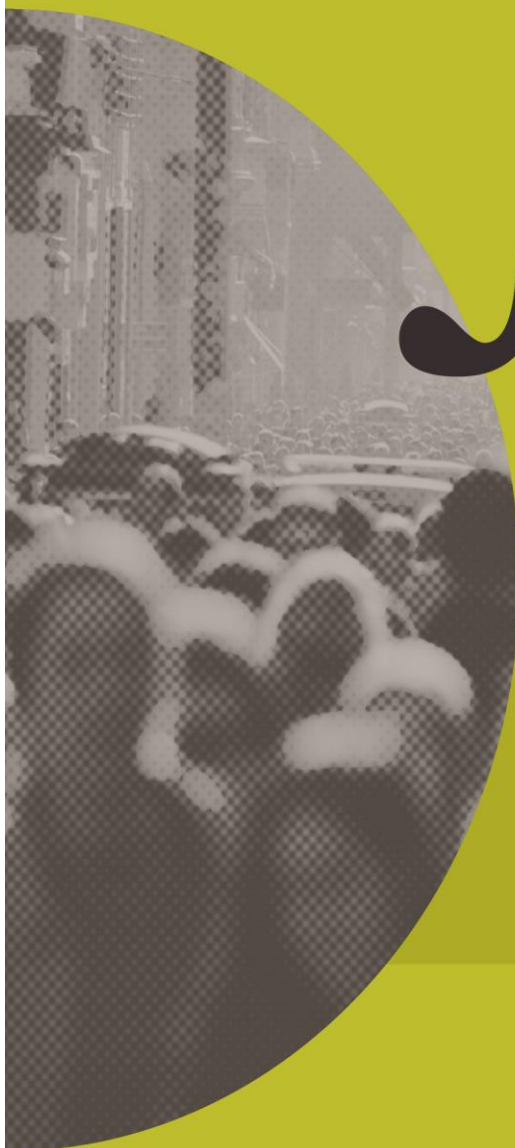


Rivista Semestrale | ISSN 2281-8960

ETNOGRAFIA DELL'INTERAZIONE QUOTIDIANA | PROSPETTIVE CLINICHE E SOCIALI | DESIGN

NARRARE I GRUPPI



LA CITTÀ CONTEMPORANEA
NELLA PERDITA, NELLA
MANCANZA, NELL'ATTESA E NELLA
RICOSTRUZIONE.

IMMAGINI E PROGETTUALITÀ PER UNA
SIGNIFICATIVA RIGENERAZIONE URBANA,
TERRITORIALE E PSICO-SOCIALE.

a cura di Michele Filippo Fontefrancesco e Francesco Armato

Issue 1 [17] 2022

Copertina a cura di Lucetta Petrini – designer
– DIDA – Università degli studi di Firenze

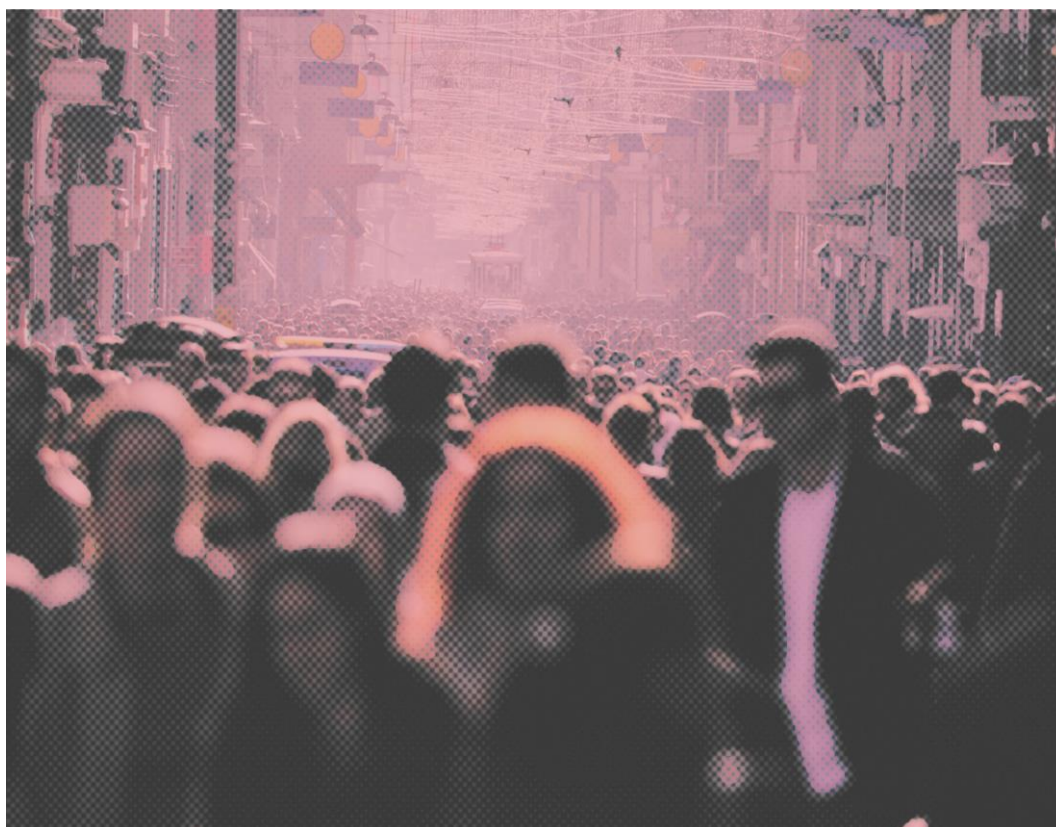
Narrare i gruppi

*Etnografia dell'interazione quotidiana,
prospettive cliniche e sociali, design*

**La città contemporanea nella perdita,
nella mancanza, nell'attesa e nella ricostruzione.** *Immagini e progettualità per una significativa rigenerazione urbana, territoriale e psico-sociale*

Vol. 17, n° 1, giugno 2022

pagine: 01-150



A cura di Michele Filippo Fontefrancesco e Francesco Armato

Recensioni

7. Mondes ruraux et classes sociales

Gabriele Orlandi pagine 133-136

8. Storie di uno stesso cielo. Racconti di viaggi

Fabio Prevignano pagine 137-140

9. Dov'è e dove va l'antropologia oggi?

Michele Filippo Fontefrancesco pagine 141-145

10. Explorations in economic anthropology: *key issues and critical reflections*

Michele Filippo Fontefrancesco pagine 147-150

Editoriale

Michele Filippo Fontefrancesco, Francesco Armato

	<p>Narrare i gruppi <i>Etnografia dell'interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> - vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	--

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell'articolo	
Editoriale	
Autore	Ente di appartenenza
Michele Filippo Fontefrancesco	<i>Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo, Bra (CN)</i>
Francesco Armato	<i>Università degli Studi di Firenze</i>
Pagine 07-14	Pubblicato on-line il 30 giugno 2022
Cita così l'articolo	
Fontefrancesco, M.F., Armato, F. (2022). Editoriale. In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 07-14 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

editoriale

La città contemporanea nella perdita, nella mancanza, nell'attesa e nella ricostruzione. *Immagini e progettualità per una significativa rigenerazione urbana, territoriale e psico-sociale.*

Michele Filippo Fontefrancesco e Francesco Armato

1. *Dalla crisi al ripensamento urbano*

Questo nuovo numero di *Narrare i gruppi* vede le stampe nel terzo anno di pandemia, in un contesto socio-politico di grande tensione e tumulto in cui sempre più concretamente appare essere terminata quella fase di sviluppo e interconnessione che prefigurava una società globale connessa e inglobata in un unico sistema socio-politico mondiale (Appadurai, 2001; Eriksen, 2003; Sassen, 2007). Oggi ci svegliamo dai postumi del sogno di globalizzazione dell'ultimo Novecento (Castells et al., 2012), cercando di ritrovare una direzione sociale e culturale capace di rispondere alle nuove ed emergenti necessità del presente.

Viviamo in un mondo con una profonda trasformazione socio-ambientale, una rapida mutazione dove le necessità, invocate quotidianamente dalla gente, possono apparire come una emergenza sociale, ma nella realtà sono bisogni collegati ed interconnessi alle comunicazioni esterne globali, che penetrano la nostra sfera privata spesso senza che ce ne accorgiamo. Necessità che si rivelano come bisogni collettivi ed è per questo che tutti sentono il bisogno di progettare il proprio sistema vitale, singole persone, gruppi, comunità, imprese associazioni, regioni e comuni (Manzini, 2015); tutti questi soggetti mettono in gioco tutte le proprie energie progettuali per dare forma alle strategie di vita all'interno della città.

Questa opera di ridefinizione parte da quello che è il luogo che svolge il ruolo di fondamentale centro propulsivo socio-culturale a livello mondiale, ovvero la città, intesa, per parafrasare Levi-Strauss (1955: 124) come oggetto allo stesso tempo di natura e cultura, individuale e collettivo, reale e immaginario. Lo spazio urbano è, storicamente, luogo di innovazione e trasformazione antropologica

(Florida, 2005; Johnson, 2010) e il secondo Novecento è coinciso con un'accelerazione senza precedenti del processo di urbanizzazione globale (Smart & Smart, 2003).

In questi processi di rapida modernizzazione degli spazi urbani o nello specifico dei quartieri, unità necessarie del sistema strutturale urbano, possiamo notare che i comportamenti dei singoli individui possono generare forme di coesioni e di radicamento locale (Forrest, Kearns, 2001), come le relazioni sociali e processi di reciproco riconoscimento e apparenza al territorio.

Con le multiple crisi che si sono susseguite a partire dal 2020 che hanno esasperato i limiti sociali, economici, politici ed ambientali del modello urbano presente, già note al dibattito scientifico (Martine, 2008), rendendo ancora più urgente un ripensamento delle forme e delle pratiche presenti attualmente nella città.

2. Il contributo di Narrare i gruppi nel dibattito in corso

Alla luce di quanto detto questo numero di Narrare i gruppi intende continuare il percorso di raccolta di riflessioni e contributi legati alle trasformazioni e alle sfide che la società sta vivendo in questo periodo di pandemia. Nell'anno appena trascorso abbiamo raccolto testimonianze di vissuti di persone comuni, di ricercatori e di specialisti. Successivamente ci è parso utile, nonché urgente, promuovere un dialogo che mirasse a ricercare proposte e progetti per avviare una significativa rigenerazione culturale e sociale nell'ambito lavorativo, educativo e relazionale.

La pandemia ha dato un'accelerazione ai cambiamenti in atto, soprattutto alle abitudini digitali legati alla «smaterializzazione», essere ovunque, ma senza un contatto fisico reale. Una rigenerazione sociale, fittizia e necessaria, data da un incremento di piattaforme digitali che hanno agevolato connessioni di persone o di gruppi in remoto, in un momento di grande chiusura sociale. Una rivoluzione comunicativa, dove il corpo umano si espande (McLuhan, 2008), e si estende facendo crescere sempre di più la sensibilità a maggiori azioni e a maggiori percezioni di se stesso in relazioni con gli altri.

Un tempo sempre più dilatato e uno spazio fisico sempre più ristretto, non solo il lavoro viene svolto all'interno delle mura domestiche, ma anche le attività fisiche con coach online sempre a portata di click. Lo spazio fisico sociale perde la sua connotazione identitaria e aggregativa così come raccontata da Edward Hall parlando della cultura Navajo: «solo qui ed ora è davvero reale» (Hall, 1972)

Volendo indirizzare queste riflessioni sulla rigenerazione urbana, su qualcosa di già noto, al fine di renderle più fruibili e chiare, ci viene in mente, in prima battuta, il lavoro di Calvino (1993) dal titolo “Le città invisibili” il quale ci sostiene e stimola nell’immaginare tante e diverse tipologie di città e di scorgere, in questo periodo di protratta crisi pandemica, anche la comparsa di una nuova città dove sono emerse caratteristiche quali, la perdita, la mancanza e l’attesa. Una città che ha perso la *socializzazione* nelle strade e nelle piazze, nei ristoranti e nei locali della movida, nei cinema e nei teatri, e che si è ritirata, per forza di cose, fra le mura domestiche per difendersi da un’atmosfera malata (Vannini, 2020), segnata da pulviscolo infetto, veicolo di sofferenza e di morte.

Questa città attende soluzioni immediate e di lungo periodo, sostegno economico per le fasce di popolazione a rischio di *default*, soluzioni per riportare i nostri ragazzi a scuola e nelle Università in sicurezza. Una *governance* totalmente dedicata a sconfiggere la pandemia e a proteggere e sostenere le attività lavorative e didattiche. Una città davvero a rischio se le misure di sostegno economico e di sostegno psicologico non saranno tempestive e rivolte a tutte le fasce della popolazione.

3. *Esigenze urbane per la ricostruzione*

Il contesto attuale, a fronte di queste criticità, è segnato dal tentativo politico di dare risposte a queste istanze, attraverso il piano di investimento straordinario europeo “Next Generation Eu” che in Italia si sviluppa col “Piano nazionale di ripresa e resilienza”. Queste risorse sono rivolte a creare le premesse per i contesti urbani presenti e per affrontare una profonda e necessaria transizione ecologica e sociale. A tal fine, indubbiamente, è pressante il tema infrastrutturale, ma questo non può essere vissuto slegato da una più puntuale analisi dei processi sociali che si legano all’uso degli spazi e più in generale al vivere il luogo. Infatti, come suggerito da Ingold (2000), quindi più recentemente da Latour (2013), per comprendere il senso di vivere un luogo si deve superare una visione dicotomica di abitante e abitato, che presuppone un uso oggettuale dello spazio, ma recuperare una visione sistemica ed integrata in cui uomo e ambiente sono un tutt’uno di una rete di relazioni ed agency che si compenetrano e si completano. Alla luce di ciò è necessario trovare una visione sistemica, che si esprima nella progettazione, nella realizzazione e nella riappropriazione dello spazio urbano, come mostrano gli articoli di questo numero. Inoltre, non può esimersi da un’attenta analisi dei bisogni socioculturali della popolazione urbana.

In tale prospettiva, già prima dell'esplosione dell'emergenza pandemica, più volte il dibattito sociale aveva evidenziato il processo di marginalizzazione sociale proprio dello spazio urbano: un processo che tocca tanto le città occidentali (Tulumello, 2016), quanto quelle di altri continenti (Ferguson, 1999). Per marginalizzazione, qui, si intende la progressiva riduzione della possibilità di fruizione dello spazio urbano, il processo di spossessamento dello spazio pubblico e privato sviluppato sotto la spinta di forze economiche e politiche locali e globali (Herzfeld, 2009) che si esprime anche attraverso la delegittimazione dell'agency individuale e di crescenti gruppi sociali. La pandemia ha ulteriormente accentuato il fenomeno, tanto interdicensi l'accesso a spazi pubblici e collettivi (Porcelloni & Mazzanti, 2020), quanto imponendo nuovi regimi di moralità cinestetiche (Fontefrancesco, 2021) che ulteriormente hanno limitato le possibilità individuali.

In questo contesto, si apre la necessità di trovare strategie compensative, supportarle, al fine tanto di riappaesare la comunità all'interno della città, quanto di dar risposte ai bisogni socio-economici di settori ampi della società.

4. *Gli articoli di questo numero di Narrare i gruppi*

In questa direzione, *Narrare i gruppi* ha inteso raccogliere contributi a partire da diversi punti di osservazione coinvolgendo ora le scienze psicologiche, poi quelle sociali e culturale e, non ultimo, quelle della progettazione degli spazi abitativi e urbani che trovano un loro punto di riferimento e di confronto nella rivista, al fine di esplorare soluzioni per superare questo senso di perdita, di attesa e di smarrimento.

Il numero che proponiamo si apre con il contributo di Francesco Armato e Stefano Follesa dal titolo: *"Design e Mutamenti sociali"*. Il lavoro propone una riflessione sui mutamenti dello spazio pubblico e dello spazio abitativo sul quale ora più che mai è chiamata a riflettere la disciplina del *design*. Attualmente, infatti, osservando le città sembrano essere permeate da un'esperienza di perdita, da una condizione di mancanza e da una condizione di attesa di nuove forme dell'abitare pubblico e privato. In questa direzione l'articolo vuole essere un contributo per avviare necessarie riflessioni per ridare ai nostri luoghi nuove possibilità dell'abitare.

Segue, *"L'abitare utopico (in cerca di nuove utopie)"* di Stefano Follesa e Francesco Armato, nel quale si descrive il mondo che stiamo conoscendo in questa complessa fase come utopico o distopico allo stesso tempo. L'utopia è pensiero

progressivo che tende a dare forma a un possibile futuro mediando fra visioni immaginarie e realtà delle cose. La distopia potremmo rappresentarla anche come un'utopia negativa, ma attualmente diviene interessante rilevare come molte delle prefigurazioni distopiche del passato siano state superate da un presente che ci richiede con urgenza una nuova visione della società e un ridefinirsi dell'abitare. Il lavoro, partendo dall'analisi della letteratura utopica e di quella distopica si avventura a ridisegnare il nostro stare al mondo attuale creando nuove opportunità per l'abitare.

Dopo questi due lavori che riflettono sullo spazio dal punto di vista del *design*, abbiamo il lavoro di Matteo Canevari, il quale propone una riflessione sulla rigenerazione urbana, dal punto di vista antropologico, a partire da una ricerca sul campo svolta nel Rione Scala di Pavia, dal titolo “*Ma qui è ancora Pavia?*” Creare comunità e cittadinanza attraverso il teatro e la cultura: *un'indagine etnografica sul progetto di rigenerazione urbana a base culturale del Rione Scala di Pavia*”. L'indagine interessa un quartiere periferico di Pavia, caratterizzato da senso di abbandono e degrado, in cui è presente un teatro poco frequentato ma su quale le amministrazioni locali e l'Università di Pavia hanno attivato un progetto di rigenerazione basato su iniziative culturali. La ricerca indaga gli immaginari dei cittadini locali sul quartiere e sul teatro, per poi analizzare le ragioni profonde che limitano l'utilizzo e il rilancio del Rione a partire proprio dal suo teatro.

Il contributo di Michele Filippo Fontefrancesco e Amedeo Boscolo dal titolo: “*L'emporio sociale: un modello di capacitazione ed inclusione sociale*”, che affronta il tema della lotta alla povertà e alla fame urbana analizzando attraverso uno studio di un caso l'impatto socioculturale e l'efficacia del servizio di un 'Emporio della solidarietà' inteso come alternativa al dono del pacco alimentare. L'analisi mette in evidenza la positività di questo approccio capace di offrire una risposta elastica al bisogno alimentare e di innescare processi di *empowerment* negli assistiti. Le specificità proprie dell'esperienza offrono, inoltre, un modello di erogazione del servizio incentrato sulla ricerca della relazionalità tra operatore e fruitore capace di rafforzare i modelli e i processi di capacitazione soggettiva.

Una valutazione analitica sul *Design Research e dell'Antropologia applicata al Design Research* è il saggio di Elisabetta Di Giovanni e Michele Tiberio che chiudono questo numero dedicato alla città contemporanea, nell'attesa di una trasformazione che possa migliorare i rapporti di convivenza tra la gente e lo spazio fisico, tra i vuoti lasciati dagli edifici.

Design Research, un metodo narrativo che indaga gli innumerevoli passaggi che un designer esegue, tecnica e creatività, per ottenere risultati efficaci nell'ambito

delle discipline scientifiche e sociali. *Design*, un grande contenitore che accoglie e fa convivere metodi e discipline diverse per raggiungere nuovi equilibri formali e conoscitivi.

Il *design* come scienza liquida (Bauman, 2019), che riesce a fluire e a connettersi tra: tecnica, arte e società, perché il suo ambito di ricerca non ha contorni nitidi e definiti, è un'immagine che si plasma per aderire perfettamente ai contesti e alle soluzioni che si presentano nella vita di tutti i giorni.

Bibliografia

- Appadurai, A. (2001). *Globalization*. Duke: University Press.
- Bauman, Z. (2011) *Modernità liquida*, Bari, Laterza
- Calvino, I. (1993). *Le città invisibili*. Mondadori.
- Castells, M., Caraça, J. M. G., & Cardoso, G. (Eds.). (2012). *Aftermath: the cultures of the economic crisis*. Oxford University Press.
- Eriksen, T. H. (2003). Globalisation: studies in anthropology. In *Anthropology, culture, and society*. (pp. 236). London: Pluto Press.
- Ferguson, J. (1999). *Expectations of modernity: myths and meanings of urban life on the Zambian Copperbelt*. University of California Press.
- Florida, R. (2005). *Cities and the creative class*. Routledge.
- Fontefrancesco, M. F. (2021). Jogging during the Lockdown: Changes in the Regimes of Kinesthetic Morality and Urban Emotional Geography in NW Italy. *Societies*, 11(4). <https://doi.org/10.3390/soc11040124>
- Forrest, R. e Kearns A. (2001), *Social Cohesion, Social Capital and the Neighbourhood*, «Urban Studies», 38, 12, DOI : [10.1080/00420980120087081](https://doi.org/10.1080/00420980120087081)
- Hall, T. E. (1979) *Il linguaggio silenzioso*, Milano, Garzanti.
- Herzfeld, M. (2009). *Evicted from eternity: the restructuring of modern Rome*. University of Chicago Press.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- Johnson, S. (2010). *Where good ideas come from: the natural history of innovation*. Penguin Books.
- Latour, B. (2013). *An inquiry into modes of existence : an anthropology of the moderns*. Harvard University Press.
- Levi-Strauss, C. (1955). *Tristes tropiques*. Plon.
- Manzini, E. (2015) *Design, When Everybody Designs*, Massachusetts, The MIT Press.
- Martine, G. (2008). *The new global frontier: urbanization, poverty and environment in the 21st century*. Earthscan.
- Mcluhan M. (2008), *Gli strumenti del comunicare*, tr. it. Milano, Il Saggiatore..
- Porcelloni, L., & Mazzanti, C. (2020). Spazio sicuro e non-sicuro: Un'indagine sulle nuove strategie dell'abitare nel contesto della pandemia di Covid-19. *Documenti Geografici*, 1(1), 633-646.
- Sassen, S. (2007). *A sociology of globalization*. W.W. Norton.

- Smart, A., & Smart, J. (2003). Urbanization and the Global Perspective. *Annual Review of Anthropology*, 32(1), 263-285. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.32.061002.093445>
- Tulumello, S. (2016). Reconsidering neoliberal urban planning in times of crisis: urban regeneration policy in a “dense” space in Lisbon. *Urban Geography*, 37(1), 117-140. <https://doi.org/10.1080/02723638.2015.1056605>
- Vannini, P. (2020). COVID-19 as Atmospheric Dis-ease: Attuning into Ordinary Effects of Collective Quarantine and Isolation. *Space and Culture*, 23(3), 269-273. <https://doi.org/10.1177/1206331220938640>

Design e mutamenti sociali

Francesco Armato, Stefano Follesa

	<h2>Narrare i gruppi</h2> <p><i>Etnografia dell'interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> – vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	--

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell'articolo	
Design e mutamenti sociali	
Autore	Ente di appartenenza
Francesco Armato	<i>Università degli studi di Firenze</i>
Stefano Follesa	<i>Università degli studi di Firenze</i>
Pagine 15-26	Publicato on-line in latest il 30 aprile 2021
Cita così l'articolo	
Armato, F., Follesa, S. (2021). Design e mutamenti sociali. In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 15-26 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

gruppi nel sociale

Design e Mutamenti sociali

Francesco Armato, Stefano Follesa

Riassunto

Il lavoro che proponiamo è una riflessione sui mutamenti dello spazio pubblico e dello spazio abitativo sul quale ora più che mai è chiamata a riflettere la disciplina del design. Attualmente, infatti, osservando le nostre città e le nostre case sembra che la nostra condizione sia permeata da una esperienza di perdita, da una condizione di mancanza e da una condizione di attesa di nuove forme dell'abitare pubblico e privato. In questa direzione la nostra riflessione sui mutamenti vuole essere un contributo per avviare quei necessari cambiamenti per ridare ai nostri luoghi nuove possibilità dell'abitare in grado di promuovere e sostenere nuove esperienze di benessere fisico e psicologico.

Parole chiave: trasformazioni, cambiamenti, condivisioni, percezioni, azioni

Design and Social changes

Abstract

The work we propose is a reflection on the changes in public space and living space on which now more than ever the discipline of design is called upon to reflect. Currently, in fact, looking at our cities and our homes it seems that our condition is permeated by an experience of loss, a condition of lack, and a condition of waiting for new forms of public and private living. In this direction, our reflection on changes is intended to be a contribution to initiate those necessary changes capable of giving our places new living possibilities capable of promoting and supporting new experiences of physical and psychological well-being.

Keywords: transformations, changes, sharing, perceptions, actions

1. Mutamenti nei luoghi pubblici e nei luoghi privati

I luoghi pubblici e i luoghi privati cambiano e si modificano nel tempo al passo di chi li abita e in relazione alle condizioni che si presentano nell'abitare quotidiano. Così le aree di una città possono contrarsi e dilatarsi sotto l'impulso delle attività presenti in un determinato contesto sociale, attività in grado di modificare abitudini e contorni fisici e sociali dell'abitare. È infatti esperienza di ognuno di noi vivere la nostra esistenza immersi nello spazio, modificando e creando nuove condizioni di benessere psicologico, fisico e sociale.

E potremmo anche affermare che modellare lo spazio e le cose che ci circondano sia una condizione connaturata nell'individuo e nelle società e, come afferma Baudelaire trasformare o modificare uno spazio determina l'inizio di un nuovo cammino.

Ecco come i cambiamenti nello spazio abitato appaiono dettati da una necessità che può manifestarsi in situazioni e momenti diversi, e come sedimentazione di piccoli strati che si sviluppano nel tempo, come un lavoro minuzioso di tessere che troveranno la giusta collocazione in un mosaico finale frutto di molteplici mutamenti dell'agire umano nello spazio abitabile.

I Mutamenti possono nascere da differenze sociali ed è proprio il *mix* culturale che dà origine a nuove forme di vita nello spazio. *“Le disparità tra i gruppi sociali, etnici, religiosi, come pure quelle basate sul genere e le classi di età hanno sempre trovato riscontro nelle collocazioni spaziali degli abitanti all'interno della città e, talora, anche all'interno dello stesso edificio o complesso di edifici. In tal modo, la geografia delle popolazioni urbane, ovvero le modalità con cui diversi gruppi e categorie di persone si distribuiscono nello spazio tridimensionale della città, rappresenta un tema di fondamentale interesse per lo studio del fenomeno urbano, in tutte le sue fasi. Un tema affrontato da una molteplicità di discipline, ciascuna delle quali approfondisce particolari dimensioni della disuguaglianza: economiche, sociali, culturali, politiche, architettoniche, urbanistiche”* (Mela, 2005: 1).

Trasformazioni che si possono sviluppare in lassi di tempo diversi tra loro, in ogni caso le società nel loro evolversi modificano i luoghi che abitano, modellano lo spazio con la loro presenza e influenzano l'ambiente per le future possibili trasformazioni e mutamenti.

Jan Gehl, (1971), in *Live Between Buildings*, ci fa comprendere l'importanza delle relazioni che si creano tra lo spazio, l'uomo e la società e il modo cui le città si sono trasformate per adattarsi agli stili di vita delle diverse culture e delle epoche che si sono succedute nel tempo. Per Gehl (1971) le relazioni con l'ambiente possono essere profonde o superficiali; ad esempio, le vie di una città si possono percorrere in bicicletta o in automobile; nella prima condizione sei parte integrante del sistema urbano e puoi immergerti nel tessuto sociale e urbano in

profondità, nella seconda stai solamente attraversando lo spazio, non importa il contesto, quello che conta è lo spostarsi da un punto all'altro della città.

Il funzionalismo, che si formalizzava nel 1930 con i congressi del CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*), trasforma e struttura gli spazi della città con una concezione di tipo industriale, esaltando l'aspetto della serialità, la città come l'industria. Concetto che si rafforzò dal contesto di dove si svolsero gli incontri e le conferenze.

Gli incontri del CIAM avvennero all'interno del piroscafo Patris che, per circa un mese, circumnavigò tra Marsiglia ed Atene. Lo spazio del piroscafo e gli ospiti erano 'avvolti' da continuo mutamento visivo emozionale dato dallo spostamento stesso del piroscafo. Lungo il percorso i partecipanti erano stimolati dai paesaggi che cambiavano in continuazione, tutto questo ha influenzato le loro idee e gli scenari futuri. Il piroscafo rappresentava nella sua forma la grande abitazione collettiva, in quanto racchiudeva in sé il concetto dell'abitare polifunzionale, razionale e tecnologico.

Soluzioni progettuali sicuramente importanti per quel periodo storico, come la casa per tutti, la cura dell'igiene negli spazi pubblici, la possibilità di raggiungere il posto di lavoro nel più breve tempo possibile, ma tutto questo ha fatto perdere la dimensione calda e carica di relazioni sociali che si vive nelle comunità.

Le unità abitative, sovrapposte una sull'altra, scatole domestiche che escludono le persone dalla vita sociale e dagli spazi sia interni che esterni, una mutazione e un cambiamento senza identità non ha contribuito a generare nuova socialità e scambi culturali, ma isolamento e malesseri generalizzati.

I mutamenti sono, quindi, continui aggiustamenti che gli individui elaborano negli spazi per sentirli sempre più vicini al loro modo di usare un luogo, casa o piazza, non importa se lo spazio è privato o pubblico, l'obiettivo è sentirsi a proprio agio, come indossare un abito e sentirsi liberi di muoversi.

Lo spazio, in questo senso non è il vuoto fra le cose, ma la rappresentazione che ne ha ognuno di noi, il luogo dove, quotidianamente, svolgiamo le nostre pratiche, il teatro della vita di tutti i giorni, dove ognuno può apprendere informazioni di vita sociale. Spazi connessi tra di loro che possono accogliere tutti.

2. Mutare gli spazi per il benessere collettivo

Come spesso succede, il primo passo di una trasformazione è quello culturale e ideale in quanto, prima di mutare una condizione fisica esistente, ci si accinge ad elaborare un pensiero, che può trasformarsi in realtà e quindi in materia fisica.

Kevin Lynch (1960) riferendosi al paesaggio urbano rifletteva sul fatto che l'utente e i mezzi in movimento mutano in continuazione lo spazio urbano, ma sono fondamentali i tempi di percorrenza per assimilare quello che incontriamo, tempi che danno la possibilità di osservare e carpire i contorni della scena e di tutto quello che ci sta intorno, *Slow Times* potremmo dire.

La stessa cosa accade anche all'interno di uno spazio domestico, la presenza di una persona o di un insieme di più persone che si muovono all'interno di un appartamento, che attraversano le stanze che lo compongono, sono movimenti che alterano le condizioni iniziali, in quanto sono fisicità in movimento che plasmano lo spazio con il loro corpo abitando. Tuttavia, il movimento induce a cambiare la configurazione fisica-visiva dello spazio intorno a noi e dei volumi che lo compongono, in ogni singolo momento temporale, solo se si è immersi, se si sosta in quell'ambiente, solo se quello spazio può essere chiamato luogo, riconoscibile e nominabile. I non-luoghi, di cui parla Augé, sono, all'opposto, solo spazi di transito dove non sei chiamato a sostare per conoscere in profondità quel luogo. Sono non-luoghi per definizione, ad esempio, aeroporti, autostrade, stazioni. Mentre quando rallenti e vivi anche la profondità dei significati presenti in quel luogo vivi una progressione relazionale che si sviluppa in modo diverso in ogni singolo momento, uno scorrere continuo di immagini e di pensieri come se fossero dei fotogrammi, appunti e schizzi che raccontano lo spazio nelle sue dimensioni e nelle sue proporzioni, una esperienza di vita trascorsa nello spazio abitato che può essere narrato nei suoi particolari e significati profondi. Simmel (1903) definiva questa esperienza conoscitiva come 'l'attività dell'anima', annotazioni di riflessioni e di analisi sui comportamenti di un insieme di individui, di frequentatori di spazi sociali e collettivi.

Le dimensioni spaziali influenzano il benessere sia fisico che psichico, perché l'individuo muovendosi nello spazio è direttamente coinvolto con esso. Questo accade in qualsiasi luogo abitato, pubblico o privato che sia. Le dimensioni, altezze, larghezze e profondità, hanno un'influenza molto importante sullo stato di benessere delle persone, senza escludere che lo spazio dove si abita debba essere funzionale ed esteticamente piacevole.

I fattori che interagiscono sul nostro stato di benessere non sono solamente gli aspetti materici dimensionali, ma anche quelli psichici.

Essere nello spazio significa ricevere un'infinità di segnali percettivi che interagiscono con la nostra psiche e possono mutare il nostro stato d'animo, attraverso le emozioni che riceviamo dal mondo fisico che ci circonda. La salute psichica si relaziona con le soddisfazioni che un uomo prova attraverso l'uso e le percezioni

che un luogo gli trasmette. Il benessere è dato da una moltitudine di fattori che vanno dagli aspetti fisici dimensionali di uno spazio a quelli emotivi.

Giacomo Rizzi (1999), ci parla di uno spazio giusto ed equilibrato, uno spazio adatto sia a svolgere determinate funzioni sia a trasmettere sicurezza e gioia di vivere. *“Vivere uno spazio psicologicamente corretto, completo, adatto al proprio io, significa vivere uno spazio abitativo che rassicura, protegge, soddisfa, esprime, fa crescere: la casa deve dispensare le sicurezze e il ‘nutrimento’ interiore di cui non possiamo fare a meno e che raramente riceviamo dal mondo esterno”* (Rizzi, 1999: 10). La stessa definizione si potrebbe trasferire nello spazio urbano.

Un ambiente degradato, poco scolarizzato dove è presente molta criminalità, incide sicuramente sullo stato di benessere fisico e psichico, soprattutto quando parliamo di grandi centri urbani.

Uno spazio non curato e non organizzato crea disadattamento e disagio, i luoghi ci appaiono ostili e poco sicuri. Non si sceglie di vivere in luoghi ‘malsani’, spesso ci si nasce o è dettata dalla necessità dovuta al basso reddito; un fattore che crea un malessere maggiore, e sviluppa inoltre un senso di inferiorità e di non accettazione da parte delle classi con un tenore di vita più alto.

Le ultime ricerche sullo spazio urbano hanno dimostrato che le grandi pianificazioni hanno portato le città ad un collasso sociale e ad un imperante individualismo. Per troppo e lungo tempo le città sono state strutturate ‘a misura di veicolo e non a misura d’uomo’, i progetti prevedevano aree omogenee e servizi unici, collocati possibilmente fuori dai centri residenziali. Le città si sono snaturate, perdendo quella stratificazione culturale che si era accumulata nel tempo, nascono i centri commerciali che includono qualsiasi tipo di attività, da quelle commerciali a quelle ricreative, supermercati, alberghi, cinema, palestre, etc, facendo perdere il senso di appartenenza ai luoghi dell’abitare per la mancanza di spazi di aggregazione nei propri quartieri.

Occorre intervenire con progetti di piccole dimensioni per riattivare il senso sociale dello spazio pubblico, il cortile sociale, dove gli abitanti possono condividere pensieri e cose. La conoscenza dell’altro migliora la vita all’interno della comunità e di conseguenza dentro le mura domestiche, il vicino non sarà l’altro, ma la persona con cui instaurare relazioni future.

Chris Ryan, professore alla *Melbourne School of design* e che opera da più di trenta anni nelle aree della scienza, della tecnologia, della politica ambientale e del *design*, attraverso il suo laboratorio *‘Victoria Eco Innovation Lab’*, afferma che la città è un insieme di volumi e di spazi che sono connessi tra di loro, dove lo spazio che li separa è lo spazio dove incontrarsi, il luogo di pertinenza alla propria abitazione,

per condividere l'acqua, il cibo, il verde e migliorare giorno dopo giorno il rapporto con gli altri, un benessere collettivo.

Un *design* fatto di piccole parti e di porzioni singole di città, questo è il modo per riconquistare la centralità del quartiere, partire dal micro per arrivare all'intera struttura urbana.

3. *Azioni emotive e percezione dei mutamenti nell'abitare*

La percezione di un cambiamento è data dalla produzione delle sensazioni che si ricevono dallo spazio che gravita ai margini della nostra presenza e della nostra collocazione in un determinato luogo. Ad esempio, cambiamenti che possono essere temporanei o permanenti, sia l'uno che l'altro creano nuovi equilibri formali e nuovi adattamenti. Così lo studio della percezione dello spazio può divenire un mezzo significativo per stimolare innovazione e produttività.

La scienza della progettazione dello spazio dimostra che le cose mutano attraverso le condizioni che si presentano, esse, possono essere volontarie e involontarie in qualsiasi luogo, aperto o chiuso, e possono essere di piccole o di grandi dimensioni, ma è fondamentale che i mutamenti vengano percepiti chiaramente da chi sarà invitato a vivere in quei luoghi.

Nel momento in cui disponiamo degli oggetti su di una mensola o apparecchiamo un tavolo modifichiamo, infatti, una condizione esistente, mutare uno stato originario tramite la sostituzione, la sottrazione di fisicità, elementi o volumi in momenti e tempi diversi dall'azione produce una nuova visione.

Per meglio dire plasmare un determinato spazio attraverso determinate logiche, esigenze funzionali o solamente estetiche, non farà altro che creare nuove proporzioni, nuovi equilibri formali e percettivi che daranno all'utente nuove emozioni, sensazioni che nascono dalla nuova dislocazione degli oggetti stessi (oggetti piccoli, alti, goffi, trasparenti). La logica compositiva, infatti, è prettamente personale, ma fortemente condizionata dal contesto dove si va a operare.

La *Gestalt-Psychologie* o psicologia della forma è la percezione d'insieme che l'uomo ha osservando uno spazio o un elemento posto al suo interno.

Questi studi dimostrano che il fruitore/spettatore non sempre è condizionato dal luogo dove è posta l'opera, perché percepisce l'immagine nella sua totalità, solo in un secondo momento riesce a scomporre l'immagine nelle singole parti che compongono l'intera immagine.

Così il luogo di rappresentazione, lo spazio dove sono radunate le cose influenzano lo stato d'animo, il *Mood*, in quanto lo spettatore si immerge nello spazio

per far proprie tutte le cose che percepisce intorno a sé e per avere un coinvolgimento totale, per procurarsi il massimo piacere (Benjamin, 2000).

In questa direzione, l'intenzione di modificare uno stato iniziale, è quella di creare nuove percezioni di equilibrio e di armonia che non erano presenti prima dell'intervento, e potremmo definirla una dimensione che muta nel tempo per amalgamarsi sempre di più al nostro modo di vedere il vuoto che si presenta nel nostro percorso, un'esperienza che si basa sulla conoscenza e sull'esperienza empirica.

3.1. Altri mutamenti che prescindono dalle azioni dell'uomo

Lo spazio fisico subisce mutamenti, anche quando persistono condizioni che, senza la volontà dell'uomo, modificano lo stato fisico e percettivo dello spazio, come, ad esempio, la pandemia Covid-19, che ha trasformato la condizione fisico-temporale dei luoghi, facendo apparire il mondo dell'abitare diverso in tutte le sue declinazioni; sono cambiate le condizioni emotive, percettive, sensoriali; la pandemia ha modificato lo spazio e tutte le pratiche che in esso venivano svolte. Di conseguenza gli spazi destinati all'uso privato o pubblico, aperti o chiusi, in poche settimane hanno cambiato veste e hanno subito un mutamento radicale: percettivo, sensoriale, funzionale.

Le case come le piazze hanno le stesse dimensioni, ma nel periodo di confinamento, dovuto al Covid-19, la sensazione era di uno spazio urbano dilatato e di uno spazio domestico 'condensato', era cambiato il modo di frequentare i luoghi, in quanto erano cambiate le condizioni e di conseguenza le relazioni con le cose e lo spazio.

"I mutamenti della vita sociale di cui siamo partecipi e testimoni sono così estesi, e allo stesso tempo così sottili, da indurre un sentimento di disorientamento e spaesamento, tali da non farci più riconoscere le regole, i valori e quell'insieme di promesse in gran parte non mantenute che sembravano regole della nostra quotidianità. Ciò lascia il posto a fenomeni nuovi e inaspettati, complessi e contraddittori, difficili da delineare con chiarezza e apparentemente non in grado di darci gli strumenti per creare aspettative limpide e rassicuranti" (Riva, 2005: 23).

3.2. Il ruolo delle migrazioni nei mutamenti dello spazio pubblico e privato

I processi migratori, prevalentemente nelle aree urbane, incidono notevolmente nel cambiamento della conformazione spaziale nelle aree dove decidono di insediarsi. Modificano così lo spazio per adattarlo alle loro culture e alle loro esigenze, ma in questo caso trovandosi in un'area dove la cultura è già radicata nascono metamorfosi di adattabilità.

Gli spazi diventano altri luoghi attraverso interventi dettati dalle nuove comunità che si stabilizzano e che mutano lentamente le condizioni fisiche esistenti, con ‘mosse’ e decisioni che vengono prese per soddisfare nuove esigenze. Interventi puntuali che cambiano le destinazioni d’uso originarie, nuove insegne e nuovi negozi sostituiscono la tipologia di vita che si era radicata in precedenza, generando altri equilibri sociali e di relazioni. Sono fenomeni che accadano in qualsiasi parte del nostro pianeta, da *est a ovest*, li possiamo notare nei quartieri di *Little Italy* e *China Town* a New York, nel quartiere francese a Shanghai e tanti altri ancora.

Paolo Galli (1994) definisce il movimento e l’azione come gli unici indici concreti del nostro essere lì in un determinato momento, una frazione di tempo, dove il nostro corpo modifica i rapporti spaziali attraverso la nostra stessa presenza.

Le logiche adottate possono essere infinite perché infiniti sono i nostri sentimenti emotivi che nascono dalla nostra cultura, dal nostro sapere e dai vari fattori ambientali.

“Più che un movimento nello spazio, le azioni dei conduttori sono una variazione di stati temporali interni che trovano nella manifestazione esterna di un movimento di rapporto una loro manifestazione visibile. Potremmo definire questa situazione con un termine preso dalla fisica ‘relazioni di stati di moto’” (Torlini, Stasi, 2009: 62).

3.3. La percezione di odori vecchi e nuovi e le identità spazio-relazionali

I mutamenti migratori all’interno di un territorio urbanizzato non avvengono solamente a livello fisico spaziale, ma anche a livello olfattivo. Molte aree delle città le riconosciamo e le identifichiamo per il loro odore: mercati, panetterie, caffè, ... rifiuti.

L’olfatto è una parte molto significativa che ci aiuta sia ad orientarci quando ci spostiamo, sia a riconoscere gli odori di un luogo e crea un rapporto di vicinanza con la cultura di un determinato luogo e con il loro modo di vivere lo spazio.

Alcune aree delle città possono cambiare la propria identità visiva ed olfattiva durante gli anni, perché cambiano le condizioni iniziali e le destinazioni d’uso, si vedano a tal proposito le realtà a *Le Halles* a Parigi, l’area *ex Nestle*, Zona Tortona, Porta Genova, Milano o la vecchia ferrovia, *West Side Line*, oggi *High Line* a New York.

L’olfatto così come la vista o l’udito può mutare lo stato emozionale di un quartiere o dell’intera città. L’aspetto olfattivo ha un valore fondamentale nel creare punti di riferimento e di equilibrio quando ci si muove tra le cose ubicate nello spazio, gli odori che si trasformano in immagini, fotogrammi in successione che definiscono lo spazio e i suoi contorni.

La ricercatrice Lucia Jacobs, del *dipartimento di psicologia di Berkeley*, definisce l'olfatto una percezione che ha un rapporto molto forte con la dimensione spaziale, perché il suo funzionamento è direttamente connesso con il nostro sistema di orientamento, al punto tale da costruire delle vere mappe cognitive dell'ambiente. Il gruppo *Good City Life*, con i loro studi hanno dimostrato che lo stato emotivo della gente potrebbe addirittura cambiare inserendo delle 'atmosfere olfattive urbane', nelle varie aree delle città.

3. 4. Tra le cose e lo spazio¹

Un giorno mentre ero a casa di un amico notai che gli arredi erano stati disposti a caso. Sedie, tavolo, divano, credenza, ... erano stati dislocati senza curare minimamente l'equilibrio delle forme, dei colori e dei 'pesi' geometrici, era come se tutto fosse stato poggiato o abbandonato in modo casuale.

Ho osservato attentamente il tutto, ma non riuscivo a capire il nesso o il filo logico fra le cose che guardavo, ho chiesto come mai tutto quel disordine, il mio amico mi ha risposto che quello non era affatto un disordine, ma era il suo modo di mettere insieme, il suo modo di comporre, il suo modo di benessere.

Gli oggetti erano stati posizionati rispettando i tempi di acquisto e quindi di arrivo all'interno dell'appartamento, di conseguenza il primo oggetto aveva trovato una posizione privilegiata rispetto agli altri, avendo avuto a disposizione l'intero spazio e di conseguenza era stato collocato nel migliore dei modi, gli altri oggetti man mano che arrivavano venivano collocati nei rimanenti spazi vuoti, uno accanto all'altro. Di fatto non c'era armonia, ma la logica adottata dal mio amico era stata dettata da una gerarchia di ingresso dei suoi oggetti, nella sua casa quello che vedevo io era disordine, *caos*, mentre il mio amico vedeva solo oggetti. La gerarchia d'ingresso accade in natura e nello sviluppo di una città, ma è la logica di chi prima arriva meglio alloggia, è la conseguenza dei fattori: c'è, ci sarà sempre un prima e un dopo, questo processo se non è controllato dalla sensibilità dell'estetica, può causare *caos* e non armonia.

Anche il territorio ha una composizione casuale, ma la casualità è dettata dalle 'leggi' che governano la natura stessa, con il passare del tempo il territorio si è plasmato creando equilibri e rapporti di fisicità: bellezza e chiarezza compositiva. Le trasformazioni dell'ambiente abitato possono essere quindi di diversa natura ed uno di questi è la distribuzione di prodotti nello spazio, fisicità mobili e spesso anche temporanei, ma il risultato è quello di mutare lo stato delle cose, cambiarne la percezione, adattare lo spazio ad altre necessità che possono suscitare il senso

¹ Paragrafo scritto da Francesco Armato.

di benessere. Trovare altre conformazioni ed equilibri spaziali più adatti ai ‘frequentatori di spazi’, cambiare le condizioni fisiche dello spazio con progetti e realizzazioni che soddisfino le necessità abitative perché spesso sono le piccole trasformazioni a mutare i luoghi, sono un esempio gli interventi puntuali in *Urban Acupuncture*, di Jaime Lerner a Curitiba, Brasile e di Marco Casagrande a Taipei, Taiwan.

Per riscoprire il mondo dobbiamo ritornare dunque ‘alle cose’ perché il mondo è conoscibile attraverso il radunare delle cose. Il ritorno alle cose richiede un approfondito studio dei fenomeni e l’approccio fenomenologico è anche quello direttamente coinvolto e riconosciuto dalla comunità scientifica.

4. *Riflessione conclusiva*

Il territorio con le sue emergenze, le sue fisicità e i suoi segni identifica lo spazio. La posizione esatta di una persona nel territorio stesso è stabilita dai vari rapporti di vicinanza o di lontananza, di implosioni e di esplosioni, di frazionamento o di compattezza che cercano di creare un equilibrio all’utente nel momento in cui li vive e questi stessi rapporti agiscono nel mondo delle emotività. Chiaramente non tutto quello che pensiamo e concettualizziamo viene realizzato, la mutazione in questa condizione di elaborazione rimane plasmata esclusivamente ad un livello mentale. Il cambiamento è dettato anche da una curiosità interattiva, bisogna misurarci quotidianamente con tutto quello che vive dentro e fuori di noi per estendere e spingerci oltre la nostra conoscenza.

Possiamo osservare come la natura si trasformi adattandosi ad ogni stagione attraverso i colori, gli odori, la fioritura, il frutto, lo spogliarsi della propria vegetazione, il riposo prima della fioritura, tutto questo si ripete con un ritmo costante e un ciclo continuo.

Allora possiamo affermare che qualsiasi elemento che vive o prende una determinata posizione sulla terra si trasforma o viene trasformato di continuo, è proprio nell’essere delle cose che vive la modellazione, il cambiamento e l’adattamento; ad esempio, le cellule, soprattutto quelle staminali si modellano e si adattano all’interno delle loro ‘case’ per generare la vita.

Possiamo dedurre che le trasformazioni possono avvenire in modo sistematico per apportare trasformazioni continue. E la sistematicità è una trasformazione che si ripete rispettando tempi e contesti ben precisi, e nel ripetersi fa sì che la creatività, nello stesso momento, possa apportare trasformazioni continue che non rispettano né regole né tempi, il momento ritagliato in un lasso di tempo vive un’immagine e un’emozione di cambiamento in evoluzione.

Il Natale, ad esempio, è un evento sistematico, e sono molte le persone, credenti e non credenti, che vivono questa ricorrenza, in diverse parti del mondo, come un momento creativo realizzando il proprio albero di Natale che per alcune settimane dell'anno, modifica e trasforma lo spazio interno delle case e lo spazio esterno delle piazze e dei giardini.

Queste mutazioni temporanee per Bruce Chatwin si associano alle necessità di fuga, sono impulsi emotivi e biologici, la necessità di provare sentimenti diversi. In fatti il *Go Out*, spostarsi per un periodo dalla quotidianità, anche se limitato, può creare di fatto esperienze di benessere.

I mutamenti, allora, se ben governati, possono essere promotori di nuova socialità e di esperienze di benessere fisico e psicologico sia nell'ambito privato come in quello pubblico.

Plasmare le fisicità è dunque un'azione dettata da un'emergenza creativa, è una necessità che spinge verso il ricercare la giusta forma, essere lì in quel preciso momento della rappresentazione, partecipare alla scena, come attore e spettatore allo stesso tempo.

Bibliografia

- Augé, M. (2003). *Non Luoghi*. Milano: Elèuthera.
- Benjamin, W. (2000). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Einaudi, 2003.
- Galli, P. (1994). *Parentele, fra le cose il corpo e il pensiero*. Dipartimento di progettazione: Università degli Studi di Firenze.
- Gehl, J. (1971). *Life between buildings Using public space*. Washington: Island Press.
- Lerner, J. (2007). *Agopuntura Urbana*. Parigi: Harmattan.
- Lynch, K. (1960). *L'immagine della città*. Padova: Marsilio, 1969.
- Manzini, E. (2015). *Design, When Everybody Designs*. Cambr. Massachusetts, he: MIT Press.
- Mela, A. (2017). *Sociologia della città*. Roma: Carroci.
- Torlini, M., Stasi, A.G. (2009). *Laboratorio di immagini e scrittura creativa*. Empoli, Firenze: Ibiskos Editrice Risolo.
- Riva, C. (2005). *Spazi di comunicazione e identità immigrata*. Milano: Franco-Angeli.
- Rizzi, G. (1999). *Abitare essere e benessere*. Padova: Led, edizione universitarie.
- Simmel, G. (1903). *La metropoli e la vita dello spirito*. Roma: Armando Editore, 2012.

L'abitare utopico (in cerca di nuove utopie)

Stefano Follesa, Francesco Armato

	<p>Narrare i gruppi <i>Etnografia dell'interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> – vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	--

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell'articolo	
L'abitare utopico (in cerca di nuove utopie)	
Autore	Ente di appartenenza
Stefano Follesa	<i>Università degli Studi di Firenze</i>
Francesco Armato	<i>Università degli Studi di Firenze</i>
Pagine 27-38	Pubblicato on-line in latest il 30 aprile 2021
Cita così l'articolo	
Follesa, S., Armato, F. (2021). L'abitare utopico (in cerca di nuove utopie). In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 27-38 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

Ricerche/interventi

L'abitare utopico (*in cerca di nuove utopie*)

Stefano Follesa, Francesco Armato

Riassunto

Se poco più di un anno fa qualcuno ci avesse descritto il mondo che stiamo conoscendo in questa complessa fase avremo certamente pensato ad un nuovo romanzo utopico o distopico. L'utopia è pensiero progressivo, tende a dare forma al futuro mediando conoscenze reali con visioni immaginarie. La distopia è un'utopia negativa ed è interessante rilevare come molte delle prefigurazioni distopiche siano state superate da un presente che ci richiede una nuova visione della società e un ridefinirsi dell'abitare. Il testo, partendo dall'analisi della letteratura utopica dapprima e di quella distopica a seguire guarda all'opportunità di ridisegnare il nostro stare al mondo e di quanto tale opportunità investa la dimensione dell'abitare.

Parole chiave: utopia, distopia, abitare, tecnologie, futuro

Utopian living (looking for new utopias)

Abstract

Had someone described, a little more than a year ago, the world that we're living in today, we would have certainly thought of a new utopian or dystopian novel. Utopia is progressive thinking, it tends to shape the future by mediating real knowledge with imaginary visions. In contrast, Dystopia is a negative utopia and it's interesting to note how many dystopic ideas have been surpassed by a present that requires a new vision of society and a new definition of dwelling. This text begins with the analysis of utopian and dystopian literature and investigates opportunities to rethink our sense of being in the world and of dwelling.

Keywords: utopia, dystopia, dwelling, technologies, future

“L’utopia non è fuga nell’irreale; è scavo per la messa in luce delle possibilità oggettive insite nel reale e lotta per la loro realizzazione”.

Ernest Bloch (1994), Vol. 1: 263.

“Qualcuno deve sempre gettare il panico se si vuole che il senso delle cose sia continuamente rivelato, se si vuole che le ore trascorrono in presa diretta con noi stessi o con quello che ci circonda”.

Ettore Sottsass (1967): 35.

1. Premessa

In quel pianeta gli abitanti vivono relegati nel chiuso delle proprie case per paura di un nemico invisibile e intangibile. Solo pochi girano per strada; equipaggiati di maschere e ben distanti tra loro, si salutano attraverso uno sfiorarsi dei gomiti, attenti a non stranutire o tossire ritenuti entrambi gesti estremamente pericolosi. La vita, quella vera, si svolge davanti a uno schermo sul quale si susseguono attimi di lavoro, di apprendimento e di svago. Gli studenti protestano per poter far scuola, gli attori per poter recitare, i ristoratori per poter ristorare; alcuni protestano contro un’entità globale che avrebbe diffuso la paura di un nemico inesistente. I confini, quelli tra le nazioni del pianeta sono tornati ad essere linee invalicabili in quanto ogni nazione ritiene di avere una migliore difesa contro il nemico invisibile. Cervi, cinghiali, tacchini selvatici, scimmie, capre e sciacalli girano indisturbati per le strade delle città abbandonate dagli esseri umani. Musei, cinema e teatri sono chiusi ma non i centri del commercio unici spazi nei quali ancora si sviluppano forme di vita precedenti”.

Se poco più di un anno fa qualcuno ci avesse descritto il mondo che stiamo conoscendo in questa complessa fase avremo certamente pensato ad un nuovo romanzo utopico, o a voler essere più precisi, ad un romanzo distopico.

Il filosofo tedesco Ernst Bloch (1984) sottolineava quanto la realtà sia la forma più semplice di utopia poiché non appaga mai appieno l’essere umano superando il presente in direzione del futuro. E tutto ciò è quanto è accaduto in questi lunghi mesi di convivenza con un *virus* che ha modificato, con ritmi di diffusione globale mai conosciuti prima, la scena del nostro vivere e generato un’accelerazione vertiginosa delle trasformazioni che già incidevano sulla nostra quotidianità. È il rivelarsi della ‘*surmodernità*’ (Augé 2009), un’accelerazione della storia la cui rapidità annulla i concetti di distanza e di spazio.

Utopia e distopia sono sempre state la prefigurazione di una realtà diversa, un’anticipazione di ciò che non è ancora dato, ma potrebbe accadere. L’utopia è pensiero progressivo, tende a dare forma al futuro mediando conoscenze reali con visioni immaginarie, “*le utopie sono l’origine di ogni progresso alla ricerca di un futuro migliore*”¹(Anatole France, 1844-1924). Il pensiero utopico “*nasce da qualcosa che*

¹ “*un avenir lointain, d’un monde meilleur constituent une des utopies majeures de notre histoire*”.

non è reale o che propone scenari impossibili ma si fa, al contempo, realtà immaginifica, una realtà particolare ma pur sempre attiva, anche se per vie imprevedibili. L'utopia è figlia della ragione e insieme di una forma specifica di follia, un'esaltazione fredda ma anche arroventata, raddomantica, erronea. È luogo di una trasformazione radicale della società” (Purini, 2017: 71). Utopia non è quindi un luogo a cui approdare, ma una direzione a cui tendere, una pratica che ci consente di ripensare il nostro mondo da una prospettiva radicalmente differente, *“il luogo mentale e operante nel quale una magica curvatura delle azioni umane riesce a unire la consuetudine quotidiana al sogno”* (Purini, 2017: 71). Di speranza e di utopia c'è oggi più che mai bisogno. C'è bisogno di un pensiero divergente che possa generare opzioni e strategie per un futuro prossimo, lì dove le soluzioni sin qui adottate hanno mostrato la loro fragilità.

2. Il luogo della felicità

“Non possiamo con onestà affermare che l'invenzione di una forma di una città o di una architettura possa essere in grado di determinare nel futuro la felicità degli uomini, ma di certo, la forma della città, stratificata dal tempo, ma determinata spesso da volontà precise, sebbene parziali, ha creato condizioni di felicità che condividiamo, che semplicemente aiutano il risveglio di molte donne e uomini, nel loro affrettarsi alla quotidiana fatica del giorno” (Pelluffo, 2017: 103).

La definizione di un luogo nel quale si sviluppano forme di società ideali è centrale nella genesi del concetto di utopia. Nel definire il termine Thomas More² ne attribuisce la derivazione alla parola greca *'eutopia'* che è il luogo della felicità e della perfezione, o alla parola *'outopia'*, che è invece il luogo che non esiste in nessun luogo. Utopia è quindi la città perfetta che non esiste.

L'Utopia di More è un'isola, un 'posto circondato dall'acqua', nel quale risiede una società retta e pacifica dove è la cultura a dominare e a regolare la vita degli uomini. A Utopia sorgono 54 città-stato³ dove tutti parlano la stessa lingua, condividono le stesse leggi, battono la stessa moneta. Tutte le religioni sono ammesse e nessuno può con la forza convertire gli altri. Gli abitanti lavorano sei ore al giorno per poi dedicarsi ad attività di studio e svago. Sanità e istruzione sono gratuite e non esiste la proprietà privata.

L'illusione, tipicamente moderna, secondo la quale la riforma della società è strettamente connessa a quella dello spazio in cui vive ha comunque radici antiche. Già nell'antichità classica compaiono le prime rappresentazioni poetiche di

² *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia* (1516).

³ E' interessante notare come le città invisibili di Calvino siano 55.

tipo utopistico: la terra dei Feaci e la città di Scheria descritte nell'Odissea sono narrazioni di città ideali. Così Omero descrive il palazzo del re Alcino "V'era un chiarore come di sole o di luna nella casa dall'alto soffitto del magnanimo Alcino: muri di bronzo correvano ai lati, dalla soglia all'interno, orlati da un fregio azzurrino; porte d'oro serravano la solida casa di dentro; stipiti d'argento si ergevano sulla soglia di bronzo; d'argento l'architrave, la maniglia era d'oro. (Nel giardino) grandi alberi rigogliosi crescono, peri e granati e meli con splendidi frutti, fichi dolcissimi e piante rigogliose d'ulivo. Mai il loro frutto marcisce o finisce, né inverno né estate: è perenne. Sempre lo Zefiro gli uni fa crescere, gli altri matura, soffiando. Invecchia la pera sulla pera, sulla mela la mela, sul grappolo il grappolo, il fico sul fico" (Odissea, canti VI-XIII: vv. 81-132).

Le *Isole Fortunate*, presenti nella letteratura classica sia in contesti mitici sia in opere storiche e geografiche sono isole dal clima dolce nelle quali la vegetazione lussureggiante fornisce cibo senza che gli uomini abbiano bisogno di lavorare la terra. Una visione condivisa da Platone che credeva in una comunità che vivesse in armonia, concetto alla base di ogni passo della *Repubblica* (380/370 a.C.), dove l'armonia si raggiunge attraverso la funzionalità e la giustizia, intese come giusta divisione del lavoro e delle funzioni.

Settecento anni dopo, nella Città di Dio, di Sant'Agostino (354 d.C.-430 d.C.) si contrappongono due modelli di città ideale: la *Civitas Terrena*, città della carne e del diavolo, fondata da Caino e la *Civitas Dei*, città dello spirito, la città celeste fondata da Abele. Caino è un contadino e in quanto tale strettamente legato alla terra, Abele invece è un pastore che gode della terra ma non vi è legato e tende a una meta più ambita: il cielo. Nessuna città prevale sull'altra, le due città sono mischiate e mai separate, come se ogni uomo vivesse contemporaneamente nell'una e nell'altra con la possibilità di decidere da che parte schierarsi.

È importante notare come in tutte le visioni utopiche vi sia il tentativo di intraprendere e attuare una congiunzione tra il mondo fisico e il mondo delle idee, di congiungere la praticità con l'idealismo.

2.1. Alcune utopie più significative

Alcune tra le più importanti utopie si definiscono nel sedicesimo secolo. Nella *Cristianopolis* di Johann Valentin Andreae (1586-1654), che segue di poco l'importante opera di More, erano, ad esempio, le botteghe e gli artigiani ad indicare le linee guida di sviluppo della città. *Cristianopolis* era una repubblica di lavoratori basata su eguaglianza, assenza di denaro privato e pace; una repubblica dove vi era una forte applicazione dei processi industriali. La progressione industriale necessitava di conoscenza e per questo ad ogni uomo doveva essere impartita

un'accurata istruzione scientifica. In quest'ottica, il coronamento dell'arte e della scienza veniva attribuito alla religione.

E proseguendo, nel descrivere la *Nuova Atlantide* Francis Bacon (1561-1626), prende spunto dal mito di Atlantide, narrato da Platone nel *Crizia*.

Platone aveva messo a capo del suo stato i filosofi, Campanella un sacerdote, Bacone gli scienziati, ritenuti depositari di un sapere pratico capace di trasformare la realtà ed assicurare una vita migliore all'umanità.

Le Utopie di Tommaso Moro e Campanella si ispirano a motivi morali e sociali mentre il tema centrale de *La Nuova Atlantide* è da cercarsi nel potere che deriva all'uomo dalla scienza.

La città descritta da Bacone è *Bensalem* e, ancora una volta, si trova su un'isola nella quale un gruppo di 51 viaggiatori partiti dal Perù per andare in Asia, approda in seguito ad un naufragio. Entrano così in contatto con una cultura più avanzata, una civiltà che conosce tutte le altre, ma dalle quali non è conosciuta e che ha sempre saputo (e intende continuare a farlo) rimaner pura. *Bensalem*, retta dagli scienziati, non è una semplice città ma un gigantesco laboratorio il cui fine è conoscere le cause e le forze interne alla natura per estendere i confini del potere umano. Una città dove si preparano medicinali, si riproducono i fenomeni atmosferici, si fabbricano artificialmente insetti, si desalinizza l'acqua salata, si prolunga la vita dell'uomo, si edificano torri altissime, si creano pozioni, si sperimentano su animali ogni tipo di veleni per provvedere alla salute dell'uomo.

Quasi negli stessi anni la *Città del Sole* di Tommaso Campanella (1568-1639), descrive una città nella quale gli abitanti lavoravano quattro ore al giorno in cui riuscivano a far coincidere lavoro intellettuale e pratico. Il resto del tempo era dedicato ad attività finalizzate all'apprendimento. La città, a forma circolare, è situata su un colle ed è costituita da sette mura che prendono il nome dei sette pianeti. Le sette mura dividono la città in sei gironi, i quali rappresentano ognuno una diversa sfera del sapere. Si può accedere alla città solo attraverso quattro porte situate precisamente in coincidenza con i quattro punti cardinali. Nella parte più alta del colle c'è una pianura molto estesa dove è situato il tempio del Sole. Il tempio, di forma circolare, è costituito da grandi colonne sopra le quali sorge una cupola al cui interno figura la sfera celeste. L'altare è tondo e in 'croce spartito' e sopra di esso sono posizionati due mappamondi rappresentanti la sfera celeste, il primo, e la terra il secondo. Il mappamondo della terra è circondato da sette lampade che stanno a rappresentare i sette pianeti.

2.2. Alcuni secoli senza utopie

Tra il XVII e il XIX secolo vi fu un'assenza nella tradizione utopica ed Utopia, la città che doveva essere concepita, fu terra di nessuno.

Le utopie diventarono industriali e si spostano dai valori ai mezzi, mutandosi così in elaborazione strumentale. In *Essay on the Formation of Character* del 1837 di Robert Owen (1771-1858) vengono descritte, in una visione distopica, le condizioni di brutalità all'interno di una fabbrica.

Il primo gruppo di utopie a seguire fu quello degli Associazionisti. Fra i principali Associazionisti, vi fu Charles Francois Marie Fourier (1772-1837). L'utopia di Fourier riguardò la comprensione dei caratteri fisici e mentali dell'uomo con l'obiettivo di realizzare l'armonia. Lewis Mumford (1895-1990) descrive due tipologie differenti di utopia: l'utopia della fuga e l'utopia della ricostruzione.

Con l'utopia della fuga si fa riferimento ad un'esistenza felice, definita come 'morte vivente', una vita nella quale si segue la direzione dei nostri desideri senza tenere conto di tutte le condizioni limitative esistenti; mentre con l'utopia della ricostruzione, si fa riferimento ad una visione di un ambiente ricostruito secondo la natura dell'essere umano. Se la prima visione utopica conduce l'uomo in se stesso, la seconda lo spinge direttamente nel mondo.

3. L'abitare utopico

"[...] sogniamo case e città non per noi, ma per coloro i quali ci sarebbe piaciuto diventare, sogniamo case per una vita nuova che probabilmente mai si realizzerà" (Mosco, 2017: 7).

Le utopie hanno quindi spesso descritto un mondo ideale nel quale l'abitare rappresentava un'esigenza primaria ed è interessante rilevare come molte delle prefigurazioni utopiche e distopiche abbiano anticipato un presente che richiede una nuova visione della società e un ridefinirsi dell'abitare. La cupola di vetro su Manhattan di Buckminster Fuller e Shoji Sadao del 1960 offre forse una delle più convincenti rappresentazioni di un immaginario utopico che per tutto il Novecento guarda alle trasformazioni della città. La sua struttura altro non è che un involucro altamente sofisticato all'interno del quale si svolge una vita protetta. L'intento della cupola di 3200 metri di diametro (Manhattan Dome) era quello di ridurre l'inquinamento atmosferico della città di Manhattan, ma anche di ridurre i costi di raffreddamento in estate e di riscaldamento in inverno.

L'applicazione di una capacità visionaria tipica dell'universo utopico al pragmatismo delle attività progettuali nasce in realtà alla fine dell'Ottocento con Gustav Landauer ed Ernst Bloch, che portarono l'utopia nell'architettura. È in tale

periodo che prende forma il concetto di una utopia concreta al posto di quella astratta che consente di trasformare l'ideale utopico in progetto.

Le utopie architettoniche avviate nell'Ottocento si sono poi moltiplicate durante tutto il Novecento.

L'Architecture Mobile (Architettura Mobile), concepita da Yona Friedman negli anni Cinquanta, rappresenta un modello che ebbe notevoli ripercussioni sulla pianificazione urbana di fine Novecento, influenzando fortemente il lavoro degli *Archigram* nel Regno Unito e successivamente quello dei movimenti radicali in Italia. Friedman studia un'architettura mobile che asseconi le esigenze spaziali dall'abitante. La sua massima applicazione sta nella *Ville Spatiale* (Città Spaziale), una griglia elevata (il terreno al di sotto rimane così praticamente intatto) contenente i condotti principali e i corridoi aerei (le strade), all'interno della quale sono inserite singole abitazioni regolate da principi che garantiscono riservatezza, luminosità naturale e accessibilità.

Friedman ipotizza un modello di abitazione in grado di affrontare le continue trasformazioni che caratterizzano la società del suo tempo. Nelle sue idee l'uomo deve poter costruire da solo il proprio spazio abitativo; la sua è una autodeterminazione dell'abitare, la ricerca di un metodo in grado di dare a milioni di persone (soprattutto dei Paesi poveri) la possibilità di farlo. Per questo, negli anni sviluppa collaborazioni con le Nazioni Unite e con l'Unesco con l'obiettivo di definire manuali didattici di auto-costruzione.

Le Utopie Radicali, che si sviluppano in Italia a partire dalla fine degli anni Sessanta dello scorso secolo, furono un fenomeno estremamente ampio che si avvale di ogni mezzo, dalla fotografia al collage, passando per il mondo dei *cartoons* e del cinema per definire una nuova visione del mondo. Scopo dei gruppi radicali era, secondo Branzi (2013), quello di assumere l'utopia come dato dal quale iniziare a lavorare e poi svolgerla realisticamente, *"l'utopia non è nel fine, ma nel reale"* (Navone, Orlandoni, 1974: 12).

La *No-Stop City* degli *Archizoom* è un'utopia rivoluzionaria in cui vengono applicati gli elementi tipici dei luoghi della società dei consumi quali *supermarket* e fabbriche alle abitazioni residenziali. Il progetto degli *Archizoom* non propone una città migliore ma una città adeguata alla nuova modernità, dove il *design* prevale sull'architettura; un sistema completo che va dall'abito al mobile sino alla città concepita a scala territoriale, una struttura residenziale continua con l'obiettivo di *"mettere sotto gli occhi di tutti lo stato di fatto di un globo interamente urbanizzato dove non esiste più l'opposizione fra artificio e natura, fra città e campagna perché anche le zone più remote sono ormai raggiunte dai fenomeni della civiltà dei consumi, primo fra tutti l'inquinamento"* (Gargiani, 1966-74: 87).

Nei progetti del *Superstudio* è condiviso lo spirito critico nei confronti dell'abitare quotidiano dell'*affluent society*, ovvero della società consumistica dei paesi a capitalismo avanzato, schiava del benessere e condizionata dalla pubblicità.

Su *Domus*, Superstudio scriveva *“In quegli anni divenne molto chiaro che continuare a disegnare mobili, oggetti e simili casalinghe decorazioni non era la soluzione dei problemi dell'abitare e nemmeno di quelli della vita e tantomeno serviva a salvarsi l'anima”*⁴.

E negli stessi anni, in parallelo ai progetti legati alle contestazioni studentesche, gli UFO si 'intromettono' nel *design* degli interni realizzando arredi e oggetti domestici ambigui, di diversa provenienza culturale e formale, ludici e paradossali, con cui arredano *boutique* e ristoranti. Creano luoghi fiabeschi e psichedelici, passando dai fumetti al teatro dell'assurdo, nei quali si incontrano Robin Hood e Tarzan, boscaioli e moschettieri, castelli e frammenti Atlantide, funghi e forme di formaggio giganteschi.

Tutto è architettura. Nel 2008 Andrea Branzi presenta alla Biennale di Venezia il progetto Casa Madre, dove propone: *“[...] un modello di co-housing integrale [...] che fa riferimento a un'idea di convivenza più ampia, che possiamo definire cosmica, tra la specie umana e quella animale, tra la tecnologia e il sacro, tra la residenza e il lavoro. Un'idea ambientale che si avvicina alla dimensione planetaria delle grandi metropoli indiane, attraversate dal traffico, ma anche dalle vacche sacre, dagli avvoltoi che divorano i cadaveri dei nobili Parsi, dai cammelli, dagli elefanti e dalle scimmie”*⁵. Casa Madre è in analogia con il giardino dell'*Eden*, dove l'architettura è il grande contenitore in cui una serie di mondi animali e umani convivono pacificamente. *“[...] Questi progetti non sono destinati a essere realizzati, non sono utopie per la città del futuro ma riflessioni sulla città del presente [...]”*⁶.

Nella definizione di una città sognata attraverso le elaborazioni dei vari gruppi dell'universo utopico, alcuni temi risultano preminenti e tra questi il rapporto con la natura e il rapporto con le tecnologie.

Il Gruppo 9999 si fece promotore di un movimento ecologista che vede l'uomo come parte integrante della natura. Il rapporto con la natura è fondamentale, soprattutto in un mondo in cui la tecnologia minaccia sempre più l'ambiente vegetale. Ciò però non significa che dobbiamo respingere le innovazioni ed ambire a mitiche, nonché impossibili, connessioni con l'ambiente naturale, bensì, stimolare la definizione di una nuova relazione fra uomo, natura e tecnologia.

⁴ *Domus*, n. 517 Dicembre 1972

⁵ Intervista ad Andrea Branzi su KLAT del 12-04-2013 klatmagazine.com.

⁶ *Ibidem*.

Nello stesso filone si inserisce un altro progetto dello stesso gruppo, quello della *Vegetable Garden House*, con cui l'abitazione diventa un intimo ecosistema in accordo con l'elemento naturale, che diventerà poi trampolino di lancio per giungere al cambiamento dell'atteggiamento individuale prima e collettivo poi.

3.1. Utopie e tecnologie

Il rapporto con le tecnologie nell'ambito dell'utopia progettuale compare e si sviluppa in quella che viene definita "tecno-utopia". La rivoluzione digitale dell'informazione condivisa è più penetrante e più incisiva della rivoluzione industriale che alla fine dell'Ottocento sconvolse l'estetica e le forme dell'abitare. L'utopismo tecnologico è quella forma utopica incentrata sull'idea che i processi scientifici e tecnologici possano dare forma ad una particolare utopia, o che almeno possano, in qualche modo, soddisfare bisogni e desideri propri dell'essere umano. Dunque, una tecno-utopia fa riferimento ad un'ipotetica società ideale di un futuro lontano, in cui si opera esclusivamente per il bene e la felicità di tutti i suoi cittadini sulla base di una scienza avanzata e di una tecnologia che permettano *standard* di vita ideali. Un punto di vista anticipato nel 1956 dal saggio di Peter Reyner Banham (1922-1988), intitolato *A Home is not a House*. Il saggio sottolinea perfettamente quello che rappresentano l'immaterialità e il tecnologico nell'articolazione fondante dello spazio abitativo, andando a definire, dunque, la cosiddetta *home* (la vera casa) come una dimensione immateriale dei servizi, scaturita da quella che è la tecnologia.

La connessione tra tecnologie e rituali dell'abitare coinvolge molte proiezioni progettuali del recente passato. È l'idea progressista della *House of Future*, progetto di Alison e Peter Smithson per la *Daily Mail Ideal Home Exhibition* del 1956 di Londra. L'intento principale del progetto era quello di anticipare e mostrare quello che sarebbe stato lo stile di vita dell'anno 1980, costruendo un prototipo abitativo in un composito di plastica, dove gli elettrodomestici e le aree di lavoro fossero nascosti all'interno delle pareti, consentendo così un ampio spazio aperto dotato dei meccanismi tecnologici più avanzati.

3.3. L'utopia nella percezione

Un ultimo filone che coinvolge l'immaginario utopico è quello legato all'abitare come percezione. L'abitare non è fatto solo di costruzione ma è un atto cognitivo e psicologico, prima ancora che materiale. Quello della Stanza Grigia degli *Archizoom* è un progetto che anticipa una riscoperta del rapporto sensoriale e percettivo con lo spazio che oggi caratterizza la nuova disciplina dello *Spatial Design*.

Si tratta di uno spazio vuoto, semplice e anonimo, animato dalla voce di una bambina che racconta di una stanza luminosa e colorata e in cui la narrazione lascia 'spazio' all'immaginazione dello spettatore. Stanza Grigia rappresenta un evidente cambio di rotta rispetto alla progettazione funzionalistica di 'macchine per vivere'. Per la prima volta l'immaginazione è liberata da tutti i vincoli.

Nella mostra *Utopia 2016 A Year of imagination and possibility* realizzata a Londra per i cinquecento anni della celebre opera di Tommaso Moro, una delle installazioni presenti era *Discord* in cui si attraversava un corridoio buio che distribuiva tre spazi domestici distinti per grandezza, illuminazione e suoni: un tipico soggiorno appartenente alle *council houses* (la casa popolare inglese), una spaziosa mansarda vittoriana, un elegante salotto. Dopo la visita una voce invitava provocatoriamente gli ospiti a fare un'offerta per la propria casa dei sogni. Una richiesta che inevitabilmente portava alla messa in risalto di una pluralità di visioni contrastanti simbolicamente contenute per l'appunto nella 'Casa della Discordia'. "Scienza e nuove tecnologie guidano l'uomo in questo processo di ricerca. Si può riconoscere l'architettura in una poesia, in un brano, in una danza, nelle proprie facoltà percettive. Pertanto gli spazi potranno più consapevolmente avere qualità tattili, ottiche, acustiche, contenere informazioni da offrire, oltre a soddisfare direttamente necessità sentimentali" (Hollein, 1968: 5). Con le parole di Hans Hollein, l'architettura si riappropria del suo rapporto perduto con il corpo, lo spazio e gli oggetti; Hollein anticipa l'idea di spazio percettivo che domina le visioni più contemporanee sull'abitare.

4. *Riflessione conclusiva: Dreams of a better life*

Dreams of a better life (Sogni di una vita migliore) era, com'è noto, il primo titolo ipotizzato da Ernst Bloch per l'opera che poi verrà intitolata 'Il principio speranza' (*Das Prinzip Hoffnung*).

Il sogno di una vita migliore è ciò che unisce le molte utopie descritte nelle pagine precedenti. La rilettura di tali utopie è la constatazione di un'attualità di molti degli scenari descritti; un passaggio di speranza verso una riscossa del mondo del progetto in una fase in cui tutto ci sembra da riscrivere e ridisegnare. La parola Utopia rappresenta l'oggetto di un'aspirazione ideale, non suscettibile di realizzazione pratica. Lo stato di calma prefigurato dalle utopie è lo stato ideale in cui proiettiamo le nostre aspettative di futuro. Come il *William Guest* del romanzo di Morris (Notizie da Nessun Luogo) vorremo risvegliarci in una società futura che vive nel piacere della natura, nella bellezza e nel proprio lavoro.

Bibliografia

- Alici, L. (2001). *Sant'Agostino La città di Dio*. A cura di, Milano: Bompiani.
- Anders, G. (2007). *L'uomo è antiquato. Vol 2, Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*. Milano: Bollati Boringhieri.
- Andreae, J. V., *Christianopolis, 1619* (ed. it.: De Mas E. (1983). *Descrizione della repubblica di Cristianopoli e altri scritti*. Napoli: Guida, 1983.
- Arthur, W. B.,(2009). *The Nature of Technology. What It Is and How It Evolves*. NewYork: Free Press.
- Bacon, F. (1991). *La Nuova Atlantide*. Milano: Tea.
- Banham, P. R. (1965). *A Home is not a House*, in "Art in America", 53, 1965.
- Bloch, E. (2017). *Il principio speranza*, vol. 3, Milano: Garzanti.
- Bloch, E. (1984). *Marxismo e utopia*. Roma: Editori Riuniti.
- Brugellis, P., Pettena, G., Salvadori, A. (2017). *Utopie radicali. Archizoom, Buti, 9999, Pettena, Superstudio, UFO, Ziggurat*. Firenze: Quodlibet, 2017.
- Calvino, I. (2019). *Le città invisibili*. Milano: Oscar Mondadori.
- Campanella, T. (1991). *La Città del Sole*. Milano: Feltrinelli.
- Crescimanno, E. (2014). *Smart Objects: come il digitale organizza la nostra vita*. Firenze: University Press.
- Gargiani, R., (2007). *Archizoom Associati, 1966-74 - Dall'onda pop alla superficie neutra*. Milano: Electa.
- Hollein, H. (1968). In *Le parole dell'architettura*, (a cura di) Marco Biraghi e Giovanni Damiani. Torino: Einaudi.
- Peluffo, G., (2017). *Eutopia: la ricerca della felicità attraverso la forma* in *Viceversa* n.6. p.103
- Purini, F. (2017). Considerazioni laterali sull'utopia. In *Viceversa*, n.6, Luglio 2017:71.
- Gibson, W, (2007). *Neuromante*. Milano: Mondadori.
- Gramsci, A. (1975). *Quaderni del carcere*. Torino: Einaudi.
- Klein, R. (1975). *Urbanistica dal Filarete ad Andreae*, in *La forma e l'intelligibile*. Torino: Einaudi.
- Minghetti, M. & The living mutants society (2014). *Le Aziende In-visibili*. Milano: Milano Libri.
- More, T. (1516), *Utopia* (ed. it.(1993). *L'utopia, o la migliore forma di repubblica*. Roma-Bari: Laterza.
- Morris, W. (1890). *News from Nowhere*, Londra, (ed. it:(1984) *Notizie da nessun luogo*. Milano: Garzanti.
- Mumford, L. (1997). *Storia dell'Utopia*. Roma: Donzelli Editore.
- Navone, P., Orlandoni B. (1974). *Architettura radicale*, in "Documenti Casabella", Milano p. 12.
- Orwell, G., (1950). *1984*. Milano:Mondadori, 2016.
- Platone, *La Repubblica*, trad. di F. Sartori F. (1997). Roma: Laterza.
- Purini, F. (2017). *Considerazioni laterali sull'utopia* in *Viceversa* n.6 .
- Serafini, L. (2008). *Codex Seraphinianus*. Milano: Rizzoli.

“Ma qui è ancora Pavia?” Creare comunità e cittadinanza attraverso il teatro e la cultura: *un’indagine etnografica sul progetto di rigenerazione urbana a base culturale del Rione Scala di Pavia*

Matteo Canevari

	<h2>Narrare i gruppi</h2> <p><i>Etnografia dell’interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> - vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	--

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell’articolo	
“Ma qui è ancora Pavia?” Creare comunità e cittadinanza attraverso il teatro e la cultura: <i>un’indagine etnografica sul progetto di rigenerazione urbana a base culturale del Rione Scala di Pavia</i>	
Autore	Ente di appartenenza
Matteo Canevari	<i>Università degli Studi di Pavia</i>
Pagine 39-86	Pubblicato on-line il 30 giugno 2022
Cita così l’articolo	
Canevari, M. (2022). “Ma qui è ancora Pavia?” Creare comunità e cittadinanza attraverso il teatro e la cultura: un’indagine etnografica sul progetto di rigenerazione urbana a base culturale del Rione Scala di Pavia. In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 39-86 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

gruppi nel sociale

“Ma qui è ancora Pavia?”

Creare comunità e cittadinanza attraverso il teatro e la cultura: *un'indagine etnografica sul progetto di rigenerazione urbana a base culturale del Rione Scala di Pavia*

Matteo Canevari

Riassunto

Il lavoro che propongo prende le mosse da una ricerca sul campo presso il Rione Scala di Pavia, un quartiere periferico della città, caratterizzato da senso di abbandono e decadenza, in cui è presente un teatro poco frequentato dai locali e dalla città su cui l'Università di Pavia e il Comune stanno sviluppando un progetto di rigenerazione urbana basato sulla realizzazione di iniziative culturali di cinema e prosa. Il mio studio analizza gli immaginari cittadini e locali sul quartiere e sul teatro, indagando le ragioni profonde del suo sottoutilizzo ed esplora limiti e possibilità di un rilancio del Rione a partire proprio dal suo teatro, descrivendo alcuni processi attivati dal progetto di rigenerazione, proponendone anche una valutazione con strumenti qualitativi.

Parole chiave: rigenerazione urbana, periferie, teatro, antropologia applicata

Is this still Pavia?

Creating communities and citizenship through theatre and culture: *an ethnographic survey on the culturally based urban regeneration project in the Scala district of Pavia*

Abstract

My work is based on field research I did in a suburb of Pavia called Rione Scala, which is characterized by a sense of abandonment and decadence. In this neighbourhood there is a theatre little frequented by the locals and by the citizens of the town, on which the University of Pavia and the Municipality are developing a project of urban regeneration culturally based on cinema and drama. My study analyses the imagery of citizens and residents about the suburb and its theatre, investigating the reasons of its underuse and inquire the possibilities of a renaissance of the area starting right from its

theatre, describing some processes activated by the regeneration project, also proposing an evaluation with qualitative tools.

Keywords: culturally based urban regeneration, suburbs, theatre, applied anthropology

1. Introduzione

Quando l'artista e *performer* gallese Iwan Brioc¹ mise piede per la prima volta al Rione Scala di Pavia nell'estate 2018, invitato dalla APS² *Calypto – Il teatro per il sociale* a realizzare una *performance* di arte partecipativa *site specific* coinvolgendo la comunità del luogo, disse: *'qui non si tratta di coinvolgere la comunità, si tratta di crearla. Qui non c'è nessuna comunità'*³. In realtà l'artista in parte si sbagliava. Forse era stato tratto in inganno dalla desolazione del posto in quell'assolato ultimo *weekend* di agosto in cui l'intera città era ancora in buona parte in vacanza e chi era rimasto se ne stava tappato in casa per sfuggire alla canicola. Ma l'impressione di un luogo abbandonato e disertato, che l'artista straniero aveva avuto al primo sguardo, non era del tutto singolare ed è la stessa che avvertono in molti quando gettano sul quartiere solo uno sguardo superficiale. Una patina di inerzia, di fiacca indolenza, di immobilismo dovuta a diversi fattori ricopre oggi il Rione Scala, nascondendo le (poche) energie attive della zona, che a fatica mantengono viva la socialità di alcuni gruppi di residenti. Solo uno sguardo attento, dal basso, partecipato può cogliere questi segnali di vitalità, che però da soli non possono andare molto oltre ciò che già fanno. Perché maturino e fioriscano come forze trasformative del quartiere c'è bisogno dell'intervento di altri attori sociali istituzionali e associativi, capaci di immettere energie nuove nel processo, di attivare un flusso di scambio tra il quartiere e il resto del territorio urbano, di valorizzare su una scala più estesa le risorse presenti, di dare continuità (Ostanel, 2017). L'esperienza di rigenerazione urbana che presento si inserisce in questo tipo di contesto marginale esausto ed esangue sul quale è stato realizzato un intervento a base culturale a partire dalla presenza di un teatro di proprietà comunale. I principali promotori e attori del progetto sono stati il Comune di Pavia e la sezione spettacolo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Pavia, che hanno coinvolto nella cogestione della sala anche professionisti del settore. Hanno però avuto un ruolo anche alcune associazioni di

¹ <https://www.iwanbrioc.com/>; <https://www.cynefin.org/>, consultati il 05/07/2021.

² APS (Associazione di Promozione Sociale)

³ Note di campo del 25/08/2018. (Indico con 'note di campo' sia le interviste anche informali fatte ai miei interlocutori, sia gli scambi di informazioni ottenute in situazioni di osservazione partecipante)

promozione sociale e culturale già presenti e attive sul territorio, anche se il loro coinvolgimento è avvenuto in una forma sporadica e poco integrata con l'intero piano d'intervento, cosa che risulterà uno dei limiti del progetto stesso. Nonostante questo elemento critico, determinato dall'asimmetria dei diversi attori coinvolti, l'intervento, anche se in una forma poco coordinata, si può dire abbia agito secondo una doppia dinamica, quella istituzionale *top-down* e quella associativa *bottom-up*, proponendosi due obiettivi ambiziosi: la riattivazione del *Cineteatro Cesare Volta* come polo culturale, non solo del Rione Scala, ma per l'intera città, e la rigenerazione della comunità di quartiere grazie alle attività che avrebbero ruotato attorno al teatro. Il progetto è partito con la stagione teatrale e cinematografica 2017-2018 e si è sviluppato fino al gennaio 2020, quando ha subito una grave battuta d'arresto dovuta allo scoppio della pandemia di covid-19, che ha fermato tutte le iniziative culturali, teatrali e cinematografiche *sine die*, interrompendo così i processi appena nascenti e faticosamente avviati.

2. Metodologia di ricerca e struttura del contributo

La mia ricerca sul campo si è aggregata al progetto fin da subito, sebbene inizialmente in maniera informale, essendomi io stesso proposto di seguire alcune attività universitarie in qualità di collaboratore della sezione spettacolo e docente a contratto di Antropologia culturale in quell'ateneo. Insieme a questo ho anche affiancato le azioni svolte nel Rione dalla APS *Calypto*, di cui sono anche socio. La mia osservazione partecipante multisituata si è dunque svolta a più livelli (accademico e associativo); in diversi luoghi (il Dipartimento, l'associazione, il teatro, il quartiere e i suoi gruppi organizzati), in quella sorta di 'campo diffuso' che caratterizza l'antropologia urbana e contemporanea; in tempi diversi, caratterizzati da qualità temporali differenti (gli eventi festivi degli spettacoli e delle proiezioni, i momenti organizzativi, le azioni sul campo, la vita quotidiana del quartiere); con ruoli variabili, ora collaboratore della sezione spettacolo con funzioni anche organizzative e di promozione delle iniziative, ora come 'consulente di progetto' capace di portare uno 'sguardo da lontano' sulle attività realizzate e sulle dinamiche attivate in un'ottica di antropologia applicata e di "uso pubblico" delle conoscenze utili per la società civile (Simonica, 2009: 21-22), ora partecipante alle azioni artistiche portate sul territorio, ora come collettore informale tra *Calypto* e l'Università. La mia ricerca si è configurata come una versione adattata di una "antropologia degli eventi interpersonali" (Foote, Whyte, 1943; Scandurra, 2007: 22) che si strutturavano a vari livelli attorno al progetto sul teatro. Tuttavia, in questo insieme complesso ed eterogeneo di punti

d'osservazione il *focus* della mia attenzione è stato riservato al *Cineteatro Volta*, nell'intenzione di comprendere se, e in quale misura, le iniziative svolte nelle sue pertinenze, potessero davvero soddisfare gli obiettivi di progetto e avere una ricaduta sulla rigenerazione sociale della comunità del Rione Scala. In particolare, in questo lavoro, mi soffermo da un lato sugli immaginari del quartiere relativi al teatro *Volta* e sulle modalità di frequentazione delle sue attività, non solo da parte dei residenti, allargando così lo sguardo anche sulla percezione che gli abitanti di altri quartieri hanno del Rione e del suo teatro. Dall'altro cerco di esplorare e rappresentare alcuni processi attivati dalle iniziative promosse dal progetto di rigenerazione urbana (con un approccio vicino a quello di analoghe, recenti esperienze italiane ed europee di valutazione di progetto: Aernouts, Maranghi, Ryc-kewaert, 2020b), indagando anche alcune dinamiche ed elementi critici relativi al rapporto tra comunità del quartiere, associazioni attive sul territorio e la sinergia ideativa e pratica tra Comune e Università nella gestione del teatro.

Per raggiungere i miei obiettivi di ricerca ho utilizzato una cassetta degli attrezzi varia e adattabile alle circostanze: innanzitutto l'osservazione partecipante, prendendo parte a numerose iniziative nel teatro o concernenti il teatro (ma non solo) e i locali ad esso adiacenti; in secondo luogo, facendo interviste immaginali ad alcuni residenti del quartiere, utilizzando il doppio canale della comunicazione verbale e del disegno; in terzo luogo, con la tecnica della *flânerie* ideata da Charles Baudelaire e teorizzata da Walter Benjamin (De Certeau, 2001; Nuvolati, 2006, 2013; Campa, 2015), aggirandomi per il quartiere a diverse ore del giorno e della sera, intrattenendomi coi suoi abitanti e lasciandomi impressionare dall'atmosfera del luogo, dal suo *genius loci* (Norberg-Schulz, 1979)⁴, nella convinzione che “*walking is an excellent method for entering into the biographical routes, mobilities, and experiences of others in a deeply engaged and ‘attuned’ way*”, dal momento che “*the walking interview brings an ethnographic orientation to study individuals as socially located, but also as ‘mobile’: individuals as embodied in ‘moving’ in time, space, and in mental life [...] involved subjectively in ‘passing’ through social and material circumstances (buildings, streets, trees, and gardens, people met and left behind)*” (O'Neill, Roberts, 2020: 15, 17); infine, raccogliendo materiali istituzionali, testimoniali, documentali orali, scritti e iconografici, sulla stampa locale, su siti *internet* e pagine di *facebook* e anche facendo io stesso alcune foto.

Il contributo è strutturato in tre parti: la prima traccia un profilo storico, topografico e sociologico del Rione Scala, mettendo in luce alcune problematiche rilevanti per il progetto di rigenerazione urbana che coinvolge il cineteatro *Volta*.

⁴ Una categoria, quella di *genius loci*, senza dubbio da “maneggiare con cautela” (Simonicca, 2009: 10) e per questo corroborata da un confronto dialogico costante con gli abitanti del quartiere.

Nella seconda, focalizzo l'attenzione sul teatro e sul progetto che lo ha coinvolto, delineando un'etnografia degli immaginari locali relativi all'importanza del luogo nel quartiere. Nella terza descrivo alcune azioni che sono state intraprese nell'ambito del progetto di rigenerazione urbana a base culturale del Comune di Pavia e dell'Università di Pavia, rintracciando alcune linee di tendenza dei processi innescati, utili per le riflessioni conclusive.

2. Prima parte: *contesto e storia del Rione Scala*

Il Rione Scala si presenta come un'eterogenea area residenziale parte del Quartiere Nord di Pavia (formato da tre zone: Città Giardino, limitrofa al centro città, il Rione Scala in mezzo, Mirabello a nord) abitata da circa 2000 residenti. A livello topografico, il Rione è una sorta di circuito, di protuberanza a fondo chiuso ovvero una "estrusione" (Daglio, 2005: 260) che si protende in direzione est-ovest come un'escrescenza della strada principale che collega Pavia con Mirabello, fino al 1939 Comune autonomo, poi annesso alla città (fig. 1).



FIGURA 1 – quartiere Scala, fra la zona Nord di Pavia e Mirabello (Google Maps).

La sua ubicazione lo colloca al di là della tangenziale est, a una certa distanza dal resto del Quartiere Nord, di cui fatica a sentirsi parte (Gatti, 2018), configurandosi invece come una sorta di area abitativa "autosufficiente" (Daglio, 2005: 261). Questo aspetto non è indifferente per la percezione che i residenti hanno del loro abitare il Rione. Un tempo in parte apprezzabile, oggi vivono questa

condizione appartata come una sorta di segregazione e di stato di abbandono anche a seguito della progressiva riduzione dei servizi disponibili. Si riscontra nella dimensione micro dello Scala lo stesso fenomeno che si verifica in altre realtà urbane italiane ed europee più grandi, cosa che sta spingendo una parte degli urbanisti a ripensare alcuni dei loro assiomi portanti relativi al ruolo delle periferie nell'idea della città funzionale, sebbene con molte contraddizioni. Scrive in merito allo Scala Laura Daglio, architetto e professore associato del Politecnico di Milano: *“una riflessione a posteriori sul ruolo dei quartieri ‘autosufficienti’, pure edificati con i corretti dimensionamenti e rapporti tra residenza e servizi collettivi, sembra essere pertinente oggi anche per questo quartiere, dando credito all’orientamento contemporaneo verso il recupero e la riqualificazione di aggregati urbani storici piuttosto che incentivare un’urbanistica espansiva, che crea sacche di segregazione oltre a erodere risorse di suolo agricolo”* (Daglio, 2005: 261). In questo ripensamento gioca un ruolo importante proprio l’attenzione che l’antropologia ha saputo portare alla *“esperienza vissuta dell’urbano”* (La Cecla, 2015: 13) al di là del mero sguardo tecnico-estetico dei progettisti sui volumi e sugli spazi. Netta è la posizione in merito di Franco La Cecla: *“Il problema è che le periferie sono un errore gravissimo [...]. Le periferie sono il pensiero sbagliato di un’urbanistica che ha mitizzato la condizione operaria e le ha negato però il centro delle città. Queste roccaforti del sonno operaio sono diventate da subito l’incubo delle classi ‘subalterne’ e oggi degli immigrati. Il loro carattere sbagliato non è formale, non c’entra nulla la dimensione del disegno o la qualità degli edifici. C’entra l’errore concettuale del pensare che possa esistere una cosa come la periferia”* (La Cecla, 2015: 72). Anche nella piccola realtà del Rione Scala, nonostante i collegamenti col centro città siano garantiti da autobus regolari, che fermano proprio accanto al teatro, e da una pista ciclabile che scavalca la tangenziale permettendo di raggiungere i servizi di Città Giardino in pochi minuti, l’impressione di essere tagliati fuori è molto forte e forse in parte è anche dovuta alla particolare conformazione dell’area: abbandonata la strada principale per svoltare nella zona residenziale, infatti, si penetra in una sorta di cittadella separata, chiusa dai palazzi e circondata dalla campagna, da cui si vede la cupola del Duomo di Pavia molto da lontano e solo da alcuni stretti scorci panoramici tra le costruzioni. Non di meno, lo Scala non si sente parte di Mirabello, da cui è separato da meno di due km, percorribili a piedi in meno di venti minuti. Anzi, al contrario, percepisce una sorta di concorrenza con la vecchia frazione, che è vista come una sorta di piccolo borgo accogliente, dotato di diversi *comfort* e servizi assenti allo Scala, come la banca, l’ufficio postale, alcune pizzerie e gelaterie. Il Rione si sente collocato, dunque, in una sorta di terra di nessuno, né parte propria di Pavia città, né via d’ingresso a Mirabello. Ciò detto a riprova che

l'abitare è innanzitutto un'esperienza vissuta e ciò che è vicino o lontano non si misura in metri, ma in desiderabilità e accessibilità.

Il Rione è nato tra il 1966 e il 1973, data di completamento della progettazione degli architetti Mario Terzaghi, Augusto Magnaghi e Giancarlo Carena col suo studio, come una zona residenziale di proprietà mista pubblico/privato per alloggiare la forza lavoro migrante che arrivava in città. L'area sorge accanto alla storica 'Cassina di Messier Martino' detta 'della Scala' (fig. 2, 14) perché appartenente alla nobile discendenza di Regina Della Scala, figlia di Mastino II signore di Verona e moglie di Bernabò Visconti, la stessa che fece edificare nel 1380 a Milano la chiesa dedicata alla Madonna Assunta, demolita nel 1776 per fare spazio al nuovo, magnifico *Teatro alla Scala*, oggi noto a livello mondiale (Gianani, Ogliari, 2005: 174-175). Di questa curiosa parentela tra luoghi e della nobile ascendenza pochi o nessuno è consapevole oggi tra gli abitanti del Rione. La sua edificazione (1966-1973) si colloca nell'ultimo periodo della parabola dell'industrializzazione di Pavia, iniziata nei primi anni del secolo soprattutto ad opera di Ambrogio Necchi, che nel 1907 fondò nella città un impero produttivo e commerciale capace di esportare i propri manufatti in tutto il mondo, soprattutto le famose macchine da cucire a partire dal 1919 col figlio Vittorio (Scarpa, 2018)⁵. Da quel momento inizierà un'ascesa industriale prodigiosa, che cambierà il volto urbanistico della città e trasformerà le sue dinamiche demografiche insieme a quelle economiche, interessando altri investitori e attirando lavoratori da ogni parte del Paese, come accaduto negli stessi anni in molte altre realtà urbane, soprattutto del nord Italia.

Nel 1921 la fondazione dell'Ente autonomo per le case popolari segnerà l'inizio dell'urbanizzazione residenziale per gli operai delle fabbriche, che occuperà aree via via sempre più marginali della città, mentre le zone del centro si imborghesiranno, espellendo verso l'esterno le attività artigianali e la popolazione più povera. In realtà, si è trattato di un processo lento e graduale di espansione urbana almeno fino agli anni Settanta, che ha avuto diverse fasi ma che di fatto può dirsi continuo (Lombardi, 2000). La vera accelerazione si ha però nel secondo dopoguerra del 'miracolo economico', tra gli anni Cinquanta e Sessanta, quando *"la città è travolta da un processo di trasformazione che ne muta, in un decennio, struttura economica e assetti sociali"* (Scarpa, 2018: 192). In quel periodo, nel 1956 la macchina da cucire *Mirella* della sua impresa simbolo, la Necchi, che impiega quasi 5000 operai, vince il Compasso d'Oro del design e *"entra a far parte della collezione permanente*

⁵ In realtà la nascita della Necchi risale al 1835, quando è attestata la presenza di una piccola azienda siderurgica che produce radiatori per riscaldamento. Ma la data del 1906 è significativa perché segna l'inizio della moderna produzione industriale dell'azienda pavese.

del museo Moma, a New York” (Scarpa, 2018: 193). In realtà, nel giro di un decennio la bolla espansiva avrebbe cominciato a sgonfiarsi come dappertutto e sarebbe iniziata la triste parabola discendente della deindustrializzazione (Lombardi, 2000: 227), che a Pavia ha la sua data simbolo nella visita di Karol Wojtyła il 3 novembre 1984, quando il Papa fece fermare il corteo per scendere dall’auto e solidarizzare con gli operai in sciopero della Necchi, prossima alla chiusura. Ovviamente, nemmeno il gesto di quel ‘grande comunicatore mediatico’⁶ che fu Giovanni Paolo II poté scongiurare l’inevitabile e il declino produttivo della città fece il suo corso, con il triste corollario dell’impoverimento di fasce della popolazione, l’abbandono di alcune aree e lo smantellamento dei servizi di altre. Il Rione Scala poté godere dell’ultima scia della fase di sviluppo urbano ed economico della città prima della crisi e non stupisce, dunque, che la popolazione anziana che vi risiede dall’inizio identifichi quel periodo come un’età dell’oro irrimediabilmente perduta.

2.1. L’area del Rione Scala: quadro topografico e urbanistico

Dal punto di vista architettonico, l’area dello Scala è la testimonianza di una stagione di pianificazione urbanistica fiduciosa nelle qualità insite in un progetto ideale di cittadella ben ordinata, oggi tristemente tramontato. La sua scheda di costruzione lo descrive come un quartiere privo delle brutture tipiche di altre periferie – *“è immune dalla monotonia dei vuoti rettilinei e della ossessiva ripetitività sia nell’assetto volumetrico dei suoi edifici, sia nella tavolozza delle facciate”* (Daglio, 2005: 260) – e dotato di spazi verdi e aree attrezzate per lo sport. Aggirandomi per le sue strade ho ricavato un’impressione mista di desolazione e bellezza, la sensazione di un passato a suo modo glorioso sommerso oggi dai mutamenti della storia, che ne hanno stravolto le logiche con cui era stato pensato, gettandolo in una sorta di anomia, di abbandono privo di un principio ordinatore, una specie di

⁶ La fama di comunicatore di Papa Wojtyła è molto nota e largamente condivisa da numerosi studiosi e giornalisti. Valga a puro titolo d’esempio l’opinione di Ruggero Eugeni, docente di semiotica dei media all’Università Cattolica di Milano, che, in una breve intervista in collaborazione con Mario Morcellini (direttore del dipartimento di Sociologia e Comunicazione all’Università La Sapienza di Roma) afferma: *“nell’operato di Giovanni Paolo II è possibile cogliere una vera e propria filosofia pratica della comunicazione sociale”. Wojtyła “è stato un Papa gramsciano, pasoliniano: i suoi toni comunicativi potevano anche risultare sgradevoli agli intellettuali, ma erano sempre sintonizzati sulla sensibilità popolare. Questo suo istrionismo nascondeva una grande capacità di dare senso ai gesti e al corpo in un continuo investimento comunicativo”. Significativo è l’utilizzo pragmatico dei mezzi di comunicazione di massa del Santo Padre: “Wojtyła non ha usato i media quale megafono per un messaggio già pronto – continua Eugeni -, ma ha costruito il messaggio in funzione dei media. Un’innovazione scardinante: è stato il primo Papa con una cultura integralmente mediatica. Questo uso popolare e spettacolare del proprio corpo e dei propri gesti si è legato a un uso radicale dei media”.* (Esposito, Pontiggia, 2005)

ripostiglio disordinato per varie fasce deboli della città. Agostino Petrillo definisce questi luoghi *“un patchwork senz’arte”*, sottolineando come *“contribuisce a rendere alcuni di questi luoghi remoti e separati il declino del legame sociale basato sul lavoro salariato, che in essi pare recidere buona parte dei fili che li legavano alle città”* (Petrillo, 2018: 27, 20)⁷ facendo di questi spazi *“unicamente una ‘variabile dipendente’ del processo economico”* (Ilardi, 2017: 18).

Al centro e sul fondo vi si trovano palazzoni di edilizia popolare (fig. 2, 1), in parte gestiti dal Comune e in parte dall’Ente case popolari (ALER), dall’aspetto modesto e trasandato ma non fatiscenti, circondati come a corona sul lato nord da palazzine più basse e di più recente costruzione e sul lato sud dalle cosiddette ‘villette’ (fig. 2, 2), piccole unità abitative unifamiliari private dall’aria borghese e decorosa. Quasi all’ingresso della zona, a poche centinaia di metri dall’imbocco della strada principale, sta il *Cinetatro Cesare Volta* (fig. 2, 3), il cui giardinetto antistante (fig. 2, 4) forma un cuneo con le due strade che lo contornano ad anello, come se fosse la prua di una nave pronta a salpare e il teatro il suo “castello” di comando. Il teatro fa parte di un complesso più ampio che si estende alle sue spalle, pensato come centro socioculturale di aggregazione per il quartiere, che comprende un ampio spiazzo rettangolare coperto, pomposamente denominato Piazzale Salvo D’Acquisto (fig. 2, 5), su cui si affacciano locali adibiti a diversi usi, ma per la maggior parte dismessi e diroccati, tra cui un bar chiuso di recente. Oltre la piazza coperta si estende un giardinetto per metà occupato da un parco giochi cintato (fig. 2, 6), mentre sull’altra metà uno scalone in cemento (fig. 2, 7) si affaccia su un prato, che nelle intenzioni doveva forse essere un centro di aggregazione per i giovani della zona. In cima allo scalone vi è una balconata che dà sulla piazza retrostante e due ambienti, l’uno occupato a volte da un’associazione di sostegno allo studio per ragazzi e l’altro, sede di una storica palestra di judo. Al piano terra hanno sede il centro ricreativo degli anziani, un ambulatorio di analisi mediche privato, poco integrato col quartiere, e una minuscola ma attiva biblioteca comunale. Alle spalle del complesso del teatro si estendono le case popolari (fig. 2, 1), che formano un fronte visivamente compatto, sebbene in realtà nascondano una serie di passaggi tra i cortili e i giardini che immettono direttamente sul retro del quartiere senza dover circumnavigare i casermoni. Accanto all’ingresso delle case popolari c’è una piccola ma resistente, colorata e ordinata scuola dell’infanzia (fig. 2, 8), che rappresenta uno dei

⁷ Lo stesso Agostino Petrillo ricorda anche: Tajbakhsh, K. (2001). *The Promise of the City. Space, Identity and Politics in Contemporary Social Thought*, Berkeley: University of California Press, *“un’indagine di ormai trent’anni fa che segnalava in maniera premonitrice le conseguenze del venire meno delle vecchie identità operaie”* (Petrillo, 2018: 21 n.).

punti vitali del quartiere, e a lato l'edificio abbandonato della sede distaccata di un'altra scuola, mestamente fatiscente. Alla destra del teatro si trova la chiesa (fig. 2, 9) – all'inizio solo un prefabbricato (Gianani, Ogliari, 2005: 215) – un edificio grigio in cemento armato coevo al quartiere, negli ultimi anni bisognoso di ristrutturazioni che gli danno un aspetto malmesso, nonostante all'interno sia perfettamente agibile e piacevole nel suo stile. Il suo stato attuale e la lunga incuria dovuta all'assenza di un parroco fisso – la parrocchia dello Scala, infatti, fa riferimento a Mirabello – accentuano la concorrenza della vicina Mirabello che invece può vantare un *“moderno Centro Giovanile”* (Gianani, Ogliari, 2005: 215) attrezzato frequentato da molti giovani, che attira la scarsa popolazione di ragazzi del Rione, svuotandolo ulteriormente di forze creative e di energie vive. Poco distante, quasi di fronte all'ingresso del teatro, che è decentrato rispetto all'imbocco del quartiere, essendo posto sul lato nord, è aperto un modesto bar-taccheria (fig. 2, 10), frequentato a tutte le ore, ma chiuso la sera, da una popolazione di clienti fissi residenti nel quartiere. Il bar è l'unico punto di aggregazione pubblico del rione, fatto salvo il teatro che però non gode della stessa fortuna. Accanto al bar resistono un parrucchiere per signora e un negozio di coppe, targhe e medaglie.

Alle spalle dei palazzoni si apre una grande spiazza verde alberato ai margini con due porte di calcio, detto 'il campone' (fig. 2, 11), raggiungibile da due strade che si dipartono a destra e a sinistra del teatro. Sul 'campone' si affacciano gli ultimi palazzi popolari e nello spazio retrostante si trova un campo da calcio (fig. 2, 12) con spogliatoi attrezzati e un piccolo bar. L'intero complesso è però in disuso e abbandonato all'incuria e alle ingiurie del tempo. Nel corso degli anni, il Rione ha subito una progressiva dismissione di servizi e allo stato attuale le zone abbandonate, in rovina e degradate non sono poche. Oltre ai luoghi già menzionati (campo di calcio, locali del centro polifunzionale, scuola), aggirandosi per il quartiere è possibile vedere un piccolo supermercato chiuso, un vecchio 'pallone' per il tennis afflosciato e corrosivo (fig. 2, 13) e soprattutto i locali di un bar sul retro del teatro, chiuso da poco e che ha rappresentato per gli abitanti un importante punto di ritrovo prima che ne iniziasse una malinconica decadenza fatta di microcriminalità, spaccio, degrado e risse tra avventori ubriachi. Fino a qualche mese fa restavano anche le vestigia 'archeologiche' di una bancarella di frutta e verdura, di cui le anziane signore mi hanno parlato. Ne ho potuto fotografare il basamento in cemento, prima che fosse coperto dai recenti lavori di riqualificazione urbana, che ne hanno cancellato per sempre le tracce e la memoria.



FIGURA 2 – Quadro urbanistico e topografico del quartiere Scala (Google Maps). 1: case popolari; 2: villette; 3: cineteatro Cesare Volta; 4: giardino antistante il cineteatro; 5: Piazzale Salvo D’Acquisto; 6: parco giochi cintato; 7: scalone in cemento; 8: scuola dell’infanzia; 9: chiesa; 10: bar-tabaccheria; 11: ‘campone’; 12: campo da calcio; 13: ‘pallone’ per il tennis afflosciato; 14: cascina Scala.

2.2. L’area del Rione Scala: quadro sociale

Il Rione è costituito da unità abitative diverse e da una popolazione mista ma prevalentemente anziana, anche se ha mantenuto la sua originaria vocazione di luogo d’arrivo dei migranti con l’afflusso, negli ultimi anni, di nuovi residenti. L’unica ma significativa differenza, rispetto al passato, è la provenienza straniera ed eterogenea degli immigrati che hanno raggiunto il Rione a partire dai tardi anni Novanta, ma che sono cresciuti in maniera significativa solo nei primi Duemila, con l’aumento dei flussi migratori diretti verso l’Italia. Il quartiere non ha una presenza di stranieri superiore alle altre zone della città. Tuttavia, come attestato anche in altri contesti, nonostante il numero tutto sommato esiguo di immigrati, questi sono percepiti come molto numerosi, semplicemente perché molto *‘visibili’* nello spazio pubblico (Aime, 2019: 25-26) in quanto portatori di una diversità evidente – estetica e di abitudini abitative e culinarie – o anche perché spesso versano in condizioni di difficoltà economica, cosa che li rende più *‘diversi’* in quanto bisognosi del sostegno pubblico e a volte anche della solidarietà di alcuni vicini italiani⁸.

⁸ A questo discorso aggiungo l’impatto sull’opinione pubblica che hanno certe strategie politico/elettorali di alcuni partiti che, soprattutto in zone marginali e già segnate da problemi

Va detto, inoltre, che nella percezione della presenza dei migranti nel quartiere un ruolo l'hanno avuto anche due fenomeni concomitanti, accaduti nell'ultimo decennio: da una parte il venir meno per decesso di una quota della popolazione più anziana, residente da lungo tempo nel Rione (i primi immigrati degli anni '60) e, contestualmente e in conseguenza della nuova disponibilità alloggiativa, la sostituzione di questi abitanti storici con una porzione via via crescente di nuovi residenti di origine straniera. Questo processo è ben visibile nei dati: una rilevazione del 2007 attestava la presenza di stranieri al 2,7% sul totale degli abitanti⁹, sotto la media cittadina e circa la metà rispetto al resto del quartiere Nord; dati più recenti (2018) mostrano però un incremento significativo fino all'11% del totale¹⁰, comunque inferiore alla media cittadina del 14,4%¹¹. Nel 2007 la provenienza degli stranieri era esclusivamente dall'Africa e dal Sud America, mentre oggi sono numerosi anche i residenti originari dei paesi dell'Est Europa. Tuttavia, al momento non si può parlare di *'quartiere conteso'*, come in altre realtà – quali, ad esempio, il quartiere Arcella di Padova (Ostanel, Mantovan, 2015) o la zona della stazione ferroviaria di Pisa (Paone, Venturi, Carpi, 2019). Gli stranieri residenti allo Scala sono per lo più famiglie, economicamente modeste ma inserite, e dunque non si verifica l'effetto di 'invasione' apparente dello spazio pubblico che lamentano gli abitanti di altre città, anche se i contrasti non mancano. Ricordo, a titolo d'esempio, il colloquio avuto con Suor N., l'instancabile ottantenne animatrice dell'oratorio, che stigmatizzava il comportamento di alcune signore del quartiere che aiutavano i ragazzi nel doposcuola, ma che minacciavano di smettere di andare, lamentandosi del fatto che ormai c'erano solo ragazzini musulmani e non trovavano giusto che frequentassero un oratorio cattolico. Salvo che le famiglie straniere sono tra le poche presenti in età da figli (ma non le sole), perché i residenti italiani sono quasi tutti anziani e i loro figli hanno lasciato il Rione da tempo, spesso per trasferirsi nella vicina Mirabello.

A rendere ulteriormente variegato il quadro è anche il fatto che nel quartiere sono state alloggiate nel tempo persone agli arresti domiciliari per diversi reati, anche di mafia, la cui presenza ha contribuito a diffondere una certa nomea del Rione. Alla cattiva fama ha contribuito anche la diffusione dello spaccio di droga

socioeconomici, hanno avuto un ruolo rilevante nell'orientare le idee e la percezione della presenza degli stranieri.

⁹ Fonte: Comune di Pavia (2007). *L'esperienza dei contratti di quartiere II*. Relazione presentata a "Informazione e partecipazione nella trasformazione sostenibile della città": Modena, 09/02/2007.

¹⁰ Fonte: Babele Onlus (2018). *SCALiAmo: partecipazione attiva e crescita culturale al quartiere Scala di Pavia*. Bando Volontariato 2018, Comune di Pavia.

¹¹ Fonte: ISTAT. *Popolazione Pavia 2001-2019*. <https://www.tuttitalia.it/lombardia/56-pavia/statistiche/popolazione-andamento-demografico/>, consultato il 05/07/2021.

negli anni Ottanta e la presenza di tossicodipendenti, cosa che in verità è accaduta anche in altre zone della città, anche in pieno centro. Un ultimo elemento di complessità è anche dovuto all'assegnazione degli alloggi popolari anche a diverse persone in condizioni di disagio psicofisico (anche in forma di piccole comunità), oltre che in difficoltà economiche. Per questi motivi, la composizione della popolazione del Rione, in origine formata da famiglie di operai, nel tempo è arrivata a riprodurre in piccolo quella *“logica di ‘rimozione’ nel duplice significato, spaziale e psicologico, che purtroppo è lungamente invalsa nell’uso di amministrazioni che hanno preferito ‘spostare’ i problemi piuttosto che affrontarli”*, (Petrillo, 2018: 33) producendo quell'effetto di *‘periferizzazione’* spaziale ma anche psicologica degli abitanti che da più parti è indicato come il problema prevalente delle periferie delle città attuali, che Agostino Petrillo descrive così: *“una sorta di accumulo di negatività [...] Alcune che potremmo dire ‘oggettive’: scuole svalutate, ritirata dei servizi, distanza spaziale dalle opportunità lavorative, limitatissime risorse dei quartieri stessi, altre ‘soggettive’: sensazione di inferiorità, inadeguatezza, di una impossibilità di una piena realizzazione delle proprie capacità, interiorizzazione di un’immagine negativa del luogo in cui si vive, perdita di radici e senso di appartenenza”* (Petrillo, 2018: 33-34). Non ultimo in questo sentimento dell’*“abitare periferico”* vi è anche la difficoltà nella sovrapposibilità delle memorie (ma anche delle prospettive di vita) tra vecchi e nuovi residenti, tra *‘autoctoni’* e *‘sradicati’* (Hannerz, 1998; 2001), cosa che rende problematico creare un’immagine condivisa del quartiere.

3. Seconda Parte: *Il Cineteatro Cesare Volta*

Il *Cineteatro Cesare Volta*, che è al centro del nostro interesse, venne realizzato all’inizio degli anni Settanta col nome di *Cubo Verde* per lo sgargiante colorato che si volle dare a quella nuovissima costruzione in cemento armato dall’avveniristico aspetto moderno e funzionale. Con l’edificazione del complesso del teatro si voleva dotare il Rione di uno spazio polifunzionale per il quartiere, ma aperto alla città intera, gestito dal Comune di Pavia che vi ha realizzato negli anni (anche se non regolarmente) rassegne di teatro e cinema. Ma per via del suo statuto, più spesso la sala ha ospitato iniziative estemporanee di diversi soggetti (associazioni, compagnie, scuole), di fatto non acquisendo mai un’identità precisa e una pregnanza particolare per la comunità dello Scala. A tutt’oggi è presentato sul sito del Comune come *“una sala polifunzionale del Comune di Pavia gestita dal Settore Scuola, Politiche giovanili e Sport [che] può essere richiesta da soggetti esterni (ad esempio scuole, associazioni, privati, ecc.) per realizzare iniziative di*

*carattere culturale*¹². Il fatto di essere un ‘teatro di servizio pubblico’ più che un ‘teatro di quartiere’ lo differenzia da altre realtà private come lo storico *Teatro Officina*, attivo dagli anni Settanta in via Padova a Milano, o la compagnia milanese *ATTIR* al *Teatro Ringhiera* del quartiere Gratosoglio dal 2007: entrambi hanno da subito intrapreso un dialogo costruttivo con la realtà di quartiere nella quale sono inseriti, proponendosi in modi differenti come attori dell’integrazione e del cambiamento di quelle zone periferiche, dimostrando una vera vocazione artistico-sociale nel proprio operato¹³. Ad esempio, il *Teatro Officina* ha realizzato nel 2011 lo spettacolo *Via Padova e oltre*, presentato anche al *Piccolo Teatro* di Milano, un vero manifesto del metodo di lavoro di quella realtà, che intrecciava memorie delle migrazioni nel quartiere negli anni Settanta e testimonianze dei migranti attuali, formando un ponte narrativo tra storie individuali e destini collettivi degli abitanti della zona vecchi e nuovi¹⁴. Nulla di simile è avvenuto al *Volta* fino a tempi recentissimi, anche a causa di una tipologia di gestione di pura amministrazione priva di un progetto culturale unitario e omogeneo, che ha limitato di molto la partecipazione della comunità del Rione e il senso di appartenenza. Ciò dimostra che la semplice presenza di spazi per attività culturali o ricreative senza il supporto di un progetto sistemico di tipo sociale, basato sul coinvolgimento della popolazione in un disegno culturale più ampio e condiviso, può poco rispetto alle dinamiche di marginalizzazione e di disgregazione che gli abitanti delle periferie subiscono. Più ancora dei luoghi, contano le modalità di fruizione, di occupazione e di partecipazione degli e negli spazi pubblici come beni comuni, come territori di apparizione della comunità a se stessa e occasione di incontro con altre realtà (Butler, 2017: 115-119). L’integrazione e il contrasto all’alienazione delle realtà marginali costituiscono un processo ampio e non un insieme di eventi estemporanei (Lazzarino, 2017; Lo Re, 2019). Il semplice avvicendamento di diversi attori su un palco – inteso sia in senso proprio che in senso esteso – senza un progetto condiviso e connotato in senso inclusivo non produce alcun effetto sulle comunità del territorio in cui l’evento accade. Può persino portare a un risultato contrario, una sorta di rigetto per qualcosa di sentito come estraneo e in definitiva indifferente, se non ostile.

Questo è ciò che ho potuto osservare nel Rione Scala e contro cui ha faticato ad agire il progetto di rigenerazione urbana ideato da Università e Comune: molto a lungo gli *habitué* del bar-tabacchi hanno osservato dall’altro lato della strada le

¹² <http://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/scuola-giovani-e-famiglia/cinema-teatro-cesare-volta.html>. Consultato il 02/07/2021.

¹³ <https://www.teatroofficina.it/>; <https://www.atirteatroringhiera.it/>. Consultati il 05/07/2021.

¹⁴ <https://www.teatroofficina.it/menu/via-padova-e-oltre/>. Consultato il 05/07/2021.

attività che si svolgevano al *Volta*, ma nessuno ha pensato di potersi avvicinare per prendervi parte.

Nel 2001 il teatro ha cambiato nome, prendendo quello attuale di *Cesare Volta* in onore del regista bolognese fratello di un importante dirigente della Necchi, trasferitosi nel 1952 a Pavia e animatore della scena pavese per un ventennio. Oltre al rinnovamento del nome, la struttura è stata restaurata a più riprese, l'ultima nel 2007 con importanti lavori di miglioria della sala, del *foyer* e della dotazione tecnica (anche grazie ai finanziamenti della *Fondazione Cariplo*) e di risistemazione degli esterni, abbelliti da alcuni murales a tema teatrale. Anche il logo è stato rinnovato, indicendo un concorso pubblico nel 2012 che ha portato alla selezione di un disegno che ricorda per forma e colore l'originale *Cubo Verde* degli esordi. Sia le ristrutturazioni, sia l'impegno dell'amministrazione comunale nel coinvolgimento di diversi soggetti nel rilancio del teatro dimostrano l'interesse per questo spazio, anche se, rispetto a una riattivazione dal basso fortemente legata al quartiere, sembra prevalere un'idea verticistica e generica, tesa a farne *“un polo culturale aperto alle idee e alle proposte di tutte le associazioni e i soggetti che vogliono fare arte, cultura e spettacolo, organizzando rassegne, spettacoli, workshop, ecc. [...] come teatro aperto a sperimentazioni per assicurare un'offerta culturale alternativa che possa attirare i giovani, oltre che le famiglie”*¹⁵. Al momento il teatro è chiuso, sia per le restrizioni dovute al covid-19, sia perché piove all'interno e l'edificio necessita di lavori di manutenzione. Se ne prevede la riapertura per il prossimo novembre, se le riparazioni saranno terminate e se la situazione sanitaria sarà migliorata. Anche la pagina *Facebook* del teatro, che negli scorsi mesi ha presentato brevi video di una *sit-com* autoprodotta *online* e numerosi disegni dei bambini delle scuole elementari, è ferma a dicembre 2020.

3.1. Il progetto di riqualificazione e rigenerazione urbana

Come già accennato, il teatro dello Scala è stato oggetto negli anni di diversi interventi di rilancio, sia dal punto di vista architettonico, sia da quello culturale, e lo stesso quartiere è stato interessato da politiche sociali promosse dal Comune e da azioni di volontariato sociale realizzate da diverse associazioni. L'ultimo progetto di rigenerazione non rappresenta dunque una novità assoluta. Tuttavia, particolare è la portata socioculturale del piano che ha coinvolto in maniera integrata diversi soggetti in una stretta collaborazione inedita: il Comune di Pavia, l'Università di Pavia, in particolare la sezione spettacolo del Dipartimento di

¹⁵ Fonte: Comune di Pavia (2016). Assessorato Istruzione e Politiche Giovanili, Bando di Concorso per la realizzazione del logo del teatro “Cesare Volta” di Pavia, pag. 1.

Studi Umanistici, enti esterni di professionisti dello spettacolo e associazioni del Terzo settore. L’iniziativa parte in forma sperimentale con la stagione 2017-2018, promossa dall’Università, e si consolida con gli accordi di programmazione del 2018. Il progetto si presenta come un intervento di ampio respiro e di continuità nel tempo (sebbene da rinnovarsi di anno in anno previa valutazione dei risultati raggiunti), che intende superare la pratica dell’azione puntuale e sporadica, per inserire le attività di rilancio del teatro in un disegno complessivo sull’offerta culturale dell’intera città, con ricadute positive anche per il Rione Scala. Leva del piano d’intervento è indicato il *Cineteatro Cesare Volta* che nei documenti ufficiali viene individuato come *“risorsa strategica per lo sviluppo del quartiere in cui è ubicata”*¹⁶. Ciò che in letteratura viene chiamato lo *“spazio innesco”* capace di produrre *“un cambiamento soprattutto sociale e organizzativo”* (Ostanel, 2017: 33). In relazione agli interessi dei soggetti promotori, il progetto si propone due finalità: da una parte *“valorizzare [il teatro Volta, n.d.a.] come centro promotore di cultura e di sapere per i propri residenti e per i cittadini tutti”* e dall’altra *“rendere la sala un centro polifunzionale attivo e riconosciuto dagli studenti e dalla popolazione cittadina in generale”*¹⁷. In particolare, il valore aggiunto dato dell’ingresso dell’Università nella pianificazione è che l’Ateneo mette a disposizione le proprie conoscenze disciplinari e competenze pratiche al fine di realizzare un ventaglio ampio di attività culturali di alto profilo, capaci di superare (senza negare) la *“logica valoriale del teatro di ‘servizio’”* promuovendo il Volta *“quale luogo di produzione di cultura innovativo, sperimentale, vicino ad un pubblico giovane ed ‘informale’, a disposizione della creatività giovanile, centro propulsivo e catalizzatore di nuove energie e attività capaci di vitalizzare il contesto di quartiere e cittadino”*¹⁸, ritenendolo anche spazio adatto ad ospitare iniziative accademiche¹⁹. In altri termini, l’idea guida è connotare quello spazio pubblico in modo più chiaro, facendone una propaggine dell’Università, utilizzandolo come centro di sperimentazione culturale e sede per convegni, seminari, dibattiti, mostre, performance e altre azioni a base culturale, capaci di coinvolgere la popolazione universitaria e di interessare la cittadinanza. La scommessa sulle virtù rigenerative

¹⁶ Fonte: Comune di Pavia (2018). Accordo tra Comune di Pavia e Università degli Studi di Pavia per realizzazione programma iniziative culturali presso Cinema-Teatro Cesare Volta, p. 1.

¹⁷ Fonte: Comune di Pavia (2018). Accordo tra il Comune di Pavia e l’Università degli Studi di Pavia per la realizzazione di un programma di iniziative culturali presso il Cinema-Teatro Cesare Volta, pp. 1-2.

¹⁸ Fonte: Comune di Pavia (2018). Decreto dirigenziale, Costituzione del Comitato Tecnico-Scientifico per la programmazione della stagione culturale presso il Cinema-Teatro Cesare Volta di Pavia, p. 1.

¹⁹ Fonte: Comune di Pavia (2018). Accordo tra il Comune di Pavia e l’Università degli Studi di Pavia per la realizzazione di un programma di iniziative culturali presso il Cinema-Teatro Cesare Volta, p. 1.

del progetto per il Rione Scala è tutta racchiusa in questa idea: nella ricaduta che l'attività culturale dovrebbe avere sulla promozione sociale del quartiere.

Allo scopo, è stato creato un comitato tecnico-scientifico misto, con il benessere dell'assessore, formato da cinque membri, tre del Comune (la dirigente del settore Cultura, istruzione e politiche giovanili, una funzionaria e un istruttore dello stesso settore) e due dell'Università (la Prof.ssa Federica Villa, docente di Storia e critica del cinema e il Prof. Fabrizio Fiaschini, docente di Storia del teatro e dello spettacolo). Attorno al comitato, si muove un piccolo universo di figure diverse: dottorandi di ricerca, responsabili organizzativi della stagione di cinema e teatro; professionisti di settore per la gestione della sala e dell'offerta culturale (cooperativa *Dreamers*²⁰ per la parte cinema, *C.L.A.P.S. Spettacolo dal vivo*²¹ prima e l'attore, regista Antonio Catalano di *Universi sensibili*²² poi per la rassegna teatrale); ma anche i cittadini residenti e le associazioni di promozione sociale attive da anni sul territorio, che sono esplicitamente menzionate nell'accordo di progetto, "al fine di contrastare il disagio con occasioni di intrattenimento e di svago e di favorire l'integrazione tra i generi, le culture e le generazioni"²³, anche se né gli uni, né le altre sono parte del comitato tecnico-scientifico.

Il piano sembra dunque realizzare le condizioni che Elena Ostanel pone come caratterizzanti dei progetti di rigenerazione urbana più recenti, efficaci ed eticamente condivisibili (Ostanel, 2017): la valorizzazione della logica del processo sull'idea del prodotto e del mero progetto; l'innovazione istituzionale che porta l'amministrazione a dialogare in modo nuovo con soggetti diversi; la dimensione di scala che mira a rendere fruibili i miglioramenti locali ad una platea vasta (*upscale*), in un'ottica di cittadinanza inclusiva, e a favorire processi di scambio allargati (il quartiere, la città, il contesto globale), evitando il riprodursi di forme di chiusura neo identitaria; la creazione di condizioni di accesso alle opportunità relazionali e culturali e ai servizi alle fasce fragili della popolazione; la creazione di un policentrismo urbano; il coinvolgimento dal basso dei residenti anche attraverso le associazioni attive sul territorio, sebbene in una posizione asimmetrica rispetto agli attori istituzionali e marginale.

²⁰ <https://www.dreamerscomo.it/>. Consultato il 06/07/2021.

²¹ <http://claps.lombardia.it/>. Consultato il 06/07/2021.

²² http://www.universisensibili.it/Index.asp?ID_Menu=25. Consultato il 06/07/2021.

²³ Fonte: Comune di Pavia (2018). Accordo tra il Comune di Pavia e l'Università degli Studi di Pavia per la realizzazione di un programma di iniziative culturali presso il Cinema-Teatro Cesare Volta, p. 1.

3.2. Il Rione e il suo teatro nell'immaginario dei residenti: un'indagine etnografica

Il piano di riqualificazione e rigenerazione urbana approntato da Comune e Università mette al centro dell'attenzione il *Cineteatro Volta*, individuato come “*risorsa strategica*” del quartiere e polo culturale per l'intera città. Esso è stato dunque identificato come lo “*spazio di innesco*” capace di avviare il processo di rivitalizzazione di cui il Rione necessitava in quanto “*area in stato di bisogno*” – espressione attualmente preferita rispetto al termine “*periferia*” (Ostanel, 2017: 67) – grazie alle attività che esso avrebbe ospitato. In effetti, un'indagine del 2007 lo identificava già come “*punto di riferimento*”²⁴ per i residenti, insieme al bar-tabacchi, il centro anziani, la biblioteca, ancora esistenti, e ad altri successivamente scomparsi (come la polisportiva e il bar sul retro del teatro). Rispetto alle speranze riposte nell'importanza del teatro, restava però da comprendere se e quanto esso fosse ancora al centro degli interessi degli abitanti del Rione a partire dalla percezione che essi avevano dei loro spazi di vita.

Si trattava di integrare la progettazione dall'alto con uno sguardo dal basso, che sapesse riportare l'esperienza vissuta dell'abitare nel quartiere e, contestualmente, indagare l'impatto che le attività del teatro *Volta* avrebbero avuto sui fruitori estranei sulla percezione del quartiere. Solo cercando le condizioni ottimali per connettere l'effetto combinato delle energie provenienti dall'esterno con le risorse interne del Rione si sarebbe potuto realizzare il duplice obiettivo di portare la città a riconoscere nel *Volta* un punto di riferimento culturale e di rivitalizzare il quartiere, superando la sua condizione di marginalità percepita.

La mia indagine etnografica si è concentrata soprattutto sul livello di analisi dal basso, ma integrando le riflessioni tratte dal confronto col quartiere con un'attenzione particolare anche alle dinamiche d'incontro tra livello istituzionale e piano della comunità, identificando in quell'aspetto un elemento problematico rilevante. Inizialmente mi si è posto il problema di trovare una chiave d'accesso alla dimensione del vissuto degli abitanti del quartiere rispetto al teatro e in generale all'intera zona del Rione Scala, quella mappa mentale dei locali che “*appartiene al modo di classificare in prima persona il proprio mondo e il proprio spazio*” (Simonica, 2009: 11). Mi occorreva un punto di partenza per iniziare a osservare il quartiere non solo come un estraneo ma anche come un autoctono, almeno in parte, cercando di andare oltre gli stereotipi stigmatizzanti che descrivono lo Scala in modo generico, come molte altre periferie. Allo scopo ho tratto

²⁴ Fonte: Comune di Pavia (2007). *L'esperienza dei contratti di quartiere II*. Relazione presentata a “Informazione e partecipazione nella trasformazione sostenibile della città”: Modena, 09/02/2007.

ispirazione dal metodo ideato da Kevin Lynch (Lynch, 1964), rivisitato e riadattato da Nausicaa Pezzoni in un testo del 2013 dedicato alle mappe mentali dei migranti di Milano (Pezzoni, 2013). Lynch, che svolse la sua ricerca in tre città americane, fece alcune interviste agli abitanti di diversi quartieri ai quali chiedeva “di disegnare una mappa in cui fossero contenuti tutti gli elementi percepiti dell’ambiente urbano, elementi fondamentali nell’esperienza di attraversamento di quello spazio” (Pezzoni, 2013: 73). Successivamente riordinava le mappe ottenute in base a cinque descrittori: *paths, edges, districts, nodes, landmarks* (percorsi, margini, quartieri, nodi, riferimenti). Il metodo di Lynch permetteva di mettere l’accento sulla città come ambiente urbano vissuto, sottolineando l’importanza delle pratiche degli spazi, dell’uso degli ambienti e delle azioni svolte nella percezione che i soggetti si formano del loro contesto di vita. In altri termini, quello introdotto da Lynch era un approccio umanistico alla questione dell’abitare un’area urbana, che intendeva far emergere la dimensione valoriale del vissuto al di sopra della mera organizzazione architettonica dei luoghi e alla semplice presenza di certi edifici o piazze o strade. Il metodo si basa sull’instaurazione di una doppia relazione (osservatore/osservatore-osservato) che permette quindi al ricercatore di passare dall’osservazione dei luoghi (e dei soggetti in essi) alla osservazione dell’osservazione dei luoghi *da parte* dei loro abitanti, intendendo l’atto di rappresentazione come un “*gesto di riflessione immaginativa*” (Pezzoni, 2013: 65), ovvero come uno sforzo cognitivo di costruzione di un oggetto di senso per il soggetto stesso che lo rappresenta, che dunque condensa in esso la sua esperienza vissuta dello spazio urbano (Pezzoni, 2013: 60, 61). Nel tentativo di ridurre la distanza tra mappa e territorio, indicata da Michel De Certeau (De Certeau, 2001: 173; Korzybski, 1933; Bateson, 1984: 149), ho ritenuto che una versione adattata del metodo di Lynch potesse mettermi in contatto con l’immaginario abitativo dei residenti del Rione Scala, al di là della sola struttura topografica dell’area, e aiutarmi a comprendere se davvero anche per loro il teatro era così importante come l’Amministrazione presumeva, nella convinzione che “*le mappe mentali e la percezione che le tratteggia sono debitrice dei sensi, certo, ma in egual misura di esperienze, culture, bisogni, interessi, in definitiva dei mondi vissuti*” (Gabellini, in Pezzoni, 2013: 12). Nelle mie intenzioni, non si trattava di fare una ricerca estesa con questo metodo, ma di avere un approccio preliminare al problema, da sviluppare successivamente con gli strumenti propri della ricerca sul campo, *in primis* l’osservazione partecipante. Ho dunque realizzato una serie di interviste immaginali con un piccolo campione di dieci persone, rappresentativo di diverse fasce d’età di residenti nel quartiere, compresi tra i 20 e gli 80 anni. Nelle interviste ho seguito le indicazioni di Pezzoni: ho predisposto un’intervista semi-strutturata divisa in due fasi. Nella prima

fase di riscaldamento immaginativo ho chiesto agli intervistati di raccontare il quartiere così come essi lo vedevano e lo ricordavano, privilegiando quindi il canale verbale e indagando anche la dimensione della memoria; nella seconda fase ho fatto disegnare una mappa del Rione così come essi lo ‘sentivano’, a partire da un foglio bianco, preferendolo a mappe già strutturate che avrebbero vincolato l’intervistato. Mi interessava infatti come e dove l’intervistato collocasse le diverse aree del Rione in base alla sua percezione della loro rilevanza per la sua esperienza vissuta, dando totale libertà di omettere certi luoghi, di ingigantirne altri, di connetterne alcuni e separarne altri, indipendentemente dalla loro reale ubicazione. Alle richieste di precisazione di fronte a un compito che si presentava difficile, ho risposto che potevano indicare sulla mappa innanzitutto se stessi e poi i posti che ritenevano importanti per loro per qualche motivo e infine identificare altri punti del Rione in base al sentimento (positivo o negativo) che provavano per essi. Per facilitare il disegno, ho messo a disposizione diversi strumenti (biro, pennarelli, pastelli) di diversi colori, che potevano aiutare ad esprimere le sfumature dell’emozione con la differenza del tratto, con la varietà della grana e con la vivacità del pigmento. Ne è risultata una ‘geografia immaginale emica’ del luogo assai diversa dalle attese. Il dato emerso con più evidenza è che il teatro, sebbene ben visibile nel paesaggio, non è ritenuto un luogo particolarmente rilevante, almeno non più di altri (fig. 3).



FIGURA 3 - La mappa ottativa di L.

In alcuni disegni è del tutto assente dalla mappa, in altri non è connotato in maniera particolare con simboli o scritte che ne mettano in risalto il significato, in altri ancora è presente ma al pari di altre zone del Rione. Interessante, a titolo d'esempio, è il disegno di L., un'anziana che ha voluto realizzare un 'mappa ot-tativa', esprimendo ciò che avrebbe voluto esistesse nel quartiere o che miglio-rasse. Nella sua visione, ha indicato diverse cose, per tutte le categorie di abitanti: la chiesa come luogo di preghiera aperto a tutti, l'asilo per i bambini, attività per la cittadinanza nella scuola dismessa, la manutenzione del verde pubblico nel 'campone' per farne uno spazio per giocare, una palestra, autobus anche la do-menica, una viabilità sicura per le strade. La sua carta ha toccato diverse zone del Rione, la sua immaginazione ha spaziato su molti angoli del quartiere, riflettendo su usi possibili e desiderabili per diverse tipologie di residenti, ma al posto del *Cineteatro Cesare Volta* ha lasciato un buco, non considerandolo per nulla.

In verità, il teatro non è l'unico spazio ignorato nelle mappe. A seconda delle categorie degli intervistati, alcuni elementi compaiono o scompaiono, in una sorta di 'cecità selettiva', di cui parla anche Giuseppe Scandurra (Scandurra, 2007) come di indice di mancato riconoscimento reciproco da parte dei gruppi che popolano il quartiere Pigneto di Roma, per cui alcune cose sono invisibili per certe persone mentre sono visibili ad altre, costante che ho riscontrato anch'io nei colloqui informali con diversi residenti dello Scala, che ne evidenzia i nuclei di interesse e le pratiche d'uso di certi spazi. Sono significative alcune testimonianze: la prima è quella di K. una delle figure che si sono più attivate durante il progetto, maestra elementare della scuola del quartiere, che si trova alle spalle del teatro, che mi ha detto: *"Dovrebbe esserci un centro anziani, anche solo per giocare a carte"*²⁵. In realtà il centro c'è e si trova di fronte alla biblioteca che lei stessa frequenta e gli anziani vi giocano prevalentemente a carte. Altro caso è F., un giovane adulto residente che, mostrandomi l'oratorio, mi ha detto: *"Vedi, anche lì nella chiesa, il prete non fa niente. Il campo da basket, il campo da calcio, è tutto lasciato andare"*²⁶; ignorando però del tutto che da più di un anno l'energica Suor N., altra figura chiave del Rione, stava rianimando l'oratorio. Queste testimonianze indicano anche la difficoltà nel 'fare rete' tra persone attive e luoghi frequentati, che può renderli visibili per via mediata anche a chi non li conosce direttamente.

Tuttavia, colpisce il fatto che in generale il teatro sia quello meno considerato nelle mappe, come se questa cecità selettiva riguardasse il *Volta* più di altri luoghi, di fatto cancellandolo dall'orizzonte del visibile (fig. 4), cosa confermata non solo dalle parole dei residenti, che hanno spesso dichiarato di ignorare le attività

²⁵ Note di campo del 21/11/2018.

²⁶ Note di campo del 05/05/2019.

che vi si erano svolte nel corso degli anni, ma anche dai loro comportamenti, considerato che molto a lungo quasi nessuno ha preso parte alle iniziative promosse dalla nuova gestione prevista dal progetto di rigenerazione del Comune e dell'Università.

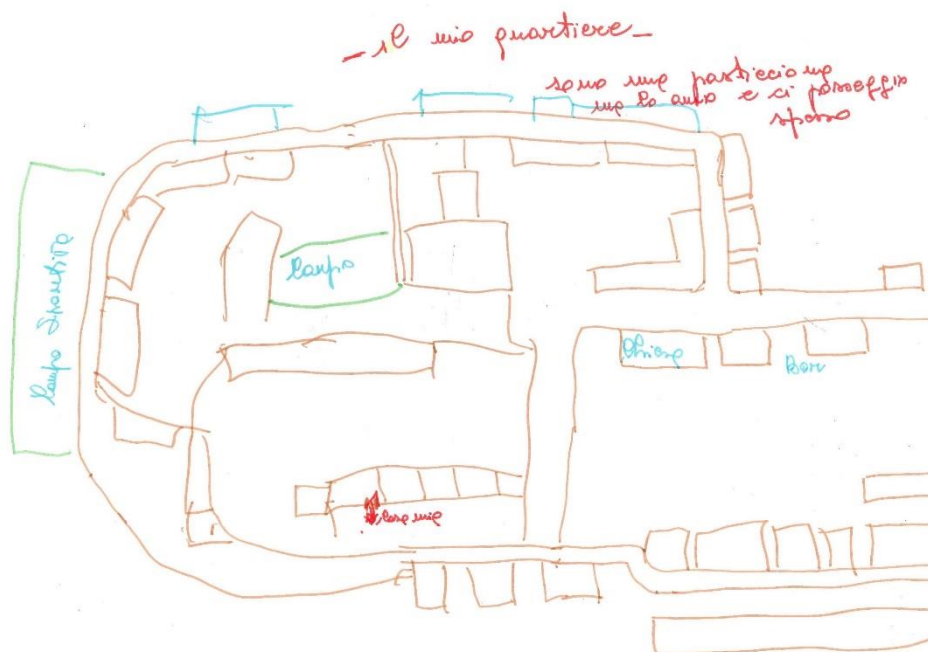


FIGURA 4 - Un esempio di mappa immaginale. Si noti l'assenza del teatro.

A differenza di quanto accade per il teatro, altri punti invece sono ricorrenti e rilevanti nella percezione del quartiere in quasi tutti i disegni: 'il campone', la chiesa, il campo di calcio alle spalle dei palazzoni. Mentre l'intero complesso del centro polifunzionale in cui è inserito il teatro è quasi sempre sorprendentemente assente, anche nelle mappe di quelli che frequentano il centro anziani, che si trova proprio lì. Colpisce poi la presenza o il rilievo dato ad alcuni luoghi abbandonati: lo spazio della società sportiva dismesso e il bar sul retro del teatro, in disuso (mentre il bar-tabaccheria di fronte al teatro, regolarmente in attività, non è presente in tutte le mappe).

Il piccolo sondaggio (nel senso geologico del termine, di una preliminare prospezione esplorativa in una stratificazione da scavare in profondità) svolto con la tecnica di Lynch mi ha fatto comprendere la complessità dell'immaginario degli abitanti del Rione rispetto al loro spazio abitativo, costituita da memorie, da delusioni, da speranze, da desideri e da pratiche d'uso varie, tutti elementi che concorrono a comporre il sistema di valori delle diverse aree del quartiere. Ad

esempio, il ‘campone’ risulta essere un luogo rilevante, anche perché è stato per molto tempo la sede delle Feste dell’Unità, ancora ricordate come momenti epici di animazione della comunità. Anche attualmente, esso ha un ruolo importante nella vita del quartiere, sia per la sua collocazione strategica al centro delle case, sia perché è il luogo di ritrovo dei proprietari che portano i cani a sgambare (e sono molti), una pratica che costituisce un’importante modalità di socializzazione tra i residenti, anche di categorie molto diverse, come mi ha confermato M., un anziano incontrato a passeggio col suo animale: *“è una scusa per uscire, per incontrare qualcuno. Prima di averlo non conoscevo nessuno. Adesso faccio dei giri, vado alla Vernavola [un parco nei pressi del Rione, n.d.a.], fino a Mirabello. Mi fermo a parlare con altri col cane”*²⁷. Mi è capitato più volte di parlare con qualcuno a spasso col suo animale e di notare che i padroni si salutavano e si domandavano notizie, in un clima di serenità del tutto opposto all’idea di quartiere pericoloso e degradato che affligge lo Scala. La passeggiata col cane è un vero rituale serale per il Rione, che ha al centro proprio il ‘campone’, che spinge molti residenti a uscire di casa, fare una breve camminata per le strade del quartiere, godersi gli spazi del quartiere, praticare le aree verdi, incontrarsi con altri per un momento di scambio, vivere il proprio territorio. Alcuni giovani genitori si domandano anche perché il parco giochi non sia stato realizzato nel ‘campone’, che si trova proprio al centro dei palazzi, così da poter tenere d’occhio i figli dalla finestra, invece che in un punto scomodo come il retro del centro polifunzionale dove c’è poca ombra e poco spazio per sedersi.

Altro luogo significativo è il campo di calcio in disuso, che ha ospitato dagli anni Settanta, fino alla sua recente chiusura, una squadra di giovani del Rione, che organizzavano un animato torneo estivo, frequentato da diversi team amatoriali lombardi. La memoria di quella mitica squadra delle origini è tenuta ancora in vita da una pagina *Facebook* dedicata al Rione, nella quale si possono trovare anche alcune foto dell’epoca. Oggi, un piccolo gruppo cittadino di estrema sinistra²⁸ organizza allo Scala il *Memorial Enzo Rognoni*, una riedizione non autorizzata di quel torneo nel ‘campone’, non prima di aver manifestato davanti ai cancelli chiusi del centro sportivo abbandonato (anche come azione di visibilità politica). Nella minuscola biblioteca si tengono periodicamente incontri culturali molto apprezzati, soprattutto dagli anziani, e iniziative per i bambini, che ne hanno anche realizzato l’insegna in polistirolo, poiché quella ufficiale del comune tardava ad arrivare. Anche questa è una piccola ma significativa testimonianza

²⁷ Note di campo del 06/11/2018.

²⁸ Movimento per il diritto alla casa: <https://www.facebook.com/movimentopavia.org/>, consultato il 25/07/2021.

dell'*agency* delle forze vive del quartiere, come mi ha confermato K., la maestra che si è occupata della realizzazione: *“Anche se un giorno arriverà l’insegna del Comune, quella resterà sempre la vera insegna”*²⁹.

Nel Rione è attivo un coro di circa 15 persone, che nelle occasioni speciali offre alla comunità esibizioni nella chiesa. Alla festa dell’oratorio dell’8 dicembre 2018, in cui il coro cantava, la chiesa era piena di gente del quartiere e non bastavano le sedie per tutti. Allo spettacolo teatrale tenutosi la settimana successiva al *Volta*, il pubblico non arrivava a 80 persone e quasi nessuna era dello Scala.

In ultimo, vi è la nostalgia del bar del piazzale retrostante il teatro, che, nonostante l’ultima fase di decadenza, è ricordato come un punto di riferimento per gli abitanti. Significativa è la testimonianza di un’anziana che mi ha raccontato un episodio avvenuto durante la vecchia gestione della signora I., residente in un quartiere poco distante dal Rione: *“Mio nipote si era lasciato con la ragazza. Era tutto sconvolto e girava, girava a piedi per le strade del quartiere, tanto che le caviglie gli si gonfiavano. Un giorno non lo vedo più, allora vado al bar a chiedere se l’avevano visto. I. mi fa un gesto, mi porta in una stanzetta dietro e c’era lui che dormiva su un divano. Son cose che non si dimenticano”*.³⁰ Ora, quel luogo preguo di memorie e di affetti è tristemente chiuso e abbandonato alla polvere e alla sporcizia.

Infine, sono ancora impresse nella memoria di molti alcune feste con ‘cene collettive’ organizzate dall’oratorio, a cui hanno partecipato molte persone diverse, italiani e stranieri, anche alcune che non si erano mai incontrate prima³¹. Si è trattato di momenti di integrazione importanti attraverso la condivisione di un’esperienza coinvolgente, anche se con alcune contraddizioni: M., inquilina delle case popolari, ricorda la festa di compleanno realizzata in oratorio per un signore straniero solo *“che si è messo a piangere”*³². *“Lì ho incontrato tanti stranieri”*, ha proseguito M., però gli stranieri non le piacciono e vota Salvini, *“perché non si sa cosa fanno”*³³, ma allo stesso tempo ha raccontato con piacere della festa cristiani-musulmani nella Basilica di San Michele (una delle chiese principali del centro della città) dove i residenti del quartiere sono stati portati dalla comunità di Sant’Egidio. L’atteggiamento di M. non è isolato; al contrario, è esemplare di una

²⁹ Note di campo del 21/11/2018.

³⁰ Note di campo del 28/10/2018.

³¹ Sulla scia di quelle esperienze, anche *Calypto* ha organizzato una cena sociale sul retro del Piazzale Salvo D’Acquisto il 28 settembre 2019, che ha avuto un buon successo di affluenza del quartiere (*“per la prima volta abbiamo avuto 60% locali e 40% estranei”*, nelle parole di E., un’organizzatrice) che ha contribuito a creare performativamente nel qui e ora dell’evento una comunità di quartiere immaginata, altrimenti percepita come inesistente (Agier, 2015: 202), agendo su un bisogno reale e su un immaginario vivo.

³² Note di campo del 30/10/2018.

³³ Note di campo del 30/10/2018.

mentalità diffusa. La tensione che percorre il Rione tra l'immagine stereotipata dello 'straniero' della propaganda politica e quella dei residenti stranieri, vicini di casa, è patente. Nonostante le dichiarazioni contro i migranti, ho raccolto molte testimonianze di solidarietà verso gli immigrati poveri del quartiere (a volte dalle stesse persone che li disprezzano) e gli stessi stranieri con cui ho parlato non hanno mai raccontato episodi gravi di razzismo o di violenza. Le separazioni e il sospetto permangono, ma semplici occasioni di incontro informale, in cui è necessario improvvisare una pratica temporanea di vita in comune fuori dagli schemi acquisiti (Hannerz, 1998) sono ancora sufficienti per superare la diffidenza e obliterare l'indottrinamento della propaganda politica.

È in questa esperienza vissuta dello spazio (localizzazione) che si può riconoscere la fragile esistenza della comunità del Rione (apparentemente assente), nella sua unità e multiformità al tempo stesso, ovvero nella condivisione di alcune percezioni e nel differenziarsi di altre. Come scrive Marco Aime: *"ogni comunità o società fonda una propria geografia culturale, basata sulla memoria e sulla produzione di spazi che ne deriva"* (Aime, 2019: 23). In questo senso, allora, tra gli elementi che nel tempo hanno reso sempre più complicato 'fare comunità' tra gli abitanti c'è anche la difficoltà nel comporre insieme le diverse percezioni di valore dei luoghi del quartiere, dovuta all'avvicendamento negli ultimi decenni di persone molto differenti tra loro per età, cultura, prospettive di vita, senza alcun piano continuativo di integrazione attraverso azioni comuni, che permettessero di riconoscersi gli uni con gli altri, di scambiarsi conoscenze sul posto, di condividere esperienze di 'abitazione' dei luoghi e di sovrapporre memorie e storie di vita. Sebbene negli anni gli interventi sul quartiere siano stati molti e realizzati da diversi attori pubblici e privati (Comune, associazioni, gruppi politici, gruppi religiosi), tutto è avvenuto in forma occasionale e sporadica, con investimenti e intenzioni diverse (di promozione culturale, di propaganda politica, di proselitismo religioso, di valorizzazione dell'azione pubblica), a volte compresenti negli stessi soggetti, generando la sensazione di una *"riqualificazione incompiuta di processi attivati e lasciati andare"* (Romano, 2009: 331). Questa mancanza di organicità, di continuità e di visione d'insieme, che ha caratterizzato negli anni anche la gestione 'di servizio' del teatro del quartiere, ha rappresentato uno dei limiti maggiori di tutte le azioni di rigenerazione del Rione e ha contribuito a produrre quei sentimenti di abbandono e di rassegnazione all'inerzia contro cui anche il progetto universitario del *Volta* si è misurato a fatica.

3.3. Il *Volta*: pratiche d'uso e modalità di frequentazione

Gli esempi proposti convergono nel mettere l'accento sull'importanza delle pratiche d'uso per la formazione dell'immaginario dei luoghi, aspetto che per diversi motivi è risultato scarso riguardo al teatro del Rione. È significativo il fatto che tra le attività di maggior successo del *Volta* (sia cinema che teatro) spicchino da sempre quelle per i bambini (compresi i saggi scolastici). Non a caso quelle esperienze sono tra le poche ricorrenti nei ricordi e nelle narrazioni degli abitanti del quartiere e non diversamente sono anche quelle che hanno avuto maggior successo nel progetto di rigenerazione. Ne è una prova il proficuo lavoro sul campo svolto da *Dreamers*, che ha associato alla stagione di film per bambini laboratori molto partecipati (circa 200 persone) e apprezzati anche in quartiere. Ciò dimostra la rilevanza delle pratiche nella percezione dei luoghi, ma presenta anche un lato contraddittorio. Come ho potuto ricavare dalle mie interviste, il teatro *Volta* è (o era, per i più anziani) un bel posto dove portare i figli la domenica e dove si andava saltuariamente da bambini, ma terminata la fase della vita corrispondente alla frequentazione del luogo, in quanto genitori o bimbi, andare al teatro non è più stata un'opzione praticata e quello spazio è caduto nel disinteresse. In buona parte, ciò è dovuto al fatto che anche le pratiche del luogo che coinvolgono i bambini sono inquadrare nel *frame* del 'teatro di servizio', che connota il *Volta*, e quindi da sole non superano la logica dell'uso strumentale dello spazio; non sono esperienze capaci di formare un'abitudine e un interesse duraturo nel tempo se non sono accompagnate da una politica continuativa di coinvolgimento della comunità, intercettandone gli interessi e i bisogni, al di là del solo intrattenimento (comunque apprezzato) per i più piccoli. I bambini possono essere dei *"formidabili catalizzatori del coinvolgimento di altre fasce d'età"*, ma solo se la loro presenza, e quella dei genitori, è inquadrata all'interno di un processo ampio di partecipazione a vari livelli di progettazione, che 'costringe' a molte, innovative forme di mediazione con le esigenze di *"una sorta di alieno intra-comunitario"* (in realtà paradigmatico dei rapporti tra istituzioni e comunità) che obbliga a continui adattamenti e aggiustamenti organizzativi, decisionali e di linguaggio (Raymond, 1998: 75, 76). Anche quest'ultimo caso dimostra dunque che il *Volta* è caratterizzato da una quasi assenza di pratiche di frequentazione continuativa da parte della comunità, dovuta a diversi fattori, ma che nell'insieme hanno contribuito a produrre una sorta di vuoto dell'immaginario del luogo.

3.4. Le forme dell'occultamento

Come accennato, rispetto ad altri luoghi del quartiere, il *Cinetatro Cesare Volta* risulta più marginale e quasi assente dall'immaginario dei residenti. Il teatro subisce diverse forme di 'occultamento', derivate da cause diverse, che segnalano anche alcuni punti critici del progetto di rigenerazione urbana del Rione. In parte risulta invisibile poiché le attività che vi si svolgono non riguardano il quartiere e ciò è dovuto alla sua natura di teatro di servizio, che ospita esibizioni, spettacoli e laboratori che non hanno alcuna relazione col quartiere. Un secondo elemento rilevante riguarda invece i codici espressivi che il teatro ha ospitato e promosso nel tempo, che per molti del Rione sono risultati incomprensibili, distanti e persino irritanti. Ciò ha riguardato sia l'edificio del teatro, sia alcune proposte di spettacoli. Anche in questo caso, alcuni esempi chiarificatori possono servire.

Nel 2017, i muri esterni del teatro sono stati riqualificati in un ampio progetto di restauro (*St.Art Pavia*)³⁴ e animazione del quartiere promosso dalla A.P.S. *On-Off* e dal Comune con alcuni murali di soggetto drammatico realizzati da alcuni *writers*. I disegni però sono stati percepiti come brutti e respingenti da una parte dei residenti più anziani, i quali hanno dichiarato a C. una funzionaria dell'Amministrazione: "cos'è quella roba lì, era meglio il muro bianco"³⁵. Un lavoro partecipato, che coinvolgesse gli abitanti nell'ideazione e nella raccolta dei soggetti da riportare sulle pareti perimetrali, avrebbe probabilmente minimizzato il rischio di incomprensione del codice. Si consideri, ad esempio l'esperienza milanese della riqualificazione del Mercato comunale del quartiere Lorenteggio-Giambellino a Milano nell'ambito del progetto *Density*, promosso dall'associazione *Dynamoscopio*, curata e studiata da Erika Lazzarino³⁶ e presentata da Ostanel come esempio di co-progettazione per azioni multidisciplinari e multiscalari (Ostanel, 2017: 123-128). In quel caso, l'ideazione delle modalità di ristrutturazione dell'edificio del mercato, in via di dismissione, è avvenuta in stretta relazione con un lavoro capillare di emersione delle risorse del quartiere e di monitoraggio dei bisogni, in un'ottica di co-creazione e di condivisione che è culminata nel rifacimento delle pareti esterne con una decorazione astratta a bande colorate verticali di diverse altezze. Anche in quel caso il codice scelto avrebbe potuto essere di difficile comprensione se il disegno non fosse stato in realtà il risultato della misurazione della statura di diverse persone del quartiere, che con una semplice azione

³⁴ Cfr. <https://www.instagram.com/startpavia/> e <https://onoffproject.it/portfolio/st-art-pavia>, consultati il 25/07/2021.

³⁵ Note di campo del 27/09/2018.

³⁶ Cfr. https://rigenerazioneurbana.avanzi.org/pdf/Erika%20Lazzarino-Dynamoscopio_Mercato%20Lorenteggio.pdf, consultato il 25/07/2021.

performativa hanno preso parte all'opera, rendendola comprensibile perché trasparente nel processo di creazione collettivo. A un processo analogo ho preso parte io stesso come responsabile scientifico di un progetto di riqualificazione (*VallonEvolution*) di un lungo muro perimetrale deturpato di un gruppo di palazzine popolari nel quartiere Vallone di Pavia, promosso dalla *Fondazione Teatro Fraschini*³⁷. In quel caso, in collaborazione con l'APS *Calypso-Il teatro per il sociale*, abbiamo fatto un lavoro sul campo diviso in molti momenti di incontro con parti della comunità del quartiere per promuovere l'iniziativa e coinvolgere gli abitanti nella proposta dei soggetti che avrebbero voluto vedere rappresentati, agendo sul piano immaginativo, delle memorie e dei desideri, grazie a diverse modalità performative. In una seconda fase, la parete dapprima è stata preparata con un lavoro collettivo di stesura di campiture di colore uniformi, coinvolgendo anche alcuni adolescenti di una locale comunità di accoglienza, e poi è stata decorata nel corso di diverse domeniche da una squadra di *writers* professionisti, coadiuvati da alcuni giovani volontari, coi quali sono state condivisi gli immaginari emersi durante la fase di ricerca.

Il secondo esempio di un codice problematico riguarda alcune proposte di film e di spettacoli nell'ambito del progetto di rigenerazione pensato dall'Università: prendo come casi esemplari la maratona horror, che difficilmente avrebbe potuto attirare più degli studenti universitari, considerato che il Rione è prevalentemente popolato da anziani e famiglie con figli piccoli, e uno spettacolo sulle questioni di genere fortemente politicizzato in senso LGBTQ e ardito nella proposta artistica, adatto per un centro sociale metropolitano, ma lontano dagli interessi del quartiere. Entrambe queste proposte, come diverse altre, avrebbero avuto bisogno di un'adeguata e attenta promozione nel Rione che ne veicolasse il valore (che in effetti avevano) e che intercettasse un possibile pubblico locale, cosa che non è avvenuta. Anche il modo in cui alcune proposte universitarie sono state diffuse è risultato di difficile comprensione. Ricordo certe locandine che ho visto nel bar di fronte al teatro per le quali io stesso, che ero parte del progetto, ho avuto bisogno di spiegazioni.

Il terzo caso è relativo alla percezione che riguarda in generale le attività del teatro, ritenute 'per altri', per la gente della città o dell'università o 'da intellettuali' e comunque non per la gente del quartiere, aspetto con cui il progetto dell'Università si è scontrato e che caratterizza molti interventi pubblici, quando non sono preparati da un meticoloso e lungo lavoro dal basso. L'impressione a volte è stata di un'incomunicabilità tra mondi, che si sono casualmente incontrati in

³⁷ <https://www.ilgiorno.it/pavia/cronaca/il-muro-ritrova-il-colore-e-perde-le-imbrattature-1.6369683>, consultato il 25/07/2021.

certe occasioni di spettacoli o feste ma in fondo si sono mischiati poco, con molta fatica e lentezza. Questo è stato uno degli aspetti di maggior difficoltà del progetto, anche se va riconosciuto che nell'ultima fase della sua realizzazione, prima dell'interruzione a causa del covid-19, finalmente le due realtà iniziavano a interessarsi l'una dell'altra e a interagire.

Un ultimo fattore problematico riguarda la promozione delle attività del teatro in particolare e del *Volta* stesso come istituzione culturale. Il teatro non ha un proprio cartellone visibile dalla strada, sul quale pubblicizzare la stagione e anche le iniziative estemporanee che vi si svolgono. Per sapere cosa offre, è necessario superare una cancellata che lo circonda (simbolicamente alquanto respingente, poiché separa fortemente l'edificio dalla strada), spingersi nell'atrio del teatro e solo lì è possibile conoscere alcune attività, grazie a piccoli manifesti che però non riportano l'intero cartellone. Solo in una fase avanzata del progetto dell'Università è stato piazzato un cartello mobile con la locandina dello spettacolo, ma sempre posto all'interno del giardinetto cintato, per paura che venisse danneggiato, come ha sostenuto R., uno degli assessori coinvolti, dicendo: *"non dura, se la portano via subito"*³⁸. Questo timore denota la difficoltà per molti esterni di rimontare il retropensiero che hanno sul quartiere come zona degradata e anche pericolosa, in cui un bene pubblico lasciato incustodito conoscerebbe inevitabilmente una cattiva sorte, finendo distrutto o danneggiato. In realtà, l'arredo urbano del Rione non è più ammalorato di quello presente in altre zone della città e la stessa percezione di pericolosità del quartiere è più di quelli di fuori che non degli abitanti, i quali non la considerano il loro primo problema, rispetto invece all'assenza dei servizi. Al proposito, ho fatto un piccolo esperimento di osservazione ricorrente. L'artista Antonio Catalano, a cui è stata affidata la stagione teatrale 2018-2019, per il giorno dell'inaugurazione ha realizzato un dipinto sul portellone retrostante del teatro, insieme agli studenti del Liceo Artistico di Pavia. Se fosse stato vero il timore dell'assessore, l'opera avrebbe dovuto finire deturpata in pochi giorni. Invece, è durata intatta dal 27 ottobre 2018 al 24 luglio 2021 (giorno in cui scrivo), per un totale di 1002 giorni.

Nonostante la presenza del *Volta* sui social, con una propria pagina Facebook (canale molto apprezzato in quartiere), in generale, l'intera promozione dell'insieme delle iniziative, non solo di quelle universitarie, è risultata poco curata *in loco*, come se, in quanto servizio pubblico, il teatro in fondo non fosse 'figlio di nessuno' e dunque nessuno se lo prendesse veramente in carico continuamente, nonostante alcuni sforzi individuali. Anzi, la questione presenta persino significativi aspetti paradossali: all'esterno del teatro, sulla strada, è presente un

³⁸ Note di campo del 27/10/2018.

espositore del Comune di Pavia, che pubblicizza diverse attività culturali. Su quel supporto, ben visibile, non è mai comparsa la stagione del *Volta* progettata dall'Università, se non per iniziativa spontanea degli organizzatori stessi, con molto ritardo e solo sul retro del pannello. Al contrario, sul cartellone il Comune ha promosso le attività del *Teatro Fraschini* (la storica sala del centro), del *Teatro Cagnoni* di Vigevano, un concerto di opere di Paganini a Genova e altre iniziative fuori città. Tutti questi rimandi eterogenei rispetto al *Volta*, soprattutto in assenza di riferimenti a quanto accade invece nel Rione, contribuiscono senza dubbio a generare l'impressione che “*qua non c'è nulla*”, come ho sentito dire a più di una persona. L'immaginazione dei locali è sempre proiettata altrove, in una sorta di “*eterotopia*” fantastica (Foucault, 1967; 2000; 2006) e distonica, che funge da calamita verso altri posti e svuota di senso l'abitare il luogo, che è percepito come privo di valore, inerte e inospitale – dunque come un non-luogo (Augè, 1993) – un posto nel quale si è capitati per caso (o che è tardi per abbandonare) e dal quale si vorrebbe fuggire, almeno per qualche ora di svago. Nelle mie esplorazioni del quartiere, ho incontrato molte persone interessate al cinema e al teatro, ma tutte mi hanno sempre detto che non frequentavano il *Volta*, ne ignoravano le attività e si rivolgevano invece al *Fraschini*, ai cinema del centro o eventualmente a Milano, che suscita una forte attrazione per una realtà di provincia come Pavia.

Non ultima fra le cause responsabili dell'occultamento dell'immagine del teatro, c'è anche la rimozione collettiva, l'oblio pubblico e la semplice ignoranza della memoria della sua genesi. Come tutti i luoghi, anche l'area dove sorge il complesso polifunzionale del *Volta* ha un passato stratificato, che è scomparso dalla percezione e sopravvive a stento nei ricordi degli abitanti di più vecchia data, che conoscono il ‘prima’ del teatro, legandolo alle pratiche d'uso di quella zona. Una signora residente a San Genesio (un comune nei pressi di Pavia) che ha passato l'infanzia al Rione Scala, mi ha raccontato che nell'area del *Volta* sorgeva un campo da tennis ‘rustico’, in cima a una collinetta di terra di riporto, dove i ragazzi del quartiere usavano trovarsi per interminabili tornei. Poco distante, nella stessa zona, era presente un piccolo negozio di frutta e verdura, di cui ho ritrovato a stento il basamento, oggi però coperto dal cemento. Entrambi questi elementi rimandano alla nostalgia per un passato certamente mitizzato di una comunità perduta, ma significativo di un'epoca di vivace possesso del territorio da parte dei suoi vecchi abitanti, che spesso me ne hanno parlato e che ora non riescono a guardare quella zona se non con gli occhi della mancanza, restando insensibili alle risorse presenti. Analogamente a quanto accade in altre periferie sorte al seguito dei processi di industrializzazione e urbanizzazione del Paese,

come il Pigneto descritto da Scandurra, per i residenti più anziani quel quartiere “costituiva un luogo, poiché questi ultimi potevano riconoscersi e definirsi attraverso di esso. Le persone potevano leggere attraverso il territorio le relazioni di un insediamento antico, di una filiazione. Oggi, a sentire le descrizioni [...] rappresenterebbe un non-luogo per eccellenza” (Scandurra, 2007: 18). Questa memoria è rivelatrice anche di una molteplicità di usi collettivi del territorio che si sono progressivamente estinti, a volte sostituiti da altri ma senza legami con la comunità, come il teatro che è risultato da subito un corpo estraneo calato dall’alto che interrompeva un “uso sociale dello spazio” (Scandurra, 2007: 134) dotato di senso per i residenti perché inventato da loro, in altri casi semplicemente scomparsi, come nel caso dei servizi un tempo presenti nel Rione.

4. Terza parte: Pratiche di rigenerazione: riuscite e limiti

Le pratiche di rigenerazione del Rione a partire dal suo teatro si sono dunque dovute confrontare con molti problemi radicati di percezione e di frequentazione del luogo. Non solo, ma è stato anche necessario intervenire in corso d’opera per correggere alcuni errori strategici di progettazione, anche apprendendo nuove modalità d’azione a partire dalle esperienze acquisite sul campo. Gli interventi svolti si possono dividere in due categorie, distinte ma cooperanti in una certa misura: quelli universitari, di carattere specificamente ‘culturale’ (in senso ristretto) concentrati sulla gestione del teatro *Volta*; quelli delle associazioni, in particolare *Calypto*, che hanno collaborato con l’Università per alcune iniziative presentate nel teatro ma dedicandosi agli aspetti sociali del quartiere, con un’opera assidua di contatto con le sue realtà vive (centro anziani, biblioteca, alcuni abitanti più attivi), coinvolgendo i residenti con interventi artistici e performativi realizzati in loco, anche in autonomia rispetto all’Ateneo. In questa sede non intendo ripercorrere per intero le azioni svolte nel periodo considerato (2018-2020), ma solo indicare alcune linee di tendenza osservate nei rapporti col quartiere, evidenziare le attività che hanno prodotto maggiori risultati positivi, i limiti incontrati da altre e individuare i fattori rilevanti di alcuni processi di cambiamento emergenti.

Come accennato, le pratiche di rigenerazione si sono mosse su due versanti e secondo due finalità: da una parte il Comune ha affidato all’Università il compito di rilanciare il *Volta* e farne una seconda sala per la città, portandovi nuovo pubblico interessato alle sue rassegne, sia esterno, sia del quartiere. In quest’ottica, si intendeva anche rinnovare la percezione che la città ha del Rione, come di una zona marginale, insignificante, degradata e insicura, e contribuire alla

trasformazione del quartiere, integrandolo col resto del complesso urbano. Dall'altra parte, il progetto si proponeva (in modo piuttosto vago) di attivare energie interne allo Scala, attraverso il coinvolgimento dei residenti in azioni artistiche, sociali e culturali che ruotassero attorno al suo teatro. Il piano, dunque, prevedeva l'innescò di due correnti energetiche di rinnovamento, convergenti nell'area del teatro: una esogena, orientata dall'esterno verso l'interno, capace di immettere forze vive in un tessuto sociale ritenuto esangue; l'altra endogena, proveniente dall'interno, capace di suscitare nuove energie, stimolando le parti vive della comunità locale. Nel periodo di attività 2018-2020 entrambi questi obiettivi sono stati perseguiti, con risultati non trascurabili: alcuni processi di rinnovamento tanto del teatro quanto del Rione si sono lentamente attivati, prima della pausa forzata della pandemia. Tuttavia, ciò che è risultato difficile è stato integrare i due approcci e far incontrare i mondi che essi coinvolgevano. Solo nell'ultima fase, infatti, ho iniziato a intravedere gli effetti incrociati di mutua fecondazione tra attività del teatro e realtà del quartiere. Ma per lungo tempo, sono rimasti due universi separati, che si scrutavano da lontano, con un certo sospetto reciproco e senza quasi interagire.

4.1. Lo sviluppo del progetto: la prima fase

Nello sviluppo del progetto si possono riconoscere due fasi, che corrispondono approssimativamente alla 'stagione' 2018-2019 e alla ripresa delle attività nel 2019, poi interrottasi a causa del covid-19, nelle quali si sono succeduti due approcci diversi agli obiettivi del progetto. Nella prima fase, quella dell'avvio, il primo obiettivo, portare pubblico al *Volta* proponendo una stagione cinema e teatro di alto livello artistico, si è in buona parte realizzato, ma lo stesso non si può dire del secondo obiettivo: il coinvolgimento dei residenti è rimasto scarso. La semplice offerta culturale nello spazio del *Volta* non ha prodotto di per sé cambiamenti significativi nella sua frequentazione da parte dei residenti e i tentativi di coinvolgimento sono stati troppo poco sistematici per riuscire ad incidere significativamente. Nonostante gli aperitivi aperti prima degli spettacoli, la visibilità data ad alcune persone del quartiere da parte del direttore Catalano, che ha spesso chiesto a M., l'anziano poeta dello Scala, di leggere le sue composizioni prima degli spettacoli, le relazioni col centro anziani per tramite di *Calypso* (una volta le signore hanno fatto le torte per la serata aperitivi), i risultati sono stati deludenti: quasi tutto il pubblico degli spettacoli era formato da esterni al quartiere, appassionati, estimatori di certi attori o registi, studenti universitari. pochissime persone del Rione vi hanno preso parte (e solo sporadicamente), spesso nemmeno quelle coinvolte direttamente nelle attività preparatorie, come le

anziane del centro che si trova a pochi metri. La maggioranza è rimasta estranea alle iniziative del *Volta*, nonostante fossero ben visibili nel teatro illuminato e animato da un insolito via vai, ma evidentemente avvertite come estranee, di un altro ordine di realtà. È vero che si è formata una sorta di “nuova comunità di sala” (come l’ha definita Villa) che amava riunirsi per le attività del teatro, sempre più sentito come un luogo familiare e proprio, com’era nelle speranze dell’Università, ma essa era formata esclusivamente da studenti o amatori venuta da fuori, e la distanza tra le proposte culturali accademiche e i bisogni del quartiere è sembrata grande a molti residenti. In altri termini, nella prima fase ho riscontrato attorno al teatro dello Scala una dinamica sociale analoga a quella osservata da Scandurra rispetto al rilancio di alcuni luoghi pubblici del Pigneto. Valga d’esempio ciò che descrive l’antropologo a proposito del progetto di creazione di un’isola pedonale: il Comitato di quartiere che l’aveva ideata “credeva in una sorta di automatismo, per il quale allo spazio pubblico è associata la libertà”, salvo domandarsi a distanza di qualche anno “perché quella strada non si riempie tutti i giorni di bambini” (Scandurra, 2007: 125). Scandurra rileva che il problema sta nelle tipologie di attività che vi si realizzano, “è evidente, in effetti, che gli eventi rituali organizzati nell’isola pedonale non comportino per nulla la trasformazione di quest’area in una piazza pubblica dove discutere e relazionarsi” (Scandurra, 2007: 126). Un processo analogo è accaduto per il *Volta*: la sua edificazione negli anni Settanta non ha di per sé creato uno spazio frequentato dalla comunità del Rione; la tipologia di gestione nel tempo non ha prodotto un’abitudine all’uso; e anche le proposte culturali del nuovo progetto di rigenerazione non lo hanno trasformato in un luogo di incontro della comunità. Non è stato sufficiente portare allo Scala un’offerta culturale di alto livello affinché il teatro si riempisse di residenti, rianimando culturalmente il quartiere.

Di certo sono mancate opere di mediazione e occasioni di incontro in cui i due mondi potessero interagire su un terreno comune. Ad esempio, alle riunioni preliminari non era prevista la presenza di persone attive nel quartiere e in quelle successive, nonostante i buoni propositi, la cosa si è ripetuta, per diversi motivi. Lo scarso coinvolgimento nella fase iniziale di figure chiave del quartiere ha privato il progetto di importanti interlocutori e mediatori sul territorio, che avrebbero potuto veicolare le iniziative del teatro verso la comunità e far conoscere meglio il Rione agli attori istituzionali. È stata invece riposta una certa aspettativa nell’opera del direttore Catalano, che però non ha sortito gli effetti sperati, nonostante le sue dichiarazioni d’impegno alla partenza del progetto³⁹. Uno dei

³⁹ Va precisato che la scelta di una personalità come Antonio Catalano nel contesto di un progetto di rigenerazione urbana era ben giustificata dal suo percorso artistico e umano. Catalano è

problemi è stato senza dubbio la sua estraneità alla zona, che avrebbe richiesto la sua presenza assidua sul terreno per poter conoscere a fondo il campo, cosa che non è avvenuta. Si è invece affidato all'associazione locale *Calypso*, con cui è nata una collaborazione, ma in una forma poco strutturata e senza continuità, che non ha dato i risultati previsti. Le stesse azioni artistiche di Catalano, non sono mai andate davvero incontro alla comunità e, in realtà, non sono mai uscite dal perimetro del teatro. Valga a conferma della cosa il fatto che nelle sue esplorazioni della zona non è mai andato oltre le case popolari, dove si trova il 'campone', il cuore del Rione, restando quindi nella parte percepita da tutti come più esterna e meno interessante, come rilevato attraverso le interviste immaginali. Come lui, hanno fatto tutti coloro che hanno frequentato il *Volta*: pubblico, organizzatori, artisti, assessori, studenti. Nessuno di questi ha mai oltrepassato il confine simbolico delle case popolari, rimanendo nell'area protetta delle luci del teatro. Solo nel settembre del 2020, un laboratorio performativo di esplorazione del quartiere, realizzato dalla compagnia romana *DOM* per una decina di studentesse della *Summer School* della sezione spettacolo dell'Università, basato sul potenziale immaginativo e creativo del passeggiare, si è spinto oltre i palazzoni, alla scoperta del misterioso Rione Scala. Anche in questo caso, le partecipanti mi hanno confermato di avere già frequentato il *Volta* per iniziative universitarie, ma di non essere mai andate oltre il teatro, di fatto ignorando l'estensione della zona, la cui scoperta ha riservato sorprese inattese di abitabilità, di cortesia dei residenti, persino di bellezza di alcuni punti, rispetto all'idea stereotipata di periferia degradata che tutte condividevano pregiudizialmente.

In definitiva, la prima fase ha avuto come risultato positivo di creare nuovo pubblico per il teatro e cambiare la percezione del *Volta* nei non residenti, facendo ri-scoprire una nuova sala della città, ma non ha prodotto lo stesso rinnovamento nell'immaginario dei locali, che hanno continuato a sentire le iniziative del teatro come estranee. Allo stesso tempo, però, la stagione cinema-teatro non ha inciso significativamente sulla conoscenza del Rione da parte degli esterni, che hanno cambiato la loro idea solo parzialmente e quasi solo rispetto all'area del teatro, anche se ha avuto un iniziale (debole) effetto sull'autopercezione del quartiere da parte dei suoi residenti, che, sebbene estranei alle attività del *Volta*, non sono rimasti insensibili all'insolita e ricorrente animazione che essa produceva e alla 'strana popolazione' di persone che ruotavano attorno al teatro. In altri termini,

un artista eclettico del teatro che da decenni coniuga la ricerca di incontri artistici con 'spettattori', orientata su azioni di arte partecipata, con un lungo impegno sociale e civile nell'ottica di un vero teatro popolare. Cfr. <https://www.archivioteatralita.it/banco-delle-memorie/protagonisti/145-antonio-catalano.html>, consultato il 06/09/2021.

più che l'offerta culturale in quanto tale, ha avuto un ruolo nell'innescare di alcuni processi di rigenerazione il decentramento dello sguardo prodotto dall'insieme di attività collaterali e anche informali (laboratori, aperitivi nel giardinetto del teatro, via vai di persone), visibili all'esterno a diverse ore del giorno, che, seppur in modo lento e stentato, ha sempre più incuriosito gli abitanti del quartiere. L'idea radicata nei residenti di uno Scala immobile e abbandonato, disertato e fuori dai giri ha iniziato a lasciare il posto a un interesse nuovo per il Rione e i suoi spazi, una sorta di rinnovata oggettivazione di sé prodotta dall'effetto della presenza dello 'straniero' sul territorio (Wagner, 1992) che ha contribuito a suscitare nuove energie.

4.2. Lo sviluppo del progetto: la seconda fase e i suoi apprendimenti

Fatti salvi alcuni successi, la delusione per lo scarso coinvolgimento del quartiere con attività culturali generiche e la considerazione dei reali effetti prodotti nell'immagine del *Volta* e nell'auto-percezione dei residenti dalle azioni intraprese nel teatro hanno portato i soggetti coinvolti nel progetto di rigenerazione a un cambio di strategia nella seconda fase, riconsiderando il valore di alcune iniziative. È maturata la convinzione che il modello di intervento dovesse essere quello sperimentato durante la *Summer School* del settembre 2018, una settimana nella quale, oltre ad alcuni spettacoli, al *Volta* si sono tenuti laboratori, conferenze e altre attività che hanno vivacizzato il teatro da pomeriggio a sera. Si è compresa l'importanza di portare nella zona energie nuove e giovani non solo ad assistere a spettacoli, ma impegnate in attività di laboratorio sul territorio, capaci di animare e risignificare gli spazi del teatro, anche uscendo dalle sue mura, rendendosi visibili nello spazio pubblico, suscitando curiosità, interesse, domande, evocando immaginari, provocando circolazione di persone, apertura degli spazi o anche solo producendo un piccolo flusso economico per le attività locali.

Alla luce di questa consapevolezza, è allora possibile in questa sede riconsiderare nel loro valore di innesco alcune attività (anche della prima fase) e riconoscere il valore di segno del processo di cambiamento in atto di certi episodi minimi, ai margini del progetto ma significativi come indici di una possibile direzione di sviluppo.

In quest'ottica, ad esempio, assume un certo significato il fatto che il bar-tabacchi di fronte al *Volta* abbia cambiato i propri orari di apertura durante la seconda *Summer School* del 2019, posticipando la chiusura per sfruttare la presenza degli studenti che acquistavano birre, bibite, patatine, sigarette, gelati ed altro. Non per questo il bar si è trasformato di per sé in un luogo di incontro coi locali, ma

ciò nondimeno la barista ha apprezzato il rinnovamento in corso, facendosi a suo modo un'idea positiva della presenza del teatro nel quartiere, vedendone finalmente le potenzialità. Lo testimonia l'esperienza di T., uno degli organizzatori dei laboratori della *Summer School*, che, chiedendo alla barista a che ora avrebbero chiuso si è sentito rispondere: “Dipende da voi. Normalmente alle 7, ma adesso che ci siete voi, alle 9”.⁴⁰ Lo stesso T. ne ha tratto una considerazione organizzativa di non poco conto: “Abbiamo sbagliato col catering [per i rinfreschi offerti davanti al teatro, n.d.a.]. Dovevamo appoggiarci a loro [al bar-tabacchi, n.d.a.]. È vero, è brutto, però è comodo, è lì”⁴¹.

Allo stesso modo, assume un certo valore il fatto che i ragazzi della *Summer School* si siano fermati a bere le loro birre sulla panchina di fianco al teatro, normalmente occupata dagli adolescenti del luogo. Anche in questo caso, non c'è stato l'incontro tra giovani, ma l'abitare temporaneamente alcuni spazi fuori dal solo teatro è un indice di un progressivo, lento, superamento della diffidenza verso il luogo. D'altra parte, anche gli adolescenti del quartiere hanno fatto alcune timide esplorazioni del teatro e delle sue attività, sebbene non spontaneamente ma coinvolti dalle operatrici di *Calypto*, in alcune occasioni. Alcuni ragazzini hanno preso parte alle iniziative di incontro di *Calypto*, come il “Tè di comunità” nella sede degli anziani e il laboratorio artistico-performativo *Cafè Sensoriàl*. Addirittura, un piccolo gruppetto si è avventurato una volta nei giorni della *Summer School* all'interno del teatro durante il *buffet* aperto al pubblico ed è rimasto per assistere a un'ardita performance comica incentrata sulla corporeità femminile, peraltro apprezzandola.

4.3. Azioni riuscite di coinvolgimento del Rione: il caso del Cafè Sensoriàl

Alla luce delle riflessioni fin qui svolte sulle difficoltà di coinvolgimento dei residenti nelle attività del *Volta* e sulla rilevanza del “modello *Summer School*” sopra esposto, è allora possibile affermare che un ruolo importante nel far incontrare persone diverse e cambiare la percezione del quartiere l'ha avuto anche il *Cafè Sensoriàl* ideato da Brioc, successivamente riproposto più volte da *Calypto*. Partendo dalla conoscenza del terreno delle socie di *Calypto*, il regista ha progettato un'azione di arte partecipata, che sfruttava creativamente gli spazi del quartiere, finalizzata a coinvolgere gli abitanti del Rione a vari livelli, sia pratico, sia immaginativo, sia come *performer* attivi, sia come pubblico, oltre che persone estranee alla zona. Prendendo le mosse da uno dei bisogni insoddisfatti dei suoi abitanti,

⁴⁰ Note di campo del 18/09/2019.

⁴¹ Note di campo del 18/09/2019.

l'assenza del bar dietro il teatro, tra fine agosto e i primi giorni di settembre 2018, Brioc, con alcuni aiutanti della città (alcuni anche del quartiere), ha esplorato la zona per arrivare poi a ideare la riapertura performativa e immaginale del locale, che, per il suo valore simbolico e memoriale, sembrava presentare le caratteristiche di uno *'space of encounter'*, come lo intende Yvonne Franz, ovvero *"an experimental environment which is not artificially constructed with a top-down (even if participatory) approach, but which emerges from the encounter of researchers and users, where the overall outcome is not predefined"* (Franz, 2015; Aernouts, Maranghi, Ryckewaert, 2020b: 105).

La performance aveva come punto di partenza proprio quel luogo decrepito e abbandonato, di fronte al quale è stata allestita una sorta di bar, da cui proveniva un'evocativa colonna sonora di vecchie hit italiane da spiaggia, con eleganti tavolini e camerieri in divisa. Sul menù si potevano ordinare bibite e aperitivi, ma anche suggestivi *tour* guidati alla scoperta del Rione e di alcuni suoi abitanti. Completamente bendati, per amplificare la percezione degli altri sensi e favorire la creazione individuale di una sorta di singolare geografia immaginaria del luogo, si era letteralmente presi per mano dai performer e accompagnati dolcemente in un'esperienza dello spazio del quartiere davvero particolare, che era anche un'esperienza di sé, di relazione con la propria guida e di incontro inusuale con l'altro. Ne è risultata una situazione liminoide tra sogno e realtà, *"uno spazio intermedio (betwixt and between)"* (Turner, 1972: 112) in cui le condizioni reali erano sospese e trasfigurate in altro, di grande suggestione non solo per chi prendeva parte direttamente all'esperienza, ma anche per chi occasionalmente vi assisteva come *"spettatore partecipante"* nella definizione che ne dà Piergiorgio Giacché: *"la controparte relazionale che permette l'approfondimento e la deviazione di un'analisi del teatro [nel nostro caso dell'allestimento performativo in atto, n.d.a.] da restituire o da ricongiungere con l'analisi culturale della società"* (Giacché, 1991: 31). La rinascita del bar, che occupava quello spazio pubblico degradato, in una forma fantastica e idealizzata, restituendolo ad un uso possibile della comunità, permetteva di oggettivare in forma immaginifica un bisogno, attraverso il modo congiuntivo della performance, creando una sorta di limbo festivo nel quale quotidianità ed eccezione si incontravano, caratterizzato dalla *"orexis"* (Turner, 1993: 173), in cui si esprime non ciò che è ma l'intenzione di una volontà potenziale: allo stesso tempo, il *'volere-che-sia'* e il *'poter-essere'* di qualcosa. L'allestimento produceva quel *"leggero scarto rispetto alle evidenze che si credevano acquisite"* in cui Marc Augé riconosce la funzione attuale dell'arte, nella sua sempre più spiccata connotazione performativa di quasi-rituale capace di essere causa *"di una presa di distanza, di un effetto di distacco in grado di suscitare uno stupore salvifico, ricreando le condizioni di*

una nuova genesi” (Augé, 2014: 108), proponendo *“a tutti e a ciascuno l’occasione di vivere un inizio”* (Augé, 2014: 103). In questo senso, la performance del *Café Sensoriàl* ha avuto la funzione simbolica di apertura della dimensione mitica del tempo dell’origine nella forma di un nuovo inizio possibile, capace di scardinare tanto la sclerotizzazione del presente quanto la paralisi generata dalla sterile nostalgia per il passato perduto. Quel gesto artistico partecipato, fuori dall’ordinario e ritualizzato, fungeva da *“opérateur du changement”* attraverso la *“transformation du quotidien en une source d’imagination qui a toujours besoin d’un espace hors quotidien pour s’exprimer”* (Agier, 2015: 205), dimostrando con la potenza del fatto compiuto, ma trasfigurato in un orizzonte fantastico, la possibilità di superare l’inerzia che attanaglia il Rione e di realizzare il cambiamento, in modo in fondo semplice.

Si è trattato in realtà di un gesto politico di *“giustizia spaziale”* (Lefebvre, 1970; Philippopoulos-Mihalopoulos, 2014) che ha *“messo in tensione spazi e pratiche (i desideri, gli immaginari, il senso di appropriazione, la dimensione collaborativa) dando un nuovo senso ai luoghi e alla possibilità di viverli e trasformati, attraverso politiche culturali, in perni di una nuova socialità”* (Cognetti, 2017: 87); un atto di creazione di un bene comune, come lo è l’occupazione immaginifica dello spazio pubblico, capace di intervenire sui tre livelli dell’agire urbano – *“occupation, invasion, installation”* (Agier, 2015: 199) – e così restituire un luogo alla sua comunità, perché lo riabitasse liberamente, aprendolo al tempo stesso alla frequentazione di altri, evitando l’effetto di ripiegamento identitario paventato da Ostanel. Scrive a proposito Michel Agier che *“les espace sont des ressources : ils peuvent être occupés et activés temporairement comme des lieux du commun. Ce ne sont pas les espaces privés ni non plus des espaces étrangers où l’on se sent vulnérable, pas libre. C’est d’ailleurs cette fonction qui remplit l’espace libre de la fête, au sens où le moment de liberté et d’inventivité a besoin d’un espace public, ni trop privé ni trop étranger, et qui peut être créé temporairement”* (Agier, 2015: 201-202).

Il *Café Sensoriàl* ha creato quello spazio comune aperto dalla festa che Agier definisce *“d’entre deux”* (Agier, 2015: 202), sulla scorta di Victor Turner, né anonimo come un generico spazio pubblico, né chiuso come uno spazio privato, ma invece un luogo liminale di incontro e di scambio tra persone, tra mondi, tra immaginari, dove agire ed essere diversamente, che *“peut être utilisé comme espace de création, de liberté, de rituel”* (Agier, 2015: 203), in definitiva un teatro performativo dove, *“trasformando ciò che è virtuale in azione, in performance, interi mondi altrimenti ignorati ci si schiudono davanti”* (Schechner, 1984: 151). La stessa performance è stata poi riproposta qualche settimana dopo agli studenti universitari iscritti alla *Summer School* del 2018 e successivamente altre volte nel 2019, con lievi variazioni, in forma aperta a tutti. Ad ogni nuova occasione la presenza di quello ‘strano’ bar ha destato curiosità, ha suscitato domande, ha prodotto interesse e

generato incontri tra persone di diverse zone della città e ha anche avvicinato, da subito, alcuni residenti come *performer*, persone che si sono rivelate figure chiave nelle relazioni col Rione, capaci di convogliare risorse ed energie.

Il bar chiuso era senza dubbio uno spazio-innesco. Ne sono una prova alcuni segnali che ho colto nelle diverse riproposizioni della performance.

Nei tre appuntamenti del *Cafè Sensoriàl*, successivi alla prima versione del 2108, che si sono svolti tra marzo e settembre 2019, il numero di performer del quartiere è aumentato, arrivando a coinvolgere una decina di persone, attive nel Rione in diversi ambiti, il coro, la biblioteca, il centro anziani, la scuola materna, il teatro *Volta*. In un certo senso, l'esperienza ha costituito un luogo di incontro, che ha permesso a diverse persone di conoscersi sotto una nuova luce, quella dell'attivismo nel quartiere, e di scambiarsi conoscenze. Lo stesso è accaduto anche con persone estranee allo Scala. Ad esempio, nella seconda performance, R., un'attivista del quartiere Vallone di Pavia, e G., un giovane studente universitario che lavora come volontario con bambini, migranti e altre persone fragili al Crosione (un'altra zona periferica della città) si sono trovati allo stesso tavolino del *Cafè Sensoriàl*, cogliendo l'occasione per scambiarsi informazioni, considerazioni sul proprio lavoro, per 'fare rete', concludendo soddisfatti che: *"Bisognerebbe fare cose così anche da noi"*⁴². Altri partecipanti hanno lasciato sentiti messaggi di riconoscenza sulla pagina *Facebook* del quartiere (dove il Rione ha una sua seconda vita *online*), come un *post* di ringraziamento per l'esperienza scritto dagli ospiti della comunità ANFAS del Rione, definito *'bellissimo'* da E., un'organizzatrice di *Calypto*,⁴³.

In quanto occasione d'incontro, il *Cafè Sensoriàl* ha funzionato anche come 'porta girevole' aperta da una parte verso le iniziative culturali universitarie del progetto di rigenerazione e dall'altra verso il lavoro artistico e sociale sul campo, mettendo in contatto pubblici diversi. Ad esempio, il secondo appuntamento si è tenuto all'interno del *foyer* del teatro, con un effetto molto bello anche se meno evocativo dell'originale, mettendo i partecipanti a contatto anche con le proposte universitarie di cinema e di prosa. In quell'occasione ho conosciuto anche alcune persone di mezz'età, estranee allo Scala, che avevano saputo del *Cafè Sensoriàl* grazie alle rassegne di film del *Volta*, alle quali erano soliti partecipare, e che prima di esse non erano mai stati in quel teatro.

Diversi sono stati anche i curiosi, che si sono avvicinati senza essersi prenotati per la *performance*, solo perché attirati dall'animazione, sorprendendo le stesse operatrici di *Calypto*, come A., che dopo la prima riproposizione della *performance*,

⁴² Note di campo del 05/05/2019.

⁴³ Note di campo del 31/04/2021.

ha dichiarato: “Non abbiamo puntato sul pubblico del quartiere, perché era rischioso, nel senso che comunque abbiamo bisogno i numeri [per coprire i costi della performance, n.d.a.]. Però il quartiere era più reattivo. Alcune insegnanti della scuola, biblioteca e amici di M. Dobbiamo sempre lasciare qualche turno meno stipato per permettere il libero accesso dei curiosi. Pian piano qualcosa si muove”⁴⁴.

Ho presente una scena di grande tenerezza a cui ho assistito. Durante una delle performance, si è avvicinata ad assistere una coppia formata da una anziana madre col figlio, un ragazzone dalla stazza imponente, gravemente ritardato. Dopo qualche minuto, il giovane si è unito ai performer, anche lui accompagnando per mano i partecipanti nel tour immaginale del quartiere, e in breve tempo è divenuto parte integrante della performance, senza differenza rispetto agli altri.

In conclusione, non sarebbe corretto dire che il *Cafè Sensoriàl* ha avuto un effetto potente nel coinvolgere il quartiere. La maggior parte dei partecipanti è sempre stata costituita da estranei allo Scala. Tuttavia, la performance rituale di riapertura del bar ha davvero colto nel segno rispetto all’obiettivo di innescare un processo di valorizzazione delle risorse interne, coinvolgendo persone del Rione in un processo artistico partecipato, capace di far circolare energie, incuriosire con la sua visibilità pubblica e oggettivare un bisogno diffuso, che ruotava attorno a quel luogo. Il caso proposto dimostra che l’idea di realizzare azioni partecipate attorno al teatro *Volta* (sul modello della *Summer School* ma allargate a diversi partecipanti), orientate anche sugli immaginari e sui bisogni dei residenti del quartiere, visibili, coinvolgenti, aperte e capaci di integrare partecipanti diversi può davvero fare da innesco per un doppio processo di rigenerazione urbana, che riattiva un luogo di cultura, creando una rete di socialità attorno ad esso.

Nel settembre 2019, a distanza di mesi dalla prima performance, poco prima dell’ultima e a pochi giorni dall’apertura della nuova *Summer School*, K., la maestra dello Scala, mi ha raccontato che si era formato nel quartiere un piccolo ‘laboratorio sociale’, formato da quattro persone (presenti al *Cafè Sensoriàl*), più un’operatrice di *Calypso*, che ruotava attorno alla biblioteca, alla chiesa, alla scuola, per “andare in Comune a parlare del quartiere e del *Volta*. Quest’estate io altre mamme abbiamo ridipinto la cancellata della scuola con colori vivaci, regalati da un colorificio. Vorremmo anche investire sul bar, ma gestito bene, perché il senso di abbandono degli edifici dismessi dà ancora più tristezza e desolazione”.⁴⁵

Era nato allo Scala un nuovo soggetto pubblico, formato da alcuni tra gli *stakeholders* più attivi nel Rione e capaci di farsi collettori di bisogni condivisi, aggregatori di persone, veicolo di iniziative, promotori di idee, di istanze di

⁴⁴ Note di campo del 31/04/2021.

⁴⁵ Mie note di campo del 11/09/2021.

miglioramento e di processi di rigenerazione, di cui anche il progetto universitario avrebbe in futuro dovuto tenere conto.

5. Conclusioni

Nel settembre 2020, ritorno allo Scala, dopo mesi dall'inizio della pandemia, al terzo giorno della nuova *Summer School*, che, ironia della sorte, si era deciso, prima della diffusione del covid, di dedicare al senso dei luoghi. Anche se quasi tutte le attività della *School* sono state spostate *online*, si è deciso di tenere almeno un laboratorio di esplorazione del Rione in presenza per una quindicina di studenti, sul retro del *Volta*, nonostante una certa resistenza del Comune, *“tanto per far vedere che non li abbiamo abbandonati”*⁴⁶, come è stato detto a una riunione del gruppo di progetto della rigenerazione nel maggio precedente, nel pieno delle chiusure dei teatri in tutta Italia.

Mentre facciamo le nostre attività, qualcuno ci nota. Una bambina appena uscita da scuola chiede alla mamma cosa stiamo facendo: *“fanno ginnastica”* risponde. *“Ma no, ginnastica non si fa così”*⁴⁷ – e imita i nostri strani movimenti di riscaldamento. Altre mamme ci guardano svogliatamente. Passo a salutare al Circolo degli anziani, sperando di trovare ancora tutti. Mi faccio riconoscere anche con la mascherina, si ricordano di me, stanno tutti bene e ci hanno visto fare gli esercizi sul retro: *“Eravate voi prima?”* mi dice V, l'anziana che gestisce il circolo; un generico *“voi”*, quelli del teatro, ormai bonariamente identificati con quelli che fanno strane cose lì attorno – *“Le cose vanno meglio adesso, stiamo tutte bene. Si vede che allo Scala c'è l'aria buona. Tornate anche qui”*⁴⁸. Ci aspettano con affetto. Passo dal bar-tabacchi. La barista L. mi sembra stanca, le chiedo come va: *“Ma sì, sopravviviamo e di questi tempi è già qualcosa”*⁴⁹. Entrano due ragazze del laboratorio della *School* a 'esplorare' il bar. Si mischiano coi clienti abituali, qualcuno attaccato alle macchinette, altri alle prese col lotto e coi gratta-e-vinci. Solito aspetto un po' desolato ma anche pacatamente familiare. Entra un artigiano a fine giornata e si fa un bicchiere di bianco, molto stanco. L. gli fa un sorriso da dietro il bancone: *“Dai, è finita anche oggi”*. È gentile, accogliente. Dialoga con una studentessa in avanscoperta, comprensiva: *“Dove eravate? In oratorio?”* – *“No, dietro al teatro.”* – *“Ah, perché mi risultava non aperto. È veramente un peccato, perché è un teatro che... guarda...*

⁴⁶ Note di campo del 28/05/2020.

⁴⁷ Note di campo del 17/09/2021.

⁴⁸ Note di campo del 17/09/2021.

⁴⁹ Note di campo del 17/09/2021.

*Si potrebbe lavorare... Dai speriamo che riprenda*⁵⁰. Ripenso al messaggio che ho ricevuto dalla maestra K. qualche mese prima, quando le ho scritto per sapere come stava e rassicurarla sul fatto che prima o poi l'Università sarebbe tornata al *Volta*: *"Certi momenti di aggregazione mancano! Ma siamo alla fine di questo lungo tunnel. Molte persone non possono vantare la nostra serenità, le perdite, il duro lavoro, l'immensa stanchezza li ha provati... Ma partiremo con ancora più grinta per poter provare a ricostruire serenità"*⁵¹.

Piccoli segnali che qualcosa si muove, si è attivato, persino di nostalgia per il disordinato trambusto dei mesi precedenti attorno al teatro. La presenza delle attività del teatro e attorno al teatro ha prodotto l'innescò di alcuni processi, anche al di là della pianificazione stessa degli organizzatori. La strategia che è sembrata funzionare con la seconda annata della *Summer School*, purtroppo interrottasi presto, è stata l'intervento combinato di due azioni: da una parte fare attività capaci di innestare energie fresche nella zona, immettere forze nuove, aprire il quartiere e farlo diventare 'normale', ovvero un luogo della città come un altro; dall'altra creare occasioni per suscitare, valorizzare, potenziare e organizzare le forze interne del Rione. In quest'ottica, è emersa nel gruppo di progetto anche l'idea di non lasciare la prossima stagione del *Volta* come un'attività a sé stante, amata dagli esterni ma sostanzialmente ignorata dai residenti, ma invece inserire gli spettacoli all'interno di una serie di eventi più ampi e comprensivi, capaci di creare il contesto di senso e di pratiche per far incontrare soggetti diversi del quartiere ed estranei, superando quella distanza tra proposte universitarie e azioni di animazione del quartiere dal basso che ha caratterizzato la prima fase. Infatti, nonostante le accortezze, non è stato facile evitare l'effetto *"invasione"* (Appadurai, 2001; Scandurra, 2007: 148), che spesso accompagna i flussi di significato esterni (Hannerz, 1998) delle iniziative culturali pubbliche che attraversano i quartieri periferici, generando sospetti e fraintendimenti verso una sorta di *"riqualificazione estranea"* (Romano, 2009: 319), se non sono mediati da figure significative della zona. Come scrive Angelo Romano, a proposito degli interventi sul quartiere Esquilino di Roma: *"Il recupero di uno spazio urbano va accompagnato da un percorso di responsabilizzazione dei cittadini. Riqualificazione diventa anche rendere consapevoli gli abitanti di un rione che le piazze, le strade, i giardini sono beni collettivi di cui tutti devono avere cura. La difficoltà di amministrare oggi risiede proprio nel doppio momento della pianificazione degli spazi e della libertà da lasciare alle proposte dal basso dei cittadini?"* (Romano, 2009: 330). Nel rilancio del *Volta*, il proposito di creare una collaborazione più stretta tra Università, associazioni attive sul

⁵⁰ Note di campo del 17/09/2021.

⁵¹ Note di campo del 01/06/2020.

territorio e alcune figure di referenti del quartiere è rimasto quasi solo nelle intenzioni, ma dovrà essere invece una leva per i progetti futuri.

Nella questione, hanno avuto un peso anche le aspettative di visibilità grazie al valore etico-sociale del progetto di rigenerazione a base culturale che avanzavano le forze politiche promotrici, cosa che costituisce un aspetto critico di diversi piani di intervento pubblico (Nuccio, Ponzini, 2015: 90). Nel maggio del 2019 si sono tenute le elezioni amministrative per il rinnovo del consiglio comunale di Pavia e gli assessori che si erano più spesi per il *Volta* hanno puntato molto sull'effetto delle iniziative culturali svolte nel quartiere nei mesi precedenti. È sufficiente leggere le dichiarazioni di C., candidata sindaco e già assessore per il centro sinistra, al giornale *La Provincia Pavese*: *“Il modello che abbiamo già applicato e che vogliamo replicare è quello del teatro Volta, allo Scala. In tutti i quartieri ci sono strutture che, opportunamente valorizzate, come è stato fatto al Volta, possono diventare poli di aggregazione”*⁵². L'investimento però non ha pagato. Le elezioni sono state stravinte dalla *Lega* al primo turno col 53% di preferenze, con un supporto rilevante proprio dello Scala, mentre il centro-sinistra, che aveva portato nel Rione gli investimenti del Piano periferie, presentatosi diviso, non totalizzava nell'insieme più del 40%. Anche il centro-destra appena insediato non ha perso l'occasione di mandare il nuovo assessore alle politiche giovanili a presenziare alla *Summer School* del 2019. Pur sapendo di trovarsi fuori dal suo ambiente, ha preso la parola per dire: *“Sento una grande responsabilità, questo è il teatro dei giovani. Io lo so che non mi avete votato, ma non importa. Non conosco questa iniziativa, se non per sentito dire. Per noi amministratori collaborare con l'Università è sempre un grande onore [...] Io ho lavorato nelle major [Sky, n.d.a.], conosco l'importanza della comunicazione. Bisogna ingaggiare il pubblico. Avere un gadget. Gadget, ingaggiare... Dobbiamo fare dello Scala un hub”*⁵³.

Diversi approcci, ma finalità simili. Anche se, in realtà, rispetto alla gestione precedente, i rapporti tra Università e Comune non sono stati da subito facili, tra notizie di chiusura definitiva del *Volta*, per mancanza di fondi, e ritardi nella definizione del bando di affidamento della gestione, che ha costretto al rinvio delle attività a gennaio 2020, a poche settimane dallo scoppio della pandemia. In ogni caso, la nuova gestione non ha preso la connotazione sociale che alcuni speravano avesse, di fatto escludendo ancora una volta i soggetti attivi sul territorio a favore invece di alcuni professionisti del settore ma estranei alla zona.

Allo stesso modo, fin dall'inizio non è stato facile per il progetto di rigenerazione sormontare la percezione del *Volta* come teatro di servizio, in fondo estraneo al quartiere. La questione delle modalità di gestione è apparsa in tutta la sua

⁵² *La Provincia Pavese*, 16/05/2019.

⁵³ Note di campo del 16/09/2019.

rilevanza. Anche se le attuali condizioni di gestione non sembrano andare in quel verso, l'analisi sul campo mostra che solo una direzione del teatro partecipata col Rione, coinvolgendo le sue figure chiave, e con le associazioni attive sul territorio, che hanno percezione viva della situazione sul terreno dei bisogni e delle aspettative dei residenti, può superare l'impressione che quel luogo sia in fondo solo un'emanazione dell'Università; cosa legittima se si vuole fare del *Volta* una nuova sala della città, riservata a un pubblico colto e raffinato, attratto da certe proposte culturali, ma che di fatto non realizza alcuni degli obiettivi del progetto di rigenerazione urbana.

Tuttavia, un effetto si è comunque prodotto sul teatro e sul quartiere. Nel biennio 2018-2020, il Rione è stato attraversato, almeno nella zona del *Volta*, da un flusso di energie nuove, spesso giovani, che non sono passate inosservate. Le attività delle *Summer School* svolte nelle vicinanze del *Volta* e altre iniziative visibili fatte sul fronte del teatro (come gli allestimenti di tavolini per gli aperitivi prima degli spettacoli) hanno suscitato curiosità nei residenti, a volte interesse. Una certa vivacità si è trasferita dal teatro alle strade limitrofe e la percezione di sé come di una zona abbandonata e disertata da tutti ha iniziato a cambiare negli abitanti dello Scala. Alcune iniziative collaterali al progetto, come il *Cafè Sensoriàl* nato con la prima *Summer School*, proseguite poi nel tempo, hanno saputo coinvolgere alcune persone attive nel quartiere, con un effetto di detonatore delle energie presenti. La nascita di un nuovo laboratorio sociale di quartiere ad opera di K. e altre donne ne è una prova. Il *Volta* è stato popolato dalla presenza di un nuovo pubblico, che in molti casi non aveva mai frequentato quel teatro, considerando lo Scala come un quartiere pericoloso della città, dal quale era meglio stare alla larga. Nel periodo di attività, in effetti una nuova sala cittadina è nata a Pavia, con il merito di aver allargato e innalzato la proposta culturale della città e di aver contribuito a cambiare la percezione di una zona periferica. Tuttavia, i segnali emersi sono ancora molto incerti e fragili e la pausa forzata dovuta alla pandemia non ha di certo contribuito a consolidare i processi nascenti. Il ritorno nel Rione alla ripresa delle attività, se vi sarà, obbligherà a ripartire quasi dall'inizio, intessendo faticosamente la trama delle relazioni iniziate nel biennio 2018-2020, ma facendo tesoro degli apprendimenti acquisiti sul campo.

Bibliografia

- Aernouts, N., Maranghi, E., Ryckewaert, M. (2020a) (eds.). *The regeneration of large-scale Social Housing estates. Spatial, territorial, institutional and planning dimensions*. Brussels: SoHoLab.
- Aernouts, N., Maranghi, E., Ryckewaert, M. (2020b) (eds.). *Towards a definition of socially oriented Urban Living Labs*. Brussels: SoHoLab.
- Agier, M. (2015). *Anthropologie de la ville*. Paris: PUF.
- Aime, M. (2019). *Comunità*. Bologna: Il Mulino.
- Appadurai, A. (2001). *Modernità in polvere*. Roma: Meltemi.
- Augè, M. (1993). *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera.
- Augé, M. (2014). *L'antropologo e il mondo globale*. Milano: Raffaello Cortina.
- Bateson, G. (1984). *Mente e natura. Un'unità necessaria*. Milano: Adelphi.
- Butler, J. (2017). *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva*. Milano: Nottetempo.
- Campa, R. (2015). Flânerie. Perdersi nella metropoli. La flânerie come tecnica di ricerca della sociologia visuale. *Rivista di Scienze Sociali*, 14, pp. 5-21, pubblicato online il 04/01/2016, website: <https://www.rivistadiscienzesociali.it/flanerie-perdersi-nella-metropoli/>, consultato il 01/07/2021.
- Canevari, M. (2015). *Lo specchio infedele. Prospettive per il paradigma teatrale in antropologia*. Milano: Mimesis.
- Cognetti, F. (2017). Tra giustizia spaziale, capacità degli abitanti e immaginari. L'approccio del progetto Dencity alla riqualificazione urbana e alla partecipazione, in AA. VV., *Per fare grande una città ci vogliono molte piccole culture. Dencity, un'esperienza di rigenerazione urbana a base culturale*. Milano: Dynamocospio, pp. 82-87.
- Daglio, L. (2005). Pavia, Quartiere Scala (1966-67, 1969, 1973). A. Carena, G.C. Carena, Magnaghi-Terzaghi, Ufficio Tecnico IACP Pavia, in R. Pugliese (a cura di), *La casa popolare in Lombardia. 1903-2003*, Milano: Unicopli, pp. 260-261.
- De Certeau, M. (2001). *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Edizioni Lavoro.
- Esposito, R., Pontiggia, F. (2005). La forza di Wojtyła: un papa mediatico. *cinematografo.it*, 6 aprile, 2005, <https://www.entespettacolo.org/2020/05/17/la-forza-di-wojtyla-un-papa-mediatico/>, consultato il 04/03/2022.
- Foote Whyte, W. (1943). *Street Corner Society: The Social Structure of an Italian Slum*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Foucault, M. (1967). *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*. Milano: Rizzoli.
- Foucault, M. (2000). *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. Milano: Mimesis.
- Foucault, M. (2006). *Utopie. Eterotopie*. Napoli: Cronopio.
- Franz, Y. (2015). Designing social living labs in urban research. *Info*, 17 (4), 53-66.
- Gatti, G. (a cura di) (2018). *SCALiAMO: partecipazione attiva e crescita culturale al quartiere Scala di Pavia*. Progetto di Associazione di Volontariato e Solidarietà Familiare Babele Onlus, Bando Volontariato 2018.
- Giacché, P. (1991). *Lo spettatore partecipante. Contributi per un'antropologia del teatro*. Milano: Guerini.
- Gianani, F., Ogliari F. (2005). *Mirabello di Pavia. Il parco, la battaglia, la parrocchia*. Pavia: Selecta.
- Hannerz, U. (1998). *La complessità culturale. L'organizzazione sociale del significato*. Bologna: Il Mulino.

- Hannerz, U. (2001). *La diversità culturale*. Bologna: Il Mulino.
- Ilardi, M. (2017). *Potere del consumo e rivolte sociali. Verso una libertà radicale*. Roma: DeriveApprodi.
- Korzybski, A. (1933). *Science and sanity. An introduction to non-Aristotelian systems and general semantics*. Lancaster, Penn., and New York: International Non-Aristotelian Libr.
- La Cecla, F. (1993). *Mente locale. Per un'antropologia dell'abitare*. Milano: Elèuthera.
- La Cecla, F. (2015). *Contro l'urbanistica*. Torino: Einaudi.
- Lazzarino, E. (2017). Mercato Lorenteggio. Un approccio culturale alla rigenerazione urbana, in Andorlini C., Bizzarri L., Lorusso L. (a cura di), *Leggere la rigenerazione urbana. Storie da 'dentro' le esperienze*. Pisa: Pacini Editore.
- Lefebvre H. (1970). *Il diritto alla città*. Padova: Marsilio.
- Licari, G. (2006). *Antropologia urbana. Il caso dei contratti di quartiere*. Padova: CLUEP.
- Lo Re, V., L. (2019). Trame di un quartiere. Pratiche e narrazioni per ricostruire un diritto alla città. *Antropologia Pubblica*, 5 (1), pp. 113-120.
- Lombardi, P. (2000). Pavia economica tra Otto e Novecento, in AA.VV., *Storia di Pavia, L'età moderna e contemporanea*, vol. V. Milano: Banca Regionale Europea – Banca del Monte di Lombardia, pp. 183-230.
- Low, S. (2017). *Spatializing Culture. The ethnography of space and place*. New York: Routledge.
- Lynch, K., (1964). *L'immagine della città*. Firenze: Marsilio.
- Norberg-Schulz, C. (1979), *Genius Loci*. Milano: Electa.
- Nuccio, M., Ponzini, D. (2015). Le strategie di rigenerazione urbana della città creativa, in Montanari F., Mizzau L. (a cura di), *Laboratori urbani. Organizzare la rigenerazione urbana attraverso la cultura e l'innovazione sociale*. Milano: Quaderni della Fondazione Giacomo Brodolini, pp. 83-90.
- Nuvolati, G. (2006). *Lo sguardo vagabondo. Il Flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*. Bologna: Il Mulino.
- Nuvolati, G. (2013). *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*. Firenze: Firenze University Press.
- O'Neill, M., Roberts, B. (2020). *Walking Methods. Research on the Move*. London and New York: Routledge.
- Ostanel, E., Mantovan, C. (2015). *Quartieri contesi. Convivenza, conflitti e governance nelle zone Stazione di Padova e Mestre*. Milano: Franco Angeli.
- Ostanel, E. (2017). *Spazi fuori dal comune. Rigenerare, includere, innovare*. Milano: Franco Angeli.
- Paone, S., Venturi, S., Carpi, E. (2019). *Scenari urbani in trasformazione. Dialoghi interdisciplinari sul quartiere della stazione di Pisa*. Pisa: ETS.
- Petrillo, A (2018). *La periferia nuova. Disuguaglianza, spazi, città*. Milano: Franco Angeli.
- Pezzoni, N. (2013). *La città sradicata. Geografia dell'abitare contemporaneo. I migranti mappano Milano*. Milano: O barra O edizioni.
- Philippopoulos-Mihalopoulos A. (2014). The movement of Spatial Justice. *Mondi Migranti. Rivista di studi e ricerche sulle migrazioni internazionali*, 1, pp. 7-19.
- Raymond, L. (1998). *La città sostenibile. Partecipazione, luogo, comunità*. Milano: Elèuthera.
- Romano, A. (2009). La riqualificazione del rione incompiuto, in Simonicca, A. (a cura di) (2009). *Il rione incompiuto. Antropologia urbana dell'Esquilino*. Roma: CISU, pp. 271-334.
- Scandurra, G. (2007). *Il Pigneto: un'etnografia fuori le mura di Roma. Le storie, le voci e le rappresentazioni dei suoi abitanti*. Padova: CLUEP.
- Scarpa, G. (2018). *La storia di Pavia. Dalla preistoria ai giorni nostri*. Roma: Typimedia.

- Schechner, R. (1984). Verso una poetica della performance, in Schechner, R., *La teoria della performance. 1970-1983*. Roma: Bulzoni, pp. 112-151.
- Simonicca, A. (a cura di) (2009). Il destino di una piazza fra condominio e mondo, in Simonicca, A. (a cura di). *Il rione incompiuto. Antropologia urbana dell'Esquilino*. Roma: CISU.
- Tajbakhsh, K. (2001). *The Promise of the City. Space, Identity and Politics in Contemporary Social Thought*. Berkeley: University of California Press.
- Turner, V. (1972). *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*. Brescia: Morcelliana.
- Turner, V. (1993). *Antropologia della performance*. Bologna: il Mulino.
- Turolla, T. (2017). 'Abitare attivista' in un quartiere popolare milanese. L'esperienza del comitato Drago e del Giambellino-Lorenteggio, *Antropologia*, IV, 3, pp. 93-111.
- Wagner, R. (1992). *L'invenzione della cultura*. Milano: Mursia.

L'Emporio sociale: un modello di capacitazione e inclusione sociale

Michele Filippo Fontefrancesco, Amedeo Boscolo

	<h2>Narrare i gruppi</h2> <p><i>Etnografia dell'interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> - vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	---

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell'articolo	
L'Emporio sociale: un modello di capacitazione e inclusione sociale	
Autore	Ente di appartenenza
Michele Filippo Fontefrancesco	<i>Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo Bra (CN), Italia</i>
Amedeo Boscolo	<i>Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo Bra (CN), Italia</i>
Pagine 87-108	Pubblicato on-line in Latest il 15 marzo 2022
Cita così l'articolo	
Fontefrancesco, M.F., Boscolo, A. (2022). Titolo. In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 87-108 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

gruppi nel sociale

L'Emporio sociale: un modello di capacitazione e inclusione sociale

Michele Filippo Fontefrancesco, Amedeo Boscolo

Riassunto

Questo contributo affronta il tema della lotta alla povertà e alla fame urbana analizzando attraverso un'analisi di caso l'impatto socioculturale e l'efficacia del servizio di Emporio della solidarietà inteso come alternativa al dono del pacco alimentare. L'analisi dell'Emporio Sociale della Caritas di Bra (CN) evidenzia la positività di questo approccio capace di offrire una risposta elastica al bisogno alimentare e capace di innescare processi di empowerment negli assistiti. Le specificità proprie dell'esperienza braidese offrono, inoltre, un modello di erogazione del servizio incentrato sulla ricerca della relazionalità tra operatore e fruitore capace di rafforzare i modelli dei processi di capacitazione soggettiva.

Parole chiave: inclusione sociale, cibo, dono alimentare, Emporio sociale, marginalizzazione urbana.

The social emporium: a model for empowerment and social inclusion

Abstract

This paper investigates the social and cultural impact and effectiveness of the solidarity emporium service as a strategy for fighting urban marginalization, malnutrition and poverty. Through the ethnographic analysis of the case-study of the Social Emporium of Bra (Italy), the paper highlights the positivity of this approach that is capable of offering a tailored response to the individuals' need and empowering the customers of the service. The specificities of the case-study offer an example of solidarity emporium focused on the strong relationality between operators and customers that proved particularly effective in empowering the customers.

Keywords: social inclusion, food, food donation, solidarity emporium, urban poverty.

1. Introduzione¹

Una busta con all'interno pasta, salsa di pomodoro, olio di semi, verdura inscatolata, sale, zucchero, caffè, latte a lunga conservazione e biscotti: prodotti alla base della dieta quotidiana di molti italiani, ma che non sempre si sposano con le abitudini alimentari dei nuovi italiani. Questa è la materialità di molti dei pacchi alimentari donati ogni giorno da parrocchie e altri enti di carità in tutto il Paese. La pratica del dono alimentare si radica nella storia europea (Fontefrancesco & Zocchi, 2020). Laddove, nel contesto rurale, il dono prende spesso forma di colletta rituale svolta in periodo invernale spesso volta al mantenimento dei legami sociali tra centri abitati e case sparse nel contado (Grimaldi, 2012), in ambito urbano si configura come redistribuzione di risorse economiche e alimentari volta a supportare gli strati più fragili della popolazione, organizzato dalla chiesa, ovvero associazioni religiose e laiche, durante momenti simbolici dell'anno, quali la fine dell'inverno, ovvero la celebrazione dei festeggiamenti del santo patrono (Camporesi, 1978). In tal senso, il dono alimentare si è sempre configurato come uno strumento di lotta alla povertà assoluta per il raggiungimento di una più diffusa sicurezza alimentare all'interno delle comunità.

In ambito contemporaneo, il dono alimentare, prende forma di 'pacchi spesa' contenenti per lo più beni di prima necessità e a lunga conservazione distribuiti dal Banco Alimentare, assieme ad altri soggetti del terzo settore, a soggetti fragili precedentemente selezionati. Sono uno strumento comune che ha raggiunto almeno 1.500.000 persone nel 2020 (sono queste le persone riceventi aiuto attraverso solo il Banco Alimentare: <https://www.bancoalimentare.it/>) contribuendo effettivamente alla lotta alla fame e alla povertà (Fontefrancesco, 2020). A fronte di questa rilevanza, il dibattito scientifico e professionale ha evidenziato alcuni limiti sostanziali in questo strumento, in particolare nell'incapacità sua di innescare processi di capacitazione nei beneficiari dato la rigidità dello strumento (Berti *et al.*, 2021). In risposta a questi limiti, a partire dagli anni '90 del secolo scorso si sono diffusi in Italia, promossi da Caritas, gli 'empori della solidarietà' (Lodi Rizzini, 2015a), superando le 200 realtà nel 2020 (Redazione, 2020). Gli empori sono luoghi attrezzati come negozi commerciali, sia per modalità di

¹ In questa sede, gli autori, vogliono ringraziare il Comune di Bra e la Caritas di Bra per il supporto alla ricerca. L'articolo è l'esito del lavoro degli autori. Amedeo Boscolo ha condotto l'indagine sul campo supervisionato da Michele F. Fontefrancesco producendo una prima elaborazione dei dati di campo (Boscolo, 2021). A partire da quella, Fontefrancesco ha redatto il presente articolo. I paragrafi 1, 2, 4, 5 sono da attribuirsi preminentemente a Fontefrancesco; il paragrafo 3, così come tutti gli annessi in appendice, a Boscolo. Il testo è stato visto e approvato dagli autori.

fruizione dello spazio sia per modalità di accesso, in cui i beneficiari possono reperire alimenti e prodotti di prima necessità sulla base di un sistema a punti usati per l'acquisizione dei beni voluti (Maiano *et al.*, 2016: 104).

Il concetto di Emporio della solidarietà nasce con l'obiettivo di allontanarsi dall'ottica di assistenzialismo passivo nell'accesso alla risorsa alimentare, stimolando l'acquisizione e l'uso del capitale sociale e culturale individuale e proponendo un approccio fortemente personalizzato alla risposta del bisogno. In tal senso propone un modello organizzativo ibrido (Venturi & Zandonai, 2014) che parte dalle finalità proprie di un'economia del dono vestendosi con forme proprie dell'economia di mercato. Per far ciò, l'iniziativa di lotta alla povertà e alla fame abbandona la veste del dono a favore di quella dell'acquisto di mercato: una scelta apparentemente lontana da un'accezione della relazione di mercato come azione incapace ed anzi antitetica alla costruzione relazionale comunitaria che pervade il dibattito antropologico anche recente (Carrier, 1991; Gudeman, 2005, 2016; Hann & Hart, 2009; Hart *et al.*, 2010; Spyridakes, 2018). Alla luce di questa consolidata tradizione interpretativa si aprono quindi domande tanto sul funzionamento di questi servizi, quanto sulle motivazioni che fanno delle forme proprie di una transizione di mercato un modello più funzionale al raggiungimento dell'inclusione sociale e alla capacitazione individuale (Nussbaum, 2000).

Questo contributo offre una risposta etnografica a tali quesiti, sulla base dell'indagine di caso (Yin, 2018) condotta nell'Emporio sociale di Bra, tra il maggio e il dicembre 2020. A tal fine, l'articolo presenta il profilo della ricerca, ora approfondendo la struttura ed il funzionamento del servizio, quindi offrendo una chiave di lettura sulle motivazioni che fanno di questo modello di mercato sociale una valida soluzione migliore a quella del dono più comunemente usata in passato. Ciò facendo, l'articolo continua il percorso di ricerca delle nuove forme di intervento mirato all'inclusione sociale intrapreso su *Narrare i gruppi* (Fontefrancesco, 2019; Fontefrancesco & Zocchi, 2020).

2. La ricerca

2.1. L'areale della ricerca

La città di Bra si colloca nell'area settentrionale della provincia di Cuneo. Nel 2019 aveva una popolazione residente di circa 29.500 persone con un'età media di 45 anni. Di questa quasi il 14% è di origine migrante (4.100 persone) una predominanza di persone di cittadinanza albanese (4%), rumena (3%) e marocchina (2.5%). Seppure complessivamente la città sia una realtà vivace da un punto di vista imprenditoriale, con una forte realtà di commercio al dettaglio (Corvo & Fontefrancesco, 2018; Fontefrancesco *et al.*, 2021), nonché una storica presenza di importanti imprese agricole, manifatturiere e di trasformazione, Bra vede un marcato bisogno sociale che tocca da vicino la popolazione italiana ultracinquantenne e la comunità migrante. La risposta al bisogno è articolata attraverso una rete di servizi erogati dal Comune di Bra, che dal 2018 gestisce in forma associata con altri comuni del circondario i servizi sociali, in collaborazione con l'Azienda Sanitaria Locale e la rete del terzo settore. Centrale in questa rete è il ruolo svolto da Caritas di Bra.

Caritas Bra corrisponde all'Unità Pastorale 50 della diocesi di Torino e vede il suo polo di azione nella struttura della 'Cittadella della Carità' di via Vittorio Emanuele 107 (<https://www.parrocchiebra.it/Attività-Pastorale/Carità/Cittadella-della-Carità>). Complesso urbano addossato alla chiesa parrocchiale di San Giovanni, la Cittadella nasce da un'esigenza di riformare e adeguare i servizi caritativi del territorio braidese partendo dalla consapevolezza dei nuovi bisogni emergenti e dalla necessità di realizzare nuovi interventi più completi, innovativi e coordinati rispetto alle esperienze precedenti. In particolare, nel centro sono presenti i principali servizi proposti da Caritas, componenti idealmente un percorso ed uno strumento di capacitazione individuale. Nello specifico, nella struttura sono presenti il Centro di ascolto parrocchiale, la Mensa dell'Incontro, alcuni appartamenti dedicati ad *housing* sociale, gli Orti sociali e l'Emporio Sociale (i dettagli dei servizi sono presentati nell'appendice 1).

2.2. Metodologia della ricerca

La ricerca è stata svolta attraverso l'osservazione partecipata delle attività della Cittadella e specificatamente dell'Emporio in cui il ricercatore ha partecipato attivamente in qualità di volontario tirocinante.

L'osservazione partecipante permette uno sguardo approfondito dei processi organizzativi nonché la creazione di un'intimità e di un legame profondo con i

membri della comunità osservata (Spradley, 1980). D'altra parte, questo legame rischia di degenerare in una visione parziale. In tal ottica, Bourdieu (2003) richiama alla necessità di mantenere viva l'attenzione del ricercatore circa il suo ruolo all'interno del contesto studiato portando avanti un processo di oggettivazione tanto della realtà analizzata quanto del ruolo del ricercato all'interno di essa. In tale ottica, particolare attenzione è stata data nella raccolta dei dati di campo alla qualità della relazione intessuta dal ricercatore con gli operatori e i beneficiari del servizio. Inoltre, si è arricchita la base di conoscenza con le testimonianze dirette raccolte attraverso le interviste.

A tal pro, la ricerca ha compreso una campagna di interviste di profondità ai beneficiari e agli operatori dell'Emporio svolto nell'inverno 2020-2021. In totale sono stati intervistati 13 beneficiari, scelti in base alla nazionalità e alla loro assidua frequentazione del servizio, e 5 operatori. La conoscenza maturata attraverso il servizio nell'Emporio tra il ricercatore e gli intervistati è stato elemento essenziale nel creare un rapporto fiduciario tale da superare esitazioni da parte degli intervistati soprattutto nel rilevare eventuali criticità nell'accesso o nell'articolazione del servizio e nel raccontare momenti particolarmente sofferti della propria biografia.

I dati degli intervistati sono stati anonimizzati. Tutti i partecipanti alla ricerca sono stati informati delle finalità del presente studio e l'intera ricerca è stata condotta secondo i principi di eticità professionali espressi *dall'American Anthropological Association*.

3. I dati della ricerca

3.1. L'origine dell'Emporio Sociale

L'Emporio Sociale di Bra è stato aperto nel 2018 come evoluzione del servizio offerto dall'Unità Pastorale dei 'pacchi spesa' consegnati, su base periodica, ai nuclei familiari richiedenti (per un dettaglio si veda l'appendice 4). L'Emporio nasce avendo constatato i sostanziali limiti dei pacchi. Infatti, gli operatori evidenziavano come i beneficiari trovassero il pacco preparato da altre persone senza possibilità di scegliere quali prodotti metterci dentro una cosa un po' deprimente (e.g. 'se stai morendo di fame va bene tutto, ma è davvero brutto non poter scegliere niente' evidenzia un beneficiario). Ciò facendo reiterava la percezione di marginalità vissuta dai beneficiari a causa della loro condizione socio-economica. L'Emporio, quindi, voleva essere 'un servizio alle famiglie capace di dare loro dignità', spiega la direttrice del centro, Claudia. 'Anche solo il richiamo

all'idea del supermercato o del negozio, dove puoi scegliere cosa mettere nella tua spesa, aiuta in questo processo di *empowerment* [...]'. Inoltre, i pacchi rischiavano di creare anche spreco alimentare. Infatti, soventemente gli alimenti non graditi venivano buttati dai beneficiari (e.g. 'noi si donava per esempio della pasta, ma gli spaghetti non sono usati da molti stranieri che finivano per buttarli non appena li ricevevano',) spiega un altro beneficiario di origini africane). L'Emporio vuole così superare la standardizzazione dell'offerta alimentare del pacco, offrendo la possibilità ai beneficiari di scegliere tra i prodotti a disposizione in un ambiente che ricalca la strutturazione propria di un negozio alimentare, con scaffalatura attrezzata, banchi frigo e un bancone in cui finalizzare la spesa interagendo con il personale (vedi figura 1. Per un dettaglio delle modalità di utilizzo del servizio si veda l'appendice 2).

3.2. I prodotti

Seppure l'Emporio offra una molto limitata differenziazione di qualità e di marche, come evidenziato dalla direttrice, in esso 'perlomeno c'è la possibilità, ad esempio, di scegliere oggi l'olio e domani il caffè o viceversa'. L'Emporio ha permesso, inoltre, di aggiungere molti generi che nelle borse non erano presenti, aggiungendo per esempio, l'olio, il caffè o i prodotti per la cura personale che non erano presenti.

I prodotti dell'Emporio arrivano attraverso tre principali canali. In primo luogo, prodotti base per l'alimentazione (e.g. farina, zucchero, latte, riso, pasta, biscotti, legumi in scatola, pomodoro in latta e olio di semi) oltre che una limitata quantità di prodotti freschi (e.g. tranci di Prosciutto di Parma DOP, formaggio Montasio DOP., Provolone Valpadana DOP, Grana Padano DOP e Asiago d'allevamento DOP), e prodotti per bambini (e.g. succhi di frutta in *brik*, merendine confezionate e creme spalmabili) sono forniti mensilmente da parte del Banco Alimentare del Piemonte (braccio operativo regionale della Fondazione Banco Alimentare ONLUS). Questi sono acquistati attraverso il programma europeo FEAD e grazie alle donazioni fatte alla Fondazione Banco Alimentare ONLUS, oppure direttamente dal Banco Alimentare del Piemonte con fondi propri. I prodotti sono conformi alla qualità imposta dal bando nazionale AGEA per la fornitura dei beni e corrispondono agli *standard* comuni di mercato. Tutti questi prodotti sono contrassegnati in etichetta dalla dicitura 'prodotto non commerciabile'. Inoltre, l'assortimento dell'Emporio è arricchito tramite la colletta quotidiana svolta dagli operatori e volontari del Centro presso esercizi della grande distribuzione e del piccolo commercio braidese (si veda per un approfondimento l'appendice 3).



Figura 1: particolari dell'Emporio

I prodotti alimentari freschi che vengono donati consistono, per la maggior parte, in alimenti in scadenza (rientrano in questa categoria prodotti quali frutta e verdura, latticini, pasta fresca) ovvero prodotti con confezioni danneggiate (la maggior parte di prodotti specifici per la cura della persona vengono approvvigionati in tale modo).

Soventemente, sia i prodotti freschi sia i prodotti la cui confezione è maggiormente danneggiata sono donati a completamento della spesa fatta all'Emporio, senza incidere sul saldo punti per la spesa.

Infine, grazie al contributo del Comune e alle offerte economiche dei cittadini, l'Emporio può completare la gamma dei prodotti acquistandoli direttamente sul mercato. Con questi fondi sono acquistati per lo più i prodotti non alimentari e quindi legati alla cura della persona (e.g. bagnoschiuma, shampoo, spazzolini, dentifricio, carta igienica) e alla pulizia della casa (e.g. detersivo per i piatti, spugnette abrasive, sgrassatori, candeggina, detersivi per pavimenti, sapone di Marsiglia).

Anche alcuni alimenti vengono acquistati, quando il Banco Alimentare non li consegna, come ad esempio le marmellate, i succhi di frutta, il sale sia grosso che fino e il tonno in scatola così come l'olio d'oliva.

3.3. Modalità di accesso e acquisto

L'accesso all'Emporio è garantito due volte al mese ad ogni nucleo di beneficiari, i quali sono divisi in due gruppi contraddistinti dal colore della tessera (verde o blu). Ogni nucleo ha diritto a fare la spesa presso l'Emporio una volta a settimana, in due settimane non consecutive ogni mese (i.e. tessera verde: spesa effettuabile la 1a e la 3a settimana; tessera blu: spesa effettuabile la 2a e la 4a settimana del mese). Ogni tessera permette di fare un numero limitato di acquisti. Dopo di queste, appurato dal Centro di Ascolto il persistere del bisogno, la tessera è rinnovata applicando un adesivo con le date precise per poter effettuare la spesa.

Durante il periodo di ricerca, l'Emporio Sociale è stato aperto tre giorni alla settimana: il lunedì, il mercoledì e il venerdì dalle ore 14:30 alle ore 18:00. A seguito dell'aumentato bisogno sociale causato dalla pandemia e l'aumento del numero di beneficiari si è optato per una quarta apertura, il martedì mattina dalle 9:30 alle 13:00.

Alle ore 14:15 circa, per i turni pomeridiani e alle 9:15 per quello mattutino, un operatore apre il portone esterno, accogliendo nel cortile i beneficiari ai quali, in base all'ordine d'arrivo, viene consegnato un numerino, una matita e una lista con alcuni dei prodotti di base, sempre presenti in Emporio, tra cui scegliere per fare la spesa (vedi figura 2 in appendice). Su questa lista il beneficiario dovrà segnare la quantità che desidera, fino a raggiungere circa metà dei punti mensili. La lista, una volta completata, è consegnata all'interno dell'Emporio.

L'Emporio frontalmente è strutturato con un bancone di servizio con accanto una vetrina frigorifera e dietro uno scaffale espositivo. A differenza di quanto

avviene in altri empori sociali, organizzati come supermercati a scaffalatura aperta e a cui il beneficiario accede direttamente, l'Emporio braidese si organizza come un più tradizionale negozio alimentare (Scarpellini, 2001), in cui i prodotti non sono accessibili direttamente ai beneficiari, ma sono selezionati dagli operatori al bancone sulla base delle liste consegnate. Questa configurazione è stata scelta per rendere necessaria la relazionalità tra beneficiario ed operatori, quindi, svilupparne il dialogo e lo sviluppo del capitale culturale e sociale. Il beneficiario, infatti, si deve confrontare con tre operatori, solitamente volontari, avvicinandosi al bancone.

Le operazioni di accoglienza e servizio sono seguite dagli operatori sulla base di funzioni distinte (vedi tabella 4 in appendice).

Indipendentemente dal ruolo, tutti gli operatori sono sempre fortemente coinvolti nel processo relazionale che caratterizza questo tipo di servizio. Il momento dell'acquisto è, infatti, un momento in cui viene meno da parte dei beneficiari la percezione della distanza sociale, subordinazione e soggezione vissuti in momenti più istituzionalizzati di confronto, quali i colloqui condotti nel Centro d'Ascolto, tra loro e gli operatori. La relazionalità è costruita sin dall'ingresso dei beneficiari nell'Emporio. Se la ricezione del contributo (si veda appendice 5) è generalmente gestita in maniera rapida e formale, subito il beneficiario è accolto con modi informali, spesso con frasi scherzose, così da creare un clima di convivialità e marcare una reciprocità relazionale. Il clima disteso è necessario per superare eventuali ritrosie nel parlare del proprio quotidiano, spesso segnato da sofferenza ed insicurezza, stimolando il beneficiario a superare i comuni sensi di passività, fatalismo e de-responsabilizzazione (Milella, 2017). L'approccio è capace di creare un ambiente di socializzazione ampio tra operatori e beneficiari e tra beneficiari e i loro familiari, come tengono ad evidenziare gli stessi: '[...] io avevo paura di venire le prime volte, perché con la busta non dovevi parlare con nessuno, invece all'Emporio stai lì, chiedi e pretendi, io volevo solo un lavoro, mi sentivo tanto giù -in riferimento al senso di vergogna nel chiedere. Con il passare del tempo però è diventato un luogo che mi piace molto, si parla un po', si scherza e lì all'Emporio sono bravi -gli operatori- ti fanno stare bene, anche se non tutti -ride- [...] è un peccato che il Covid ci abbia allontanati un po' tutti ma [nel 2019], dovevi vedere, i bambini che giocavano assieme e poi tra noi mamme si diventa amiche'.

3.4. Cultura della relazionalità

Proprio per supportare la relazionalità, gli operatori sono appositamente formati da parte della Caritas per svolgere al meglio la funzione di interfaccia di ascolto. In questo, come spiega la direttrice del centro, si è marcata una trasformazione nella visione del ruolo e del compito dell'operatore rispetto a quanto avveniva con il servizio dei pacchi spesa. Infatti, 'il volontariato, anche qui, era visto come un supporto ad un servizio che dà qualcosa a qualcuno senza responsabilizzarti. Invece qui [chiediamo agli operatori] di responsabilizzarsi nel senso del doversi mettere in gioco e abbattere le tue (*sic.*) difese per essere disponibile ad una relazione, proprio come cerchiamo di fare noi operatori'. Nell'articolazione del servizio e nella formazione degli operatori è posta attenzione sulla cura delle relazioni, perché, usando le parole di un'operatrice: 'i beneficiari vengono a ritirare un aiuto materiale e al contempo a consegnare un po' dei loro problemi, delle loro fragilità o semplicemente a chiacchierare'. Questo dato trova riscontro nella quotidianità, infatti, 'ci sono persone che oramai conosciamo per nome. Vengono qui, fanno la spesa velocemente e si fermano il restante tempo a chiacchierare: ci raccontano della settimana, di quello che è successo'. La relazionalità si crea anche tra beneficiari. Come spiegato da un partecipante, per la moglie la spesa all'Emporio diventa un importante momento nel corso della settimana, infatti: '[mia moglie] ha tutte le sue amiche [che frequentano l'Emporio]. Si organizzano per vedersi lo stesso giorno e aspettano che tutte finiscano la spesa tornano assieme, perché abitiamo nella stessa zona. Poi è felice perché siete bravissimi, aiutate sempre e date sempre molte cose fuori dai punti [...]. Mi ricordo anche una volta che c'eri tu (AB) e la signora con i capelli bianchi ha chiesto come stavano i bambini, perché mia moglie era venuta con il più grande e si era fermata a parlare un po' assieme raccontando degli altri più piccoli [...]. Nessuno chiede mai come stiamo ed è bello che voi lo facciate'.

Dalle interviste, l'approccio dell'Emporio appare chiaramente apprezzato dai beneficiari che vi hanno trovato un luogo di relazione capace di offrire un servizio non rimarcante la condizione di difficoltà. In questo senso, come evidenziato dagli operatori, il servizio è 'come se fosse una vetrina' per la Cittadella e un approccio al bisogno sociale basato sul principio di capacitazione. Inoltre, a partire dal 2019, il servizio ha assunto sempre più prominenza anche nel mondo del volontariato locale. Infatti, la maggior parte delle persone che si accostano alla Caritas chiedendo di fare servizio presso l'associazione specificando di voler fare servizio all'Emporio. Questo è spiegato dagli operatori sulla base di una soddisfazione provata tanto dalla relazione istaurata con i beneficiari, quanto dal loro gradimento del lavoro svolto. Infatti, come rimarcato da un operatore: 'è bello

percepire la gratitudine dei beneficiari, ti fa sentire bene'. In tal senso, è centrale la relazionalità che si instaura tra operatori e beneficiari nel momento della spesa, tale da creare familiarità reciproca che mette a proprio agio le famiglie dei beneficiari, come hanno raccontato molti partecipanti delle interviste. In tal senso si attualizza l'intento del servizio, ovvero, usando le parole di Claudia: 'il valore aggiunto che si può e cerchiamo di dare a questa spesa è proprio il fatto di non renderla anonima, una tra le tante'.

4. *Discussione*

Il dibattito circa i nuovi approcci al *welfare* (Lodi Rizzini, 2015a, 2015b) ha indicato nelle modalità dell'Emporio della solidarietà un modello di intervento migliorativo rispetto a quello del pacco alimentare. A questo, è contrapposto il dono all'acquisto indicando in quest'ultima forma di scambio una soluzione migliore nell'ottica dell'inclusione sociale: una conclusione che stride, apparentemente, con un comune assunto che indica nel dono uno strumento di costruzione relazionale. Il caso etnografico esplorato, d'altra parte, indica chiaramente il terreno in cui e per cui il dono in un contesto di forte sperequazione di capitale sociale, culturale ed economico tra gli attori dello scambio rischia di reiterare le disparità sociali.

L'economia del dono si basa su di un passaggio di beni materiali ed immateriali ritmato da tre obblighi: quello del dare (abbandonare il possesso del bene da parte del donatore a favore del ricevente), del ricevere (acquisire il pieno possesso del bene da parte del ricevente) e del ricambiare (corrispondere al donatore, in un intervallo di tempo culturalmente stabilito, beni in misura ritenuta appropriata dagli attori e dalla loro comunità) (Mauss, 2007). Questo processo crea una relazione tra gli attori del dono, scandita dalla creazione di un debito da parte del ricevente a favore del donatore (Graeber, 2011). In tal senso, il ricevente è posto in una condizione di subordinazione rispetto al donatore tale da poter fare del dono volendo un potenziale strumento di violenza simbolica (Hénaff, 2012), così come mostrato nei casi etnografici del *potlac* (Mauss, 2007) e della *moka* (Strathern, 1971). In tal senso, il dono mostra la sua ambiguità sociale e politica che si esprime anche nei processi caritativi. Tuttavia, suggerisce Licari (2017), "*malgrado il dono ci 'obblighi' alla reciprocità, non essendo un dare disinteressato, rimane ancora uno strumento essenziale nell'epoca contemporanea estremamente pregna di individualismo, perché difende e mantiene la relazione sociale e il senso di appartenenza a una comunità in momenti in cui le necessità individuali e familiari possono sovrastare il potere dei singoli soggetti*" (Licari, 2017: 52). Infatti, l'analisi etnografica evidenzia, in primo

luogo, il rischio che il dono, in un contesto in cui il ricevente non è strutturalmente nella condizione di assolvere al proprio dovere di ricambiare, ovvero di emergere dalla condizione di fragilità socioeconomica rendendosi indipendente dalla donazione periodica, non venga percepito come uno strumento di emancipazione, ma di conferma della propria irrisolvibile fragilità. In tal senso risuonano le parole di un informatore: ‘ricevere un pacco fa comodo, ma non è mica bello... ogni volta è come se ti sbattessero in faccia che sei povero’.

Il senso di subordinazione, inoltre, si lega all’impossibilità di scegliere cosa ricevere e di cosa alimentarsi che fa vivere, al beneficiario, un implicito processo di infantilizzazione (Goffman, 1961) gastronomica a cui sussegue, come evidenziato dagli operatori, lo spreco di parte delle derrate ricevute o il rifiuto del pacco stesso. D’altra parte, questa dinamica appare inscritta in un circolo vizioso ermeneutico. Se l’atto stesso del donare, con i suoi impliciti obblighi, è ciò che dà significato al dono (Gregory, 1982), l’elisione degli obblighi, quindi la totale gratuità del ricevere rischia di condannare il pacco ad un’insignificanza tale da rendere labile la distinzione tra pacco e rifiuto (Drackner, 2005), anche in questo caso aumentando la percezione di marginalità sociale (‘non c’è niente di *gratis* a questo mondo e se ti regalano qualcosa c’è il dubbio che è perché è spazzatura...’, evidenzia un informatore).

L’acquisto, in questo senso, appare offrire un’alternativa positiva al dono nel contesto di lotta alla povertà e alla marginalità sociale, seppure sia stato letto come modello economico incapace di ingenerare relazionalità e appiattente il significato degli oggetti di scambio al loro valore di mercato o loro utilità (Douglas & Isherwood, 1979; Gregory, 1982; Mauss, 2007). Infatti, questa modalità, temperata nel contesto organizzativo ibrido dell’Emporio appare rompere il circolo vizioso ermeneutico offrendo uno spazio in cui l’*agency* del beneficiario può esprimersi, quindi generando un campo di scambio non gerarchizzante. Questo è particolarmente evidente in un contesto che permette la scelta tra diversi beni obbliga alla riflessione, poiché questa diversità e possibilità obbliga alla prioritizzazione nella scelta, quindi all’uso strategico delle risorse. In tal senso, obbliga un processo di capacitazione volto alla gestione del proprio bisogno. Inoltre, l’appiattimento del significato del bene al mero valore commerciale, in questo caso espresso dalla combinazione del contributo economico e dei punti spesa, permette l’ottimizzazione della scelta limitando lo spreco di prodotti.

È da evidenziare a tal proposito una criticità latente di questo modello di servizio. L’acquisto di per sé non garantisce né la crescita del capitale culturale né di quello sociale dell’agente. In primo luogo, perché, in una condizione di penuria di risorse e limitato accesso a beni alimentari, quindi di ampio rischio in cucina

(Sutton, 2021), le scelte individuali si concentreranno su quei prodotti sicuri in termini di resa ed efficacia gastronomica. Inoltre, laddove non altrimenti stimolata, la relazionalità nell'acquisto tra attori è limitata alla selezione delle merci e delle contropartite, quindi incapace di creare un rapporto o una mutualità tra questi. In questo senso, un Emporio della solidarietà che ricalca il modello di un supermercato risponde meglio all'obiettivo di lotta alla fame, ma non per questo riesce ad innescare fenomeni di crescita individuali. Il modello braidese affronta queste problematicità distaccandosi dal modello del supermercato per ricalcare quello della bottega alimentare tradizionale, in cui l'ottenimento del bene era intermediato dall'interazione e dall'interlocuzione con il gestore che aveva ruolo tanto di attuatore della volontà del cliente quanto di consulente del cliente, indirizzandolo verso nuovi prodotti o consigliandoli nuovi utilizzi delle merci. Infatti, nell'Emporio braidese il modello di redistribuzione è sì modellato sulla base dello scambio di mercato, ma è sempre intermediato dagli operatori. Quest'intermediazione non è solo funzionale alla gestione degli ordini; è un'ideale interfaccia costruita per sviluppare interazione, quindi relazionalità e capitale sociale per il beneficiario. Si è visto, infatti, che agli operatori non è chiesto solo di rispondere al bisogno puntuale dei beneficiari, ma di entrare in relazione loro, esplorandone i bisogni e le aspirazioni permettendo un percorso di crescita culturale e sociale. Inoltre, gli operatori svolgono anche un ruolo assimilabile a quello di *personal shoppers* dei beneficiari, suggerendo prodotti e scelte, indicando ricette e metodi di preparazione. In tal senso, contribuiscono alla crescita del capitale culturale dei beneficiari diminuendo la percezione di rischio nella scelta della spesa. Complessivamente, questa configurazione appare vincente sapendo complementare le possibilità proprie dello scambio di mercato con quella parte di relazionalità ad esso non propria.

In ultima analisi, la realtà dell'Emporio Sociale appare offrire sicuri spunti per il miglioramento dei servizi volti alla lotta alla marginalità sociale, alla povertà e alla fame. D'altra parte, si esprime come esito di un percorso di crescita svolto nell'arco di anni, attraverso percorsi di formazione e crescita degli operatori e di ascolto dei bisogni dei beneficiari. Questo non può essere trascurato sia nell'ottica della trasferibilità del modello in altri contesti, quanto per la continuazione dell'esperienza in Bra. Infatti, l'Emporio prima ancora che della disponibilità di merci si nutre di questi percorsi che creano i presupposti culturali ed operativi per attivare e mantenere vivo il servizio. Inoltre, il tema della sostenibilità economica del servizio raggiunta unicamente attraverso l'intervento esterno, tramite donazioni dirette ed indirette da parte pubblica o privata, evidenziano un'ulteriore fragilità a cui non dà e non può dare unicamente risposta la quota dei

beneficiari. In tal senso, l'Empio si colloca in un terreno di snodo tra iniziativa pubblica ed iniziativa privata, tra ottica di commercio ed ottica di dono: un incerto terreno con cui puntualmente gli operatori devono confrontarsi e il cui punto di equilibrio appare difficile da stabilire a priori.

Alla luce di tutto ciò, quest'esperienza di terzo settore conferma come la realtà del volontariato sociale e delle sue articolazioni operative, anche in ambito cattolico, non possano essere ridotte ad un sottoprodotto del neoliberismo (Muehlebach, 2012), ma piuttosto debba essere letto e in chiave di sussidiarietà tra iniziativa pubblica e privata (Servetti, 2015) e soprattutto come tentativo di trovare una sintesi positiva tra formazioni sociali e regimi di senso differenti e concorrenti in cui dono e mercato convivono all'interno di una progettualità di progresso sociale reso vitale dalla continua ricerca di una paritetica relazionalità tra operatori e beneficiari.

5. Conclusioni

La ricerca ha indagato un caso studio di Emporio della solidarietà per comprenderne il funzionamento ed il ruolo dei singoli attori nel processo di inclusione sociale, lotta alla povertà e alla fame, alla luce dei limiti di un approccio al bisogno basato sui pacchi alimentari. In particolare, il caso dell'Emporio Sociale di Bra presenta la peculiarità di abbandonare il modello di servizio ad accesso diretto delle merci proprio dei supermercati, usato comunemente tra gli empori della solidarietà italiani, adottando le modalità di servizio intermedie proprie delle tradizionali botteghe alimentari.

Tale approccio, ancor meglio di quello del supermercato, è capace di rispondere al bisogno sociale e materiale dei beneficiari in ottica di capacitazione individuale. Laddove, quindi, il caso braidese offre un interessante modello di intervento, esso offre anche un'occasione per ripensare al significato sociale del dono e dello scambio di mercato, andando oltre a comuni mantra ermeneutici reiterati nel dibattito antropologico. Se, infatti, si è generalmente visto nel dono la modalità di scambio privilegiata per la creazione di senso e legami sociali, quindi di comunità, l'indagine ci suggerisce come, in una situazione di strutturale disparità di possibilità tra gli attori dello scambio, il dono rischi di accentuare il senso di marginalità del ricevente. Inoltre, nella sua rigidità di forme, il dono rischia di male rispondere alle personali necessità di un nucleo familiare. D'altra parte, lo scambio commerciale, seppure svolto in un ambiente protetto come quello di un Emporio, permette l'innescarsi di promettenti processi di capacitazione, quindi al progredire di fenomeni di inclusione sociale. Ciò evidenzia da un lato i

rischi propri di un approccio al bisogno basato sul dono in quanto gesto dal forte significato subordinante, dall'altro, riconoscendo nello scambio di mercato un gesto più neutro nell'intersoggettività che implica, evidenzia la necessità di coltivare la relazionalità attraverso altre complementari strategie da porre in atto a potenziamento dello scambio economico al fine di pienamente realizzare le potenzialità individuali.

Ciò facendo, l'articolo non reputa di aver risolto l'enigma del dono (Godelier, 1999), ma sicuramente di offrire un contributo al dibattito volto a ripensare agli aspetti di costruzione sociale che si legano alle forme di scambio e redistribuzione economica, ponendo l'attenzione su quegli ambiti di marginalità e fragilità sociali in cui le implicazioni politiche dei singoli gesti individuali e collettivi si fanno più evidenti e, potenzialmente, risolutori o moltiplicatori della sofferenza.

Appendice

1. Descrizione dei servizi della Cittadella della Carità.

Servizio	Descrizione
Il Centro di Ascolto	<p>Il Centro di Ascolto è il luogo dove gli operatori² incontrano quotidianamente le persone che vivono in uno stato di disagio. È uno strumento per analizzare e trovare i metodi più efficaci per risolvere queste situazioni di disagio sociale. Il lavoro del centro è strettamente legato all'Osservatorio delle Povertà e delle Risorse con cui la singola unità pastorale si fa carico della lettura della povertà attraverso modalità di lavoro comuni a livello nazionale.</p> <p>È questo il primo servizio che le persone incontrano nel loro percorso e attraverso il confronto con gli operatori formati sono facilitati a condividere la loro storia, identificando le necessità specifiche e le possibili strategie di superamento del bisogno.</p>
Mensa dell'Incontro	<p>La 'Mensa dell'Incontro' è la mensa sociale di Bra. È un'iniziativa promossa dalla Caritas di Bra in collaborazione con le Associazioni di volontariato caritativo, il Comune di Bra e la Servizi Sociali ASL Cn2. Ha come obiettivo quello di offrire un pasto caldo ogni giorno, nell'orario del pranzo, a persone in difficoltà che, a seguito dell'accertamento dei requisiti di reddito e condizione sociale, accedono dopo essere iscritti in una lista.</p> <p>Nel 2018 ci sono state 27 persone a carico per un totale di 6600 pasti. La mensa nel 2019 ha avuto una media di 16 persone al giorno per un totale di 3960 pasti. Nel 2020 gli assistiti sono stati 18, per cinque giorni a settimana per un totale di 42 settimane di apertura</p>
Housing sociale	<p>Nella struttura della Cittadella sono presenti cinque alloggi usati per housing sociale. Gli ambienti sono forniti nell'ottica dell'integrazione e dell'inclusione sociale delle persone in condizioni di disagio.</p> <p>Oltre alla pura accoglienza abitativa, Caritas cerca di promuovere l'autonomia degli assistiti tramite pratiche di condivisione responsabile.</p> <p>L'assegnazione degli alloggi avviene tramite il dialogo tra l'ufficio casa del Comune e gli assistenti sociali che seguono i singoli casi dei nuclei familiari in emergenza abitativa.</p> <p>L'Unità Parrocchiale mette a disposizione gli alloggi per l'ospitalità. Il Comune paga una retta per ciascun nucleo familiare o singolo. Le famiglie inserite nel processo mantengono la loro vita autonoma, ma con il supporto di un accompagnamento educativo che li aiuti a tornare alla piena autonomia lavorativa e abitativa. I singoli vivono in microcomunità di tre o quattro uomini adulti e sono affidati direttamente al Parroco che supervisiona la loro vita comunitaria.</p>

² Con il termine operatore si intendono tanto gli operatori professionali membri dello staff di Caritas generalmente con ruoli apicali e di coordinamento dei servizi, sia i volontari dell'Unità Pastorale, normalmente impegnati nell'attività operative dei servizi a fianco dei membri di staff.

	A inizio 2020 contava 19 persone che usufruiscono per emergenza abitativa così suddivise: 6 famiglie (3 mamme sole con minori), 5 singoli e 9 minori.
Orti Sociali	Gli Orti Sociali sono un progetto finanziato dal bando regionale Welfare Cantiere Piemonte. È un progetto coordinato dai Servizi Sociali Territoriali locali. In compartecipazione con la Caritas che attraverso il Centro d'Ascolto, seleziona le persone in condizione di disagio ritenute idonee alla partecipazione al progetto. Il progetto prevede l'acquisizione di conoscenze e competenze legate all'agricoltura di piccola scala, inquadrate in un progetto di accompagnamento della persona e di inserimento lavorativo nel settore primari. Al 2020, sono stati 10 i beneficiari del progetto inseriti in attività lavorativa socialmente utile.
L'Emporio sociale	L'Emporio sociale è un servizio mirato a rafforzare la sicurezza alimentare dei beneficiari. Si veda il paragrafo successivo per una dettagliata disamina di tale servizio.

Tabella 1: descrizione sintetica dei servizi offerti presso la Cittadella

2. L'accesso al servizio

Per accedere al servizio le persone devono presentare domanda al Centro di Ascolto dell'Unità Pastorale.

I richiedenti sono incontrati e intervistati dagli operatori che ne valutano la situazione di disagio con tecniche d'ascolto empatico. Si richiede di raccontare la propria situazione, così da ricostruire l'esperienza individuale così da poter identificare le cause del bisogno e individuare la o le migliori tipologie d'intervento. Sulla base della situazione vissuta e dalla condizione economica, attestata attraverso certificazione ISEE, è resa beneficiaria del servizio dell'Emporio la persona e il suo nucleo familiare, conferendogli una tessera che vi permette l'acquisto.

Gli acquisti sono fatti sulla base di un contributo fisso monetario sulla base della propria fascia di reddito (vedi tabella 4 allegata), e un numero di punti pari al valore indicato per ogni articolo acquistato. Il contributo richiesto per ogni spesa è stato introdotto quale parte fondamentale del processo di capacitazione. Infatti, riproducendo l'atto di pagamento proprio di un contesto commerciale convenzionale rafforza l'identificazione dell'Emporio con un negozio, riducendo lo stigma dell'aiuto (Iorio, 2016).

Inoltre, la donazione obbliga il beneficiario ad intraprendere un percorso personale di superamento dell'ottica assistenzialista dovendo mettere in atto una strategia atta all'acquisizione settimanale delle risorse necessarie per l'acquisto nell'Emporio. Così facendo, il contributo ha anche l'effetto di aumentare il valore percepito della spesa, come spiega una delle operatrici: 'non è un servizio dovuto, scontato e soprattutto è un servizio che ha bisogno di un piccolo riconoscimento, anche solo di responsabilità. È chiaro che non si chiede di pagare la spesa, ma di contribuire: in un certo qual modo anche liberamente, ad un'attività fatta per sopperire ad un bisogno sociale'.

Il conferimento del contributo non limita, comunque, la possibilità di accesso al servizio: nell'impossibilità di contribuire per la spesa settimanale, al beneficiario non è impedita la spesa, ma è richiesto un confronto successivo presso il Centro d'Ascolto al fine

di comprendere quali siano le problematiche emerse che rendono impossibile il contributo, e così aggiornare la strategia di lotta alla povertà.

3. Ruolo e funzioni degli operatori all'interno dell'Emporio Sociale

Operatore	Funzione
1	Richiede la tessera all'beneficiario e ne verifica la possibilità di accedere al servizio. Registra l'beneficiario ed i prodotti richiesti sul gestionale dell'Emporio. Consegna gli eventuali prodotti omaggio, solitamente prodotti di panetteria o pasticceria offerti dagli esercizi cittadini tra invenduto e prodotti in scadenza secondo quanto prescritto dalla Legge Gadda.
2	Chiede il versamento del contributo obbligatorio. Stila e consegna una ricevuta della donazione. Interagisce con l'beneficiario suggerendo possibili acquisti accessori, consigliando prodotti non abituali, ovvero indicando prodotti nuovi presenti nell'Emporio.
3	Si occupa della donazione dei prodotti presenti nel banco frigo e delle buste di frutta e verdura preparate al mattino dal ritiro prodotti freschi. Recupera dal negozio i prodotti richiesti e segnalati all'Operatore 1. Imbusta la spesa

Tabella 2. Funzioni dei singoli operatori coinvolti

4. I beneficiari dell'Emporio Sociale.

Il numero di nuclei familiari beneficiari del servizio (al 23 dicembre 2020) sono 255, per un totale di circa 600 persone (vedi tabella 5). Su questo totale il 60% sono provenienti da nazioni straniere: 105 nuclei provengono da una nazione africana, 27 dall'Est-Europa, 5 dall'Asia e 3 dal Sud-America. A livello di singole nazioni l'Italia ha il maggior numero di nuclei beneficiari (99 tessere): 48 nuclei sono monocomponente, comprendendo circa il 50% del numero totale dei beneficiari italiani, mentre sono 5 le famiglie con cinque o più componenti. Opposto caso il Marocco: su 95 nuclei beneficiari, solo 12 sono monocomponente, mentre 30 quelli con cinque o più componenti. 21 sono i nuclei beneficiari di origine albanese: 3 monocomponenti e 3 con cinque o più componenti.

Provenienza	N. nuclei beneficiari
Albania	21
India	4
Italia	100
Marocco	95
Africa Subsahariana	10 (6 Nigeria, 2 Costa d'Avorio, 2 Senegal)
Est Europa	6 (3 Romania, 1 Grecia, 1 Ungheria, 1 Polonia)
Sud America	3 (1 Venezuela, 1 Ecuador, 1 Perù)
Repubblica Popolare Cinese	1

Tabella 3: Provenienza dei nuclei beneficiari

5. Contributo economico individuale e punti assegnati per l'accesso all'Emporio.

L'accesso ai servizi si lega ad una combinazione di un contributo economico e l'uso di punti assegnati. Il contributo economico è modulato come dalla tabella 4.

Fascia di reddito del nucleo (in euro)	Contributo monetario per spesa (in euro)
0.00 – 1999	2
2000 – 3900	3
4000 – 4999	4
5000 – 6000	5

Tabella 4: Numero di punti corrisposti sulla base della numerosità del nucleo familiare

I punti vengono assegnati attraverso criteri standard legati alla numerosità della famiglia beneficiaria, così come espresso nella tabella 5.

Componenti nucleo familiare	Punti corrisposti mensilmente
1	120
2	150
3	180
4	210
5+	240

Tabella 5: Contributo monetario richiesto per spesa sulla base del reddito del nucleo familiare

Indicativamente si può stimare il valore economico di ogni punto in 0.10-0.15 euro (vedi figura 2).

Descrizione/marca	Punti	Quantità
BISCOTTI 700 gr. (max 1)	20	1
BISCOTTI frollini (max 1)	15	1
CAFFE' (max 1)	20	1
CARTA CASA (max 1)	10	1
CARTA IGIENICA (max 1)	10	1
DADO VEGETALE (max 1)	7	1
FARINA	4	
LATTE	5	6
LEGUMI	5	
MARMELLATA (max 1)	10	
OLIO DI OLIVA (max 1)	35	
PASTA (500 gr.)	5	
POLPA DI POMODORO	3	
RISO	10	
SALE (max 1)	3	
SARDINE (max 1)	10	
SUCCHI DI FRUTTA	7	
THE' BUSTINE (max 1)	7	
TONNO (max 1)	25	
ZUCCHERO (max 1)	8	

Figura 2: Esempio di lista da compilare

Bibliografia

- Berti, F., Valzania, A., & Bilotti, A. (2021). La povertà alimentare in Toscana: strumenti di contrasto e possibili ricadute sul benessere e la salute delle persone. *Salute e società*, 20 (2), 169-183.
- Boscolo, A. (2021). *Come l'aiuto alimentare può combattere l'esclusione sociale. Il caso studio di Caritas Bra al tempo del covid-19*. Tesi di laurea specialistica. Università degli Studi di Scienze Gastronomiche.
- Bourdieu, P. (2003). Participant Objectivation. *Journal of Royal Anthropological Institute*, 9 (2), 281-294.
- Camporesi, P. (1978). *Il paese della fame*. Bologna: Il Mulino.
- Carrier, J. (1991). Gifts, commodities, and social relations: A Maussian view of exchange. *Sociological Forum*, 6(1), 119-136.
- Corvo, P., & Fontefrancesco, M. F. (2018). I consumi alimentari nella Langhe: fra tradizione e innovazione. *Città in controluce*, 31-32, 194-207.
- Douglas, M., & Isherwood, B. (1979). *The world of goods: towards an anthropology of consumption*. Routledge.
- Drackner, M. (2005). What is waste? To whom? - An anthropological perspective on garbage. *Waste Management & Research*, 23(3), 175-181.
- Fontefrancesco, M. F. (2019). Cibo e narrazioni di multiculturalità a scuola: un approccio autonarrativo alla conoscenza dell'altro. *Narrare i Gruppi*, 14(1), 23-46.
- Fontefrancesco, M. F. (2020). Food Donation and Food Drive: Strategies to Achieve Zero Hunger. In W. Leal Filho, A. Azul, L. Brandli, P. Özuyar, & T. Wall (Eds.), *Zero Hunger. Encyclopedia of the UN Sustainable Development Goals* (pp. 312-320).Springer.
- Fontefrancesco, M. F., Caratto, F., Cobble, L. A., Falasco, S., Halker Silva, L., Pelu, L. A., Perez Borda, I. E., Surana, C. J., Takahashi, S., & Talpo, E. (2021). Pandemia e digitalizzazione del commercio: traiettorie di trasformazione nel commercio alimentare e nella ristorazione in Bra. *Città in controluce*, 37-38, 257-274.
- Fontefrancesco, M. F., & Zocchi, D. M. (2020). Commensalità e capacitazione individuale: un'analisi etnografica del progetto "Tavole Allegre". *Narrare i Gruppi*, 15(2), 197-237.
- Godelier, M. (1999). *The enigma of the gift*. Oxford: Chicago University Press.
- Goffman, E. (1961). *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. Vintage Book.
- Graeber, D. (2011). *Debt: the first 5,000 years*. Melville House.
- Gregory, C. A. (1982). *Gifts and commodities*. Academic Press.
- Grimaldi, P. (2012). *Cibo e rito. Il gesto e la parola nell'alimentazione tradizionale*. Sellerio.
- Gudeman, S. F. (2005). Community and economy: economy's base. In J. Carrier (Ed.), *A Handbook of Economic Anthropology*. Edward Eldar.
- Gudeman, S. F. (2016). *Anthropology and economy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hann, C., & Hart, K. (Eds.). (2009). *Market and society: The Great Transformation Today*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hart, K., Laville, J.-L., & Cattani, A. D. (Eds.). (2010). *The Human Economy*. Polity.
- Hénaff, M. (2012). *Le don des philosophes : repenser la réciprocité*. Éditions du Seuil.
- Iorio, G. (2016). La prospettiva interazionista nello studio della povertà. *Sociologia*, 1 (1), 87-90.

- Licari, G. (2017). Spunti antropologici per una rilettura del dono e dell'identità. In C. Migani, M. Scorza, A. Pagani, G. Funaioli, R. Gonni, & E. Sergio (Eds.), *Dire Fare Donare. La cultura del dono nelle comunità in trasformazione* (pp. 47-56). Mantova: Negretto Editore.
- Lodi Rizzini, C. (2015a). Gli empori della solidarietà nel contrasto alla povertà alimentare. In F. Maino & M. Ferrera (Eds.), *2WEL • Secondo rapporto sul secondo welfare in Italia* (pp. 243-264). Torino: Einaudi.
- Lodi Rizzini, C. (2015b). Verso quale welfare? Il welfare locale tra nuovi bisogni sociali e risorse scarse. *La Rivista delle Politiche Sociali – Italian Journal of Social Policy*, 12(1), 45-57.
- Maiano, F., Lodi Rizzini, C., & Bandera, L. (2016). *Povertà alimentare in Italia: le risposte del secondo welfare*. Bologna: Il Mulino.
- Mauss, M. (2007). *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Les Presses Universitaires de France.
- Milella, M. (2017). Concezioni della povertà e formazione. *Lifelong Lifewide Learning*, 13(30), 30-41.
- Muehlebach, A. K. (2012). *The moral neoliberal: welfare and citizenship in Italy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nussbaum, M. C. (2000). *Women and human development: the capabilities approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Redazione. (2020). Empori solidali, superata quota 200. Così, chi non può fa la spesa con dignità. <https://www.nonsprecare.it/>.
- Scarpellini, E. (2001). *La spesa è uguale per tutti. L'avventura dei supermercati in Italia*. Venezia: Marsilio.
- Servetti, D. (2015). Sussidiarietà orizzontale promossa: la partecipazione delle comunità locali alla cura di spazi pubblici (art. 24 d.l. n. 133/2014 - c.d. Sblocca Italia). In G. Cavaggion, J. Luther (Eds.) *Osservatorio per le autonomie locali (2014-2017)* (779-787). Aracne.
- Spradley, J. P. (1980). *Participant observation*. Holt, Rinehart and Winston.
- Spyridakes, M. (2018). *Market versus society: anthropological insights*. Palgrave.
- Strathern, A. (1971). *The rope of moka: big-men and ceremonial exchange in Mount Hagen, New Guinea*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sutton, D. E. (2021). *Bigger fish to fry: a theory of cooking as risk, with Greek examples*. Berghahn.
- Venturi, P., & Zandonai, F. (Eds.). (2014). *Ibridi organizzativi indice*. Bologna: Il Mulino.
- Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: design and methods* (Sixth edition. ed.). Sage.

Per un'antropologia del *design*

Elisabetta Di Giovanni, Michele Tiberio

	<h2>Narrare i gruppi</h2> <p><i>Etnografia dell'interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> - vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	--

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell'articolo	
Per un'antropologia del <i>design</i>	
Autore	Ente di appartenenza
Elisabetta Di Giovanni	<i>Università degli Studi di Palermo</i>
Michele Tiberio	<i>Università degli Studi di Palermo</i>
Pagine 109-125	Pubblicato on-line il 30 giugno 2022
Cita così l'articolo	
Di Giovanni, E., Tiberio, M. (2022). Per Un'antropologia del design. In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 109-125 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

Metodologia per la ricerca

Per un'antropologia del *design*

Elisabetta Di Giovanni, Michele Tiberio¹

Riassunto

In questo articolo abbiamo l'intenzione di fare chiarezza sulla natura e significato del concetto di *design research* e di antropologia applicata al *design*, ponendo l'attenzione sulla relazione che questa disciplina ha con le scienze tradizionali; in particolare guarderemo all'antropologia con cui ha un rapporto diretto: la *design research* attinge ampiamente da questa scienza, utilizzandone i metodi e modificandoli per le proprie esigenze di ricerca. L'obiettivo è quello di offrire una riflessione teorica sulla natura della *design research*, sulle sue applicazioni teoriche e pratiche, e sulle metodologie di ricerca.

Parole chiave: antropologia applicata, etnografia, industrial *design*, antropologia del *design*

For design anthropology

Abstract

In this article we intend to clarify the nature and meaning of the concept of *design research* and anthropology applied to *design*, focusing on the relationship that this discipline has with traditional sciences; in particular, we will look at anthropology with which it has a direct relationship: *design research* draws extensively from this science, using its methods and modifying them for its own research needs. The goal is to offer a theoretical reflection on the nature of *design research*, on its theoretical and practical applications, and on research methodologies.

Keywords: applied anthropology, ethnography, industrial *design*, *design anthropology*

¹ L'articolo è frutto della riflessione di più autori. In particolare, i paragrafi 1, 4, 5 sono da attribuire a Michele Tiberio; mentre i paragrafi 2 e 3 a Elisabetta Di Giovanni.

1. Introduzione

Ogni volta che usiamo la parola *design* ci troviamo a confrontarci con un complesso teorico-metodologico cui soggiacciono varie sfumature non riconducibili a una univoca area di ricerca.

La parola *design*, che è al centro di questo articolo, è poliedrica per diversi motivi:

1. il termine nella sua lingua originaria, l'inglese, viene usato sia come verbo che come nome, con caratteristiche che possono essere molto diverse;
2. il termine *design* viene tradotto in italiano con le parole “progetto” o “progettare”, che risultano estremamente limitate e che riteniamo non siano opportune come sinonimi di *design*;
3. la definizione della parola *design* è estremamente complessa, per aiutare la comprensione viene spesso aggiunto un prefisso (*industrial, graphic, visual, product, light, 3D, software, packaging, etc.*) o un suffisso (*engineering, research, methodology*), questa pratica non semplifica realmente la definizione della parola, ma ci aiuta a capire la dimensione ampia della stessa;
4. la definizione della parola *design* è cambiata nel tempo e, inevitabilmente, continuerà a mutare.

Le sfaccettature insite nell'utilizzo della categoria del *design* non si fermano alla lista sopraenunciata: a tale proposito la letteratura scientifica parla di *Design Cluster* (Lunenfeld, 2003), con un riferimento a gruppi di galassie che a loro volta contengono gruppi (di milioni) di stelle, crea una analogia accurata che rende l'idea dello spazio vasto e non completamente esplorato che è il dominio del *design*. In questo territorio, uno strumento che risulta di grande utilità è la *design research*, che ci permette di investigare e osservare il *design* in maniera ampia e approfondita. In merito al significato di *design research* occorre fare una riflessione introduttiva su questo ambito prima di approfondirne il suo utilizzo.

Numerosi sono stati i tentativi di definire la disciplina della *design research*, ci ha provato negli anni '20 del Novecento László Moholy-Nagy durante la sua permanenza al Bauhaus, così come Henry Dreyfuss (1955) nei suoi studi di ergonomia *Designing for people*, fino ad arrivare a Christopher Frayling (1993) negli anni '90; proprio quest'ultimo ha identificato le tre modalità di *design research*, poi analizzate più in profondità da Wolfgang Jonas (2007):

1. *research into (about) design*, la ricerca sul *design*, propria della tradizionale ricerca nella storia, nell'evoluzione e nello stile del *design*; essa si compie anche

attraverso l'osservazione e lo studio dei processi di *design* altrui, il ricercatore è un osservatore esterno;

2. *research through design*, ricerca attraverso il *design*; la figura del ricercatore corrisponde a quella del *designer*, la ricerca è condotta tramite e durante il processo di *design*, si utilizza un progetto come strumento per la ricerca.
3. *research for design*, ricerca per il *design*, in cui il ricercatore supporta il *designer* fornendo competenze e conoscenze (analisi di mercato, ricerche mediche, etc.).

Da questa breve disamina si evince come il processo del *design* sia una forma di ricerca, e in questo modo l'atto del *design* è una modalità di formazione del sapere e della conoscenza (Downton, 2003). Anche la *design research*, come la ricerca in scienze più "tradizionali", è la modalità che usiamo per indagare e cercare spiegazioni alle nostre domande.

2. *La design research: una interconnessione metodologica*

Usualmente ci si aspetta che la ricerca scientifica abbia una direzione precisa, che gli obiettivi siano misurabili e confrontabili, poiché essa è una investigazione o una esplorazione di un soggetto (argomento) di un certo rilievo epistemologico (Downton, 2003). C'è una implicita inclinazione a considerare degni di ricerca argomenti che abbiano un valore etico, sociale, scientifico, culturale; questa inclinazione risulta sicuramente degna di nota, ma dubbio è il processo che porta un argomento a essere considerato degno di essere studiato. Spesso in questo processo di implicita selezione, i soggetti che sono di interesse per il *design* vengono considerati, a torto, poco degni di importanza.

Spesso, i *design researcher* si trovano nella difficoltà di dover rispondere a criteri propri delle scienze tradizionali per quanto riguarda la definizione della direzione della propria ricerca o dell'obiettivo che si propongono di raggiungere. Infatti, è fondamentale notare come nell'ambito della *design research* le modalità, le metodologie, le aree investigate, le modalità di valutazione degli obiettivi raggiunti sono differenti, sebbene simili debbano essere il rigore del processo, la chiarezza della ricerca e la fondamentale riflessione e auto-riflessione.

Inoltre, nell'ambito del *design*, sebbene il raggiungimento degli obiettivi della ricerca sia senza dubbio un obiettivo importante e meritevole, c'è la tendenza a pensare che il raggiungimento di risultati inaspettati e sconosciuti sia di maggiore importanza. Nel *design* e nella *design research* l'esplorazione di territori nebulosi ha un grande valore per la possibilità di produrre un reale e inaspettato

cambiamento e un approccio nuovo ad un determinato problema: scoperte fortuite e imprevedibili sono viste favorevolmente e valutate come risultati rilevanti. Questa caratteristica della *design research* è, senza dubbio, una caratteristica comune anche ad altre scienze tradizionali.

Un'altra caratteristica che ci permette di creare un parallelismo con la ricerca in ambiti scientifici tradizionali è la modalità di rappresentare risultati e processi: la *design research* si avvale non esclusivamente di parole, ma di disegni, grafici, oggetti tridimensionali e ambienti spesso progettati appositamente per la ricerca stessa (Miller & Page, 2007); questo tipo di rappresentazione, che può essere superficialmente criticata come poco ortodossa, in realtà è propria a tutte le ricerche scientifiche: formule, grafici, disegni di curve e disegni di rappresentazione sono fondamentali per spiegare qualsiasi tipo di ricerca.

Dal punto di vista metodologico, la *design research* è caratterizzata da un approccio meno rigido: considerare una metodologia come il metodo utilizzato in una ricerca per ottenere un determinato risultato replicabile non funziona nel dominio del *design*. La *design research* impiega metodologie con una finalità diversa; esistono due possibilità: 1- una metodologia può essere progettata per permettere a chi segue i suoi passaggi di ottenere risultati replicabili e comparabili a quelli ottenuti negli studi precedenti; 2- la metodologia ha lo scopo di fornire un numero finito di passaggi che il ricercatore o *designer* deve seguire per ottenere dei risultati che abbiano un valore nel determinato ambito di ricerca, in questo caso seguire un metodo non aiuta a replicare risultati attesi, ma, bensì, permette di creare nuova conoscenza in un determinato ambito o contesto. Inoltre la valutazione dei risultati ottenuti tramite un determinato metodo, permette la valutazione della validità del metodo stesso.

La *design research* è fondamentale (eccezione fatta per la branca del *research into design*) una ricerca che si basa sulla progettazione, esecuzione del progetto e analisi del progetto; quello che in inglese prende il nome, ben più esplicativo ed esaustivo nella sua estrema sinteticità, di *project based research*. Si tratta di un processo di generazione della conoscenza creativo prima ancora che riflessivo, che attinge e si appoggia ad un ampio spettro di scienze, dall'ingegneria alle scienze sociali, dalla medicina alla fisica. È interessante notare che queste caratteristiche di poliedricità appartengono a molte altre discipline scientifiche, inoltre bisogna sottolineare come anche la ricerca *project based* sia propria di diverse discipline, nel campo della medicina abbiamo innumerevoli esempi di come questa pratica ha un impatto sulla ricerca e produzione del sapere (es. pratiche di medicina, o nell'ostetricia o nella rianimazione). La *design research* è una disciplina estremamente complessa dove convivono discipline diverse e modalità diverse di

produzione della conoscenza (Binder & Redstrom, 2006), come abbiamo sopraenunciato le scienze sociali forniscono teorie e metodi ampiamente utilizzati, ma spesso la *design research* sconfinava nell'agronomia, nell'ingegneria, nella biologia, nell'economia, ed in altri campi, producendo ogni volta risultati significativi, con un punto di vista sicuramente diverso da quello originario.

Spesso questa versatilità della *design research* fa sì che venga utilizzata per investigare problemi (o argomenti) che risultino nebulosi o poco definiti, per cui un approccio immersivo risulta più efficace rispetto ad una osservazione distante dei fatti, il *design researcher* si cala all'interno dell'osservazione per vivere all'interno del sistema che investiga (concettualmente la stessa situazione accade con la *ricerca project based*). Questo permette di investigare questioni e ambiti poco definiti, in maniera analitica, con un approccio di costruzione delle teorie *bottom-up* (Glaser & Strauss, 1967). Anche per questo motivo, la *design research* va svincolata da una ottica esclusivamente di *problem-solving*, non tutto rientra in una dinamica semi-ingegneristica di ricerca della soluzione giusta; quando ci confrontiamo con quelli che vengono chiamati *wicked problems*, in opposizione ai *tamed problems* propri delle scienze naturali, la *design research* ha un approccio esplorativo, iterativo e generativo, il problema viene definito in fase di ricerca e non precedentemente.

Da questa breve inquisizione sulla *design research*, possiamo dedurre alcune caratteristiche in relazione alle scienze tradizionali:

- anche altre scienze producono ricerche aiutandosi e avvalendosi di materiale visuale, il che comporta una certa dose di creatività;
- metodi esplorativi, induttivi o metodi *project based* sono propri della *design research*, ma comuni in altri ambiti di ricerca scientifica;
- tutte le ricerche hanno una componente creativa e costruttiva;
- la distanza dell'osservatore/ricercatore/*designer* dal campo di ricerca è, spesso, tendente a zero; ci sono situazioni nelle quali è necessario che il ricercatore sia all'interno dell'osservazione;
- la *design research* ha la caratteristica unica di poter essere applicata ad un vastissimo ambito di ricerca;
- creatività, esplorazione, scoperta, innovazione, pratica e possibilità commerciali (eventualità non necessità) sono caratteristiche che rendono unico la *design research*.

“Mentre l'esperimento scientifico consiste nell'isolare una parte limitata e frazionata del mondo per creare un risultato ripetibile come convalida, l'esperimento di design consiste nel provocare un cambiamento e passi avanti iterativi e immaginativi. L'esperimento di design ha spesso un

elemento di “non sempre sapere cosa si sta facendo”, si approccia a problemi che non hanno una soluzione unica e unicamente condivisa e poi si esegue una post-razionalizzazione” (Sevaldson, 2010: 20, trad. nostra).

Quello che sembra mancare nella *design research* è la componente della ricerca di base, quella ricerca che generalmente si interroga di questioni fondamentali della conoscenza in un determinato campo, mettendo sotto osservazione la conoscenza stessa.

Nella *design research* le caratteristiche della ricerca di base sembrano adattarsi perfettamente alle caratteristiche che riguardano la branca conosciuta come *design sperimentale* (*experimental design* o *design experiment*): la pratica di sperimentazione nel *design* è sempre condotta con una finalità, implicita o esplicita, di ricerca. Quando si effettua un esperimento di *design* il risultato è la produzione di nuovo sapere o conoscenza: questo può avvenire come risultato finale dell'esperimento, oppure come riflessione sul processo dell'esperimento, oppure come scoperta di una nuova metodologia, oppure nella combinazione di tutti i casi precedenti. Il *design* sperimentale ha l'obiettivo di cambiare la pratica del *designer* dal punto di vista interno del *designer* stesso, ma può anche avere l'obiettivo di cambiare la relazione tra il *designer* e gli altri stakeholder coinvolti.

Va notato che, come nella ricerca di base, anche nel *design* sperimentale sono poche o nulle le applicazioni pratiche nel breve termine, non è quello l'obiettivo della ricerca, piuttosto ci si aspetta possibili scoperte che portino a radicali cambiamenti di prospettiva. Le applicazioni pratiche si possono osservare nel medio o lungo termine, e il loro impatto può essere di eccezionale portata.

3. *Antropologia applicata alla design research*

Il *design* è una disciplina relativamente recente, connotato da poliedricità, multidisciplinarietà e flessibilità elementi necessari per operare in una stretta relazione con la società ed il mercato. La nascita del *design* avviene in seguito agli stimoli del movimento dell'*Art and Crafts*, sviluppatosi nel tardo 19° secolo nel Regno Unito, e all'esposizione universale di Londra del 1851, che vede per la prima volta raccolti in un unico luogo oggetti, anche di uso comune, provenienti da tutto il mondo. Questi due eventi sono risultato ed effetto della rivoluzione industriale e dei conseguenti sconvolgimenti economici e sociali. Da quel momento, in una data indefinita che possiamo stimare tra la fine del 19° secolo e l'inizio del 20°, si inizia a parlare di *industrial design* (tradotto in Italia come disegno industriale ed in uso correntemente): oggetti di *design* prodotti con metodi

industriali e non artigianali, che pertanto possono essere prodotti in numeri elevatissimi di pezzi e con costi ridotti per rispondere alle esigenze del mercato.

L'*industrial design* è la prima vera manifestazione storica del *design*, in cui il *designer*, non ancora formalmente *designer* di professione ma nella maggior parte delle volte architetto in prestito al mondo degli oggetti, si trova a piegare le sue capacità per fare da ponte tra il mondo della produzione industriale ed il mercato. Questa dinamica ha portato ad una grande democratizzazione del prodotto industriale, garantendo l'accesso a ampie fasce di popolazione grazie a prezzi ridotti e grandi disponibilità. Ma come abbiamo sopra enunciato, il *design* cambia perché cambia la società: quel processo di democratizzazione ha anche avuto risvolti negativi e il *designer* ha cambiato (e sta, ancora troppo lentamente, cambiando) il suo approccio al *design*. È negli anni '50, che si inizia a porre l'attenzione sull'utente, non ancora definito come persona o essere umano.

“Quando il punto di contatto tra il prodotto e le persone diventa un punto di attrito, allora il designer ha fallito. D'altra parte, se le persone sono più sicure, più a loro agio, più desiderose di acquistare, più efficienti - o semplicemente più felici – quando vengono a contatto con un prodotto, allora il designer ha avuto successo. Sappiamo tutti che i prodotti fatti industrialmente possono essere scomodi o pratici, brutti o belli. Il design industriale è uno strumento per permettere che le macchine creino prodotti attraenti che funzionano meglio perché sono progettati per funzionare meglio. È casuale, ma altrettanto importante che vendano di più” (Dreyfuss, 1955: 25-26, trad. nostra).

Nel 1955 Dreyfuss scriveva il trattato *Designing for people*, il primo sistematico studio di ergonomia che dava forma e dimensione al corpo umano in relazione a oggetti e spazi progettati e creati dall'uomo. È importante tenere a mente che in quel periodo storico il *design* creava oggetti, mobili, architetture di interni.

Oggi il risultato del *design* è la produzione di un prodotto nel senso più ampio del termine, può essere materiale come una bicicletta, ovvero qualcosa di intangibile ma digitale come una applicazione o un software, o ancora una interfaccia fisica o digitale, o immateriale come un nuovo processo produttivo o una rete di computer, o può essere un servizio; in tutti questi casi, e tutti gli altri casi possibili, il prodotto entra in contatto con l'utente e con il suo contesto culturale (Plowman, 2003). L'utente, attraverso l'interazione e l'esperienza, crea una conoscenza ed una immagine del prodotto, il prodotto viene esperito attraverso il filtro della cultura e, allo stesso tempo, crea cultura.

In questo contesto estremamente complesso che è la società contemporanea, e data la varietà dei prodotti progettati, ci rendiamo conto di come il *designer*, per avere informazioni valide per progettare, abbia bisogno di strumenti di ricerca

più articolati di quelli che usava Dreyfuss negli anni '50; pertanto non ci si può più limitare a prendere le misure del corpo e a definire i suoi limiti nello spazio. Il *designer* si trova nella maggior parte dei casi ad avere a che fare con i comportamenti umani e con le relazioni con l'ambiente circostante, per studiare questo sistema complesso i *designer* si avvalgono dell'antropologia, trasformandola e integrandola nella pratica della *design research*.

L'antropologia ha in comune con la *design research* un campo di ricerca: l'essere umano, le comunità, le culture. L'antropologo e il *designer* lavorano e si interessano all'uomo, ai suoi comportamenti, da solo e in relazione ad altri e all'ambiente, ovviamente con finalità diverse. Uno strumento (o una metodologia) dell'antropologia che è stato ampiamente adottato nella *design research* negli ultimi 40 anni è l'etnografia: l'etnografia viene usata per studiare individui e gruppi, per comprenderne i codici culturali; l'etnografo si differenzia dallo statistico in quanto non ha come primario interesse di generalizzare una data serie di informazioni applicate ad un grande numero di individui, ma cerca di comprendere in profondità e nel dettaglio informazioni su un gruppo relativamente piccolo. Per effettuare questo tipo di ricerca, l'etnografo (e anche il *design researcher*) deve privilegiare un approccio immersivo all'osservazione, entrare in stretto contatto con le persone o gli utenti, inoltre risulta fondamentale la capacità di sviluppare empatia oltre che mantenere un approccio flessibile. Un etnografo deve tentare di osservare dall'interno minimizzando l'impatto della sua presenza sul comportamento del gruppo o dell'individuo. Questa tecnica di ricerca è tradizionalmente condotta dagli antropologi con medio-lunghi periodi di permanenza necessari a costruire fiducia, empatia, a raccogliere dati, usi, costumi e ad analizzarli; l'etnografia applicata al *design* prevede che il *design researcher* adatti i tempi dell'etnografia alle proprie esigenze e con il termine *design ethnography* si può dare una buona definizione a questo ibrido interdisciplinare. Negli anni '90 (Salvador *et al.*, 1999) viene coniato questo termine e il *design* si arricchisce di strumenti come lo *user centred design* (che in seguito diverrà *human centred design*) che permettono, attraverso lo studio delle preferenze e dei comportamenti del consumatore, la progettazione di nuovi prodotti e servizi, e lo sviluppo di nuove tecnologie. Integrare la *design research* all'interno del processo di *design* ha notevoli vantaggi nell'orientare il *designer* verso le reali, e a volte inconsce, necessità dell'utente.

Il *design researcher* si avvale di basilari concetti e metodologie dell'antropologia, le cui caratteristiche garantiscono al *designer* di avere appropriati strumenti metodologici in fase di ricerca e progettazione:

1. interagire e osservare gli utenti nel loro ambiente naturale;

2. i comportamenti degli utenti devono essere analizzati nel contesto socio-culturale a cui appartengono;
3. descrivere le osservazioni in maniera dettagliata in modo da non perdere quei particolari banali, che spesso sono la chiave per interpretare dei comportamenti (Blomberg *et al.*, 1993).

In uno scenario contemporaneo complesso e mutevole come mai lo è stato nella storia, con continui e rapidissimi sviluppi tecnologici, il *designer* si trova a progettare ora un pezzo di arredamento, ora un servizio della pubblica amministrazione, dopo ancora si trova a dare vita ad un *software*, dopo ancora deve costruire la strategia di *business* per una *start-up*; sebbene sia vero che in questo mondo iperspecializzato ci può essere un tipo di *designer* per ogni settore (*product designer*, *service designer*, *UI designer*, *business designer*), è anche vero che i *designer* di oggi devono essere estremamente flessibili, devono avere la capacità di muoversi in terreni diversi, tra diversi domini della conoscenza (Rodgers & Anusas, 2008). La *design research* può essere il fondamento di tutti questi campi del *design* contemporaneo prendendo spunto dall'antropologia e applicandola ai suoi settori di interesse (Ventura, 2013), deve essere utilizzata per capire il contesto industriale, tecnologico, economico politico, culturale, civile, al fine di indirizzare il *design* al benessere della comunità.

“Mentre i designer stessi servono come mediatori tra clienti e consumatori (Ventura 2011), l'antropologo che esercita antropologia applicata (applied anthropologist), dovrebbe fare da mediatore tra designer e consumatori. Con questo intendo sia a livello macro (ambiente sociale) che a livello micro (bisogni sociali dei consumatori)” (Ventura, 2013: 39, trad. nostra).

Nel *design* contemporaneo il ruolo dell'antropologo viene svolto dal *design researcher* o, ancora meglio, il *design researcher* si affianca all'antropologo per fare da mediatore tra *designer*, cliente, consumatore e società. Il *design researcher* ha una modalità di ricerca più agile e rapida (McCleverty, 1997), e forse anche più superficiale, però ha il punto di vista e le conoscenze necessarie per applicare la ricerca al mercato e al *design*. L'antropologo e il *design researcher* raccolgono e interpretano dati ai fini della progettazione. Il processo del *design* può trarre grandissimi benefici dalla *design research* e dall'antropologia applicata, poiché in queste ricerche il *designer* deve essere in grado di riconoscere informazioni significative e pertinenti a raggiungere il suo traguardo.

4. *User research e User Experience design*

Fino ad ora abbiamo cercato di capire l'origine della *design research*, il suo significato, la sua provenienza, il ruolo che ha nel *design* contemporaneo, e abbiamo analizzato il legame stretto che lega il *design* all'antropologia applicata. È facile dedurre come le applicazioni della *design research* possano essere moltissime e non esiste settore del *design* che non possa essere studiato: il processo di *design*, i materiali, il mercato, i processi produttivi, l'utente, le tecnologie, sono solo alcuni dei campi che possono essere indagati da questa disciplina.

In questo paragrafo, vogliamo rivolgere l'attenzione sull'applicazione della *design research* per indagare l'utente finale, il suo comportamento, i suoi bisogni e la sua esperienza complessiva.

Nel mondo del *design* l'esperienza utente viene denominata *User Experience* e la branca che la riguarda è, per l'appunto, la *User Experience design*, o comunemente chiamato *UX design*, una disciplina che si occupa della indagine, la comprensione e la progettazione della esperienza dell'utente. Lo *UX design*, sebbene sia stato sviluppato con una particolare attenzione all'esperienza digitale, nasce per creare le interfacce dei primi *computer* negli anni '70 quando c'era la necessità di creare un modo completamente nuovo di interagire con dispositivi che prima non esistevano. Questa disciplina si applica ai prodotti e ai servizi, sia fisici che digitali, ed è una componente fondamentale, implicita o esplicita, di tutti i progetti. In questa fase non ci soffermiamo sulla utilità di progettare la *UX* o di tralasciarla, piuttosto vogliamo osservare come la *design research* sia componente fondamentale dell'*UX design*.

Lo *UX design* utilizza un numero di metodi investigativi per aggiungere contesto e trovare informazioni utili al processo di *design* per progettare nel migliore modo possibile, avendo come obiettivo primario l'utente finale e la sua esperienza complessiva. Per raggiungere questo obiettivo bisogna ottenere delle informazioni fondamentali: chi è l'utente per cui si deve progettare; quale è il contesto sociale, ambientale, culturale, economico dell'utente; quali sono i reali bisogni dell'utente.

La ricerca si divide fondamentalmente in 3 fasi:

1. Osservazione e raccolta dei dati;
2. Comprensione dei dati e dei modelli mentali degli utenti;
3. Analisi e sintesi dei dati.

Il *designer* si avvale di un certo numero di metodi di ricerca che possono essere usati in combinazione tra di loro; la ricerca è limitata dalle risorse disponibili (economiche, tempo, risorse umane) per cui il *designer* e il *design researcher* devono sapere scegliere quali strumenti adottare che siano adeguati ai loro obiettivi. In questo capitolo vogliamo fare una analisi delle metodologie usate dai *design researcher*, metodi che spesso derivano dall'antropologia applicata o dall'etnografia. È importante notare che il *design researcher* ha nella sua faretra una freccia estremamente efficace: la creatività; egli può plasmare, modificare e mescolare metodi, o inventarne di nuovi.

I metodi di ricerca della *UX* si possono categorizzare in base alle loro caratteristiche in:

- Attitudinali vs Comportamentali;
- Qualitativi vs Quantitativi;
- Generativi vs Valutativi (Rohrer, 2014).

Metodi di ricerca Attitudinali, come interviste o sondaggi, si concentrano su quello che le persone dicono o pensano, ricerche attitudinali indagano i comportamenti delle persone in situazioni reali, per questo vengono utilizzate osservazioni etnografiche o strumenti tecnologici come *l'eye-tracking*, le differenze di risultati di questi due tipi di ricerca possono essere ampie ma importanti per i *design researcher*.

Le ricerche qualitative derivano dall'osservazione diretta, come interviste con domande aperte, e producono risultati non quantificabili numericamente; ricerche quantitative sono *data-driven*, e risultano dall'osservazione indiretta, come sondaggi a risposta multipla o *benchmarking*.

Le ricerche generative (o esplorative) si pongono l'obiettivo di assistere il *designer* nella generazione iniziale del progetto; le ricerche valutative hanno invece lo scopo di valutare il *design* e le scelte compiute fino a quel momento. Queste classificazioni aiutano il *design researcher* nella fase di progettazione della ricerca, servono per decidere quale sia il metodo, o la combinazione di metodi, da utilizzare. Di seguito forniamo un elenco e una breve spiegazione di alcuni dei più comuni metodi di ricerca usati ad oggi:

- Interviste (user interviews)

Le interviste con gli utenti sono uno dei metodi più utilizzati per fare ricerca e raccogliere dati, il *design researcher* incontra 1 o al massimo 2 utenti e pone un set di domande prefissate. Il ricercatore deve avere uno script per l'intervista con

domande prefissate, che permettono in fase di analisi di fare un confronto tra le interviste. Le interviste possono essere registrate (video o audio), ma sempre previa accettazione dell'intervistato. Per condurre delle interviste significative è necessario creare empatia e mettere a proprio agio l'intervistato, bisogna, però, evitare domande che implicitamente o esplicitamente indirizzino le risposte dell'intervistato (*leading questions*). Le interviste possono essere condotte di presenza o a distanza, il vantaggio di essere fisicamente presente con l'intervistato è che il ricercatore può osservare il linguaggio non verbale. È importante che il ricercatore non prevarichi l'utente: il silenzio e l'attesa devono prevalere sulla ricerca di risposte e la fretta. Un vantaggio delle interviste è che il ricercatore può valutare le interviste fatte e modificare o correggere eventuali errori di progettazione per le interviste successive.

- Sondaggi

I sondaggi sono metodi di ricerca indiretta e quantitativa che necessitano di un numero elevato di utenti a cui somministrare un questionario. Un sondaggio fornisce risultati che possono essere facilmente confrontati (per la loro natura numerica), spesso vengono utilizzate scale metriche (da 1 a 10), o scale di soddisfazione, o vengono anche utilizzate emoticon per esprimere sensazioni o emozioni difficilmente quantificabili. Negli ultimi 10 anni sono emersi una miriade di strumenti per eseguire sondaggi online (Google forms, SurveyGizmo, SurveyMonkey) e l'utilizzo pervasivo dei social network ha reso ancora più semplice somministrare questionari ad una ampia fascia di popolazione; rimane però impegnativo, dal punto di vista di risorse economiche e tempo, raggiungere una ampia popolazione che sia rappresentativa del target del ricercatore.

- Rainbow Spreadsheet

Il Rainbow Spreadsheet è una tabella che permette di quantificare risultati di ricerca qualitativi, questo strumento permette di tradurre risultati ottenuti da interviste o test con utenti, in numeri. Strumento molto utile per rendere numericamente validi dei risultati che altrimenti non potrebbero essere confrontati tra di loro. Il suo ideatore, Tomer Sharon, ne consiglia l'uso specialmente per test di usabilità, ma comunque rimane uno strumento flessibile (Sharon, 2013).

- Diary/camera studies

I *Diary Studies* sono un metodo di ricerca che permette di raccogliere dati sui comportamenti e attività che vengono svolti da un utente in uno (o più) specifico momento della sua giornata. Questo metodo viene usato per raccogliere dati in un periodo determinato che può variare da giorni a mesi, senza che il ricercatore

debba essere presente. Questo metodo permette indiscutibili vantaggi in quanto il ricercatore non deve intromettersi nella vita e nella attività dell'utente, ma richiede anche uno certo sforzo all'utente che deve ricordarsi e spendere del tempo per annotare queste attività. La tecnologia ci viene in aiuto e i *diary studies* possono venire effettuati con l'ausilio di smartphone o fotocamere per raccogliere dati attraverso fotografie e video. In certi casi la raccolta dati viene effettuata dotando l'utente di bodycam o sportcam indossabili, che scattano fotografie o video autonomamente.

- Lab studies

I partecipanti alla ricerca vengono portati all'interno di laboratori per condurre test in ambienti controllati, questo metodo viene spesso utilizzato per effettuare test di usabilità su software e hardware. Per esempio, ci sono aziende che creano ambienti immersivi che replicano l'ambiente domestico e permettono agli utenti di interagire con i prodotti come nel loro ambiente reale.

- Focus group

I focus group sono una metodologia classica che crea gruppi di 3-12 partecipanti che vengono guidati e informati sull'argomento che si vuole indagare, per poi registrare le loro reazioni e risposte a questionari o input del ricercatore. Questa metodologia ha dei rischi da non sottovalutare: le dinamiche di gruppo possono portare ad avere una/un leader che guida il gruppo e le risposte non saranno più soggettive e imparziali. Da notare che importanti studi di consulenza di *design* come IDEO non usano più i focus group per le loro ricerche.

- Interviste con esperti

Metodo analogo alle interviste con gli utenti, ma in questo caso gli intervistati sono esperti con elevate competenze specifiche. Non è necessario che gli esperti siano esattamente nel settore che riguarda la ricerca, ma possono avere avuto esperienze con problemi simili a quelli della ricerca. Per condurre questo tipo di interviste è consigliabile incontrare gli esperti nel loro ambiente di lavoro, per poter osservare i loro comportamenti e le dinamiche professionali.

- Expert panel

Questo metodo è analogo ai focus group, ma i partecipanti sono tutti esperti, anche se di settori diversi. È un metodo molto efficace per raccogliere dati ma può risultare complicato convincere gli esperti a partecipare, a volte uno stimolo può venire dal fatto di mettere in contatto professionisti diversi che possono avere interesse in costruire nuove relazioni professionali.

- Esperienze analoghe

Questo metodo consiste nel praticare una attività analoga a quella del potenziale utente, in modo da sperimentare simili esperienze e problemi. Per esempio, se si stanno studiando le problematiche relative al trasporto pubblico nello spazio urbano, il *design researcher* dovrà usare i mezzi pubblici, percorrere quei tragitti problematici e vivere quelle situazioni che sono relative al problema che sta ricercando.

- Data mining

Il data mining è un processo di raccolta di un grande numero di dati da internet, social media e software; questo sistema associato a ad algoritmi di analisi permette di dare senso a una gigantesca mole di dati proveniente da moltissimi utenti. Per effettuare questo tipo di ricerca bisogna avere competenze di data science, o avvalersi delle competenze di un data scientist.

- Behaviour tracking (tracciamento dei comportamenti)

È un metodo nuovo e ancora in fase di esplorazione in cui attraverso dispositivi indossabili (wearable device), come smartwatch, associati a specifiche applicazioni software aiutano a raccogliere dati su comportamenti e attività degli utenti

- Eye tracking

Fino a 15 anni fa le ricerche che usavano l'eye tracking venivano fatte in appositi laboratori con apparecchiature molto complesse, oggi l'eye tracking può essere realizzato con bassissimi costi, con attrezzature base e qualche conoscenza di programmazione. Questo metodo di ricerca permette di misurare con attenzione dove gli utenti guardano e che percorso visivo effettuano nel compiere determinati compiti a loro assegnati; viene applicato per applicazioni software, siti web ma anche prodotti o ambienti fisici, per determinare il peso visivo e dove viene attirata l'attenzione degli utenti.

- Co-creation e brainstorming workshop

Il ricercatore progetta dei workshop con 3-12 partecipanti che vengono istruiti su un certo numero di attività da svolgere con il fine di progettare e ideare insieme. Sebbene il risultato non sia la progettazione finale, questo metodo creativo permette di raccogliere molti dati dalle attività che dall'osservazione dei comportamenti dalle dinamiche di gruppo. La creatività del ricercatore gioca un ruolo fondamentale nella progettazione del workshop che deve mettere i partecipanti a proprio agio, non deve essere noioso ma coinvolgente, sempre mantenendo un controllo sull'attività. È consigliabile che il ricercatore non sia solo

nella realizzazione del workshop, è necessario avere un mediatore che guida i partecipanti ed un osservatore che registra e raccoglie i dati durante il workshop. Alla fine dell'attività il ricercatore dovrà rivedere i dati, categorizzarli e analizzarli.

5. Conclusioni

La *design research* trova la sua applicazione al fine di una migliore progettazione per scopi tradizionalmente commerciali, parimenti si dimostra uno strumento importante per creare conoscenza in un senso più ampio e generale del termine, con un interesse per l'accademia ma anche per la società. Indubbiamente le cose sono connesse: i *designer* hanno una grande responsabilità nel dare forma al mondo in cui viviamo e in cui vivranno le future generazioni, la *design research* può aiutare a progettare prodotti, servizi e sistemi migliori; nel mondo complesso e interconnesso in cui viviamo la sua applicazione non si deve fermare semplicemente all'aspetto commerciale, ma può spaziare in molti campi diversi della società. Allo stesso modo, la flessibilità della *design research* ci permette di osservare il mondo dinamico e complesso sfumando i contorni tra scienze e discipline differenti: questa interdisciplinarietà è quello che contraddistingue il *designer* contemporaneo che può essere allo stesso tempo iper-specializzato ed estremamente flessibile nel muoversi tra campi di sapere.

La *design research*, tra le discipline con cui ha un legame, ha sicuramente l'antropologia come riferimento principale, questo risulta ancora più importante in un momento storico in cui la progettazione di prodotti o servizi, fisici o digitali che siano, si sposta verso prodotti che devono essere socio-culturalmente rilevanti. La *design research* ci permette di concentrare e mantenere l'attenzione sull'essere umano e il suo contesto sociale e ambientale, questa dovrebbe essere la preoccupazione principale del *designer* che ha nel *design* uno strumento per una progettazione che sia efficace e sostenibile nel rispondere ai bisogni dell'utente e della società.

Bibliografia

Binder, T., & Redstrom, J. (2006). Programs, Exemplary *Design Research*, in Friedman, K., Love, T., Côte-Real, E. and Rust, C. (eds.), *Wonderground - DRS International Conference 2006*, 1-4 November, Lisbon, Portugal. <https://dl.designresearchsociety.org/drs-conference-papers/drs2006/researchpapers/51>

- Blomberg, J., J. Giacomi, A. Mosher and P. Swenton-Wall (1993), Ethnographic Field Methods and Their Relation to *Design*. In *Participatory Design: Principles and Practices*, (eds.) D. Schuler and A. Namioka Hillsdale. NJ: Laurence Erlbaum Associates.
- Downton, P. (2005). *Design Research*. Melbourne: RMIT University Press.
- Dreyfuss, H. (1955), *Designing for People*. New York: Paragraphic Books.
- Frayling, C. (1993). *Research in Art and Design*. London: RCA.
- Glaser, B. G., & Strauss, A. (1967). *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. New York: Hawthorne.
- Jonas, W. (2007). *Design research* and its Meaning to the Methodological Development of the Discipline. In R. Michel (ed.), *Design research Now*. Basel: Birkhäuser.
- Lunenfeld, P. (2003). Preface: the *design cluster*. In Laurel, B. (ed.) *The design cluster, methods and perspective*. Cambridge, Massachusetts, London England: The MIT press.
- Miller, J. H., & Page, S. E. (2007). *Complex Adaptive Systems: An Introduction to Computational Models of Social Life*. Princeton: Princeton University Press.
- Plowman, T. (2003). Ethnography and critical *design* practice. in Laurel, B. (Ed.), *Design research, Methods and Perspectives*. Cambridge, Massachusetts, London England: The MIT press.
- Salvador, T., G. Bell and K. Anderson (1999), *Design Ethnography*. *Design Management Journal* 10, 4: 35-41.
- Rodgers, P. A., Anusas, M. (2008). Ethnography and *Design*. In *International conference on engineering and product design education*, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, Spain.
- Rohrer, C. (2014). *When to Use Which User-Experience Research Methods*. Disponibile in: <https://www.nngroup.com/articles/which-UX-research-methods/>
- Sevaldson, B. (2010), Discussions & Movements in *Design Research*. A systems approach to practice research in *design*, *FormAkademisk*, 3, 1: 8-35.
- Sharon, T. (2013). *The Rainbow Spreadsheet: A Collaborative Lean UX Research Tool*. Disponibile in: <https://www.smashingmagazine.com/2013/04/rainbow-spreadsheet-collaborative-UX-research-tool/>
- Ventura, J. (2011), The Industrial *Designer* as Mediator and Semiotic Translator. *Design Principles and Practices: An International Journal* 5, 5: 73-80.
- Ventura, J. (2013). Industrial *Design*, Ethnography and Anthropological Thought. *Anthropology in Action*, 20, 1: 31-41.

Le “parole” della rigenerazione urbana: sfide e opportunità di un autentico processo di cambiamento

Alessandra Micalizzi

	<h2>Narrare i gruppi</h2> <p><i>Etnografia dell'interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> - vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	--

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell'articolo	
Le “parole” della rigenerazione urbana: sfide e opportunità di un autentico processo di cambiamento	
Autore	Ente di appartenenza
Alessandra Micalizzi	<i>SAE Institute, Milano</i>
Pagine 127-132	Pubblicato on-line il 30 giugno 2022
Cita così l'articolo	
Micalizzi, A. (2022). Le “parole” della rigenerazione urbana: sfide e opportunità di un autentico processo di cambiamento. In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 127-132 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

note

Le “parole” della rigenerazione urbana: sfide e opportunità di un autentico processo di cambiamento

Alessandra Micalizzi

1. Perdita e mancanza: le potenzialità di una “differenza”

“Viviamo perdendo, abbandonando e lasciando andare. E presto, o tardi, con maggiore o minor dolore, tutti noi dobbiamo riconoscere che la perdita è veramente una condizione che dura per tutta la vita” (Viorst, 2004: 241).

Questo breve periodo tratto da uno dei manuali più interessanti dedicati agli aspetti psicosociali della perdita ci ricorda che essa non è altro che un meccanismo evolutivo, che ci accompagna nel corso della nostra crescita, sia da un punto di vista ontogenetico che filogenetico. È chiaro, dunque, lo stretto rapporto che esiste tra identità e abitare, considerato che il primo *sfratto evolutivo* lo viviamo dal grembo materno.

Da questo punto di vista, il concetto stesso di perdita ha una sua accezione costruttiva se associato al percorso di individuazione che costituisce il meccanismo attraverso cui ciascuno – e per estensione una cultura e una comunità – si differenzia, abbandonando l’indeterminatezza e l’indistinzione dal tutto.

Alla luce di questa considerazione, l’identità ambientale (Clayton, 2003) e conseguentemente quella abitativa (Filighera, Micalizzi, 2018) sono il risultato della ricerca di un pieno riconoscimento del sé nel riflesso simbolico incarnato dallo spazio, in questa trattazione, urbano e domestico.

Dietro alla perdita di qualcosa, tuttavia, si celano sempre dei rischi e si genera una mancanza. Nel caso specifico dell’esperienza abitativa, la perdita può intercettare la complessa relazione tra la casa e il contesto più ampio. I recenti vissuti costrittivi segnati dalla pandemia hanno spinto a una riflessione più chiara su questi temi, mettendo in luce dei processi già in atto da tempo. Ci riferiamo, in modo particolare, alla perdita di contatto con lo spazio urbano (Meschieri, 2018),

dove l'abitare rischia di essere concepito in modo *cellulare*, isolato e avulso dalle connessioni che hanno sempre caratterizzato il vivere comunitario. Levy (2018) sottolinea come l'abitare rischia di diventare, sotto questa luce, una forma di astrazione. Ancora una volta, le ragioni si ascrivono all'interno del processo evolutivo, quasi come espressione di una sua deriva: *“durante il corso dell'esistenza umana, che in termini geografici è abbastanza breve, ci si è sempre sforzati di trovare il posto di ciascuno all'interno del grande disegno. In questa evoluzione culturale, l'uomo si è mosso nel paesaggio fisico da una natura selvaggia piena di pericoli e allerta costanti a un paesaggio umanizzato di salute, sicurezza e svago. Nel frattempo, nel paesaggio mentale, l'uomo è stato costretto a spostarsi dal centro dell'universo, collocato sotto gli occhi di dio, alla periferia di uno spazio freddo, indifferente e senza fine”* (Rintala, 2018: 143).

Detto in altre parole, il rischio marcato dall'autrice è quello di perdere la dimensione ortogonale dell'abitare, ovvero quella connessione con il luogo e il tempo, che intercetta un preciso punto nello spazio, definito e definibile solo in relazione agli altri e alle sue connessioni. In fondo, quanto descritto non è altro che l'incarnazione topografica del rischio espresso da Giddens (1991): l'indeterminatezza, l'isolamento, la mancanza di definizione attraverso la relazione con l'altro e, aggiungiamo noi, con il proprio ambiente. In fondo, *“l'uomo [...] ha bisogno di luoghi in cui la sua identità individuale si costruisca attraverso il contatto con gli altri, essendo messo alla prova dagli altri”* (Staid, 2021: 20)

Se tutto questo è vero, dalla perdita e dalla mancanza si attiva un bisogno, condizione dinamica di attivazione che mira al suo soddisfacimento, meccanismo ancora una volta alla base dell'evoluzione e del cambiamento (tra gli altri Fabris, 2005). Perché, come suggerisce Meschieri, *“cerchiamo soprattutto ciò che ci manca, quello che deve ancora venire”* (Meschieri, 2018:120).

Il bisogno abitativo (Filighera, Micalizzi, 2018), ripensato e rivissuto alla luce della pandemia, diviene allora il motore generativo di un cambiamento che è sicuramente attesa, ma è fatto anche di ricostruzione.

2. *Attesa e ricostruzione: tra desiderio e speranza*

Sappiamo che *“il nostro modo di abitare è una costruzione simbolica che orienta le scelte, plasma i gesti, influenza i linguaggi, così come accade nelle relazioni con lo spazio [...]”* (Staid, 2021: 21).

Alla luce di questo, i bisogni abitativi di oggi sono accomunati da una direttrice di desiderio che segna il suo moto verso un grande cambiamento sintetizzabile nella parola *ritorno*, come sottolineano anche alcuni degli interventi presenti in questo numero. Stiamo parlando del ritorno alla *dimensione urbana locale*, in

risposta alla spinta alla globalizzazione, ed incarnazione del desiderio di esserci, di riabitare e di lasciarsi contaminare dallo spazio urbano più prossimo (Fiorani, 2012). Il ritorno alla comunità anche da un punto di vista ambientale è coerente con le utopie abitative descritte nel contributo di Follesa e Armato (2022) ed è chiaramente incarnato, anche nelle sue contraddizioni, dalla metafora della *caverna trasparente* usata da Meschieri (2018), che definisce il domani più prossimo come una sorta di Paleo Futuro. Se entriamo nello specifico del ‘ritorno’, troviamo dunque il desiderio di *connessione, contaminazione e trasparenza* con e rispetto all’ambiente (Filighera, Micalizzi, 2021). Per tornare alla metafora appena utilizzata, la caverna diviene trasparente, integrata nello spazio e al tempo stesso aperta. In questo, un ruolo è riconosciuto anche alla tecnologia, che ha avuto un ruolo importantissimo in tempo di pandemia. Il desiderio condiviso è quello di una tecnologia *non fredda e avulsa*, ma invisibile perché pienamente integrata nel vivere quotidiano e in un certo senso anche *socievole*, capace di favorire il contatto con l’altro e con l’ambiente.

Il desiderio è fatto di attesa e l’attesa si nutre di speranza. Per questo motivo, ancora una volta in una prospettiva costruttiva, la ricostruzione è possibile solo se lasciamo prevalere il desiderio e la speranza di contaminazione con l’ambiente (Intold, 2018). Se riusciamo ad assimilarlo e ad abitarlo, un po’ come ci capita di scorgerlo, quando volgiamo lo sguardo al passato urbano.

Alla luce dei recenti vissuti che riguardano Paesi vicini, dove la distruzione sembra cancellare ogni traccia di abitabilità e di contatto con l’ambiente, la parola *ricostruzione* non è mai stata così potente.

La ricostruzione è un andare verso il domani, ma perché sia memoria ed esperienza, occorre che sappia avere continuità nel passato e attraverso esso trovare ispirazione. In fondo, i valori di comunità che abbiamo citato (contaminazione, connessione, prossimità e trasparenza) sono gli stessi che hanno determinato antropologicamente la storia dell’uomo.

La ricostruzione, oggi più di ieri, è tutta nelle nostre mani ed è fatta di inclusione, come suggeriscono Fontefrancesco e Boscolo (2022), di desiderio, e di speranza.

3. *La speranza come “succo” della nostra storia abitativa. Per una ricostruzione consapevole*

Il presente contributo si colloca a margine di un percorso già tracciato dal titolo stesso del numero della rivista: *La città contemporanea, nella perdita, nella mancanza, nell’attesa e nella ricostruzione*.

È difficile pensare a parole più attuali: esse ci aiutano a riflettere intorno ai vissuti recenti – pandemici, post pandemici e non solo – e alle loro dinamiche.

In queste poche pagine abbiamo cercato di valorizzare il più possibile il concetto di ricostruzione, come forma di salvezza collettiva, come moto istintivo ed evolutivo, che però si colloca a valle di passaggi emotivi e valoriali che sono inevitabilmente caratterizzati da perdita, mancanza, attesa.

Apparentemente percepite nella loro declinazione negativa – come assenza e come vuoto – tali parole in realtà nascondono un potere dinamico fortissimo, come ben dimostrato dai contributi che sono raccolti in questo numero.

Un potere attivatore che si traduce in cambiamento, trasformazione e dunque ricostruzione grazie a un altro termine, non citato ma sotteso tra le righe: *speranza*.

La speranza si nutre di desiderio e consente di guardare al presente e al futuro con le consapevolezze strutturate intorno al passato.

Perché possa essere motore di un cambiamento vero, la speranza e la ricostruzione generativa e urbana devono necessariamente essere condivise: devono essere un progetto in cui coinvolgere la collettività, in cui il singolo possa sentirsi parte di qualcosa di più grande senza perdere la sua identità, abitativa e territoriale. Le sfide che ci attendono nell’ottica di una socio-antropologia urbana partono da questo punto fermo: il tessuto abitativo, di un quartiere, della città, del mondo, ci invita a partire dal basso e a mettere al centro la persona.

La scelta della parola non è casuale: essa racchiude la duplice natura di ciascuno di noi, individuo singolo e inimitabile, e animale sociale, che non può essere privato dello sguardo dell’altro.

La *singularità*, alla base della diversità, del rispetto e della piena realizzazione (Demetrio, 2018), non può e non deve divenire occasione per una *singularitudine*, per forme più o meno esplicite di isolamento, particolarmente favorite dall’esperienza pandemica, che nel tessuto urbano e abitativo possono trovare uno scardinamento.

Bibliografia

- Clayton, S.D. (2003). “Environmental identity: A conceptual and an Operational Definition”. In Clayton S.D. e Opatow S. (a cura di) (2003). *Identity and the Natural Environment: The Psychological Significance of Nature*. Mass. MIT Press: Cambridge.
- Demetrio D. (2018). L’illusione autobiografica. Scrittura di sé ed esperienze del limite. In *Educazione Sentimentale*, 30 (1), 2018, p. 1-13.
- Follesa, S. e Armato, F. (2022). L’abitare Utopico. In *Narrare i gruppi*, 17 (1), 2022, p. 25-38.
- Filighera, T., Micalizzi, A. (2018). *Psicologia dell’abitare. Marketing, Architettura e Neuroscienze per lo sviluppo di nuovi modelli abitativi*. Franco Angeli: Milano.
- Fiorani, E. (2012). *Geografie dell’abitare*. Lupetti: Milano.

- Fontefrancesco, M.F., Boscolo, A. (2022). L'emporio sociale: un modello di capacitazione ed inclusione sociale. In *Narrare i gruppi*, 17 (1), 2022, p.87-95.
- Intold, T. (2018). Un mondo al contrario. In Meschieri M. (2018). *Disabitare. Antropologie dello spazio domestico*. Meltemi: Milano, p.135-139.
- Levy, J. (2018). Lui caseggia, lei passeggia, noi abitiamo (forse). In Meschieri M. (2018). *Disabitare. Antropologie dello spazio domestico*. Meltemi: Milano, p. 140-142
- Meschieri, M. (2018). *Disabitare. Antropologie dello spazio domestico*. Meltemi: Milano.
- Rintala, S. (2018). Camminata in un paesaggio. In Meschieri M. (2018). *Disabitare. Antropologie dello spazio domestico*. Meltemi: Milano, p. 143-148.
- Staid, A. (2021). *La casa vivente. Riparare gli spazi imparare a costruire*. ADD editore: Torino.
- Viorst, J. (2004). *Distacchi. Gli affetti, le illusioni, i legami e i sogni impossibili a cui tutti noi dobbiamo rinunciare per crescere*, Sperling: Milano.

Mondes ruraux et classes sociales, di Ivan Bruneau, Gilles Laferté, Julian Mischi e Nicolas Renahy (a cura di), Parigi: Éditions EHESS, 2018

Gabriele Orlandi (recensione)

	<h2>Narrare i gruppi</h2> <p><i>Etnografia dell'interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> – vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	--

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell'articolo	
Mondes ruraux et classes sociales, di Ivan Bruneau, Gilles Laferté, Julian Mischi e Nicolas Renahy (a cura di), Parigi: Éditions EHESS, 2018	
Autore	Ente di appartenenza
Gabriele Orlandi	<i>Aix-Marseille Université, Centre National de la Recherche Scientifique</i>
Pagine 133-136	Pubblicato on-line in Latest il 15 febbraio 2022
Cita così l'articolo	
Orlandi, G. (2022). <i>Mondes ruraux et classes sociales</i> , di Ivan Bruneau, Gilles Laferté, Julian Mischi e Nicolas Renahy (a cura di), Parigi: Éditions EHESS, 2018, (recensione). In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 133-136 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

recensione

Mondes ruraux et classes sociales, di Ivan Bruneau, Gilles Laferté, Julian Mischi e Nicolas Renahy (a cura di), Parigi: Éditions EHESS, 2018, pp. 266, euro 25,00

Negli ultimi decenni non sono mancate le voci che hanno guardato alla condizione urbana e metropolitana quali epiteli della modernità globale (Harvey, 1989; Sassen, 2001; Agier, 2015). Tuttavia, e contrariamente a quanto spesso si pensa, le aree rurali non sono rimaste al riparo da trasformazioni altrettanto profonde. I nove contributi raccolti in questo volume hanno il merito di mostrare l'attualità di una ricerca che – nel suo interessarsi agli spazi rurali, nonché alle persone e ai gruppi che, a vario titolo, li abitano – pone questioni di notevole interesse teorico per le scienze sociali. A partire da un tema ricorrente della ricerca sociale, come quello delle interazioni tra gruppi (o classi) sociali differenti, il volume tratteggia finemente alcuni dei fattori responsabili dei processi di differenziazione, prestando attenzione tanto all'evoluzione nel corso del tempo delle forme di iscrizione nella località di individui e gruppi, tramite ad esempio le relazioni che questi intrattengono con le reti di socialità esistenti in una determinata configurazione (Elias, 1978), quanto alle condizioni di coesistenza di differenti modalità di appropriazione di uno spazio.

Curato da quattro sociologi vicini – all'epoca delle ricerche – al *Centre d'économie et de sociologie appliquées à l'agriculture et aux espaces ruraux* di Digione (Francia), il volume rende conto e sistematizza i risultati di quasi un decennio di lavori in una località della Bourgogne-Franche-Comté (regione dell'Est francese coinvolta in importanti processi di deindustrializzazione) e che gli autori celano dietro il nome fittizio di Germanois. In compenso ci viene detto molto sui processi che la riguardano e che la accomunano a molte altre ruralità europee, francesi e non: invecchiamento della popolazione, declino demografico, decrescita occupazionale, ma anche peso crescente delle istanze sovra-comunali, mescolanza sociale, interdipendenza tra territori (pp. 19-24). Ridottasi la specializzazione funzionale (agricola) che caratterizzava buona parte degli spazi rurali europei, questi ultimi

sono divenute più complessi, in particolare dal punto di vista della composizione sociale: in molti casi la riduzione del numero degli agricoltori e degli operai ha visto infatti crescere la piccola impresa, il settore dell'artigianato o del *care*, mentre altri profili occupazionali (dirigenti d'impresa, dipendenti della pubblica amministrazione, operatori sociali, professioni intellettuali) sono rimasti fortemente sottorappresentati se confrontati alla media nazionale.

I contributi che aprono e chiudono il volume, dal taglio più teorico e metodologico, insistono sull'importanza euristica del lavoro etnografico nel cogliere le maniere in cui, nell'articolazione tra scene sociali differenti, individui e gruppi costruiscono i loro rapporti reciproci all'interno di spazi sociali circoscritti. Se gli 'effetti di luogo' sono a lungo rimasti un angolo morto della sociologia della stratificazione sociale, in particolare in quelle elaborazioni che prendono le mosse dai lavori di Pierre Bourdieu (1979), il volume sottolinea al contrario quanto queste ultime – nel pensare le forme di vita nella loro relazionalità – non possano fare astrazione della descrizione delle traiettorie di vita degli individui né di un'attenzione alle dinamiche di medio-lungo periodo in cui essi evolvono: in questo senso una prospettiva che si riconosce contemporaneamente debitrice dell'interazionismo di Goffman (1956) e della microstoria italiana (Levi, 1985) sorprende solo in parte. Dal punto di vista della metodologia, il volume mette a profitto il valore di un'etnografia collettiva che, nel moltiplicare gli accessi alla realtà sociale, cerca di comprendere quali gruppi (e in quali modalità) interagiscono, s'ignorano, si evitano (p. 22).

I capitoli centrali del volume illustrano questi propositi, muovendo dall'esplorazione delle attività economiche (imprese silvicolture individuali, agricoltori cerealicoli ad alto reddito, operai metallurgici), all'analisi della vita politica e dei profili dei suoi attori, alla presentazione delle riconfigurazioni dei servizi pubblici (scuole, ferrovie), alla descrizione di una pratica ricreativa come quella venatoria: altrettante situazioni che, nel loro intreccio, contribuiscono a plasmare, concretamente e quotidianamente, le interazioni sociali. Le modalità di questo intreccio sono però fortemente cambiate: l'allontanamento tra il domicilio e il luogo di lavoro, le maggiori mobilità lavorative fanno sì che alla minore densità demografica – considerata dagli autori una delle poche caratteristiche persistenti degli spazi rurali – corrisponda sempre meno l'inter-conoscenza: ne risulta che le modalità di iscrizione spaziale degli individui si sono fortemente trasformate negli ultimi decenni e che neanche le campagne sono protette da una spersonalizzazione delle relazioni (pp. 151-153).

Globalmente, il lettore di 'Mondes ruraux et classes sociales' apprezzerà la ricchezza etnografica dei diversi capitoli che compongono quest'unico caso studio,

il solido inquadramento statistico e quantitativo di ciascuno degli aspetti esplorati, nonché l'attenzione ai processi di ricomposizioni sociali e demografiche che interessano gli spazi rurali, cercando lui stesso di evidenziare nuove connessioni e nuovi punti di contatto tra i materiali presentati: l'impossibilità di trattare in maniera esaustiva tutti i processi che interessano le aree rurali costituisce un invito a moltiplicare, nel Germanois come altrove, le ricerche che vanno in questa direzione.

Bibliografia

- Agier, M. (2015). *Anthropologie de la ville*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Les Editions Minuit. [tr. it., *La distinzione, critica sociale del gusto*. Bologna: Il Mulino, 1983].
- Elias, N. (1978). *What is Sociology?*. New York: Columbia University Press.
- Goffman, E. (1956). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: University of Edinburgh Social Science Research Centre. [tr. it., *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna: Il Mulino, 1969].
- Harvey, D. (1989). *The Urban Experience*. Oxford: Basil Blackwell.
- Levi, G. (1985). *L'eredità immateriale. Carriera di un esorcista nel Piemonte del seicento*. Torino: Einaudi.
- Sassen, S. (2001). *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press.

Storie di uno stesso cielo. *Racconti di viaggio*, di Michele Filippo Fontefrancesco, Tortona, Vicolo del Pavone, 2020

Fabio Prevignano (recensione)

	<h2>Narrare i gruppi</h2> <p><i>Etnografia dell'interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> - vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	--

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell'articolo	
Storie di uno stesso cielo. <i>Racconti di viaggio</i>, di Michele Filippo Fontefrancesco, Tortona, Vicolo del Pavone, 2020	
Autore	Ente di appartenenza
Fabio Prevignano	<i>Docente di lettere e latino, Alessandria</i>
Pagine 137-140	Publicato on-line in Latest il 15 febbraio 2022
Cita così l'articolo	
Prevignano, F. (2022). <i>Storie di uno stesso cielo. Racconti di viaggio</i> , di Michele Filippo Fontefrancesco, Tortona, Vicolo del Pavone, 2020. In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 137-140 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

recensione

Storie di uno stesso cielo. *Racconti di viaggio*, di Michele Filippo Fontefrancesco, Tortona, Vicolo del Pavone, 2020, pp. 103.

‘Se per Itaca volgi il tuo viaggio, / fa’ voti che ti sia lunga la via, / e colma di vicende e conoscenze’ recita una delle poesie più note di Kavafis. Tre versi che riassumono – ma mille altre citazioni si sarebbero potute fare, estrapolandole dalla letteratura di tutti i tempi – il senso profondo del viaggio come accumulatore di esperienze, di incontri, di luoghi veduti e vissuti, di sensazioni ed emozioni assaporate. Il viaggio come cammino, come percorso esteriore e interiore che non lascia mai immutato chi lo compie.

È questa l’idea di fondo che anima il libro di Michele Filippo Fontefrancesco *Storie di uno stesso cielo. Racconti di viaggio*, edito dalla Casa Editrice tortonese Vicolo del Pavone. Storie che, come scrive nella pagina introduttiva l’autore – ricercatore e docente di Antropologia presso l’Università degli Studi di Scienze Gastronomiche di Pollenzo – «compongono idealmente tre diari letterari che narrano di quattro anni vissuti in centro Europa (2006-2007), su suolo statunitense (2007-2008) e britannico (2008-2010)», e che costituiscono «un racconto di donne, uomini, luoghi, cibi ed animali che ci ricordano che al di là delle tante differenze, tutte le nostre genti sono una, danzante sotto uno stesso cielo».

Nel primo ‘diario’ – o forse sarebbe meglio dire ‘taccuino’ di viaggio, per riprendere un termine sovente usato dallo stesso autore – intitolato *Al di là di Alpi e Carpazi*, Fontefrancesco rievoca il periodo vissuto come studente Erasmus in Polonia, Germania e Repubblica Ceca, sottolineando come l’Erasmus non sia solo – come spesso appare nell’immaginario collettivo – un’occasione goliardica per giovani che si apprestano a entrare nel mondo degli adulti, ma un’occasione di crescita e di confronto con ragazzi appartenenti ad altre nazionalità, un periodo di comune convivenza «durante il quale si può approfondire la conoscenza dell’altro». Il programma di scambio internazionale costituito dall’Erasmus permette infatti «un quotidiano lavoro su sé stessi, un’analisi della propria identità, capace tanto di rafforzare il proprio senso di appartenenza alla terra natia quanto

a trovare un modo efficace di condivisione con l'altro». Significative, in questa sezione, proprio le riflessioni sul senso di identità: Fontefrancesco rileva che, mentre è radicato nei giovani europei il senso di identità nazionale (è normale per un italiano sentirsi italiano, per un francese sentirsi francese e così via), essendo l'identità nazionale «fatta di una storia, di una lingua, di una cultura comune», non altrettanto radicato è il senso di identità europea, che «non è forte di alcuno di questi tre fattori», e non può essere semplicemente inculcato dall'alto (dalla politica e dalle leggi).

Il secondo taccuino, *Al di là di un oceano*, contiene le impressioni dell'anno di insegnamento negli USA presso l'Università di Mary Washington, durante il quale Fontefrancesco sembra prendere coscienza del fatto che il cosiddetto 'sogno americano' («la mia generazione ci è cresciuta col sogno dell'America, quella con '2 M'») non corrisponde alla realtà (come spesso capita, la realtà è più deludente dei sogni), e che l'America come simbolo di libertà, di benessere, di speranza di una vita migliore può rimanere tale solo se rimane, appunto, qualcosa da sognare («se arriviamo dove doveva essere il Sogno e ci accorgiamo che nessuna strada è lastricata d'oro, che le città sono confusione ed il sole tramonta sempre ad occidente, pensiamo che non si sia arrivati a destinazione e l'America resti sempre là, oltre l'orizzonte, dove le farfalle vanno a volare»).

Al di là della Manica, ultimo dei tre taccuini di viaggio che compongono il libro, è relativo al periodo di dottorato vissuto dall'autore a Durham, nel Regno Unito. Dal dialogo con una collega connazionale nasce una pregnante riflessione sul senso del confine: «Ciao-ciao e ci ritroviamo a parlare del nostro Paese: in fondo essere all'estero è per tutti noi vivere con un piede di qui ed un piede di là dal confine, in un eterno guardare al 'domani' che non si sa dove sarà».

'Confine' è certamente parola-chiave in quest'ultima sezione del libro, perché attorno all'idea di confine ruota in fondo l'essenza stessa dell'antropologia come disciplina (di cui l'autore, come detto, è ricercatore e docente): per capire l'uomo – anzi, l'Uomo – occorre superare i propri confini, occorre andare oltre, occorre «perdersi per trovarsi», per «giungere all'ultima illuminazione» (e con una punta di ironia Fontefrancesco ricorda che «le illuminazioni antropologiche» non per forza devono essere cercate andando in Africa Nera, sulle Ande o in Papua Nuova Guinea, nel solco dell'«epica tradizione iniziata con Malinowski»: possono benissimo scaturire anche dal fondo del Po o dalle colline del Monferrato). Pagine che contengono le impressioni suscitate dai luoghi via via visitati e vissuti, dalla Polonia che reca ancora su di sé le ferite della Storia (come il Fort VII di Poznań, «un sacrario ai martiri dell'occupazione nazista») alla vasta Berlino («il primo impatto con la vita berlinese è terrificante e meraviglioso allo stesso

tempo: mi sento piccolo, infinitamente piccolo»), dalla Praga definita «più europea del sogno d'Europa che tanto si rincorre» alla New York che si va a visitare «forse per poter dire a sé stessi e al mondo, Io ci sono stato». Pagine che – anche attraverso gli intermezzi culinari che ricordano l'importanza del cibo come elemento di identità culturale – intendono non solo offrire un'originale chiave di lettura dell'orizzonte europeo ed americano, ma anche costituire «un invito a conoscere di più, a calcare le strade del mondo e a conoscere quelle comunità che troveremo sul nostro cammino».

“Dov’è e dove va l’antropologia oggi?” a cura di Antonio Luigi Palmisano. Milano: Franco Angeli, 2021

Michele Filippo Fontefrancesco (recensione)

	<h2>Narrare i gruppi</h2> <p><i>Etnografia dell’interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> - vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	---

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell’articolo	
“Dov’è e dove va l’antropologia oggi?” a cura di Antonio Luigi Palmisano. Milano: Franco Angeli, 2021	
Autore	Ente di appartenenza
Michele Filippo Fontefrancesco	<i>Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo Bra (CN), Italia</i>
Pagine 141-145	Pubblicato on-line il 30 giugno 2022
Cita così l’articolo	
Fontefrancesco, M.F. (2022). “Dov’è e dove va l’antropologia oggi?”. In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 141-145 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

recensione

“Dov’è e dove va l’antropologia oggi?” a cura di Antonio Luigi Palmisano. Milano: Franco Angeli, 2021, pp. 176 euro: 22.00

Negli ultimi anni, una serie di contributi autorevoli (e.g. Alliegro, 2011; Dei, 2016; Fabietti, 2020) hanno tracciato la storia dell’antropologia italiana evidenziandone il ruolo nel processo di costituzione dello stato unitario, così come il legame con il periodo fascista, ed il ruolo avuto nei decenni successivi il secondo conflitto mondiale: una storia che ha visto un vivace sviluppo teorico e un percorso di affermazione a livello universitario. A fronte di questo passato, il nuovo millennio, come evidenziato da Bernardino Palumbo (2018) e dal vivace dibattito innescatosi dopo la pubblicazione del suo contributo (si veda per esempio ANUAC, Vol.8 (1), pp. 119-192), si presenta con forti sfide da un punto di vista istituzionale e, ancor più, sul versante epistemico. In questo contesto movimentato può leggersi *“Dov’è e dove va l’antropologia oggi?”* come utile strumento per contestualizzare in chiave internazionale le trasformazioni che vive l’antropologia in Italia e per procedere nella riflessione teorica e metodologica circa il presente e futuro della disciplina.

Il volume curato da Antonio Luigi Palmisano raccoglie sette contributi realizzati da affermati studiosi del panorama italiano ed internazionale e si sviluppa come continuazione della discussione iniziata durante il convegno *“Where is Anthropology today and where is it going?”*, tenutosi a Lecce presso l’Università del Salento il 6 e 7 giugno 2019. Il libro, quindi, propone una riflessione plurale circa i limiti dell’antropologia e le possibili strade da percorrere per il loro superamento.

“Dov’è e dove va l’antropologia oggi?” è, dunque, un nuovo tassello nel più ampio discorso sulla crisi; un dibattito che, Antonino Colajanni, (pp. 37-76) dimostra come pervade nella realtà l’intera storia dello sviluppo della disciplina. La crisi dell’antropologia è, dunque, una storia di lungo periodo che non è solo prova di una complessiva insicurezza istituzionale, ma soprattutto il segno di come l’antropologia viva nel presente e ponendosi in crisi elabora gli strumenti per decodificare *“specific, unexpected, and non-routine [event] or series of events that creates*

high levels of uncertainty and threat or perceived threat to an organization's high priority goals" (Seeger, Sellnow, & Ulmer, 1998: 158). Come suggeriva Bernardo Bernardi (1977: 5), quindi, *"l'antropologia trae vitalità e chiarezza proprio dalle sue crisi"* e la crisi che oggi si avverte è figlia di un mutato contesto che impone di riconsiderare i modi dello studio e dell'approccio all'Altro.

In questo senso la crisi chiama in causa l'etnografia, metodo ed approccio che ha definito la specificità della disciplina. In questa direzione va il contributo di Leonardo Piasere (pp. 109-126) che traccia la storia dell'etnografia, dalle sue prime attestazioni come parola usata nel dibattito illuminista del Settecento, alla sua teorizzazione come metodo di raccolta ed analisi di dati di terreno. Dipanando questo lungo filo, Piasere ci conduce nel presente segnato da un quadro normativo sfidante, come quello definito dal Regolamento Generale per la Protezione dei Dati Personali n. 2016/679 dell'Unione europea, che obbliga a rivedere i modi di raccolta dei dati e soprattutto implica un ripensamento deontologico da parte della comunità antropologica riflettendo a come svolgere la propria ricerca sul campo e quindi approcciarsi con l'Altro.

Ulrich van Loyen (pp. 77-88) offre un ulteriore stimolo alla ridefinizione dei modi dell'etnografia, partendo dall'anima implicitamente apocalittica della pratica antropologica intesa come incontro con 'un mondo che sta per finire', sia per l'avanzare della modernità, sia per i processi di globalizzazione, sia per le catastrofi climatiche, ambientali e demografiche che segnano il presente e il prossimo futuro. Questa particolare posizionamento permette uno sguardo privilegiato per comprendere i modelli socioculturali, quali la rigida distinzione tra natura e umano propria del pensiero moderno (Latour, 1993) e al centro del dibattito sull'Antropocene, nel loro disvelarsi, entrare in crisi, disfarsi e mutare.

Sul tema delle sfide legate alla ricerca sul campo ritorna Patrizia Resta (pp. 143-167) ponendo l'attenzione sui limiti posti dalla centralità data all'etnografia – intesa come osservazione partecipante – nella disciplina. L'esperienza maturata nello studio dei fenomeni di corruzione e di criminalità transnazionale portano l'antropologa a suggerire la necessità nell'immediato futuro di un allargamento dei metodi di ricerca e ad una più profonda apertura al dialogo con la conoscenza sviluppata in altre discipline umane e naturali.

Il tema del contatto con altre tradizioni disciplinari è al centro del contributo di Ron Reminick (pp. 127-141) che approfondisce i rischi e le possibilità offerte dalla sfaccettatura intra-disciplinare del mondo antropologico. Guardando al mondo statunitense, originalmente definito dal 'sacred bundle' (Segal & Yanagisako, 2005) che lega l'antropologia culturale, antropologia fisica, linguistica ed archeologia in un'unica cornice istituzionale, l'autore analizza come la

disciplina sia sempre stata percorsa da forze centrifughe che hanno portato la comunità antropologica ad investigare specifiche aree tematiche di interfaccia con altre discipline portando ad una progressiva frammentazione interna in sotto-discipline che a fatica riescono oggi a confrontarsi reciprocamente. A fronte di ciò, dunque, il futuro dell'antropologia passa attraverso la ricerca a cui sono chiamati tutti gli antropologi di un nuovo, difficile equilibrio tra l'interazione verso l'esterno e il mutuo confronto all'interno la disciplina al fine di tenere viva l'istanza prima della comprensione olistica dell'umanità.

Se il futuro dell'antropologia si definisce nel confronto tra antropologi e con studiosi di altre discipline, la disciplina si nutre dell'incontro e lo studio dell'Altro. Patrick Boumard (pp. 25-36) richiama su questo aspetto profondamente legato alla deontologia della pratica etnografica. In particolare, l'autore evidenzia come spesso la disciplina reiteri un approccio ipotetico-deduttivo nella sua pratica che trasforma la ricerca etnografica in una sorta di "indagine di polizia" (p.32) e fa dell'Altro uno schermo sui cui è proiettato (e confermato) il pensiero del ricercatore. Da qui la necessità di ripensare i modi della ricerca superando la classica gerarchia etnografia-etnologia-antropologia concentrandosi su un dibattito epistemologico su tutti i livelli.

Il tema del ripensamento del rapporto con l'Altro è al cuore del contributo di Antonio L. Palmisano (pp. 89-108). L'autore esorta al superamento dell'idea della ricerca antropologica come costruzione del sapere portata avanti unicamente da parte del ricercatore usando specifici strumenti (l'etnografia) per l'analisi del proprio soggetto di studio. L'autore evidenzia come il futuro della antropologia debba passare attraverso il recupero di una concezione dialogica della creazione di conoscenza, una co-costruzione fatta tra ricercatore e l'Altro, che rende l'antropologia consapevole del proprio essere-nel-mondo e al contempo fa dell'antropologia la disciplina dell'essere-nel-mondo, rinnovandola e dandogli nuova linfa e senso.

I contributi del volume aprono ad uno sguardo internazionale sulle trasformazioni dell'antropologia utili per comprendere anche meglio ciò che sta succedendo nel Paese. Offrono, soprattutto, molti stimoli tanto per leggere la storia della disciplina e per interrogarne la pratica, quanto per trovare una nuova bussola per guardare al futuro dell'antropologia. Soprattutto, sfidano il lettore a immaginare e provare nuovi strumenti per raccontare l'Altro e creare nuova conoscenza che viva al contempo nel mondo e del mondo che ci circonda.

Riferimenti bibliografici

- Alliegro, E. V. (2011). *Antropologia italiana. Storia e storiografia 1869-1975*. Firenze: SEID Editori.
- Bernardi, B. (1977). Crisi e non crisi dell'antropologia. *L'Uomo. Società Tradizione Sviluppo*, 1(5-27).
- Dei, F. (2016). *Antropologia Culturale - 2a Edizione*. Bologna: Il Mulino.
- Fabietti, U. (2020). *Storia dell'antropologia - 4a Edizione*. Bologna: Zanichelli.
- Latour, B. (1993). *We have never been modern*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Palumbo, B. (2018). *Lo strabismo della dea : antropologia, accademia e società in Italia*. Palermo: Museo Pasqualino.
- Seeger, M. W., Sellnow, T. L., & Ulmer, R. R. (1998). Communication, organization, and crisis. *Communication Yearbook*, 21, 231–275.
- Segal, D. A., & Yanagisako, S. J. (2005). *Unwrapping the sacred bundle : reflections on the disciplining of anthropology*. Durham, N.C.: Duke University Press ; Chesham : Combined Academic [distributor].

Explorations in economic anthropology: *key issues and critical reflections*. Di Kaneff, D. and K. W. Endres. New York: Berghahn, 2021

Michele Filippo Fontefrancesco

	<h2>Narrare i gruppi</h2> <p><i>Etnografia dell'interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> - vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	--

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell'articolo	
Explorations in economic anthropology: <i>key issues and critical reflections</i>. Di Kaneff, D. and K. W. Endres. New York: Berghahn, 2021	
Autore	Ente di appartenenza
Michele Filippo Fontefrancesco	<i>Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo, Bra (CN)</i>
Pagine 147-150	Pubblicato on-line il 30 giugno 2022
Cita così l'articolo	
Fontefrancesco, M.F. (2022). Explorations in economic anthropology: key issues and critical reflections. In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 147-150 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

recensione

Explorations in economic anthropology: key issues and critical reflections. Di Kaneff, D. and K. W. Endres. New York: Berghahn, 2021, pp. 316, euro 120,00.

Sono pochi gli antropologi conosciuti e riconosciuti per il loro contributo al di fuori dell'ideale recinto della disciplina. Tra questi spicca il nome di Chris Hann. Di origini gallesi, Hann si forma in Inghilterra (Università di Oxford e Università di Cambridge) dove svolge i primi incarichi accademici (Università di Cambridge, quindi, Università del Kent). Nel 1999, è chiamato a dirigere dal governo federale tedesco il nascente centro Max-Planck-Institut für ethnologische Forschung, in Halle. Particolarmente in questo ruolo, che ricopre per oltre un decennio, offre un fondamentale impulso per lo sviluppo dell'antropologia sociale, in generale, e del dibattito nel campo dell'antropologia economica, più specificamente.

La ricerca di Hann si è concentrata principalmente sullo studio etnografico delle società socialiste e post-socialiste in Europa (e.g. Ungheria e Polonia) e Asia (Turchia e Cina). Questo lavoro si è espresso in importanti progetti di ricerca, tra i quali il più recente il progetto ERC “Realising Eurasia. Civilisation and Moral Economy in the Twenty-First Century”, interrogando la basi morali ed umane dell'economia. Ciò facendo Hann ha attualizzato il contributo teorico di Karl Polanyi riportandolo nel *main-stream* del dibattito antropologico corrente (per un elenco completo dei lavori: Kaneff & Endres, 2021: 278-297).

Il volume curato da Deema Kaneff e da Kirsten Endres guarda alla carriera e al contributo disciplinare dato da Hann aprendo uno spazio di discussione a cui partecipano diciannove studiosi di fama internazionale, tra i quali spiccano nomi di antropologi, quali Frances Pine, Chris Gregory, Stephen Gudeman, David Gellner e Thomas Hylland Eriksen, centrali nello sviluppo dell'antropologia contemporanea.

I venti capitoli attraverso cui si articola il volume si presentano con forme molto diverse, che spaziano dall'analisi di caso (ad esempio Gábor Vargya, pp. 219-231) o dalla revisione letteraria (ad esempio Monica Heintz, pp. 145-156) a saggi

più riflessivi e teorici (come fa Michael Stewart, pp. 89-101). La struttura interna dei capitoli risente di questa pluralità di forme delineando una conversazione frammentata che risente anche del diverso livello di *engagement* che gli autori presentano con l'opera e la figura di Hann, che si sviluppa da un rapporto molto marginale (è un esempio il capitolo di Burkhard Schnepel, pp. 243-254) ad un dialogo serrato e puntuale (come è il caso di Frances Pine, pp. 157-168).

Al netto di questi limiti, spesso riscontrabili nell'orizzonte delle curatele, *Explorations in Economic Anthropology* offre un apprezzabile contributo soprattutto per un pubblico di lettori che si avvicina al dibattito proprio dell'antropologia economica. Infatti, laddove la tradizione accademica è usata alla pubblicazione di volumi celebrativi scritti da colleghi ed allievi al termine del servizio dei maestri, il libro non degenera mai in agiografia bensì riesce nelle sue pagine a identificare parole chiave e dibattiti centrali al dibattito disciplinare corrente offrendo al lettore delle finestre privilegiate attraverso cui iniziare un'esplorazione puntuale di questi temi.

I contributi sono articolati in tre sezioni che rispondono ad alcuni degli aspetti centrali dell'opera di Hann. La prima ("Reconsidering (Post)Socialist Spaces", pp. 17-118, capp. 1-7) guarda tanto al tema della continuità socioculturale euroasiatica quanto agli aspetti propri delle socioeconomie socialiste e post-socialiste. La seconda sezione ("Economic Anthropology in a Changing World", pp. 119-207, capp. 8-14) vede capitoli che prendono spunto e approfondiscono il contributo teorico e metodologico di Hann, discutendo concetti chiave quali quello dell'economia morale e dell'*embeddedness*. La terza sezione ("Economies of the Sacred and Secular", pp. 207-277, capp. 15-20) prende spunto dal lavoro di ricerca confluito nel volume *Economy and Ritual* (Gudeman & Hann, 2015) esplorando la ritualità sottostante le pratiche economiche.

Nel suo complesso e nella sua pluralità di voci, approcci e contributi, il volume dimostra pienamente come l'opera di Hann rappresenti un elemento centrale e seminale del dibattito antropologico, sapendo influenzare non solo le nuove generazioni di studiosi, oggi ai primi passi lavorativi nel mondo accademico, ma anche e soprattutto la generazione dei loro maestri, di quella generazione di studiosi nati dopo il secondo conflitto mondiale e che oggi si trovano al culmine del loro percorso professionale. In tal senso, *Explorations in Economic Anthropology* celebra pienamente senza incensare lo studioso britannico ed il suo lavoro. Inoltre, portando al centro concetti ed approcci e non la persona di Hann, il volume mantiene la promessa del titolo rappresentando un repertorio accessibile di riflessioni capaci di mettere in luce un segmento importante dello sviluppo recente dell'antropologia economica.

Riferimenti bibliografici

- Gudeman, S. F., & Hann, C. M. (2015). *Economy and ritual : studies in postsocialist transformations* (1st ed.). Berghahn Books.
- Kaneff, D., & Endres, K. W. (2021). *Explorations in economic anthropology : key issues and critical reflections*. Berghahn.