



AES

ARTS+ECONOMICS

#15 | 07.24

AES

ARTS+ECONOMICS

#15
LUGLIO 2024



COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Baldessari, architetto, partner Baldessari e Baldessari, Milano-Rovereto

Silvia Anna Barrilà, giornalista, Milano

Liliana Cherubin, Open Care, Milano

Paola Dubini, docente di Management, Università Bocconi, Milano

Bertram Niessen, direttore scientifico e presidente *cheFare*, Milano

Giovanna Romano, presidente associazione Hub-c, Pescara

Federica Vittori, socia fondatrice *cheFare*, Milano



INDICE

- 05 – **Franco Broccardi** – Oltre il margine economico
- 07 – **Marco Trulli** – Il margine come epicentro di attivazione culturale
- 15 – **Aurora De Toffoli** – Sentire il margine
- 22 – **Bertram Niessen** – Intersezionalità sociospaziale per le politiche culturali
- 34 – **Alice Previtali e Bianca Barozzi** – La voce dei margini: il progetto Link e la rivista Emersioni
- 42 – **Paolo Mele** – Al sud del sud dell'arte
- 50 – **Maria Vittoria Princigalli e Matilde Monti** – Un viaggio attraverso i margini urbani
- 57 – **Melissa Tondi** – Oltre i confini, lungo i margini, una storia di emancipazione attraverso il tatto
- 65 – **Nicola Giuliani** – Il margine come occasione di sviluppo di una nuova ecologia
- 70 – **Francesca Valan** – Uscire dai margini
- 75 – **Roberto Di Puma** – Rullino
- 79 – **Silvia Anna Barrilà** – Fortuiti scorci di luce e Vedute taciturne



OLTRE IL MARGINE ECONOMICO

Franco Broccardi – Studio Lombard DCA¹

Questo numero di AES, realizzato in collaborazione con *cheFare*, agenzia per la trasformazione culturale, esplora un tema dai mille significati ed estremamente coinvolgente e delicato al tempo stesso: i margini. Una parola che ne contiene altre, che ha in sé contemporaneamente il senso dell'esclusione, il guadagno, le opportunità, l'orizzonte.

C'è un segnale che indica la forza simbolica del tema. Noi lasciamo sempre estrema libertà agli autori che generosamente si impegnano a riempire di contenuto quella che è questa nostra casa delle idee. E non solo, cosa ovvia, nella redazione del testo, ma anche nella scelta del titolo. E non c'è titolo, questa volta, che non contenga la parola margine.

Ci è piaciuto esplorare la creatività che molto spesso prende vita nelle periferie, comunque le vogliamo definire, il senso del margine quando uno dei nostri sensi manca, il margine dei giorni in cui piaceri e disagi diventano più evidenti...

Crediamo che il margine contenga una grande marginalità, che il valore si crei dove le necessità sono più radicali, che il colore si depositi al confine, che l'orizzonte, il margine di ciò che possiamo o sappiamo vedere, sia solo l'inizio del possibile.

¹ **Lombard DCA** è uno studio di commercialisti nato a Milano nel 2000 dall'unione dei professionisti Franco Broccardi, Elena Pascolini e Pierluca Princigalli. Specializzato in economia della cultura, lavora con associazioni, gallerie, fondazioni, teatri, festival, case editrici, prestando consulenza su temi quali lo sviluppo di piani strategici, l'analisi di procedure di gestione e di dati economici, la governance, il fundraising, il budget, la fiscalità, la trasformazione sostenibile. Negli anni ha concentrato la sua attenzione sui temi dell'economia circolare, della sostenibilità, delle società benefit e delle imprese sociali e culturali, convinti che sia da lì che passi il futuro della società, delle imprese e della professione.



IL MARGINE COME EPICENTRO DI ATTIVAZIONE CULTURALE

Marco Trulli¹

Pensare ad un ruolo attivo, trasformativo e vitale della cultura nella città contemporanea non può non portarci a riflettere sui margini urbani, sociali e culturali delle città. Non è nei centri monopolizzati dall'*overtourism* o dalle speculazioni finanziarie, considerati ormai inaccessibili e invivibili per gli stessi residenti che, a parte eccezioni, possiamo cercare laboratori sociali, luoghi di produzione culturale in grado di parlare al presente e al futuro delle città.

Come afferma l'urbanista Cellamare, in effetti "Il centro è sempre più il luogo del consumo culturale, mentre i quartieri ai margini sono gli spazi della produ-

¹ Curatore e operatore culturale, è laureato in Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Università degli Studi della Tuscia. Dal 2006 lavora come operatore culturale presso Arci Solidarietà Viterbo srl realizzando progetti socio-culturali e artistici. Nel 2005 ha fondato Cantieri d'Arte, progetto di arte contemporanea nello spazio pubblico che ha prodotto negli anni residenze, workshop e mostre nella città di Viterbo e nella Tuscia, sperimentando modelli di interazione dell'arte con il tessuto sociale e urbano e realizzando anche una serie di opere permanenti nel territorio. Si interessa in maniera specifica della relazione tra le forme del poetico e del politico che attraversano lo spazio pubblico mediterraneo. Negli ultimi dieci anni ha collaborato in diverse occasioni con BJCEM – Biennale dei Giovani Artisti d'Europa e del Mediterraneo per la quale ha curato numerosi progetti internazionali in Italia e all'estero. Ha fatto parte del gruppo di curatori di Panorama, progetto di monitoraggio della scena artistica contemporanea italiana promosso da La Quadriennale di Roma. Nel 2022 è stato componente del comitato scientifico del convegno Arte e spazio pubblico promosso da Ministero per la Cultura e Fondazione Scuola per i Beni e le Attività Culturali. Dal 2023 è responsabile Cultura e Giovani di Arci nazionale; ha scritto saggi, pubblicazioni e articoli sul ruolo della cultura e delle arti nello spazio pubblico e nel territorio. Vive e lavora a Viterbo e Roma.

zione²”. Se i centri, intesi come luoghi di maggiore interesse turistico-monumentale e, insieme, di concentrazione di beni e servizi per le industrie del brand, producono cultura, lo fanno per gran parte attraverso la presenza di grandi istituzioni museali, concertistiche, o di siti di interesse storico artistico e archeologico. I molteplici filtri di carattere economico, istituzionale, di classe, di aggregazione urbana e del decoro urbano fanno sì che i processi culturali più interessanti e seminali si concentrino ai margini delle città, nei luoghi in trasformazione e in attesa, che si coagulano intorno a luoghi postindustriali, a spazi rigenerati da processi informali o da rigenerazioni fallite, talvolta anche in spazi pubblici concessi dalle pubbliche amministrazioni o in beni confiscati alle mafie.

In questi quartieri, spesso periferici o marginali, crescono le progettualità culturali più “disordinate” e meno “decorative” e, talvolta, determinano veri e propri distretti e circuiti, vedi il caso di Roma est. Sono circuiti collaborativi e non competitivi, da cui scaturiscono anche festival e rassegne itineranti, scambi di artisti e coproduzioni.

Abitare i margini del giorno

Il margine della città è allora il luogo pulsante di vita dove spazi di promozione culturale dal basso (spesso incentrate sulla musica come le *grassroots music venues* inglesi) agiscono utilizzando luoghi dalle più differenti destinazioni d’uso, trasformandoli in spazi dal grande potere evocativo e centri di sperimentazione e condivisione artistica. Sono i centri culturali Arci che abbiamo censito con *Essere moltitudine*, autoinchiesta curata da *cheFare* che ha coinvolto 420 realtà di promozione culturale dal basso in tutta Italia, focalizzando alcuni concetti tra cui proprio quello dei margini. I circoli e i centri culturali Arci nascono spesso in risposta ad un bisogno latente e non soddisfatto, si sviluppano per coltivare ambiti artistici e culturali che non rientrano nelle politiche culturali territoriali, esistono per praticare un diverso modo di stare negli spazi culturali e di aggregazione della

³ *Periferie. Gli “ultimi posti” e i luoghi della vitalità delle città / Cellamare, C.. - (2019), pp. 103-112.*

città. Non da clienti, ma da soci, si entra in un circolo. Questo, come afferma Emanuel Bonetti del Fanfulla di Roma, “vuol dire accettare le nostre proposte, condividerle, perché rifiutiamo chi si pensa come cliente, rifiutiamo l’idea che qualcuno entri nel circolo per consumare³”.

I margini del giorno sono spesso i momenti in cui i circoli Arci, quelli più attivi nella promozione musicale e i live club, accendono le proprie attività e accolgono i soci. La notte, spesso raccontata come momento della massima espressione del “disagio giovanile” o dello sballo, è il momento in cui i circoli diventano una delle poche opzioni per chi ha voglia di vivere oltre gli orari canonici imposti dalle ordinanze comunali. In questo frangente così complesso e delicato, diversi circoli rispondono con empatia e cura, utilizzando metodi comunicativi che rendono chiara l’attenzione del circolo contro la violenza di genere.

Per chi decide di abitare ai margini del giorno, i circoli sono spazi da abitare in cui si lavora responsabilmente per abbassare la soglia di rischio e si creano le condizioni per vivere a pieno un momento di socialità, di svago e aggregazione⁴. Sono diverse le esperienze di circoli che attraverso un lavoro sulla comunicazione, sulla formazione e responsabilizzazione dei volontari, sulla messa a disposizione di presidi psicologici e di riduzione del rischio nell’assunzione di droghe, operano per rendere più sicura e meno esclusiva l’esperienza della notte.

La creazione di un’offerta culturale e aggregativa che vada oltre gli orari consueti, ci porta a riflettere anche su come istituzioni culturali di margine riescano a intercettare i bisogni delle comunità e a ridisegnare in maniera più flessibile e *tailor made* la propria offerta culturale. In alcuni casi, ad esempio, i centri culturali di Essere Moltitudine assumono anche una funzione di rifugio sicuro, di luogo dove stare per giovani che a casa non si sentono a loro agio per una serie di condizioni, di ragazzi e ragazze che non vogliono tornare a casa durante le festività e si

³ Dal podcast “La notte non si consuma”, a cura di Francesco Pacifico

⁴ “Noi siamo il posto che chiude più tardi di tutti e dove arrivano quindi tutte le persone della notte di Torino” racconta Anna Maria Bava di Magazzino sul Po in una delle videointerviste di Essere Moltitudine

ritrovano nella comunità del circolo (come il circolo Zalib a Trastevere). Quanto le istituzioni culturali “convenzionali” riescono a rispondere a questo tipo di bisogni “marginali”?

Nuove ritualità dello stare insieme

I circoli e i centri culturali di notte sono anche luoghi di sperimentazione dove reinventare modi e riti di stare insieme, dove artisti di varia natura possono collaborare per reimmaginare spazi e programmi secondo logiche nuove, smontando le gerarchie consuete dell’evento. L’orizzontalità dei processi decisionali, le direzioni artistiche condivise, la presenza assidua degli artisti come soci dei circoli e la dimensione di ritrovo e comunità, determinano le condizioni per la costruzione di format collaborativi che sperimentano nuove ritualità notturne e riscrivono le strutture del clubbing, attraverso sperimentazioni artistiche destinate a diventare seminali, come Tropicantesimo, “una specie di macchina del tempo in cui tutto è possibile e tutto è contemporaneo⁵”. I circoli diventano così spazio delle possibilità, luoghi di sperimentazione in cui si trasfigurano anche le marginalità e i paradossi della vita urbana. Il circolo Fanfulla diventa un giardino tropicale popolato dalle piante spontanee nate ai margini delle strade assolate del Pigneto e qui contribuiscono a creare un nuovo senso dello spazio.

Ogni circolo ha la sua storia, le sue radici e le sue ragioni. Ogni spazio nasce da una domanda. In alcuni casi le domande che sono all’origine della nascita di un circolo si perdono nella storia e nelle storie che hanno attraversato uno stesso spazio. Questo per dire che ci sono circoli la cui data di nascita risale a più di cento anni fa, alla nascita delle case del Popolo, all’organizzazione del tempo liberato dentro spazi di socializzazione, presenti soprattutto in area tosco-emiliana ma non solo. In questi spazi, che nel corso di più di un secolo hanno subito evoluzioni, trasformazioni e vissuto la crisi della politica e della partecipazione da molto

⁵ Nicola Gerundino, “Tutta la musica è possibile: Hugo Sanchez”, <https://zero.eu/it/persona/tutta-la-musica-e-possibile-hugo-sanchez/#:~:text=Molte%20persone%20ci%20dicono%20che,suono%20che%20non%20sulle%20storie>.

vicino, si sperimentano sempre più frequentemente gestioni degli spazi ibride, che tra gli aspetti più tradizionali e quelli più contemporanei provano a trovare una sintesi, a concertare bisogni differenti e unire la bocciofila con la rassegna cinematografica indipendente, ad ospitare incontri di critica d'arte o residenze artistiche in un contesto di frequentazione popolare.

In questo incontro ai margini si ridefiniscono e si negoziano infinite possibilità di costruzione di scambi e collegamenti tra orizzonti apparentemente opposti e incomunicabili, eppure sembra il terreno florido per abbattere steccati generazionali e tentare di aprire canali di comunicazione e convivenza tra usi dello spazio, lessici e obiettivi differenti.

Nuove identità degli spazi, oltre la “sicurezza”

Sono diverse le marginalità sociali su cui i circoli lavorano, dai circoli rifugio ai banchi alimentari, dagli sportelli di prossimità sociale e cura di quartiere, ai doposcuola e alle ludoteche, fino alle mense popolari e ai progetti di welfare culturale, sempre pensati in un'ottica mutualistica e non assistenziale, attivando, insieme a questi servizi, anche campagne e vertenze politiche.

I circoli sono luoghi non proprietari che si contraddistinguono per l'ambizione di essere popolari, accessibili e intergenerazionali, solidali e non elitari. Partendo proprio da una logica non assistenziale ma che mira all'emancipazione delle soggettività, la discussione più urgente che gli spazi Arci stanno affrontando è quella sull'attraversabilità (*walkability*) degli spazi stessi, ovvero su come abbattere soglie visibili e invisibili per essere accoglienti, sicuri e garantire a tutte le identità presenti di esprimersi e sentirsi a proprio agio.

Tuttavia, lo stesso utilizzo del termine “sicuro” è controverso e latore di discussioni per il rimando alla sua accezione repressiva e ispettiva, vista l'attitudine di governi di qualsiasi colore ad usare il termine sicurezza come strumento di repressione del dissenso. Si capisce quindi la fase altamente rigenerativa che attraversano circoli e centri culturali, in via di ridefinizione come luoghi queer, spazi in cui la rappresentazione di culture femministe e genderless si sta imponendo

come tema prioritario e intersezionale. Si tratta di un percorso di trasformazione che è in atto e che riguarda in modi diversi il nostro paese ma su cui si registrano pratiche interessanti di responsabilizzazione nella governance degli spazi, di comunicazione, oltre che di attivismo politico e culturale.

Dentro i margini geografici

Le aree interne sono il territorio in cui è forse più difficile promuovere cultura in maniera continuativa, cercando di sfuggire ad un'ottica provinciale e stantia sintetizzata nel frame "cultura per lo sviluppo turistico". In un panorama di assenza strutturale di servizi essenziali, di strutture educative, sembra sempre più a rischio, soprattutto per i giovani abitanti delle aree interne, la possibilità di desiderare di continuare a vivere in queste zone, vista anche la carenza di spazi e proposte culturali. Le risposte di carattere culturale sono spesso modulate dalle amministrazioni territoriali secondo modelli estrattivi mutuati dalla dimensione metropolitana oppure ispirati ad una dimensione bucolica, ad una rivendicazione identitaria e territorialista fintamente ispirata ai tempi che furono. Nonostante questo tipo di ricette siano sempre più utilizzate dalla politica, ci sono tentativi interessanti di fare i conti con alcuni dati di fatto (lo spopolamento, la mancanza di servizi essenziali e di investimenti su politiche culturali contemporanee) e di lavorare sulla valorizzazione della cittadinanza ubiqua. Visto il gap digitale e quello della consapevolezza della centralità della cultura per far crescere un'idea condivisa e stimolante di territorio accogliente, i giovani tornano nelle aree interne per immaginare festival, progetti artistici che dialoghino con il contesto, provando a costruire comunità consapevoli "che siano in grado di valorizzare la complessità contemporanea dei territori senza appiattirne le peculiarità"⁶.

Una analisi attenta delle pratiche che si snodano sul e con il margine, nella sua accezione più ampia e polisemica, ci consente di leggere le trasformazioni più

⁵ Nicola Gerundino, "Tutta la musica è possibile: Hugo Sanchez", <https://zero.eu/it/persona/tutta-la-musica-e-possibile-hugo-sanchez/#:~:text=Molte%20persone%20ci%20dicono%20che,suono%20che%20non%20sulle%20storie.>

interessanti in atto e di capire come in molti casi, le politiche culturali che si sono interessate delle marginalità sono state permeate da un paternalismo retorico che le ha rese inefficaci.

Stare ai margini, camminare lungo i bordi, vuol dire provare a costruire nuove rappresentazioni e modelli che dei bordi hanno l'estetica, il linguaggio, il senso e l'urgenza, vuol dire riposizionare il paradigma culturale rifiutando l'idea che siano i centri ad occuparsi dei margini e ricreando alleanze e mutualismi tra margini e tra margini e centri.



SENTIRE IL MARGINE

Aurora De Toffoli¹

Definirsi per opposizione è una pratica fisiologica, se si è parte di quella poco definibile categoria chiamata “*i giovani*”. Capire cosa si è - e cosa si vuole essere - opponendosi a ciò che non si è - e non si vuole essere - è necessario per strutturare la propria personalità. Ripetersi “Non sarò mai come mia madre” o “Non assomiglierò mai a loro” mentre ci si specchia nei propri cambiamenti puberali, aiuta a ritrovarsi, delineando i propri confini.

Si tratta di una dinamica che può riguardare moltissimi aspetti della definizione della propria identità. Può avvenire nei confronti delle figure educative di riferimento, rispetto alla propria identità politica, sociale o alle proprie aspirazioni di vita. E la stessa cosa vale per i luoghi fisici, dove l'elemento del margine rientra nel modo più evidente: chi vive il centro si identifica nel modello che nega il periferico. Allo stesso modo, un giovane che vive in una zona definita marginale si discosta, come atto di forte autodeterminazione, da tutto ciò che rimanda al nucleo, al privilegio della città dei quindici minuti. I margini sono fatti di abitudini e di linguaggi, ancor prima che di sezioni territoriali. La prima tra queste *abitudini* consiste nel pensarsi passaggio per giungere altrove, sia logisticamente che per gli obiettivi di vita.

¹ Ricercatrice qualitativa e quantitativa in Scienze Demo-Etno-Atropologiche specializzata in studi di genere oltre che nella raccolta e nella contestualizzazione di dati provenienti da un'attenta analisi del micro e macro contesto di riferimento attraverso osservazioni partecipanti, focus group, ricerca d'archivio e somministrazione di questionari. Far parlare i dati raccolti è uno degli aspetti che più la appassiona per restituire un'immagine immediata e comprensibile della complessità sociale. La sua necessità di divulgazione trova sbocco sul mensile Scomodo di cui è caporedattrice,

In effetti, si parla di periferie riferendosi solo alla concezione geografica: la distanza dal centro. Quello che manca è un approccio multidimensionale capace di restituire la complessità e la specificità di aree difficili da mettere a fuoco, che rientrano a fatica in categorie sociali e urbanistiche predefinite. Dove vengono scritte le storie e le esperienze di chi vive al margine, e da chi?

Tra gli 0-19enni che vivono in Italia, ben 3 milioni e 785 mila, quasi 2 su 5, si concentrano infatti nelle 14 città metropolitane, costituite dal Comune principale e dal suo hinterland, dove vive anche il 13,7% dei contribuenti con reddito inferiore ai 15 mila euro annui. (Dato ISTAT)

Scomodo sceglie di occuparsi esplicitamente di marginalità dal 2021 - con la sua prima pubblicazione monotematica dal titolo “Nuove Periferie”, trasformando eventi, storie e dati in apparenza slegati tra loro in una pagina da scrivere. La scelta di dedicare un intero numero alle periferie ovviamente non nasce dal nulla. Da quando è stato fondato, nel 2016, Scomodo ha avuto modo di rapportarsi alla marginalità. Non solo attraverso i nostri articoli ma anche attraverso le attività fisiche che facevamo – e in parte facciamo tutt’ora – in varie città.

L’approccio scelto dalla nostra realtà per raccontare *il margine* è quello di farsi da parte, rimanendo su una soglia di cui molti parlano ma che pochi vivono. Con questa attitudine, non è difficile rendersi conto di quanto sia facile *sentire* il margine nelle nostre vite. L’esperienza di uno stato liminale è tipica, infatti, della condizione giovanile. Si vive subendo una costante fase di confinamento: messi da parte dalla politica e dal welfare, ci rifugiamo in meccanismi di sopravvivenza per riuscire a passare oltre, diventando finalmente adulti.

I giovani non sono un pubblico accattivante per nessun portatore di interesse. Sono pochi, pieni di risorse e desiderosi di cambiare quello che non va. È difficile avere a che fare con le nuove generazioni se si utilizzano chiavi di lettura arrugginite: molto meglio costringerli a farsi da parte, diventando soggetti periferici. Definire la periferia, dunque, è un atto che porta con sé interessi e gerarchizzazioni sociali, non solamente una delimitazione fisica.

Anche da un punto di vista demoscopico i giovani sono una minoranza, aspetto che rende poco attrattivo da parte delle istituzioni il target under 25. Al contrario, la centralità amministrativa ha più volte ribadito un interesse nell'occuparsi del senso di isolamento che il margine (non solo spaziale) è in grado di suscitare nella popolazione giovanile. Finora le politiche per le periferie urbane disagiate hanno percorso prevalentemente la direzione dall'alto verso il basso. Sono state elaborate in uffici di diverso rango istituzionale, dai ministeri agli enti locali, spinte soprattutto dalla necessità di spendere risorse diventate disponibili. Non tutte hanno fallito gli obiettivi di ridare qualità a edifici malsani, di portare servizi dove non c'erano mai stati, di attrezzare spazi pubblici, come una piazza o un'area verde. Ma hanno prevalso gli interventi sulla struttura fisica dei quartieri e poco sul tessuto sociale, sulle disuguaglianze, su quello che gli studiosi chiamano il diritto alla città.

La periferia è tutto ciò che viene marginalizzato. Oltre le definizioni macroscopiche, essere giovani e vivere in periferia significa subire categorizzazioni che arrivano prima di tutto il resto, stracciando intere esistenze sul tempo e relegando intere fasce di popolazioni a mere dinamiche oppostive, sia in contesti formali che informali. Le amministrazioni locali presentano continuamente progetti di riqualificazione delle periferie, molti dei quali elaborati da tempo. Ma complessivamente si dialoga raramente con chi quei progetti li vedrà realizzati davanti a casa.

L'etimologia della parola *periferia* risale alla lingua greca e sta per "portare intorno", che possiamo anche intendere come "collocare lungo i bordi". Che siano caratterizzati da situazioni di disagio e acute disuguaglianze o schiere di villette e palazzine borghesi, sembra secondario. E invece non lo è.

Fino a quando nella composizione sociale delle periferie italiane hanno prevalso i ceti popolari, da queste parti di città arrivavano molti consensi ai partiti di sinistra. Poi lo scenario è cambiato, si è imposto il modello della cosiddetta città diffusa e il voto è diventato molto più volatile o si è scelto di non andare a votare.

Urbanisti, sociologi e antropologi concordano, con sfumature anche sensibili, sul significato plurimo della parola *periferia* e preferiscono declinarla al plurale. Oppure sottolineano come un quartiere non è periferico in eterno: può essere sopravanzato da un altro quartiere o vedere modificata la propria composizione sociale a vantaggio di ceti più ricchi. In ambienti politici, soprattutto a destra, e in parte dell'informazione prevale invece un'accezione statica della parola periferia. Pronunciandola si alza il tono della voce. Si mettono in evidenza insicurezza e pericolosità: le periferie urbane sono raccontate come problema, spesso di ordine pubblico, dove italiani e immigrati si contendono una casa popolare, un locale in abbandono o uno spazio per i giochi dei bambini. Allo stesso tempo le si addita come luogo dal quale può partire la rivolta contro gli establishment arroccati nelle aree privilegiate della città, baluardi della sinistra.

Di periferie si è parlato molto, durante il 2022, quale scenario in cui agiscono giovani rapper milanesi, molti dei quali immigrati di seconda generazione, nati in famiglie di origine nordafricana. Nei loro brani cantano il disagio del vivere in quartieri degradati, guardati con sospetto e talvolta al centro di vicende giudiziarie, anch'esse messe in musica. È un fenomeno artistico assai complesso, articolato in forme di dissenso radicale, controverso ma con forti riscontri discografici e straordinario seguito sui social. Eppure, nonostante uno studio molto documentato come *Barrio San Siro* (Franco Angeli 2022) dell'antropologo Paolo Grassi, la vicenda dei rapper milanesi è stata inquadrata prevalentemente come cronaca nera: faide tra bande rivali, accoltellamenti, spedizioni punitive. Come se in un quartiere che vive una condizione periferica, afflitto da marginalità e senso di esclusione e dove le disuguaglianze emergono prepotentemente, anche l'espressione artistica del disagio avesse il destino segnato in senso delinquenziale. L'ultima pubblicazione monotematica di Scomodo sul tema è stata una Fanzine dedicata proprio al quartiere dello stadio Meazza. Declinandolo in tre capitoli - politica, musica e femminismo di periferia - il ritratto che gli è stato restituito è quello di un luogo facilmente raggiungibile con i mezzi pubblici ma difficile da

lasciare a causa della poca mobilità sociale. La sacca di povertà che impugna San Siro - e altri quartieri dell'hinterland - costituisce un ponte levatoio sempre alzato che non permette sogni meno economici. Eppure, queste aree sono anche quelle più giovani rendendo questi luoghi delle metamorfosi in potenza per tutta la realtà urbana. Cosa accadrebbe se si investisse su ciò che la periferia già possiede e offre e si smettesse di pretendere che diventi poco più di un satellite del centro, andando oltre la definizione di luogo figlio del modello urbanistico del Novecento essenzialmente basato sull'azione congiunta di tre R: risorse pubbliche, rendita e regolazione?

La periferia, tuttavia, non è più un atomo inscindibile o una categoria aggregata, e nelle città contemporanee coesistono molteplici periferie in funzione delle diverse identità reattive e delle differenti capacità proattive. Le situazioni periferiche sono un ampio mosaico di quartieri residenziali tendenti al degrado, di periferie di prima cintura con processi di riqualificazione e ricentralizzazione, di periferie peri-centrali in trasformazione fino a periferie centrali (ex borgate o centri storici) sottratte alla qualità del contesto. E questo mosaico policromo e multimaterico richiede altrettanti approcci interpretativi, localizzativi e gestionali, i quali hanno influenza nel determinare una nuova forma urbana che assuma come strutturale il tema delle periferie.

Nell'assunzione del tema *periferia*, però, manca qualcosa. È assente uno sguardo capace di non voler - ad ogni costo - definire. Asciugando la terminologia, restituendo pochi altri epiteti che non assomiglino allo spazio degli ultimi. In questo senso, il potere dell'informazione nella costruzione degli immaginari è determinante. Se continueremo a parlare di queste aree solo come il luogo dove il caos il caos patinato del centro si dissolve in un labirinto di strade stanche e casermoni fatiscenti, si dipana un panorama fatto di contrasti e disuguaglianze, non riusciremo mai fare del margine un'esperienza di possibilità.

Ma dove sono i minori delle periferie? Dove trascorrono il loro tempo? Purtroppo, a ben guardare, nelle aree urbane caratterizzate da una maggiore privazione

socioeconomica, spesso si osserva anche la carenza di spazi adeguati alla crescita dei minori. La percentuale di edifici scolastici senza certificato di agibilità raggiunge il 70% nelle città metropolitane (62,8% la media in Italia). Gli spazi di verde pubblico fruibile dove trascorrere tempo all'aria aperta risultano in media inferiori nelle grandi città, con 16 metri quadrati a disposizione di ogni bambino, contro i 19,5 della media nazionale. Inoltre, per il 30,7% delle famiglie la carenza di mezzi pubblici è un limite concreto nella possibilità di raggiungere altri quartieri. Tutti questi dati sono stati riportati nel rapporto di Save the Children "Fare spazio alla crescita", diffuso nell'ottobre 2023. La mancanza di spazi pubblici dedicati alle nuove generazioni è una problematica cara a *Scomodo*, che da anni si pone come obiettivo quello di aprire luoghi accessibili, a bassa soglia, in cui i giovani e le giovani possano capire chi sono oltre a comprendere se sono o non sono "ragazzi di periferia".

Infine, la marginalità è un tema di riflessione e di autocritica che continua ad essere presente al nostro interno. In una realtà che aspira, tra le altre cose, a raccontare fenomeni di marginalità che coinvolgono la nostra generazione, sarebbe ipocrita non riconoscere che almeno una parte di noi viene da situazioni di privilegio evidenti. Ritorna così la domanda: *Dove vengono scritte le storie e le esperienze di chi vive al margine, e da chi?*

È una contraddizione che rimane aperta, su cui ci interroghiamo e che serve da indirizzo in quello che facciamo.



INTERSEZIONALITÀ SOCIOSPAZIALE PER LE POLITICHE CULTURALI

Bertram Niessen¹

Tre tipi di margine nella cultura italiana oggi

La quantità di pubblicazioni, progetti, public program e iniziative che studiano, osservano, decantano il margine e la marginalità è in costante crescita. I motivi sono diversi.

Da un lato, la capacità di presa di voce e di influenza sulle agende comunicative e politiche di una serie di gruppi sociali storicamente marginalizzati è in costante crescita in molti paesi occidentali: le istanze femminili, LGBTQI+, delle persone non bianche e dei diversamente abili stanno diventando sempre più visibili, di

¹ Bertram Niessen è un ricercatore, progettista, docente, autore e advisor che si occupa di come la cultura trasforma lo stato delle cose. È Presidente, Direttore Scientifico e Responsabile Ricerca e Sviluppo dell'Agenzia per la trasformazione culturale cheFare, di cui è stato tra i fondatori nel 2014 dopo aver ideato nel 2012 l'omonimo premio per progetti di innovazione culturale. Dal 2003 insegna in corsi di laurea, master e scuole dottorali in università e accademie a Milano, Trento, Roma. È stato ricercatore post-doc all'Università di Milano nei progetti EU EDUFASHION e Openwear. Ha conseguito un PhD in Urban European Studies all'Università di Milano-Bicocca. Nel 2001 è stato membro fondatore del collettivo sperimentale di arte elettronica otolab, con il quale ha realizzato centinaia di performance, concerti e installazioni nei principali festival internazionali per le culture digitali. Collabora con testate on line, off line radio. Negli anni ha contribuito a La Domenica – Il Sole 24 Ore, IL, Nòva, Il Giorno, Artribune, Doppiozero, Digicult, Rai Radio Live, RSI Radiotelevisione svizzera. La produzione editoriale conta decine di titoli tra curatele di volumi, capitoli in opere collettive, articoli in riviste specializzate e prefazioni. Il suo ultimo libro è Abitare il Vortice. Come le città hanno perduto il senso e come fare per ritrovarlo (UTET 2023). È membro di diversi consigli culturali, giurie, board, commissioni tecniche e scientifiche per la valutazione di progetti culturali.

pari passo con la messa in discussione dei privilegi storicamente sedimentati di chi si trova “al centro”. E per quanto sia evidente il tentativo costante di bloccare la presa di spazio di questi punti di vista, è anche evidente che la domanda di produzione, distribuzione e consumo di forme di cultura diverse da quelle tradizionali – che in questo caso vuol dire pensate da persone bianche, ricche e eterosessuali – è in costante crescita. Sono i margini sociali di cui parla bell hooks dalla prospettiva di una donna nera nata in una numerosa famiglia operaia del Sud segregazionista degli Stati Uniti: luoghi di possibilità radicale dove costruire alleanze e resistenze imprevedute tra chi si trova escluso, per un motivo o per una molteplicità di motivi, dai privilegi riservati a chi sta al centro.

Da un altro punto di vista, si parla molto di margini quando ci si riferisce a istanze di giustizia urbana: i margini sono allora quelli delle periferie, identificate genericamente come luoghi lontani dal centro delle città nei quali si condensano e si moltiplicano le forme di povertà e di disagio. Ovviamente non tutte le periferie spaziali sono marginali dal punto di vista sociale. Anzi, in molti casi ai confini delle nostre città sono stati costruiti quartieri residenziali dove il problema principale è quello dell'eccesso di normalità, mentre in molte città medie i centri storici sono stati desertificati dalle politiche di turisticazione e si ritrovano a soffrire molto più delle periferie. Nonostante la necessità di una costante sintonizzazione situata (perché la marginalità in un'ottica di giustizia urbana non è data dallo stare più o meno vicini alla piazza centrale) è chiaro che la questione dei margini urbani è sempre più importante. È uno sguardo che si ibrida con molte altre riflessioni contemporanee sul diritto alla città: dalle questioni sull'abitare a quelle sulla città dei 15 minuti; da quelle sulla cultura di prossimità a quelle sulla mobilità sostenibile.

C'è poi una terza lettura dei margini che è caratteristica di quei paesi dell'occidente segnati da una contrapposizione tra aree fortemente urbanizzate e aree altamente spopolate, come la Spagna (dove si parla di *España vaciada*, Spagna svuotata) e l'Italia (dove si usa la definizione di Aree Interne). In questi paesi, porzioni significative del territorio sono afflitte da una distanza rilevante dai cen-

tri di offerta di servizi essenziali come istruzione, salute, mobilità e cultura. Sono prevalentemente aree montuose e collinari e caratterizzate da un basso livello di densità abitativa, in cui nella maggior parte dei casi la traiettoria demografica porta verso la contrazione e l'invecchiamento degli abitanti, con intuibili corollari di criticità sui piani economici, sociali, culturali e – in alcuni casi – ambientali. In questi casi, parlare di margini vuol dire adottare soprattutto una prospettiva di giustizia spaziale che vuole riconoscere agli abitanti di questi luoghi gli stessi diritti di chi vive nelle aree urbane.

Due secoli di retorica nel margine

Questa attenzione ai margini è uno dei principali fermenti del mondo culturale in Italia degli ultimi anni – con più o meno ovvi antecedenti e paralleli su scala internazionale - e trova fortunate risonanze nelle due sfere spesso troppo distanti della cultura istituzionale (quella prodotta dai principali musei, teatri e case editrici) e della cultura dal basso (quella che nasce dal terzo settore culturale, dalla società civile e dalle organizzazioni che si pensano come indipendenti). In un mondo nel quale si moltiplicano le forme di disuguaglianze e di ingiustizia, è necessario costruire politiche e strumenti migliori per sostenere la cultura che parla ai margini ma – soprattutto – quella che viene dai margini.

E a questo proposito, è necessario interrogarsi su quanto questa attenzione sia realmente nuova o se – piuttosto - non si tratti di un'attualizzazione di qualcosa che è con noi da molto tempo. Capire come il discorso sui margini è intessuto con le nostre idee di mondo e di cultura può aiutarci a costruire pratiche e politiche migliori con chi ci vive.

Per provare a rispondere a questa domanda si potrebbero prendere in considerazione storie molto diverse. Come quella delle tante declinazioni messianiche che vedono nelle religioni – abramitiche ma non solo – una piattaforma di liberazione degli oppressi, o in molti casi una manifestazione divina che solo attraverso il discorso con - e degli - oppressi si rivelano appieno. Oppure quella della filantropia moderna, costruitasi nel corso dell'800 e fondata su ideali tipicamente legati

alla borghesia in via di consolidamento come la carità laica e la promozione delle competenze di base di una forza lavoro in costante espansione. O, ancora, quella delle forme di mutualismo degli operai e degli agricoltori che sentivano il bisogno di costruire forme di solidarietà orizzontale tra chi stava ai margini inferiori della piramide sociale.

C'è però un tipo particolare di discorso sui margini che trovo da sempre profondamente affascinante perché è probabilmente il più pervasivo nel mondo e – allo stesso tempo - quello dei cui effetti siamo meno consci. Mi riferisco al discorso sul valore della marginalità che lega strettamente le idee di cultura, arte e stili di vita, e che si è consolidato poi nella nostra idea del mondo attraverso le forme di consumo.

È un discorso – o forse sarebbe più corretto definirlo “regime discorsivo” – che è arrivato da lontano ma che solo con il Romanticismo ha assunto alcuni dei suoi tratti più distintivi. Molti di quelli che oggi consideriamo tra “i più grandi artisti della storia dell’umanità” devono la loro fortuna critica alla costruzione nella critica e nella storiografia romantica di mitologie che li vedono come figure extra-ordinarie in grado di esprimere una soggettività fuori dal comune attraverso le proprie opere. Una singolarità che porta con sé la maledizione del “genio” divenuta nota come “sregolatezza”: un corredo variabile di alcolismo, omosessualità, ludopatia, erotomania, malattie, povertà e pazzia. Con il Romanticismo si è stabilito insomma che il genio artistico è condannato a portare un fardello che lo pone nella sofferenza, ai margini.

Il margine come luogo mitico di sofferenza e creazione è uno spazio mitico condiviso tra i nuovi gusti delle élite colte che leggono Goethe e Hegel e i primi consumi culturali di massa: quelli dei feuilleton di Hugo sui quotidiani francesi o delle cartoline a grande tiratura che riproducono il “Vagabondo sopra a un mare di nebbia” di Friedrichg. Ed è seguendo questa traiettoria che si sviluppa una romanticizzazione della vita dei gruppi sociali al margine. Se nella vita quotidiana i vagabondi continuano ad essere temuti e scacciati - mantenuti cioè ade-

guatamente “ai margini” - nel nuovo e crescente sistema di circuitazione di opere culturali vengono invece costantemente raccontati, sognati, idealizzati.

A un certo punto dell’800 - d’altro canto - i marginali hanno finito per crederci davvero, all’esistenza di un proprio destino radioso. Se le insurrezioni e le rivoluzioni di quel secolo sono state soprattutto portate avanti da una borghesia che reclamava la sua nuova centralità, è sempre stupefacente riscoprire la molteplicità di sperimentazioni di vita - e quindi di tipologie di marginalità - che le affollarono: esoteristi, vegetariani, anarchici, socialisti, regicidi, ladri, truffatori, galeotti, prostitute, nobili decaduti, bestemmiatori, mistici, satanisti, sostenitori dell’amore libero, e così via. Ed è lungo questa traiettoria – quella del credere a un nuovo mondo possibile - che si sono sviluppati modi di leggere il nostro posto nella vita che utilizziamo ancora oggi. Boltanski e Chiappello, nel loro “Lo spirito del nuovo capitalismo”, hanno delineato la genealogia di due forme di critica all’esistente - e di conseguenti modi di intervenire su di esso - che hanno influenzato in modo determinante la storia dell’Occidente negli ultimi due secoli. La “critica sociale” è un’emanazione diretta del pensiero socialista e marxista, che mira a orientare il cambiamento della società combinando istanze tipicamente moderne (come la lotta alle disuguaglianze) con elementi considerati anti-moderni (come la critica al principio di individualità). Ed è ciò che ha dato origine alle traiettorie del mutualismo delle quali parlavamo qualche pagina sopra, e in una certa misura anche ad alcune forme di filantropia (si pensi all’imprenditorialità del socialismo utopico di Robert Owen, e forse anche al comunitarismo di Adriano Olivetti). La “critica artistica”, invece, affonda le sue radici negli ideali del Romanticismo, cercando di attualizzarli. Pone quindi grande enfasi sull’importanza delle identità, delle libertà e dell’espressione individuale (un tratto decisamente moderno), mentre si oppone costantemente alla standardizzazione e al disincanto del mondo moderno, che privilegia la razionalità economica a scapito della ricerca estetica: quel sistema di valori e di lettura del mondo che ha dato origine a ciò che conosciamo come “bohémien”.

Nel corso del '900, critica sociale e artistica si sono intrecciate in vari modi nei movimenti sociali, nelle sottoculture, nelle posizioni degli intellettuali e nei programmi dei partiti, venendo progressivamente assimilate e normalizzate. Da un lato, il capitalismo ha integrato parte della critica sociale attraverso i percorsi socialdemocratici e lo sviluppo del welfare pubblico; dall'altro, ha accolto la domanda di autenticità, individualità ed espressione personale della critica artistica, incorporandola nelle pratiche di consumo.

È esemplare, in questo senso, la storia della nascita della categoria merceologica degli adolescenti. Sostanzialmente ignorata fino alla fine della prima metà del '900, l'adolescenza è stata "creata" negli Stati Uniti degli anni '50 per definire una nuova tipologia di consumatori. Nell'esplosione della società dei consumi ci si rese conto che - mentre la maggior parte dei consumatori adulti cercava beni standardizzati e anonimi - molti adolescenti venivano attratti dalle estetiche del mostruoso, del fenomenale e dell'atipico. Del marginale. È in questo filone di consumi culturali che si diffusero riviste di comicità demenziale come *Mad*, o quelle di "weird tales" (racconti strani: in realtà esistenti da qualche decennio ma che qui trovarono una nuova giovinezza nell'incontro con nuovi filoni di pulp e fantascienza). Ma la cosa che più di ogni altra detonò nella triangolazione tra elogio dello spirito bohémien, neonata categoria degli adolescenti e apertura di nuovi settori delle industrie culturali fu il rock 'n' roll: urla belluine, promesse di sesso selvaggio, danze equivoche, commistione di neri e bianchi, allusioni alla droga e rivolta contro i genitori.

Anche se le sottoculture giovanili - intese come organizzazioni "di banda" caratterizzate da stili spettacolari e dal rifiuto più o meno esplicito del potere costituito - esistono da tempi immemorabile, fu solo con lo sdoganamento portato dai mercati delle industrie culturali che iniziarono a trovare un posto nella cultura "mainstream", quella accessibile alla maggior parte dei consumatori. Anzi, l'immaginario dei margini nel corso tra gli anni '60 e '70 divenne uno dei principali carburanti per l'economia dell'immateriale in costante espansione. Fu un'ope-

razione che passò soprattutto da una costante normalizzazione dell'anormale, come nel caso dei "punk che prendono il tè con la nonna" ricordato da Dick Hebdige. E che, attraverso numerosi passaggi che qui non abbiamo lo spazio per prendere in considerazione, ci ha portato alla situazione degli anni '20 che si compone – a mio avviso – di due aspetti complementari.

Il primo è quello della marginalità normalizzata. I Rolling Stones ottuagenari che cantano Satisfaction, il Vasco settantenne che urla Coca Cola, i notai che collezionano Harley Davidson, i murales utilizzati per la beautification dei quartieri di lusso sono fenomeni che possono rientrare – sotto diversi punti di vista – in questo filone.

Il secondo è quello della marginalità romanticizzata. Gli incontri dove la borghesia urbana bianca legge storie sullo schiavismo negli Stati del Sud dell'800, i libri di poesie sulla vita a passo lento nelle Aree Interne e in meme sulla vita pura di chi ha poco rientrano a pieno titolo in questa corrente.

In questi regimi estetici e discorsivi non c'è nulla che "non va". Poche cose bloccano la trasformazione sociale come le liste di proscrizione su quali forme culturali (quali idee, quali discorsi, quali estetiche) sono più o meno trasformative. La visione de "La signora in giallo" può assumere caratteristiche straordinariamente progressiste o protervamente reazionarie a seconda dei modi, dei tempi, e dei contesti. Dal punto di vista che stiamo assumendo, la critica ha senso quando ci fornisce degli strumenti concreti per progettare ed agire trasformazioni sociali positive. Altrimenti si riduce ad un dispositivo - autoconsolatorio o autopromozionale - di messa in mostra di capitale culturale. Per il discorso che stiamo facendo qui, le cose importanti da dirci sono due.

La prima è che – nella stragrande maggioranza dei casi - i marginali non sono contenti di stare ai margini. Certo, nella storia c'è un numero enorme di gruppi grandi o piccoli che hanno scelto di isolarsi in mondi a parte: dalle comunità meticce in fuga nelle foreste della Louisiana o del Brasile agli eremiti della Vecchia Religione tra gli alberi della Siberia. Questo non toglie che vivere ai margini

faccia spesso schifo. Vuol dire vivere in povertà, ammalarsi più spesso, non avere le risorse per curarsi e morire prima. Vuol dire – e su questo non ragioniamo mai abbastanza – venire costantemente sorpassati e dominati da chi si trova in posizioni di privilegio, in modo più o meno esplicito e più o meno consapevole. Perché se (forse) è vero che “i soldi non fanno la felicità” è vero però che stare in una posizione periferica e subalterna rispetto alla produzione, circuitazione e accumulo di capitali economici, sociali, culturali e simbolici porta molto spesso all’infelicità. Perché stare ai margini vuol dire prevalentemente non essere nelle condizioni per realizzare una piena soggettivazione individuale e collettiva; dove con “soggettivazione” intendo in questo caso una piena realizzazione delle proprie potenzialità e aspirazioni per la ricerca e il perseguimento del benessere e della felicità.

La seconda è che – nonostante tutte le decostruzioni che possiamo provare ad operare sulle retoriche della marginalità – resta vero che la stragrande maggioranza delle produzioni culturali significative nella cultura occidentale sono state prodotte in luoghi sociali e spaziali marginali, e continuano da esserlo. Vale per l’omosessualità di Michelangelo e di Leonardo, in tempi e luoghi nei quali la sodomia era sì diffusa e in parte tollerata, ma anche un reato punibile con la pena di morte. Vale per la nascita dell’hip hop tra i migranti portoricani e jamaicani nei ghetti di New York, per quella del rock n’ roll tra i bifolchi “white trash” degli Appalachi, del blues nel delta del Mississippi segregazionista. Vale per le fiere dell’anormalità messe in piedi da figure come Andy Warhol o Malcolm McLaren e Vivienne Westwood, le cui intuizioni di mercato hanno costruito cortocircuiti fantasmagorici ed inediti tra decadenza, marginalità, spettacolarità e creatività. Lo sappiamo guardando alla storia dell’arte e della cultura e lo sappiamo anche intuitivamente: in una condizione “normale” – centrale, privilegiata, senza qualcosa che la muova – la produzione culturale tende ad essere anonima e derivativa, una riproduzione di stilemi, sguardi, sensibilità e regimi estetici che i sono prodotti in altri luoghi e in altri modi.

Si tratta – in altri termini – di un paradosso. Più ci si avvicina al centro della società – ai luoghi del privilegio, del potere, del benessere materiale – e più si dà valore all'espressione di autenticità attraverso le pratiche culturali. Molti elementi che contribuiscono a definire questa autenticità si trovano però soprattutto ai margini.

Politiche e piattaforme

E allora? Che ci facciamo con il riconoscimento di questi paradossi? Credo che nell'Italia del 2024 possiamo provare a farci almeno due cose.

La prima è costruire nuovi regimi discorsivi che siano in grado articolare e dare voce a una pluralità di forme di marginalità. Costruire – in altri termini - nuove piattaforme di mutualismo e trasformazione degli assetti di potere tra margini e centri, in un'ottica che potremmo definire di intersezionalità sociospaziale. Quando si parla di intersezionalità, solitamente si fa riferimento alla definizione introdotta dalla giurista statunitense Kimberlé Williams Crenshaw, secondo la quale per comprendere la particolare condizione di svantaggio delle donne nere non si può fare riferimento separatamente alle categorie di etnia e genere ma è necessario, al contrario, prenderle in considerazione in modo congiunto. La lettura intersezionale sta prendendo sempre più piede nei movimenti globali – come in quello transfemminista e quello per la giustizia climatica – perché cerca di evidenziare le vulnerabilità individuali e collettive sotto una molteplicità di punti di vista, e allo stesso tempo promuove nuove modalità di valorizzazione delle differenze esplicitamente orientate alla lotta contro le disuguaglianze. Esistono molti approcci diversi all'intersezionalità, tanti quanti sono i modi di riprodurre e permutare le disuguaglianze. Alla luce dei tre regimi discorsivi passati in rassegna con l'inizio di questo testo, è necessario pensare a una forma di intersezionalità che tenga assieme criticità e potenzialità delle marginalità sociali, urbane e geografiche. L'andamento delle elezioni in tutto l'Occidente ci dimostra che non ci può essere reale progresso in un mondo nel quale le aree centrali delle metropoli e delle grandi città divengono sempre più inclusive mentre le loro

periferie e le aree rurali si trasformano in baluardi delle disuguaglianze, quando non della vera e propria reazione. Non si tratta di altro che di adattamento degli schemi multidimensionali di “livelli di differenze” proposti da Helma Lutz. Ci serve davvero tanto, per imparare a pensare e agire in modo sistemico.

La seconda è progettare ed implementare delle politiche culturali che favoriscano programmaticamente la presa di parola di chi sta ai margini, ridefinendo i confini di quello che viene considerato appropriato, auspicabile, finanziabile nelle politiche culturali.

Per farlo è necessario mettere in campo forme di partecipazione attiva nelle quali il coinvolgimento di chi sta ai margini non si riduca a una semplice “interazione” ma che rivolga loro domande puntuali relative a decisioni significative. A seconda dei tempi e dei luoghi questo può avvenire in modo diretto o tramite forme di rappresentanza, ma è cruciale tenere a mente che non può accadere nel deserto delle risorse: se stare ai margini vuol dire essere lontani dai capitali necessari ai percorsi di soggettivazione, è necessario costruire delle politiche che forniscano questi capitali. I soldi – come al solito – sono importanti, ma non si tratta solo di quello. Si tratta anche – e in certi casi soprattutto – di capacitazione ed empowerment collettivo: costruire le competenze diffuse per accedere ai finanziamenti; fornire borse di studio esplicitamente dedicate all’espressione di punti di vista marginali; provvedere all’accompagnamento tecnico, strategico e finanziario.

Per avere senso, questo non può accadere nello spazio sterile di politiche dedicate per gruppi sociali, aree urbane o geografiche marginali, ma deve necessariamente accadere aprendo delle finestre di collaborazione programmatiche e strutturate con le istituzioni culturali riconosciute: musei, teatri, sale concerti, università. Perché ciò accada, è indispensabile aprire dei canali di mediazione culturale biunivoca tra le forme di cultura alta e quella bassa, imparando a costruire e riconoscere la legittimità di forme di interpretazione e curatela alternative.

Non è possibile attuare politiche di questo tipo senza costruire allo stesso tempo

momenti periodici di messa in discussione delle mitologie della marginalità che nutrono i mondi della cultura. Fare, in qualche modo, il tagliando al senso di realtà di quei “ceti medi riflessivi” che tendono a ignorare programmaticamente quanto è duro stare lontani dal privilegio.



LA VOCE DEI MARGINI: IL PROGETTO LINK E LA RIVISTA EMERSIONI

Alice Previtali¹ e Bianca Barozzi²

Come si fa a parlare di cose difficili? Di temi controversi, di questioni complesse, di fenomeni invisibili? Come si fa? È un compito faticoso che diventa ancora più problematico se a parlare sono quelle voci che spesso (e troppo spesso) restano inascoltate. Il difficile del difficile, si potrebbe dire.

Il progetto LINK si è dato un obiettivo difficile: quello di spostare l'accento dalla retorica del disagio, del dolore e dello sfruttamento. Ha preferito mettere al centro i temi e le persone senza paura delle contraddizioni, delle possibili sporcature, degli errori, dell'urgente bisogno di risignificare, di tradurre, di spogliare lo sguardo dalle vecchie sovrastrutture e, finalmente, di guardare. Quando si tocca

¹ Alice Previtali, Project Manager, è nata a Milano nel 1993. Dopo una laurea in Filosofia all'Università Statale di Milano e un'esperienza in Fondazione Prada, si è trasferita in Inghilterra dove ha studiato Storia dell'Arte a York. Dopo la laurea, si è trasferita a Londra per lavorare presso la galleria tedesca Sprüth Magers, dove ha iniziato a lavorare a stretto contatto con artisti contemporanei. Tornata in Italia, ha lavorato per la galleria Lia Rumma come artist liaison. Ha lavorato, poi, come freelance nella produzione di mostre e di progetti con artisti del continente africano per istituzioni italiane. Oggi lavora come Project Manager da cheFare nell'area fundraising, innovazione culturale e progetti europei.

² Bianca Barozzi, Project Manager, si è laureata in Storia all'Università degli Studi di Milano ha conseguito un master in Management della Cultura e dei Beni Artistici e uno in Social Media Communication presso RCS Academy Business School. Dal 2021 all'interno di cheFare è project manager e si occupa di progetti di ascolto, protagonismo giovanile e coinvolgimento del territorio. Si occupa inoltre di pianificazione, sviluppo e gestione di progetti culturali; organizzazione e produzione eventi e organizzazione e gestione workshop.

un margine, tutte le categorie a cui siamo abituati saltano. Quando ci si avvicina a un margine, le informazioni cominciano a mancare, si fanno approssimazioni o, peggio, pregiudizi. Diventa fondamentale allora analizzare, conoscere i contesti, le dinamiche, i fenomeni. LINK ha permesso di guardare alla ricchezza dei margini con un profondo lavoro collettivo che ha saputo raccogliere – con coraggio – tanti punti di vista, che ha allargato le possibilità, creando uno spazio di racconto capace di non escludere nessuno. L'ha fatto assieme ai giovani, depositari di nuove domande e di nuovi linguaggi per esprimere possibili risposte. Come far incontrare il lavoro di chi tutti i giorni sostiene e affianca persone vulnerabili e discriminate e quello di chi vorrebbe imparare a parlare di queste persone, raccontando le loro storie? LINK nasce come laboratorio partecipato di scrittura giornalistica e genera una rivista EMERSIONI, realizzata anch'essa in modo partecipato e collaborativo. EMERSIONI è, infatti, il risultato del contributo collettivo delle ragazze e dei ragazzi che hanno partecipato al laboratorio, delle voci di persone sfruttate, vulnerabili ed emarginate e degli operatori e delle operatrici che lavorano ogni giorno a contatto con queste persone. EMERSIONI è una collezione di voci, per molti versi, marginali. Marginale è, infatti, la considerazione che si ha delle nuove generazioni e della loro sensibilità, marginale è l'approfondimento necessario a cogliere l'essenza dei temi, marginale è, infine, la condizione di chi vive immerso in scenari e circostanze a cui viene concesso di abitare solo i bordi e le ombre della città. L'obiettivo di LINK è proprio questo: imparare a scrivere di cose difficili affinché i margini possano allargarsi ed essere compresi e raccontati anche a nuovi pubblici.

LINK nasce nel 2021 quando cheFare – agenzia per la trasformazione culturale e Codici – Ricerca e intervento lanciano un laboratorio di giornalismo per giovani under 25. Il laboratorio si sviluppa all'interno del progetto Derive e Approdi della Città Metropolitana di Milano, finanziato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri Dipartimento per le Pari Opportunità. Derive e Approdi è un'azione sistemica per il contrasto alla tratta di esseri umani e la messa in protezione delle

vittime di sfruttamento sessuale, grave sfruttamento del lavoro, accattonaggio ed economie illegali. LINK ha accompagnato, per due edizioni consecutive, due diversi gruppi di partecipanti alla scoperta – attraverso la ricerca e la scrittura – del lavoro quotidiano di Derive e Approdi, grazie alla guida del giornalista e reporter Giuliano Battiston. Battiston, direttore di Lettera22 e già collaboratore di quotidiani e riviste tra cui il Manifesto, l'Espresso, Gli asini, Il Venerdì di Repubblica ha messo a disposizione dei giovani partecipanti la sua lunga esperienza nella narrazione delle periferie e della vita delle comunità.

LINK ha favorito un approccio basato sull'emersione e sulla valorizzazione delle diversità e delle specificità, ha insistito sulla collaborazione e sulla co-progettazione, mettendo in relazione – in un'ottica esplicitamente polifonica – persone, organizzazioni e istituzioni apparentemente lontane tra loro. In entrambe le edizioni, LINK si è articolato in quattro fasi.

La prima fase (durata un mese) è stata una call aperta alle giovani e ai giovani della città Metropolitana di Milano che invitava a candidarsi per mettere in campo la propria voce e la propria sensibilità e per provare a raccontare storie spesso sommerse o distorte dalle narrazioni mainstream.

La seconda fase (durata tre mesi) è stata quella del laboratorio, in cui le redattrici e redattori selezionati sono stati chiamati a riflettere e a sviluppare concretamente i loro racconti attraverso articoli, interviste e reportage che coinvolgessero direttamente i protagonisti dei temi trattati. La redazione di LINK ha incontrato più volte gli operatori di Derive e Approdi ed è andata più volte sul campo tra case di accoglienza, mercati informali, uscite diurne e serali. I contenuti delle due riviste sono molto diversi tra loro:

- nella prima edizione Emersioni: Storie e percorsi dallo sfruttamento all'autonomia (2022), la redazione si è dedicata ai temi dello sfruttamento sessuale e della tratta illegale di esseri umani;
- nella seconda Emersioni: incontri, testimonianze e domande sul grave sfruttamento lavorativo (2023), la redazione ha – invece – toccato il tema dello

sfruttamento del lavoro. I perimetri territoriali si sono quindi allargati, aggiungendo alla città di Milano anche le zone limitrofe.

La terza fase (durata quattro mesi) è stata quella della realizzazione del prodotto editoriale. Le redattrici e redattori si sono misurati con la progettazione, il design e la composizione di una rivista, grazie al supporto e al confronto con Parco Studio (studio grafico di Milano) che ha seguito tutto il percorso di pubblicazione. Gli incontri tra la redazione e Parco Studio hanno approfondito i modi e le tecniche con cui la forma e l'identità visiva possono valorizzare i contenuti, il taglio dei vari contributi e i diversi punti di vista, aumentando la qualità generale del prodotto.

La quarta fase, infine, è stata quella della disseminazione del percorso e della rivista che – dalla prima presentazione fino agli incontri in diversi contesti e spazi chiave del nord Italia – è durata cinque mesi. EMERSIONI è stata raccontata all'interno di Festival dedicati all'editoria e ai libri, di eventi organizzati da nuove associazioni, durante presentazioni di altri progetti affini, all'interno della programmazione di spazi che avevano semplicemente voglia di capire come questa esperienza avesse concretamente permesso di parlare di cose difficili e di farlo in modo nuovo, collaborativo e partecipato, ma sempre strutturato e soprattutto in modo professionale e di qualità.

Lavorare con tre margini

Con il progetto LINK e la rivista EMERSIONI si è lavorato con tre margini, tre universi distinti ma connessi, dotati di peculiarità e specifiche che hanno composto un complesso intreccio di narrazioni, di sensibilità e di punti di vista.

Il primo margine è quello relativo ai soggetti vulnerabili, gli sfruttati e le sfruttate. Persone che, a causa delle loro condizioni sociali ed economiche, si trovano confinate in modo temporaneo o permanente ai margini della società, stigmatizzate e intrappolate all'interno di una narrazione generalizzata e semplicistica, che spesso rende difficile affrontare e discutere in modo autentico e significativo i loro problemi.

Il secondo margine è quello degli operatori e delle operatrici del progetto Derive e Approdi. Professionisti impegnati quotidianamente a lavorare accanto a persone poste ai margini. Pur essendo professionisti esperti, dotati di una vasta esperienza e di una profonda conoscenza dei fenomeni sociali e delle dinamiche in atto, gli operatori e le operatrici restano spesso confinati all'interno del proprio settore, non disponendo di risorse e strumenti adatti a tradurre e rendere accessibile la narrazione del loro lavoro per un pubblico più ampio.

Il terzo margine è rappresentato dai giovani. Spesso etichettati come inclini alla semplificazione o disinteressati ai temi complessi e all'attualità, gli appartenenti alla Generazione Z si trovano in una sorta di limbo, con poche opportunità di mettersi in dialogo autentico con nuovi contesti e con altre generazioni.

I primi due margini

La rete del progetto Derive e Approdi nasce per contrastare il fenomeno della tratta di esseri umani e proteggere le vittime di sfruttamento sessuale e lavorativo, accattonaggio ed economie illegali nei territori di Como, Milano, Monza Brianza, Sondrio e Varese. Il progetto mira a tutelare e reintegrare socialmente ed economicamente le persone attraverso percorsi di protezione e supporto. Durante il lavoro svolto con gli operatori e le operatrici del progetto, è emerso in modo chiaro come i soggetti vulnerabili sono difficili da intercettare e rimangono spesso invisibili, non accedendo ai servizi offerti nei contesti istituzionali. La rete risponde allora alle necessità di queste persone (protezione immediata, supporto psicologico, assistenza legale e reinserimento sociale) attraverso un lavoro capillare sul territorio e una stretta collaborazione con enti pubblici e privati. La rete di Derive e Approdi ha sottolineato – nel corso del progetto – l'importanza della narrazione come strumento di apertura, di conoscenza, di sensibilizzazione e di reale cambiamento sociale. Per questo si insiste sulla necessità di rintracciare e restituire le storie delle vittime. Le storie raccolte nelle due edizioni di EMERSIONI chiariscono le dinamiche di sfruttamento e fotografano la complessità dei fenomeni, evidenziano le sofferenze e le speranze delle vittime senza costruire

generalizzazioni vuote, ma procedendo per contributi molto specifici e personali capaci di toccare il pubblico e invitarlo a riflettere e a essere più consapevole.

Il terzo margine

Come coinvolgere la Generazione Z? E in che senso questa rappresenta un margine? La prima forma di marginalizzazione che colpisce i giovani è di stampo economico. Le difficili condizioni connesse con l'accesso e la permanenza nel mondo del lavoro portano a frustrazione, disillusione e a preoccupanti forme di esclusione civica e politica. Lo scenario paradossale è la scarsa accessibilità di questa generazione agli spazi istituzionali, anche quando questi stessi spazi sono animati da iniziative e progetti che toccano temi strettamente connessi con la loro vita e le loro condizioni. Questo scollamento è aggravato da una scarsa disposizione del mondo adulto a comprendere i canali utilizzati dalla Generazione Z, marchiandoli spesso come vuoti, devianti e superficiali. Attraverso la progettazione con i ragazzi e le ragazze di EMERSIONI, è venuto in luce come il desiderio di raccontarsi sia al centro del loro tempo libero e (spesso) solitario. Mettersi nelle condizioni di avvicinarsi e osservare i giovani può portare a scoperte che modificano in modo rilevante la percezione adulta della condizione giovanile, favorendo la collaborazione intergenerazionale. La marginalità non è solo un luogo di repressione e sofferenza, ma anche uno spazio di resistenza, di apertura radicale, di speranza e di opportunità. I giovani hanno la capacità (forti della marginalità propria del loro ruolo) di mettere in discussione e di rileggere la società e le sue istituzioni a partire proprio da un punto di vista periferico, diverso e quindi creativo e dirompente, offrendo spazi di consapevolezza anche agli adulti. È stato grazie alle redattrici e ai redattori di EMERSIONI, grazie al loro impegno, alla loro costanza, alle loro capacità che si è riusciti a cogliere la complessità, che ci si è opposti alle semplificazioni, che si è rifiutato il sensazionalismo, ma si è stati accanto e poi dentro le storie, lavorando con pazienza a un possibile cambio di prospettiva.

EMERSIONI ha permesso di esplorare il potere della narrazione e della scrittura

come strumenti per promuovere consapevolezza, per sensibilizzare e per ispirare azioni positive future. Attraverso le storie raccontate, le redazioni hanno tradotto le esperienze di *Derive* e *Approdi*, immaginando nuovi significati e mettendoli in condivisione. Si sono, inoltre, approfonditi e divulgati saperi e competenze specifiche e settoriali. I contributi pubblicati, infatti, non sono stati pensati per gli addetti ai lavori, ma si rivolgono a pubblici più ampi, mettendo a disposizione dei lettori elementi per conoscere, riconoscere, ascoltare e (volendo) produrre nuovi contenuti. Quando si lavora con i margini bisogna avere pazienza, prendersi del tempo, sospendere il giudizio, evitare discorsi approssimativi, conclusioni affrettate, linguaggi usuali e stigmatizzanti. Quando si lavora con i margini bisogna saper guardare, conoscere e riconoscere, inventare modi nuovi di stare, accettare una certa quota di caos, concedersi forme anche faticose di fallimento. Lavorare con i margini non è una vuota intenzione retorica, ma una necessità cruciale e farlo coinvolgendo i giovani è – se possibile – ancora più urgente e necessario. La loro percezione del presente e la loro visione del futuro, composito panorama di speranza e di insoddisfazione, offrono un punto di vista unico e prezioso, che non va sprecato. Le nuove generazioni sono consapevoli delle trasformazioni in atto e possono (e vogliono) assumere un ruolo di protagonisti. Costruire un ponte tra le generazioni, includendo i giovani nel dibattito culturale, è tra le azioni più rilevanti che si possano compiere per costruire una società migliore: più consapevole, più inclusiva e più umana.



AL SUD DEL SUD DELL'ARTE

Paolo Mele¹

*La mia mente d'altrove profondava nel Sud del Sud
dei Santi; ma depensata lieve mongolfiera in celeste
balia sull'infinito del mare stanco²*

Ai nuovi estimatori del Salento da cartolina e agli ormai milioni di visitatori temporanei del Tacco dello Stivale, la definizione di Terra Estrema applicata al Capo di Leuca potrebbe sembrare un po' esagerata.

Cosa ci sarebbe di così estremo in un territorio che è ormai considerato come una delle principali mete turistiche al mondo e con un'offerta attrattiva, culinaria e paesaggistica di primo piano?

Difficile trovare qualcuno che abbia visitato questi luoghi e non ne sia rimasto affascinato.

Eppure, la storia e la geografia ci raccontano un'altra vicenda. Ci raccontano di una terra povera, martoriata dalle emigrazioni di uomini e donne in cerca di lavoro, di una vita più dignitosa, di fortuna. Di una terra isolata, remota, con poche e spesso malfunzionanti infrastrutture.

¹ Fondatore di Random, è Dottore di Ricerca in Comunicazione & Nuove Tecnologie presso l'Università IULM di Milano e visiting researcher a The New School di New York (USA), Direttore di Random e Kora – Centro del Contemporaneo e presidente di Stare – Rete Italiana delle Residenze Artistiche. Cultural manager, ha lavorato e collabora con diverse organizzazioni internazionali. È stato project manager per la BJCEM Biennale dei Giovani Artisti dall'Europa e dal Mediterraneo dal 2008 al 2012. Nel 2018-19 è tra i project manager di Matera Capitale della Cultura 2019

² Carmelo Bene

Indagine sulle terre estreme³

L'Indagine sulle terre estreme condotta da Ramdom nasce, nel 2014, da queste fondamenta. Un progetto aperto in cui artisti, studiosi, curatori, operatori culturali e cittadini si confrontano sul tema della produzione artistica in contesti remoti e marginali, dando vita a lavori site specific e a una nuova mappatura del territorio. Un processo di analisi su la vita, la cultura, la socialità nelle estremità e negli estremismi delle terre.

Oggi, parlando di terre estreme il pensiero va subito a luoghi in cui le condizioni climatiche e ambientali sono impervie e mettono continuamente alla prova le abilità dell'uomo, che, per istinto di sopravvivenza, a esse si adatta e si modella. Il termine "estremo" (dal latino *extremus*, superlativo di *exter* o *ext rus* «che sta fuori»), nella sua accezione primaria, non fa riferimento alle condizioni avverse, bensì a ciò "che è o rappresenta il termine ultimo, in senso locale o temporale, di qualche cosa". Nelle lingue anglosassoni, invece, si è soliti parlare di *Land's end*: se ne contano quasi due decine in tutto il mondo, alcuni più noti altri meno. Non a caso, nel passato erano considerate estreme quelle terre che segnavano la fine dell'impero o delle terre conosciute, come nel caso dei *Finis terrae* dell'Impero Romano: dal Capo di Leuca, alla Bretagna, alla Galizia. Oltre, l'ignoto, l'orizzonte sconosciuto, il mare senza fine.

La nostra riflessione parte da qui, dalla fine. O dal Capo. Dalla fine dei binari ferroviari, quei binari sui quali, dal 2015 al 2020, c'era la nostra casa, Lastation⁴ - al punto in cui la roccia si tuffa nello Ionio protendendosi verso il sud del mondo, e oltre.

³ Questo testo è frutto del rimaneggiamento di due scritti precedentemente pubblicati: Essere estremi in tempi estremi, pubblicato in Sino alla Fine del Mare, Paolo Mele, Claudio Zecchi (a cura di), Viaindustria, 2018 e Dialogo fra Stefania Crobe, Paolo Mele e Claudio Zecchi in *Per fare un tavolo*, Arte e Territorio, Bianco Valente e Pasquale Campanella (a cura di), Postmedia, 2021

⁴ Lastation è il nome dello spazio in cui Ramdom ha svolto le attività dal 2015 al 2020. Ultima stazione a sud-est d'Italia, Gagliano-Leuca, il centro culturale sorgeva in quella che anticamente era la casa del capostazione e che, grazie a un bando della Regione Puglia è stato riconvertita in un centro artistico e culturale che ha ospitato centinaia di ospiti, artisti, mostre e progetti. Nel 2020, per volontà delle Ferrovie del Sud Est, lo spazio è tornato ad essere uno spogliatoio del personale <https://www.ilsole24ore.com/art/lastation-stazione-d-arte-piu-virtuosa-d-italia-sfrattata-demanio-ADgfSow>

Se nel 2009, quando abbiamo cominciato a scrivere la storia di Ramdom, ci fossimo fermati alla sola analisi della domanda di arte contemporanea in Puglia, e ancor più specificatamente nel tacco d'Italia, questa avventura non sarebbe mai nata.

I dati erano impietosi: non un museo di arte contemporanea; nessuna galleria; nessuna fondazione pubblica o privata a sostenere l'arte e la creatività giovanile; pochissimi spazi/esperienze artistiche di valore (e quelle poche perlopiù esclusive). Poca curiosità e, purtroppo, tanto provincialismo e un po' di illegittima presunzione.

Tuttavia, il periodo storico sembrava interessante: il Presidente della Regione Puglia Nichi Vendola si apprestava ad una roboante riconferma, (anche) grazie a un programma incentrato sul potenziamento delle politiche, già avviate nel 2005, a sostegno di giovani, creatività, cultura e sospinto da un folto gruppo di "artisti per Nichi" che avevano caratterizzato una parte importante della "primavera pugliese". Le iniziative volte alla promozione della cittadinanza attiva, della creatività e della rigenerazione si moltiplicavano, grazie anche alle misure di Guglielmo Minervini, lungimirante Assessore alle Politiche Giovanili che nel 2008 lanciò un programma di sostegno alla realizzazione di progetti giovanili e alla creazione di associazioni o imprese chiamato *Principi Attivi*: 25mila euro ad organizzazione o gruppo informale per avviare un progetto innovativo e scommettere sul rientro in Puglia e sulla "restanza" dei giovani⁵.

Proprio raccogliendo questa sfida, nel febbraio 2010 nasce Ramdom, con il primo specifico obiettivo di realizzare *Default*: un ambizioso progetto di "Masterclass in residence" che portasse a un serrato confronto di dieci giorni venti artisti selezionati tramite call (un quarto dei quali pugliesi) e dieci ospiti tra artisti, curatori e direttori di prestigiose istituzioni italiane e straniere. L'idea era quella di dare l'opportunità al territorio e ai nuovi aspiranti artisti pugliesi di confrontarsi

⁵ Principi Attivi è stato solo uno dei diversi progetti promossi all'interno di Bollenti Spiriti, un programma di azioni a sostegno delle politiche giovanili <http://bollentispiriti.regione.puglia.it/>

con una dimensione internazionale, di aprirsi al mondo. Le prime due edizioni di *Default* ebbero un successo di partecipanti notevole, grazie anche alla qualità degli ospiti invitati e ad un ricco programma di eventi collaterali⁶, ma non eravamo ancora abbastanza estremi.

E allora, da Lecce, decidemmo di spostarci ancora più a sud, nella punta del tacco, a Gagliano del Capo, e di inaugurare la stagione dell'*Indagine sulle Terre Estreme*. Artisti e ricercatori hanno cominciato a farci visita, a trascorrere delle residenze di ricerca e produzione, di indagine di un territorio e delle sue componenti umane e naturali.

Gagliano del Capo è un paese di circa 5000 anime, circondato da piccoli paesi della stessa grandezza, ma solo a nord-ovest; ad est e a sud solo mare. Un'area remota e periferica d'Italia, tecnicamente area interna, formalmente area esterna. Se lavorare con l'arte contemporanea in città era complesso, farlo a partire da un piccolo paesino periferico era estremo. Ma in quella condizione estrema ci eravamo nati⁷, e forgiati, e ne conoscevamo già pregi e difetti, minacce e opportunità. Se estrema doveva essere, tanto valeva dare un tocco di "esotico".

La metodologia di lavoro

Lavorare nell'ultimo villaggio del tacco d'Italia o nel primo a nord ovest, per molti aspetti non fa troppa differenza: ciò che conta è sempre l'approccio e la metodologia, il dialogo con i territori e con i suoi protagonisti attivi e passivi. Il cielo, che lo si guardi dall'osservatorio di Milano o di Salve (LE) è sempre lo stesso, a cambiare è la prospettiva e, dunque, le possibilità interpretative. Vi è certamente una differenza sostanziale tra operare nella città o nel piccolo centro, ancor più se remoto e geograficamente più vicino a Grecia e Albania che al resto d'Italia. Di fatto siamo una penisola nella penisola, questa condizione, oltre ad

⁶ Screening, mostre, performance: tanti gli eventi collaterali delle due edizioni del programma Default. <https://www.exibart.com/speednews/il-salento-performativo-a-lecce-dieci-giorni-darte-con-default-13-dai-video-screening-ai-talks-passando-per-lazione-live-di-roberto-paci-dalo/>

⁷ Ramdom è stata fondata dal sottoscritto e dell'artista Luca Coclite, entrambi originari di Gagliano del capo (LE).

aver amplificato l'idea di essere un territorio periferico, ha suggestionato e alimentato la nostra ricerca e la nostra narrativa, offrendo tanti spunti di riflessione e lavoro a noi e agli artisti.

Gli artisti con cui abbiamo collaborato nel corso di questi anni, seppur talvolta anche molto diversi tra loro per approccio di lavoro e medium, hanno in comune la capacità di saper andare in profondità nello studio dei territori, delle comunità, di sapersi mettere in discussione, di riuscire a rinegoziare la propria pratica sulla base degli stimoli assorbiti durante i processi di residenza. Non siamo una galleria, la nostra priorità non è *l'opera-ficio*, bensì la produzione di contributi critici e di qualità nel panorama della cultura contemporanea. Ai nostri ospiti chiediamo di aiutarci a riflettere su temi che impattano sulla vita di un territorio che, sebbene si trovi nell'estrema periferia d'Italia, deve continuamente misurarsi con temi di grande attualità come quelli legati alle migrazioni culturali, allo spopolamento, alla sostenibilità, al turismo di massa e non per ultimo anche ai soldi delle società che, distribuendo sponsorizzazioni, cercano di comprare la benevolenza di un territorio e dei suoi cittadini, mentre lo violentano.

I lavori di Andreco, Carboni, Coclite, Andrew Friend e Brett Swenson hanno creato le fondamenta del processo, partendo dall'analisi del confine, del paesaggio umano e naturale, dei fallimenti, dell'abbandono. Poi siamo scesi sottoterra, con il lavoro di Carlos Casas e Matthew Wilson, per poi ritornare alla società, con Romina De Novellis, ai delicati equilibri tra uomo e natura, con Elena Mazzi e Rosario Sorbello. Ma la lista sarebbe molto più lunga, e oggi contiamo oltre cento ospiti che ci hanno aiutato in questo lavoro.

Gli spazi sono come figli

Lastation ha dato una svolta improvvisa alle attività e alle progettualità di Ramdom: nuove opportunità di lavorare e interagire con il territorio, ma anche nuove responsabilità pubbliche e private. Gli spazi sono come figli, ancor più gli spazi pubblici: occorre prendersene cura in ogni aspetto, dall'affitto alle utenze, dalla manutenzione alla gestione. E quello di Lastation era uno spazio dismesso e

abbandonato da quasi 30 anni, in uno stato di degrado avanzato e con tutti gli impianti da rifare. In pochi mesi, grazie al supporto di amici e familiari, siamo riusciti in un'impresa che sembrava impossibile e allo stesso tempo avevamo messo le basi di un lavoro di cui ancora non avevamo capito l'importanza e le ricadute che avrebbe avuto sul nostro futuro.

Lastation ci ha fatto vivere momenti straordinari, è stato un laboratorio, un avamposto di produzione culturale e artistica. C'è chi sostiene che spazi e progetti "indipendenti o interdipendenti" come i nostri siano le nuove avanguardie dell'arte contemporanea, io credo che rappresentino invece una sorta di terzo paesaggio dell'arte: entità che colmano dei vuoti sociali e istituzionali, che nascono in territori complessi, rocciosi, caratterizzati spesso dall'incuria politica e dalla poca sensibilità istituzionale, ma in cui, per qualche motivo, le nostre progettualità attecchiscono come rampicanti.

La sostenibilità

Così come le rampicanti, in quanto piante sempreverdi, sono capaci di mantenersi sempre verdi e vitali anche durante l'inverno, così le organizzazioni che, come Random lavorano nel sottobosco dell'organizzazione culturale in Italia quotidianamente sono chiamate ad un lavoro di resistenza culturale e di continua innovazione e creatività. Le risorse dedicate al settore sono poche, disomogenee e saltuarie. Nessuna misura o programma strutturale, tutto demandato alla giungla dei bandi pubblici dove, la guerra fratricida per le poche risorse, finisce spesso per frammentare, più che favorire, dinamiche di cocreazione e collaborazione. In questa giungla, Random ha saputo giocare negli ultimi anni una partita importante, avendo l'abilità, la bravura e un pizzico di fortuna nel sapere intercettare misure di finanziamento che hanno consentito una progressiva crescita della base organizzativa e un tentativo di consolidamento del gruppo di lavoro attraverso forme contrattuali stabili. Non scontato nel quadro italiano, una rarità nel sud d'Italia.

Ma quello dei bandi è un meccanismo perverso, una roulette che non premia

sempre e solo i migliori e soprattutto che ha delle dinamiche schizofreniche che rischiano di avere delle ripercussioni negative anche sulle organizzazioni, compreso quella che rappresento e che oramai da oltre 10 anni, strenuamente, dirigo. Ma sono più che mai consapevole che non può essere la sola strada.

Tuttavia, in attesa che il futuro dinanzi a noi diventi un po' più chiaro, l'unica certezza che ho è che l'unica strada per la sopravvivenza è di perseverare in visioni e progettualità destabilizzanti ed "estreme".

Oggi quella di Ramdom è una storia nuova, è quella di un'istituzione culturale che è cresciuta, offre lavoro a decine di persone e dal piccolo casello di Gagliano del capo si è trasferita nel grande "castello" di Castrignano de' Greci, un antico palazzo baronale oggi diventato Kora – Centro del contemporaneo.

Qui, l'Indagine sulle terre estreme sta assumendo nuovi connotati e declinazioni, ma resta sempre forte l'accento di volersi confrontare, vivere e lavorare nella fragilità del territorio salentino, pugliese, mediterraneo. E da qui lanciare nuove sfide e nuovi sguardi al mondo intero.



UN VIAGGIO ATTRAVERSO I MARGINI URBANI

Maria Vittoria Princigalli¹, Matilde Monti²

*“I margini si realizzano una volta
che vengono attraversati”³*

Un pomeriggio di maggio mi ritrovo ad aver sbagliato la direzione del tram, ma non avendo altri impegni per quella giornata, decido di non scendere per scoprire una nuova parte di Milano. Il tram è il numero 14 e mi sta portando verso il quartiere Giambellino. Avevo sentito molto di questo quartiere dai giornali, ma non avevo mai avuto l’occasione, e il motivo, di frequentarlo.

A poco a poco, mentre mi lascio trasportare percepisco un cambio di ritmo. Ad ogni fermata sale un pendolare in più, che si dirige verso la propria dimora, lasciandosi il lavoro alle spalle, e questo si riflette sia nell’edificato che nel tram in cammino nella direzione opposta che è vuoto. Il paesaggio che mi circonda è ora principalmente residenziale, quasi monofunzionale; riesco a vedere solo pochi bar o negozi e le persone che camminano per la strada appartengono a mille culture differenti. Ecco che leggo su un muro: “Difendi il tuo quartiere”. Proprio in

¹ Studentessa magistrale del corso Politics and Policy Analysis all’università Bocconi

² Studentessa magistrale del corso Urban Planning and Policy Design al Politecnico di Milano

³ Citazione da: Pozzi, G. (2019). Margini. pratiche, politiche e immaginari. *Tracce Urbane*, 3(5), 6–24. https://doi.org/10.13133/2532-6562_3.5.15461

quel momento noto un cantiere di grandi dimensioni. L'ennesimo cantiere che disturba il via vai degli abitanti e le cui recinzioni mi nascondono la vista delle persone che passeggiano. Mi rimetto allora a guardare i palazzi.

Gli edifici occupati della prima metà del Novecento con le finestre di mattoni hanno ormai lasciato spazio a moderni imponenti edifici, sedi di grandi aziende, che a quest'ora però sembrano soli, non hanno nessuno che ci cammina intorno, sono già tutti tornati a casa. Il tram si ferma per l'ultima volta, siamo al capolinea, e con una consapevolezza differente delle mille facce che questa città possiede, mi preparo per ripercorrere il percorso al contrario.

Il modello centro-periferia

Quello del centro-periferia è un modello che esiste da tempo negli studi urbani. Il centro e il margine costituiscono un binomio fondamentale per la comprensione delle dinamiche urbane, sosteneva Henri Lefebvre negli anni '70⁴.

La logica binaria del modello centro-periferia è stata però più volte messa in crisi nella storia. La rappresentazione statica e unitaria delle due forze, che deriva dall'applicazione di questa logica, si basa sull'ipotesi che tutto ciò che è contrario al centro è allora marginale e periferico.

Oggi, la periferia è sempre più sinonimo di pluralità; è un luogo dove pratiche e attori diversi disegnano spazi eterogenei. Questo parziale superamento del binomio si riflette anche nel linguaggio, per cui oggi si parla di "periferie" al plurale e talvolta di sfumature di perifericità⁵, proprio per indicare le innumerevoli facce che il fenomeno assume.

Il dibattito sul tema sembra quindi mettere in dubbio confini spesso dati per certi; al loro posto si fanno spazio margini mobili e instabili, incapaci di disegnare una linea netta tra il centro e quello che ne rimane fuori.

⁴ Lefebvre, H., & Bononno, R. (2003). *The Urban Revolution*. University of Minnesota Press. <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctt5vkbkv>

⁵ Cognetti, F., Gambino, D., & Faccini, J. L. (2020). *Periferie del cambiamento. Traiettorie di rigenerazione tra marginalità e innovazione a Milano*.

La pluralità nella manifestazione del fenomeno fa riferimento alla presenza di diversi tipi di ambiti a cui il termine ombrello “periferia” è associato. Le periferie possono essere regionali, rurali e urbane. Anche all’interno della stessa categoria, motivi di natura storica e culturale portano le periferie a differenziarsi molto tra loro. In ambito urbano la dinamica centro-periferia può essere affiancata alla dialettica urbana-rurale. In questo caso i quartieri diventano territori di duplice confine, luoghi di frontiera tra la città compatta centrale e la campagna. Questa situazione è tipica dell’area meridionale di Milano, dove la città si fonde con il Parco Agricolo Sud. Più tipicamente però, nel contesto della città metropolitana di Milano, il termine periferia riflette l’adozione di uno sguardo da dentro che fa riferimento al modello centro-periferia inteso nella sua accezione tradizionale, che talvolta prova a definire la marginalità come mancanza o assenza di caratteri tipici del centro.

La descrizione dello spazio fisico non può prescindere dall’ascolto dello spazio sociale

La diversificazione degli ambiti periferici e la variabilità dei loro confini modificano il modo in cui comprendiamo e affrontiamo il fenomeno, rendendo sempre più difficile definire cosa sia periferico o marginale.

La marginalità urbana è stata storicamente studiata e concepita in termini di spazio e territorio. La semplificazione di questo approccio porta a stabilire gli ambiti di perifericità tramite una misurazione della distanza fisica di un quartiere dal suo centro, trattando così la marginalità come una forma di disconnessione fisica.

Oltre alle caratteristiche geografiche e fisiche, che spesso descrivono un paesaggio urbano degradato e disconnesso, è necessario considerare anche i fenomeni di natura sociale. Questo approccio, a Milano, permette di identificare come periferie quartieri come Giambellino-Lorenteggio, che, pur essendo vicini al centro e dotati di buona accessibilità, sono considerati multiproblematici.

Approcciarsi alla marginalità urbana come forma di disconnessione fisica e so-

⁶ Aceska, A., Heer, B., & Kaiser-Grolimund, A. (2019). Doing the City from the Margins: Critical Perspectives on Urban Marginality. *Anthropological Forum*, 29(1), 1–11. <https://doi.org/10.1080/00664677.2019.1588100>

ziale dal resto della città vuol dire considerare questioni come l'accessibilità al trasporto pubblico, alle infrastrutture e ai servizi di welfare, nonché le persone e gli spazi che abitano.

Da questa analisi emerge tipicamente la concentrazione di dinamiche di invecchiamento, dispersione scolastica e giovani fuori dal mercato del lavoro, tutte condizioni socioeconomiche marginali che sono descrittive di molte periferie pubbliche urbane. L'accostamento del termine "pubblica" a quello di "periferia urbana" descrive quartieri dove l'alta percentuale di edilizia residenziale pubblica può o meno essere manifestazione della marginalità sociale. Nel contesto milanese, le periferie, sviluppatesi storicamente in aree urbane non consolidate, hanno permesso lo sviluppo di quella parte di città che viene chiamata la "città pubblica".

L'adozione di uno sguardo critico, capace di considerare diverse questioni e dimensioni della marginalità urbana, è ostacolata dalla possibilità di utilizzare piani di lettura frettolosi e superficiali, dove i pre-giudizi rischiano di ridurre la complessità di questi luoghi e opacizzare la loro potenzialità. Nell'applicazione di uno sguardo paziente e partecipante, delle reti di relazioni e delle pratiche della vita quotidiana, è essenziale considerare i rischi associati all'adozione di uno sguardo "dal basso". Questo metodo può infatti tradursi in una messa sotto indagine dei residenti dei quartieri considerati periferici

Progettare nei margini

Da questa riflessione vogliamo riportare una panoramica su alcuni atteggiamenti progettuali con cui affrontare il tema della marginalità urbana. Gli approcci si distinguono per grado di scostamento dal modello centro-periferia: ad alcuni più tradizionali si affiancano altri più radicali.

Il primo di questi si basa sulla costruzione di un dialogo tra il margine urbano e il centro al fine di riconoscere le potenzialità delle periferie. L'azione progettuale avviene a partire da pratiche, luoghi e attori che abitano i quartieri, così da cogliere e sfruttare le risorse, le sperimentazioni in corso, le capacità e le aspirazioni già presenti⁷.

Seguendo quest'onda si fanno strada i progetti fondati sul metodo della ri-

cerca-azione che studia le interazioni tra lo spazio fisico⁸ e le persone che lo vivono, le quali diventano protagoniste delle trasformazioni. Un esempio significativo tra i quartieri pubblici milanesi è il progetto Mapping San Siro⁹ promosso dal Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico. In questa realtà ancora sperimentale coabitano la didattica, la ricerca e l'azione sul campo, l'ascolto e il dialogo tra istituzioni, soggetti locali¹⁰ e residenti; o almeno quella fetta di residenti già predisposta a partecipare alla “trasformazione del quartiere dal basso”. Se da un lato si cerca di sviluppare interventi vicini ai bisogni dei quartieri, dall'altro, per evitare risultati parziali ed escludenti, resta da chiedersi: quale tra le diverse e numerose comunità ha partecipato al progetto e chi ne è stato escluso?

Per facilitare l'accesso ai finanziamenti e garantire il successo delle iniziative, la pianificazione al livello del quartiere deve rapportarsi e coordinarsi con quella municipale, quella regionale e nazionale. Questo approccio multilivello deve anche riflettersi in “politiche integrate”, ovvero politiche che prendono in considerazione settori di intervento, punti di vista e interessi differenti. In questo senso non si può parlare di rigenerazione se non si affronta il tema della casa, del lavoro o della scuola.

Un'esperienza che riassume questo modo di fare urbanistica in condizioni di marginalità è quella dei Contrat École di Bruxelles. L'iniziativa prende le mosse dalle scuole situate nei quartieri con maggiori difficoltà sociali e favorisce una rigenerazione estesa, grazie al dialogo costante con gli attori locali. Il progetto è

⁷ Cognetti, F., & Calvaresi, C. (2023). La rigenerazione urbana è apprendimento. *Tracce Urbane. Rivista Italiana Transdisciplinare Di Studi Urbani*, 9(13). <https://doi.org/10.13133/2532-6562/18372>

⁸ Molinari, P. (2021). *Le periferie urbane europee in una prospettiva geografica: definizioni, narrazioni, politiche*, in Locatelli A.M., M. P. B. C. M. N. (ed.), *Periferie europee. Istituzioni sociali, politiche, luoghi - Tomo 2* [<http://hdl.handle.net/10807/187265>]

⁹ Grassi, P. (2019). *Note al margine. Scrittura e riscrittura tra campi periferici ed etnografie*. *Tracce Urbane*, 5, 189–202. https://rosa.uniroma1.it/rosa03/tracce_urbane/article/download/14564/14922/29414

¹⁰ mappingsansiro.polimi.it

risultato nella costruzione non solo di nuovi campi sportivi, parchi e piazze, ma anche di nuove forme di cittadinanza proattiva.

Tuttavia, i progetti di rigenerazione, pur mirando a ridurre la marginalità sociale e spaziale, spesso si rivelano contraddittori, finendo per mettere in moto dinamiche di gentrificazione. Questo fenomeno, frutto dall'aumento dei valori immobiliari a seguito di progetti urbanistici, minaccia la permanenza dei residenti più fragili disegnando paesaggi dell'espulsione. Se, come sostiene Pierciro Galeone, le "sacche di marginalità" sono spinte altrove allora la marginalità urbana, intesa in riferimento al modello del centro-periferia, non è risolta ma solamente sottoposta ad un continuo spostamento verso fuori.

D'altra parte, in contrasto all'approccio che enfatizza la necessità di strutturare un dialogo tra margine e centro, emergono visioni alternative.

Le periferie e la città pubblica hanno storicamente dato spunto al disegno, almeno su carta, di utopie che hanno proposto un'idea di periferia non per forza connessa al centro. Piuttosto questa è stata vista come uno spazio autonomo dove realizzare modelli urbani, politici e sociali inediti. Le utopie in un certo senso negano il dialogo e la dipendenza dal centro, sciogliendo completamente il binomio centro-periferia.

Molto diffuse nel Novecento le visioni utopiche ritornano oggi proponendo i luoghi della marginalità come territori per la sperimentazione di modi di vivere comunitari, sostenibili e solidali. In questo contesto, gli ambiti di marginalità urbana possono incarnare le utopie contemporanee, tra cui l'ideale dell'ecovillaggio urbano.

Concludiamo, dunque, con un invito ad un esercizio intellettuale, anche chiamato utopia. Sugeriamo di provare ad immaginare, a partire dagli ambiti di marginalità urbana, scenari, paesaggi e modelli inediti, cercando di guardare alle periferie come arene di possibilità inesplorate e meno come realtà descritte a partire dal centro.

¹¹ Per approfondire <https://perspective.brussels/fr/projets/contrat-ecole>

¹² Galeone, P. (2021) *Confini mobili: le periferie urbane tra marginalità e innovazione*, La nuova centralità della dimensione urbana in *PERIFERIE EUROPEE Istituzioni sociali, politiche, luoghi*.



OLTRE I CONFINI, LUNGO I MARGINI: UNA STORIA DI EMANCIPAZIONE ATTRAVERSO IL TATTO¹

Melissa Tondi²

Capita a volte che gli avvenimenti più interessanti, quando si tenta di ricostruire la storia delle istituzioni benefiche verso “coloro a cui non è riconosciuta pienezza di diritti” siano ormai da rintracciare, non solo nel testo, ma nelle postille collocate ai margini di una pagina. Così la sociologa Simonetta Ulivieri definisce quel

¹ L'articolo vuole essere un punto di partenza, non esaustivo, dell'evoluzione dei metodi di scrittura e di lettura come strumento che permise l'emancipazione dei non vedenti, un percorso che si snoda lungo un margine in rilievo, percettibile al tatto, che passando dal tratto continuo a dei puntini fu determinante per la crescita culturale dei non vedenti.

² Professionista museale specializzata in arte dall'Ottocento fino al Novecento. È socia Icom Italia dal 2007 ed è iscritta come storico dell'arte in II Fascia all'Elenco Nazionale dei Professionisti Museali. Dal 2015 si è occupata di numerosi progetti di accessibilità museale per non vedenti tra cui *Guarda! Vedo con le mani* per la Fondazione Arnaldo Pomodoro, *VIBE Voyage Inside a Blind Experience* (Europa Creativa 2017), *Per altri occhi* con le Gallerie d'Italia, Piazza Scala – Milano e *Un'avventura conoscitiva. Progetto per la fruizione delle opere di Antonio Scaccabarozzi e BEAM up* (Europa Creativa 2020). Attualmente si occupa della raccolta museale della Fondazione Istituto dei Ciechi di Milano ONLUS. Ha pubblicato diversi saggi per cataloghi e mostre d'arte ed articoli su riviste quali *Corriere dei Ciechi*, *Cultura è arte* e per la rivista digitale *LuceMagazine.it* nonché numerose relazioni a convegni e seminari didattici scientifici di ambito universitario.

“stare al lato rispetto al centro” che caratterizza i *marginali* ovvero «quelli che non sono nel testo, ma che stanno ai margini della pagina, anzi costituiscono, a fronte della pagina principale, codificata, una pagina secondaria, disordinata, che segue criteri diversi e divergenti³». Anche lo scrittore Luciano Gallino indaga il significato di marginalità, in termini di cittadinanza negata, come «situazione di chi occupa una posizione che si colloca nei punti più esterni e lontani di un sistema sociale, ovvero una posizione posta al di fuori di un dato sistema di riferimento ma in contatto con esso, restando escluso dalla partecipazione alle decisioni che governano il sistema a diversi livelli, e dal godimento delle risorse, delle garanzie, dei privilegi che il sistema assicura invece alla maggior parte dei suoi membri, pur avendo analogo diritto formale e sostanziale⁴». La *marginalità* è quindi la condizione di chi occupa un luogo periferico rispetto a un altro luogo che viene individuato come il centro dello scenario su cui si sta ragionando⁵. È una caratteristica di un gruppo sociale che per nascita o volontà altrui non può giovare di condizioni positive di sviluppo mentre l'emarginazione è il processo di messa ai margini di gruppi sociali per volere o interesse dei gruppi dominanti.

L'abolizione in Italia degli istituti specializzati avvenuta negli anni Settanta, in nome di principi quali integrazione e inclusione, ha contribuito all'inserimento nelle classi comuni di allievi con disabilità spesso molto diverse fra loro, rispetto ai quali le competenze e le risorse a disposizione appaiono, il più delle volte, largamente insufficienti. Detto ciò, il ritorno alle classi differenziate metterebbe a rischio il cammino intrapreso verso l'inclusione e il riconoscimento dei diritti delle persone con disabilità, rendendoli nuovamente invisibili, ancora *marginali*. Il dibattito sull'educabilità delle persone svantaggiate e della loro capacità di ap-

³ S. Ulivieri, *L'educazione e i marginali. Storia, teorie, luoghi e tipologie dell'emarginazione*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 199, p. IX.

⁴ L. Gallino, *Marginalità in Dizionario di sociologia*, Torino 1993, pp. 405-406.

⁵ F. Leoni, T. Tuppini, (2020, 13 novembre) *Marginalità* in M. Milana & P. Perillo (Cur.) Progetto RE-SERVES: Costrutti chiave.

prendimento ha più di tre secoli al suo attivo ed è ormai diventato patrimonio comune della collettività, anche se a volte minato dalle mode del momento. Le possibilità di un individuo in situazione di marginalità di poter condurre in autonomia e libertà la propria vita sono enormemente aumentate rispetto al passato. Sarebbe comunque errato sottovalutare le difficoltà e gli ostacoli con cui tali persone si trovano quotidianamente ad affrontare nondimeno bisogna evitare di cadere nella retorica della spettacolarizzazione della disabilità, alimentando quella cultura fatta di pietismo e compassione che ostacola l'inclusione e, perfino, discrimina.

Il cantante Ermal Meta dal palco del concertone del 1° maggio a Roma, parlando di inclusione, interviene dando a voce al suo vissuto di straniero: «Il mio primo mese nella scuola italiana è stato veramente difficile. Non capivo niente di quello che si diceva in classe. Non capivo i compagni, non capivo i professori. [...] Ricordo che i professori mi parlavano più lentamente e mi davano il tempo di appuntarmi tutto ciò che non capivo su dei quaderni. Ecco, penso che sia stato questo, all'inizio, il significato della parola istruzione per me. Avere la possibilità di vivere una scuola inclusiva, quando il termine inclusivo nemmeno si utilizzava. La parola istruzione è fortemente legata ad un'altra parola: uguaglianza, che significa avere tutti gli stessi diritti e le stesse opportunità. A volte, però, pur nell'uguaglianza siamo diversi e qualcuno può partire svantaggiato nel proprio cammino. Ed è così che ci rendiamo conto che la parola uguaglianza, da sola, non è sufficiente. È a questo punto che ci viene in soccorso un'altra bellissima parola: equità. Mentre l'uguaglianza ci mette tutti sullo stesso piano, l'equità si muove dalla diversità di ciascuno, per offrirgli ciò di cui ha bisogno per realizzare sé stesso, perché tutti devono poter guardare l'orizzonte del proprio futuro in egual modo. Equità è un bambino che non è costretto a studiare in un'altra classe a causa della sua disabilità. Equità è valutare il rendimento dei ragazzi in base al loro impegno, ognuno secondo le proprie possibilità. Equità è garantire a tutti, ma proprio a tutti, non gli stessi strumenti, ma gli strumenti di cui ciascu-

no ha bisogno. In fin dei conti, non si può valutare un pesce dalla sua capacità di arrampicarsi su un albero. L'equità nell'istruzione è essenziale per garantire un futuro in cui ogni individuo possa realizzare sé stesso. Dobbiamo eliminare i pregiudizi e le barriere che limitano l'inclusione, affinché nessuno venga lasciato indietro. Perché il futuro è una promessa che dev'essere mantenuta per tutti»⁶.

L'equità e l'uguaglianza delle opportunità e delle possibilità a partire dal riconoscimento delle differenze individuali sono i valori portati avanti dalla Fondazione Istituto dei Ciechi di Milano fin dalla sua nascita, prima dei moti risorgimentali, nel solco del Regno Lombardo Veneto allora dipendente dall'Austria asburgica. La sua istituzione rappresentò un cambio di mentalità epocale per il tempo: i non vedenti, che fino a quel momento erano *emarginati*, degli *invisibili* agli occhi della società, da quel 10 luglio del 1840 ebbero “un luogo dedicato a loro”, dove si provvedeva non solo al ricovero e alla cura, ma anche alla formazione e all'educazione, allo scopo di promuoverne l'inserimento sociale secondo il principio illuministico dell'“educabilità dei ciechi”. Ma come si impara a includere, a fare i conti con le differenze, proprie e altrui? Come si possono generare nuovi apprendimenti e nuove forme di convivenza e di giustizia sociale? A tutte queste domande, la Fondazione cercò di fornire delle iniziali risposte attraverso i principali protagonisti della vita educativa, gli educatori e i rettori dell'Istituto.

Tra tante figure carismatiche, colpisce quella del religioso Luigi Vitali (1876-1914), rettore dal 1876, che si impegnò in prima persona nello studio dei metodi di insegnamento per ciechi e nella progettazione di strumenti didattici come l'inchiostro in rilievo che porta il suo nome. Un inchiostro che, una volta asciutto, lasciava il segno, il segno in rilievo, quello che fa percepire il contorno di una facciata, di una figura geometrica o le note musicali su un pentagramma. Una vita, quella del monsignor Vitali, fatta di passione e di dedizione: viaggiò all'estero per conoscere i metodi d'insegnamento seguiti negli omologhi istituti e

⁶ Monologo del cantante Eral Meta pubblicato su “La Repubblica” del 2 maggio 2024

nel 1878 lo si può immaginare aggirarsi fra gli stand dell'Esposizione Universale di Parigi, “dove riuscì a tessere una rete di relazioni indispensabili ad attestare l'ente come centro di eccellenza, capace a sua volta di proporsi come modello di riferimento”, mettendo in risalto “le abilità degli alunni non vedenti espresse nell'interpretazione dei pezzi musicali e corali, nella lettura e scrittura in braille, nella declamazione di brani narrativi e poetici, nell'esecuzione di lavori artigianali (cuscini, cestini, sedie impagliate, ricami etc.)”⁷.

Sarà lui ad indirizzare la scelta di costruire l'attuale sede, in Via Vivaio 7, a Milano, all'interno delle mura spagnole in modo da *rendere visibile l'invisibile*, consentendo un maggiore dialogo con la cittadinanza, quella aristocratica e borghese che si riuniva ogni giovedì per le esibizioni degli allievi presso il Salone da Concerti, dando vita a un circolo virtuoso di donazioni a sostegno dell'attività dell'ente.

Non c'è casualità negli oggetti che si trovano all'interno dell'Istituto in quanto essi raccontano l'evoluzione culturale che ha permesso ai non vedenti di accedere alla conoscenza e di diventare protagonisti del sapere. Tali oggetti fanno parte della raccolta museale Museo Louis Braille, realtà riconosciuta da Regione Lombardia con D.G.R. 30 dicembre 2009 - n. 8/10947, la quale espone un patrimonio eterogeneo di opere d'arte, oggetti liturgici, carte storiche e strumenti musicali, ancora oggi perfettamente funzionanti.

Cuore della raccolta sono gli oltre duecento dipinti che ritraggono i benefattori dell'Istituto, ai quali si aggiungono tele di vario soggetto che vanno dal Seicento alla fine del Novecento, sculture e mobili di pregio provenienti dai lasciti testamentari e una sezione didattica dedicata ai sussidi, strumenti e materiali didattici che rappresentano un *unicum* rispetto a tutti gli altri Istituti per ciechi ancora esistenti.

L'Istituto accolse le innovazioni europee nel campo della tiflopedagogia (dal greco *tiflos* – cieco, lo studio della pedagogia dedicata alle persone con disabilità

⁷ E. Panzeri, *I rettori dell'Istituto, tra operosità e fede in Il cammino dei ciechi nella città di Ambrogio. Diocesi ambrosiana e Istituto dei ciechi, un'alleanza virtuosa per il bene di chi non vede*, Milano, giugno 2024, pp.85-86.

visiva), tanto che, nell'Italia del XIX secolo, fu l'Ente con maggior tiratura di libri stampati a rilievo, dimostrandosi di essere all'avanguardia nella ricerca di mezzi meccanici nuovi per l'istruzione. A tal riguardo, il fondatore dell'Istituto, il ragioniere Michele Barozzi, già direttore presso la Pia Casa d'Industria e Ricovero di san Marco, cercò di superare con successive modifiche i limiti della tavoletta per la scrittura comune a mano fino a trasformarla in una macchina da scrivere che fu premiata nel 1851 dal Giurì dell'Esposizione di Londra con medaglia di II Classe, rendendo possibile una celere comunicazione scritta tra il cieco e il vedente. Uno scambio di conoscenze, di esperienze e di aspirazioni personali che corrono lungo un margine posto in rilievo, seguendo le linee di contorno delle lettere dell'alfabeto latino.

Far scorrere il polpastrello delle dita lungo il margine di una lettera, sebbene fosse l'unico modo "*per farsi vedere al mondo*" e di comunicare con esso, risultava estremamente difficoltoso. Fu l'educatore francese Valentin Haüy ad intuire che il tatto non possedeva la stessa capacità di analisi del dettaglio che ha la vista e per questo motivo aveva tentato la semplificazione della scrittura corsiva, mediante l'eliminazione progressiva delle linee intermedie, degli ornamenti alle lettere, di tutte le parte accessorie della forma primitiva della lettera stessa. Nel solco di questo filone di ricerca, allo scopo di perfezionare la percezione tattile, il non vedente francese Pierre Victor François Foucault (1797-1871) ideò una macchinetta per la scrittura in rilievo costituita non più da linee ma da puntini contigui che seguissero il contorno mentre l'inglese William Moon (1818-1894), diventato cieco all'età di ventuno anni, mise a punto nel 1845 un sistema in rilievo originale, quasi una scrittura stenografica, che prevedeva una semplificazione dell'alfabeto latino.

Arriviamo quindi al 1863, quando Antonio Ascenso, un allievo "forestiero" dell'Istituto dei Ciechi di Milano che aveva frequentato l'Istituto dei Ciechi di Marsiglia, fu in grado di leggere un plico di lettere provenienti dalla Francia scritte in Braille, codice ideato dal cieco francese Louis Braille, non ancora diffuso⁸.

Un'invenzione che si è rivelata quanto di più semplice e geniale potesse essere concepito per dare ai ciechi la possibilità di leggere e di scrivere. La forma delle lettere, infatti, è tale da essere compresa nello spazio di percezione simultanea del polpastrello del dito indice, poiché per la composizione delle lettere stesse viene sfruttato un rettangolo di sei millimetri di altezza per tre di larghezza, posto in verticale. Nel rettangolo concorrono sei punti disposti in tre file di due punti ciascuna. La variazione delle composizioni possibili nei sei punti dà luogo alla formazione di ben sessantaquattro segni, tali da soddisfare ogni esigenza tipografica. Per la scrittura a mano, era sufficiente disporre di un'apposita tavoletta munita di un regolo mobile e di un punteruolo che creasse su carta un punto rialzato, muovendosi da destra a sinistra in modo che, girando il foglio, si potesse leggere normalmente da sinistra a destra.

Braille rappresentò il punto d'arrivo di una riflessione iniziata verso la seconda metà del Settecento sull'importanza della comunicazione del sapere fra i vedenti e i ciechi, e per quest'ultimo, un modo di manifestare *il suo essere nel mondo* alla pari di ogni altro uomo; l'inizio della vera e grande rivoluzione culturale per i ciechi, poiché permise loro l'accesso ai testi e alla scrittura in maniera diretta e autonoma.

Attraverso la scrittura degli spartiti musicali sia per organo che per pianoforte, la musica divenne strumento di riscatto sociale e grazie a ciò molti ciechi raggiunsero vette molto alte in campo artistico diventando concertisti di indiscussa fama. Vite vissute nella loro pienezza, rese tali grazie alle conoscenze messe a frutto dall'Istituto che seppe nutrirli, scommettendo sulle marginalità, consapevole che spesso è proprio a partire dai margini che prende forma una vita.

⁸ Non dobbiamo dimenticarci che l'Istituto fu il primo a adottare in Italia il codice Braille nel 1864 grazie al ragazzino di nome Antonio Ascenso che lesse quelle prime lettere allora incomprensibili.



IL MARGINE COME OCCASIONE DI SVILUPPO DI UNA NUOVA ECOLOGIA

Nicola Giuliani¹

“Il pianeta non ha bisogno di persone di successo. Ha invece un disperato bisogno di pacificatori, guaritori, restauratori, narratori e di persone che amano. Ha bisogno di persone che vivano bene nei loro luoghi, ha bisogno di gente moralmente coraggiosa disposta a unirsi alla lotta per fare del mondo un luogo abitabile e umano. E queste qualità hanno poco a che fare con il successo per come lo intendiamo.”²

¹ Esperto in progettazione e produzione di eventi dal vivo nel campo delle arti performative come musica, circo, teatro e danza. Laureato presso l'Università Bocconi con una tesi in Economia Urbana e ha conseguito successivamente il Master in Urban Management and City Design presso il Domus Academy Institute per poi iniziare una carriera nel settore della cultura.

Già direttore di produzione e project manager per numerosi eventi (Terraforma Festival, Nextones, MITO SettembreMusica, Piano City Milano, Festa Internazionale del Circo Contemporaneo, Torinodanza Festival, tra gli altri), ha maturato una lunga esperienza come project manager, artistic producer e direttore creativo nel settore privato per agenzie operanti sul territorio nazionale e non come Filmmaster Event, Sinergie, Accapiù, Eventuallyy, Piano B.

Oggi la sua attenzione è sullo sviluppo curatoriale di Campo Base Project che esplora i processi rigenerativi nella natura e nelle comunità attraverso pratiche outdoor e artistiche al fine di promuovere la nascita di una nuova ecologia.

² David Orr, ecologista

Margine e marginale sono parole che mi hanno trasportato con immediatezza a un passato non troppo lontano e a una esperienza fra le più belle e ricche che abbia fatto nella mia vita.

Mi ero appena laureato in Economia Politica con una tesi che riguardava l'ambito urbano, quindi, nell'indecisione post-laurea e con una strana lucidità profetica sul mio futuro, avevo deciso di fare un corso per ideare e organizzare eventi e scelto uno stage presso la Festa Internazionale del Circo Contemporaneo di Brescia che coniugava un lavoro sulla città, gli spazi urbani e la socialità, oltre che sulla cultura del corpo, l'arte acrobatica e la danza.

Gran parte degli spettacoli si svolgevano sotto i chapiteaux, i tendoni da circo. Il pubblico era democraticamente seduto attorno a una pista dove si svolgevano le performance e andava in scena una rappresentazione della vita umana e delle visioni degli artisti che si irradiava su tutti noi allo stesso modo in maniera concentrica, ordine dopo ordine di sedili.

La pista di un circo e attorno noi, i partecipanti ad un rito, che in modo quasi ancestrale e intenso assorbivamo le emozioni, le tensioni, le paure messe in scena dagli artisti per poi riverberarle a nostra volta in un dialogo incessante, continuo. Ecco cosa mi ricorda la parola margine: tutto ciò che si sviluppava al bordo di una pista di circo, concentricamente e in maniera democratica. Tutti potevano avere accesso visivo, sonoro, emotivo a ciò che avveniva al centro, tutti partecipavano a loro modo prendendo dal centro e trovando il loro spazio, il senso nell'essere parte importante di un rito collettivo.

E questo avveniva anche nella marginalità della posizione che ognuno occupava e rispetto agli altri. Il dispositivo spaziale della pista circolare e delle gradinate che si sviluppavano attorno permetteva la realizzazione di questo spirito democratico anche perché i posti non erano mai assegnati in base al prezzo, ma accessibili a tutti allo stesso modo, così che ognuno poteva scegliere quello che reputava migliore per sé.

Si innescava così un "dialogo" fatto di emozioni che circolava tra tutti, orizzontal-

mente attraversava lo spazio da parte a parte, ognuno vibrava in legame con gli altri qualunque posizione occupasse. Tutti si sentivano parte di un sistema e in relazione. Se poi volessimo approfondire il tema scegliendo ancora un punto di vista spaziale, una posizione marginale implica anche la possibilità di un rapporto con qualcosa d'altro, qualcosa di diverso da tutto ciò cui si appartiene e si trova più verso quel centro di cui sopra.

Quindi il margine è spazialmente anche un "luogo" di contaminazione, dove possono coesistere aspetti ed elementi appartenenti a ciò di cui si fa maggiormente parte e ciò di cui si entra a contatto per posizione, appunto, marginale.

Il margine può divenire così un luogo privilegiato di osservazione e di relazione con un "altro da noi" che può essere generatore di infinite possibilità e sviluppi e non per forza animato da tensioni negative.

Nel passato, ad esempio, alcune città hanno visto aumentare la loro importanza e la loro ricchezza proprio grazie alla loro posizione marginale e di connessione fra regioni distanti diventando crocevia di scambio, attraversamento, commercio.

Ma nonostante questo e altri possibili esempi, siamo abituati a leggere sui nostri organi di informazione di tensioni lì dove ci sono contatti fra situazioni marginali e il tema della difesa dei confini, della paura dell'altro, è continuamente cavalcato da alcuni partiti politici che soffiano sul fuoco delle tensioni.

Ecco che quindi la parola margine, una posizione marginale, potrebbe offrire possibilità infinite, accessi democratici e punti di vista non scontati se fossimo in grado di costruire un nuovo tipo di mentalità, un nuovo modello di successo, una nuova ecologia.

Il successo oggi è descritto in termini competitivi ed egocentrici e viene calcolato secondo standard escludenti.

Nessuno, oggi, viene percepito come una persona di successo per la sua capacità di vivere la sua vita in totale armonia con l'ambiente, o perché mette il bene collettivo e la relazione con gli altri esseri viventi davanti al resto. Nonostante sia ormai evidente che questa è la cosa più importante che chiunque di noi possa fare.

I falsi valori dell'accumulazione della ricchezza, della fama e del potere, a tutti i livelli, sono quelli che permeano le nostre società e sono ampiamente celebrati e vengono dopo altri aspetti fondamentali, come il rispetto antispecista di tutti gli esseri viventi, la cura dell'ambiente e di sé stessi in maniera reciproca.

Occupare quindi una posizione marginale non dovrebbe risuonare in noi come un modo per parlare di esclusione, ma dovrebbe essere un nuovo modo per concepirci assieme. Non al centro, ma condividendo un centro. In connessione con qualcos'altro che è diverso da noi, ma con cui inevitabilmente entreremo in connessione o con cui siamo già in relazione.

Oggi più che mai, come esseri umani avremmo bisogno di trovare un punto di osservazione marginale per osservarci l'un l'altro interrogandoci sul nostro ruolo nelle società, su quali processi rigenerativi nella natura e nelle comunità possiamo mettere in atto e così sostenere e promuovere il pensiero di una nuova ecologia.



USCIRE DAI MARGINI

Francesca Valan¹

La comprensione del mondo inizia con la lettura dei margini, il contorno tra le figure e lo spazio. Nel primo mese di vita il bambino inizia a creare il suo database del mondo e concentra la sua attenzione sulle figure indagando i margini. In tre mesi la sua attenzione passa dal contorno delle figure alle superfici interne. I suoi occhi si fissano sui contorni degli oggetti che hanno il maggior contenuto di informazioni. Appena nato il bambino preferisce figure piatte, molto contrastate e relativamente semplici, poi crescendo apprezzerà forme più complesse, volumi e sfumature di colori.

Un bambino appena nato, che deve completare lo sviluppo del suo sistema visivo, inizia a distinguere gli oggetti per differenze di luminosità ed è attratto dalle cose in movimento, poi si concentra sulle figure e sulle forme. L'ultima fase dello sviluppo percettivo è dedicata al colore, ma la forma sarà sempre privilegiata perché più "informativa" del colore.

Il riconoscimento delle forme è propedeutico a quello del linguaggio, le figure che il bambino vede e riconosce saranno nominate in seguito: ogni forma

¹ Ha studiato Industrial Design allo IED di Milano ed è specializzata nella progettazione dei colori, dei materiali e delle finiture (CMF Design). Vive e lavora a Milano. È socia fondatrice e membro del comitato di presidenza del Gruppo del Colore, associazione italiana per la promozione della cultura del colore. Definisce la strategia per l'Identità cromatica di diverse tipologie di prodotti: dai computer ai mobili d'ufficio, dagli elettrodomestici agli articoli sportivi, dalle vernici ai giochi per l'infanzia. Ha vinto il Premio Nazionale Infanzia "Spazi e arredi per le istituzioni educative" Piccolo Plauto 2013. Ha redatto le Linee Guida per il Piano Colore della città di Milano. I suoi lavori sono pubblicati in riviste e libri di architettura e design. Insegna progettazione del colore al Politecnico di Milano, all'Istituto Europeo di Design di Milano (IED) e alla Scuola Politecnica di Milano (SPD). Tiene lezioni, seminari e workshop sulla progettazione del colore in diverse università in Italia e all'estero.

conosciuta diventerà una parola. Le forme acquisite arricchiscono, quindi, sia il suo vocabolario visivo, che quello linguistico: il linguaggio verbale che svilupperà sarà tanto più ricco quante più informazioni visive avrà accumulato nella fase prelinguistica. Diventa, quindi, molto importante fornire al bambino immagini da osservare adeguate alle capacità visive e cognitive di ogni suo stadio di crescita. Il margine degli oggetti e delle forme rappresentate diventa nei primi mesi un elemento importantissimo; è percorrendo, scansionando il contorno degli oggetti che sarà in grado di acquisire le forme. Perché sia in grado di vedere, i margini, lo spessore e il contrasto devono essere adeguati alla sua capacità visiva; perché sia in grado di capire ciò che vede, le forme devono essere semplici e bidimensionali nei primi mesi e diventare più articolate e complesse con la crescita.

Ad esempio, alla nascita il campo visivo del bambino è molto ristretto (circa 30° in senso orizzontale e verticale) e la sua acuità visiva è bassissima (05 decimi). Le figure che può vedere devono essere piatte, geometriche, molto semplici e di dimensioni adatte per rientrare nel suo campo visivo. I margini devono essere molto spessi e contrastati, (1,2 mm nero su campo bianco).

Le forme possono diventare più iconiche e informative (sempre bidimensionali) e i margini diventare più sottili (0,5 mm nero su campo bianco) o meno contrastati già a tre mesi di età.

Forme troppo complesse non verranno comprese né elaborate come informazioni: il bambino le abbandonerà perché troppo faticose. Forme troppo semplici non sono informative e non aumenteranno le sue capacità cognitive: il bambino le ignorerà perché poco interessanti.

Ad esempio, le figure tridimensionali di un libro sono incomprensibili ad un bambino di sei mesi che è in grado di interpretare solo le figure bidimensionali. Sono, invece, adatte ad un bambino di un anno, che è in grado di capire la terza dimensione perché l'ha sperimentata camminando e muovendosi autonomamente nello spazio.

In ogni fase di crescita il bambino affronta e supera delle tappe, dalla visione in

bianco e nero bidimensionale alla visione a colori tridimensionale, dalla lettura dei bordi a quella delle forme più complesse, dalle figure reali a quelle simboliche come la strega o il fantasma.

Ogni età ha bisogno di nuovi stimoli.

Un bambino può conoscere tutto ciò che vede e comprende: tutto ciò che conosce determina la sua intelligenza culturale. Semplificando, lo sviluppo percettivo può essere scandito in tre fasi:

I fase, da 0 a 3 anni – l'attenzione del bambino è posta sulla forma.

In questa fase gli elementi strutturali della forma sono più importanti del colore. Solo quando le forme sono molto semplici, già conosciute e quindi non più informative, come ad esempio un cerchio, viene privilegiata la lettura del colore a quella della forma.

L'apparato visivo nei primi mesi di vita risente in maniera determinante dell'influenza ambientale: la maturazione visiva è strettamente legata allo stimolo.

II fase, da 3 a 5 anni – l'attenzione del bambino è posta sul colore.

In questa fase il bambino conosce già il mondo delle forme e, quindi, l'attenzione si sposta sul colore. Nelle sue scelte il colore diventa l'elemento più importante, mentre la forma assume un ruolo secondario. Forme uguali ma di diverso colore vengono percepite come diverse, viceversa, forme diverse ma dello stesso colore vengono percepite come uguali.

Di fronte a forme nuove l'attenzione sarà sempre dedicata alla forma.

III fase dopo i 5 anni – la forma torna ad essere predominante sul colore.

Dopo i cinque anni, in coincidenza con l'inizio della scuola, e con la necessità di distinguere diversi caratteri per imparare a leggere e a scrivere gli aspetti metrici della forma tornano ad avere la priorità sul colore. La sua esperienza dei contorni diventa utilissima per leggere le lettere, imparare l'alfabeto. Unire i puntini o tracciare disegni sempre più piccoli li aiuta ad arrivare ai caratteri, le forme diventano lettere. I nuovi margini da leggere capire e superare sono ora le parole. Un bambino a cinque anni ha già imparato a leggere i margini, i libri da colorare

con i margini da rispettare non sono più informativi. L'attività manuale che mira a educare la mano a rispettare margini prestabiliti promuove un atteggiamento mentale troppo passivo. Il bambino dovrebbe essere stimolato a rappresentare le sue forme, a tracciare i suoi bordi, a definire nuovi margini.

Picasso da piccolo disegnava come Raffaello, certo non si limitava a riempire forme disegnate da altri. La storia dell'arte è puntellata di successi di artisti che hanno superato i confini: gli Impressionisti hanno eroso il margine tra la figura e lo sfondo, i Neoimpressionisti lo hanno dissolto in nuvole di punti; Munch ha, addirittura, cancellato i margini tra ciò che vedeva e quello che sentiva, tra visione ed emozione.



RULLINO

Roberto Di Puma¹

Rullino

s. m. [dim. di rullo]. – Piccolo rotolo di pellicola fotografica.

C'è un prima, un durante e un dopo nella vita e nella raffigurazione di una pellicola fotografica. Nascosta all'interno di un contenitore ermetico, poi esposta progressivamente a leggera intrusione di luce e infine srotolata in sequenze di immagini pronte alla visione o alla stampa.

All'inizio una striscia di poliestere su cui si sovrappongono diversi strati - nel caso di pellicole a colori- di una emulsione di microcristalli sensibili alle diverse frequenze di luce.

Poi, se la pellicola viene sottoposta ad una esposizione di luce si imprime su di essa una immagine che rimane non visibile e per questo viene definita immagine latente. Utilizzando una macchina fotografica l'esposizione di luce sarà controllata attraverso l'obiettivo e la ripresa sarà carica dell'intenzionalità e dello sguardo dell'utilizzatore.

Infine, grazie ad una serie di trattamenti chimici l'immagine diventerà visibile e non più sensibile ad ulteriori esposizioni alla luce.

La pellicola fotografica è stata per tutto il '900 il supporto enormemente più diffuso per memorizzare le immagini ottiche. Formati, sensibilità, durata sono stati codificati in protocolli rigorosi e in abitudini consolidate.

La pellicola più diffusa, da 35 mm, ha una derivazione dalle pellicole cinema-

¹ Presidente della società Bonvini1909 e tra i Soci Fondatori di Moleskine Foundation e Fondazione Terzoluogo.

tografiche e garantisce l'avanzamento nel corpo della macchina fotografica con un sistema di perforazioni, 8 nella parte superiore del fotogramma e 8 in quella inferiore. Le perforazioni sono quelle che dettano il distanziamento tra un fotogramma e l'altro.

Ognuno a questo punto avrà ben evidente qualche ricordo o la consuetudine d'uso di questo diffuso, consolidato ed efficace supporto al servizio della memoria individuale, familiare e collettiva nonché degli usi professionali ed artistici.

Il lavoro di Amelia Dely e Tanguy Bombonera utilizza la pellicola fotografica e gli strumenti atti al suo utilizzo con disinvolta pratica sperimentale intervenendo su tutta la didattica della fotografia analogica modificandone le regole.

La fotografia analogica con esposizione multipla non è una procedura nuova né una pratica originale ed è stata prevalentemente usata per generare un controllo sull'immagine finale a scopo artistico o di comunicazione. Comprimere in un unico fotogramma spazi separati e momenti di tempo diversi amplifica la rappresentazione e il senso di cui l'immagine finale è veicolo.

Lo scambio dei rullini, l'uso di due diverse macchine fotografiche con caratteristiche estremamente diverse (la fotocamera View Master che registra due diverse immagini sullo stesso fotogramma), la distanza di tempo in cui gli scatti sono stati fatti dai due fotografi, l'utilizzo di pellicole ormai scadute, cambiano il paradigma legato al risultato dell'azione fotografica e alla rappresentazione della realtà in un momento e in luogo definiti.

La sequenza delle riprese fotografiche perde controllo e le intenzionalità si sommano in immagini continue che solo un successivo lavoro di ricerca e taglio potrà definire e presentare.

Ecco, il rullino scandito da perforazioni regolari e da immagini scadenze ritmicamente da margini definiti e attesi non c'è più. Irrompe una nuova sequenza frutto di sovrapposizioni ed interruzioni inaspettate. È un nuovo materiale quello che si presenta allo sguardo onirico (come racconta James Bradburne nella bella introduzione al volume "Fortuiti scorci di luce e vedute taciturne") e insie-

me un deposito di memorie non ancora selezionate, un laboratorio di desideri, un progetto da decodificare, una involontaria sequenza poetica.

Le immagini che alla fine possiamo vedere stampate in mostra sono il tentativo di guardare e individuare nel flusso continuo della pellicola degli spezzoni - ottenuti con forbici e senza titubanze- con un nuovo senso, una sommatoria di esperienze e interazioni tra cui scegliere. Al di là dei margini e dentro l'interesse delle nostre vite.



FORTUITI SCORCI DI LUCE E VEDUTE TACITURNE

Silvia Anna Barrilà¹

Il presente numero di AES Arts+Economics, dedicato ai temi dei margini e realizzato in collaborazione con *cheFare*, agenzia per la trasformazione culturale, è stato presentato in occasione dell'inaugurazione dell'esposizione "Fortuiti scorci di luce e Vedute taciturne", allestita presso gli spazi dello Studio Lombard DCA, in Viale Premuda 46 a Milano. Le immagini che accompagnano gli articoli pubblicati in questo numero della rivista sono le opere esposte in questa mostra².

Si tratta di un progetto di sperimentazione fotografica del duo Amelia Dely & Tanguy Bombonera, a cura del collettivo Libri Finti Clandestini. Nonostante i nomi esotici, gli artisti sono due giovani italiani, nati rispettivamente a Monza nel 1998 e a Milano nel 1988, ma preferiscono tenere la loro identità nascosta. Amelia Dely è partita dalla grafica per poi giungere alla fotografia, ed è proprio nel contesto editoriale che ha incontrato Tanguy Bombonera. Lui è un fotografo italo-argentino con la passione, che talvolta sfocia nell'accumulo seriale, per le macchine fotografiche analogiche trovate nei mercatini dell'usato.

¹ Giornalista, collabora con lo Studio Lombard DCA sui progetti legati all'arte e alla comunicazione.

² Lo Studio Lombard DCA organizza mostre nei suoi uffici dal 2015 con l'idea di comunicare ai suoi clienti e al pubblico in generale uno spazio aperto al dialogo e all'inclusione. La mostra attuale rientra nell'attività di sostegno dell'arte italiana emergente dello Studio Lombard DCA, che include anche la pubblicazione di un report sulla visibilità internazionale dell'arte contemporanea italiana e la costituzione di un ufficio studi sull'argomento.

È proprio da materiali fotografici desueti che nasce il progetto in questione. Punto di partenza, infatti, è il loro interesse per l'investigazione delle tecniche artistiche e per il riutilizzo di materiali. Un aspetto che li accomuna a Libri Finti Clandestini, il collettivo che ha curato la mostra e su cui pure aleggia un'ombra di mistero.

La serie fotografica esposta è stata realizzata nell'estate del 2021 utilizzando rullini scaduti nei primi anni 2000, che gli artisti hanno impressionato due volte, scambiandosi le pellicole in un dialogo a distanza e adoperando da un lato una macchina fotografica tradizionale e dall'altro una View Master per immagini stereoscopiche. Il risultato è una collezione di immagini nostalgiche e poetiche di paesaggi della penisola italiana, dominati da una luce evanescente data dal sole, ma anche dai toni virati sul rosa e sul giallo dei rullini scaduti, fino a sfociare quasi nell'astrazione. Sono vedute di città, di campagna e spiagge, ma anche luoghi abbandonati, resti di archeologia industriale che conservano la memoria urbana. Poiché è un progetto realizzato in estate, i luoghi fotografati spaziano da Oreno, frazione di Vimercate in Brianza, a Milano, Lecce, alla Liguria, al Piemonte e Saronno. Manca completamente la figura umana. Perché? "La nostra intenzione era di sperimentare la tecnica su un'immagine astratta" rispondono gli artisti, "non percorrendo la strada del reportage, o del ritratto, ma giocando su forme astratte". "Mi facevo ispirare da quello che mi attirava" racconta Amelia Dely, "all'inizio pensando alle informazioni che avevo ricevuto da Tanguy sui suoi scatti e pensando a quello che potesse stare bene insieme, cercando dei segni grafici o delle zone di interesse nelle architetture, ma poi in fase di riavvolgimento del rullino, la seconda impressione non corrisponde perfettamente alla prima, per cui abbiamo lasciato quest'idea, abbandonandoci completamente alla casualità, alla pura sperimentazione".

Il primo esito di questo lavoro è stato un libro d'artista in edizione unica, realizzato in collaborazione con Libri Finti Clandestini, che produce libri rilegati a mano uno a uno, timbrati e numerati, spesso libri pop-up, utilizzando scarti cartacei, materiale trovato in fabbriche abbandonate, archivi e laboratori di stam-

pa. In seguito è stato realizzato un catalogo a cura di Bonvini 1909, un'impresa culturale e creativa nata dal recupero dell'antica Cartoleria e Tipografia Fratelli Bonvini Milano, storica bottega fondata nel 1909. Nel 2014 gli spazi sono stati restaurati e negli anni successivi sono stati integrati ambienti dedicati a mostre d'arte e varie iniziative culturali. La mostra presso lo Studio Lombard DCA nasce in collaborazione con Bonvini 1909.

“Non rifiutiamo il digitale a priori” hanno spiegato gli artisti. “Dal disegno all'intelligenza artificiale, ci sono decine di migliaia di tecniche di sperimentazione artistica: sono la nostra passione. L'idea di lavorare sulla doppia esposizione analogica non è nuova, ma non è stato fatto utilizzando una macchina classica e una View Master, che veniva usata negli anni 70 per creare delle animazioni grazie ai due otturatori che scattano la stessa immagine da punti di vista leggermente sfasati. Qui l'utilizzo dell'apparecchio è stato decontestualizzato”.

Il titolo del progetto mira a evocare l'idea di un progetto serio, ma allo stesso tempo bizzarro. Originariamente è pensato in inglese, cercando parole che avessero di per sé un significato, ma scollegate, e fossero capaci di restituire la stessa atmosfera fotografica un po' *démodé* delle opere. Era: “Haphazard Glimpses of Light and Hushed Sights”. In seguito, si è deciso di tradurlo in italiano per renderlo più comprensibile.

Lo stesso senso di mistero avvolge gli artisti. Amelia Dely & Tanguy Bombonera sono degli pseudonimi, la loro vera identità non viene rivelata. “Sono personalità nate insieme a questo progetto” spiegano gli artisti. “È un modo per incuriosire, creando una narrazione enigmatica. Nell'era dei social, ci vuole un po' di distacco e riservatezza”.



AMELIA DELY

Amelia Dely (Monza, 1998) è una fotografa e grafica italiana. Trova divertente e stimolante distorcere la realtà associandole un volto, una forma o un semplice colore diverso.

TANGUY BOMBONERA

Tanguy Bombonera (Milano, 1988) è un fotografo italo-argentino con la passione (che talvolta sfocia nell'accumulo seriale) per le macchine fotografiche analogiche trovate nei mercatini dell'usato.

LIBRI FINTI CLANDESTINI

Libri Finti Clandestini è un collettivo cosmopolita che realizza prodotti editoriali sperimentali esplorando i luoghi dimenticati del territorio urbano. Ricercando materiale in fabbriche abbandonate, archivi e laboratori di stampa, il suo scopo è quello di creare libri (rilegati a mano uno a uno, timbrati e numerati), pronti per essere utilizzati e disegnati, libri pop-up in piccole tirature (50, 100 copie) e collaborazioni con artisti, indagando i campi della fotografia e della stampa tipografica.

Copertina

Amelia Dely & Tanguy Bombonera, In Dream, Liguria, degli ombrelli volanti trovano riparo tra gli edifici milanesi

A seguire

04 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Weltanschauung

06 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Veduta taciturna

14 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Collage impossibile

21 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Un incontro in autunno

33 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Fortuiti scorci di luce e vedute taciturne

41 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Preghiera

49 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Yellines-yellow+lines

56 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Dove il tronco fiorisce

64 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Futuro

69 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Sottosopra

74 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Vicini al sole

78 – Amelia Dely & Tanguy Bombonera, Utopia

