

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Scuola di Scienze Politiche

Corso di laurea magistrale in
SOCIOLOGIA E SERVIZIO SOCIALE

Tesi di laurea in

Sociologia delle comunità e dei quartieri urbani

IL QUARTIERE NARRANTE

I racconti del Pilastro tra sociologia e teatro

Candidato

Gianfilippo Di Bari

Relatore

Chiar.mo Prof. Marco Castrignanò

Correlatore

Chiar.mo Prof Maurizio Bergamaschi

IV SESSIONE

ANNO 2015-2016

*“Io voglio raccontare e voglio che mi si racconti,
perché anche il poco che sappiamo
è meglio di niente”*

I cani, Introduzione, dall'album Glamour

Alla mia generazione.

Introduzione	1
CAPITOLO PRIMO: DEFINIZIONI ELASTICHE DEI CONCETTI SOCIOLOGICI DI RIFERIMENTO	
1 I confini	6
2 La città come nodo della rete globale	9
3 Comunità e società, dalla dicotomia al binomio	12
4 Il quartiere come unità di analisi autonoma	15
5 <i>Personal community</i> e <i>Social network approach</i>	20
6 L'efficacia collettiva e il capitale sociale nel quartiere	23
CAPITOLO SECONDO: QUADRO EPISTEMOLOGICO E METODOLOGICO; FRA SOCIOLOGIA E TEATRO	
1 Considerazioni epistemologiche	
1.1 Teorie di partenza: l'eterogeneità culturale e la <i>narrative theory</i>	28
1.2 L'approccio condizionale	35
1.3 Il rapporto fra le scienze sociali e teatro	38
2 Considerazioni metodologiche	44
2.1 Il ruolo del ricercatore in un progetto ambivalente	45
2.2 La partecipazione osservante	48
2.3 Interviste narrative	49
2.4 Sociologia visuale	51
2.5 Dati demografici	52
2.6 Altre fonti	52

CAPITOLO TERZO: STORIA DEL DECENTRAMENTO A BOLOGNA E DELLA MORFOLOGIA SOCIALE

1	Storia del decentramento a Bologna	54
2	L'edilizia popolare a Bologna	60
3	Storia del "Villaggio del Pilastro"	65
4	Morfologia sociale	
4.1	Bologna	70
4.2	Il Pilastro	73

CAPITOLO QUARTO: LE STORIE DEL PILASTRO NELL'APPROCCIO TEATRALE DEI CANTIERI METICCI

1	Bologna, riflessioni di un fuorisede	83
2	I cantieri meticci	87
2.1	I Quartieri Teatrali	90
2.2	Drammaturgia e racconti di vita	92
3	Ascolto il tuo cuore città	96
4	Il Pilastro tra ricerca sociologica e attività teatrale	99
4.1	Una tivù condominiale: teletorre19	101
4.2	Gli orti urbani di Via Salgari e i racconti della campagna	109
4.3	Tra anima e corpo. Il pugilato al Pilastro	114
4.4	La cultura al Pilastro: la Biblioteca Spina e il Gorilla Quadrumano	119
4.5	Pilastro luogo di conflitto e aggregazione	122
4.6	L'immaginario e la realtà. Il Pilastro nella cronaca	128

Conclusioni	132
Raccolta d'immagini	142
Bibliografia	182
Sitografia e film	185

Introduzione

Quando feci il mio primo laboratorio teatrale, non sapevo in cosa sarei andato incontro, avevo pochissima consapevolezza di quello che stavo vivendo. Poi col tempo ho acquisito gli strumenti per capire la relazione fra un gesto e il suo significato. A fasi alterne, ho continuato l'attività teatrale nel corso degli anni. Poi, è arrivata la scelta di studiare Sociologia, dettata da un percorso meditativo abbastanza intenso. Emblematica era la mia prima opzione: Etnomusicologia. Alle superiori mi appassionai di musica popolare, musica folk, dunque la prima idea universitaria era quella di mantenere una relazione forte fra le passioni artistiche e lo studio, non riuscendo a relegare le prime negli spazi vuoti lasciati dall'attività accademica.

In realtà, si tratta di una convergenza che rende "eccentrico" (dunque fuori dal centro) il mio rapporto con le singole attività. Ragiono spesso sul termine "liminale", concetto che indica percezioni ed esperienze alla soglia dei fenomeni. Concetto che richiama l'idea di confine, l'idea di sfumatura. Guardo l'insieme di eventi e situazioni che hanno attraversato il mio percorso, ed è sempre più chiara in me l'idea che le sfumature e i confini rappresentino la regola, non l'eccezione. Così come l'ibrido, il meticcio. L'interrogativo è se questa posizione eccentrica è frutto di una predisposizione personale o emblematica della mia generazione. Probabilmente si tratta di un'ambivalenza causale, così come ambivalenti sono gli effetti. Precarietà, insicurezza, smarrimento da un lato, flessibilità, adattamento ed eterogeneità dall'altro. L'essere fuori da un centro comporta delle conseguenze dettate dalla specificità della propria posizione, nel bene e nel male. E se vuol dire scarso approfondimento, dall'altro lato della medaglia c'è la capacità di rendere comunicativi gli universi vissuti. Ho cercato dunque, il più possibile di rendere "produttiva" questa mia posizione liminale ed eccentrica, cercando di

valorizzare i “legami deboli”, gli incontri e il punto di vista di chi, come me è “dentro ma non troppo”. Non esiste una ricetta per la ricerca sociale, se è vero che i metodi e gli strumenti vanno scelti in base all’oggetto di studio, è vero, allo stesso modo, che questa scelta è, e deve essere, misurata sulla “natura” del ricercatore. Questa tesi, infatti, sarà il frutto di una ricerca teatrale e sociologica, con vantaggi e limiti, con aspetti coerenti e altri problematici. Seppur mantenga devozione alle “regole” metodologiche, è giusto ammettere e ribadire che si tratta di una ricerca condotta in maniera soggettiva, parziale (dunque non totalmente esaustiva) e, ammettiamolo, “partigiana” (di parte. Idee, ideologie e valori hanno influenzato sia la scelta dell’oggetto sia la scelta dei metodi). La riflessione su un oggetto di studio, passa da una riflessione su sé stessi, mi viene da pensare. È un approccio doppiamente contestualista, mutuato dall’idea che nulla accade nel vuoto, e che quasi tutto s’inserisce in una storia con elementi determinanti ai fini della ricezione degli stimoli esterni.

La ricerca che presento, oltre che con premesse epistemologiche e storiche, è frutto di un tirocinio con la compagnia teatrale Cantieri Meticci. Anche all’interno di questa compagnia occupo uno spazio di confine fra la musica e il teatro, e nel 2016 si è presentata l’occasione per far comunicare questo mondo con quello universitario. Si è trattato di un percorso, da un certo punto di vista, necessario, perché a mio avviso l’attività della compagnia si presta molto a un’analisi sociologica, o comunque a un rapporto con essa. Inoltre, ho avuto la fortuna di poter far convergere un determinato tipo di ricerca sociale urbana, con la ricerca drammaturgica teatrale. Le interviste di quartiere che ho condotto, sono state, infatti, sia il presupposto narrativo di alcune performance, sia una base di analisi sociologica del “Villaggio del Pilastro”.

Il primo capitolo di questa tesi presenta il quadro di alcuni concetti, propri della sociologia urbana, coinvolti nella tesi. Forse si possono definire come punti fermi utili a iniziare ad avere consapevolezza del percorso da intraprendere. Sono stati: il confine; la città; il quartiere; la comunità. Il titolo

del capitolo presenta il termine “elastico” riferito ai concetti utilizzati. Ho voluto esprimere il relativismo che ogni sociologo deve tener presente quando analizza un aspetto della vita sociale. L’elasticità di quei concetti richiama la possibilità di definire quelle realtà da punti di vista e variabili differenti. Così il quartiere definito dall’amministrazione può non coincidere con il sentimento di appartenenza di alcuni cittadini, la città può essere intesa sia come nodo di una rete, che come luogo che acquista significato a partire dai suoi cittadini. O ad esempio, il concetto di comunità smette di essere, a priori, antitetico a quello di società, e mantiene una valenza euristica anche con la dispersione geografica degli individui e la razionalizzazione delle loro scelte. Su quest’ultimo punto, infatti, ruotano anche i concetti che vedremo di *comunità liberata ed efficacia collettiva*.

Il secondo capitolo è snocciolato in due parti: l’impianto epistemologico, e le considerazioni metodologiche. Nella prima parte è trattato il processo di *evanescenza* delle società e della sua progressiva differenziazione culturale. Processo dovuto alla rottura dell’equilibrio, teorizzato secondo una logica “tutto/parte”, tuttavia contemplato in un modello epistemologico che analizza la società partendo dalla capacità riflessiva dei soggetti (modello sistema/ambiente). Oltre a questi concetti prettamente sociologici, vengono esplorati alcuni punti di contatto fra l’attività teatrale e le scienze sociali. Relazione che presenta esempi da entrambi i punti di vista, ovvero: artisti e scrittori che compongono opere d’interesse sociologico da un lato; e antropologi e sociologici che utilizzano il teatro come metafora teorica o come metodo d’indagine dall’altro. Il punto di contatto più forte fra i due mondi, individuato nella mia ricerca, sta nelle interviste narrative, interviste che fanno emergere la percezione che gli abitanti hanno della vita nel proprio quartiere. Altro punto importante della parte epistemologica, è l’approccio condizionale (e quello contestualista) inteso come insieme di metodi che tiene conto della specificità dell’oggetto di analisi, senza tuttavia escludere a priori determinate analogie con realtà simili o con il contesto in cui è inserito. La parte di

capitolo sulle considerazioni metodologiche chiarisce il punto di vista del ricercatore, la sua posizione all'interno del mondo sociologico e di quello artistico. In secondo luogo, è stata chiarita la natura ibrida della ricerca in cui si sono alternati obiettivi d'interesse teatrale e drammaturgico, e obiettivi di validità scientifica. Sono riportati, inoltre, i metodi utilizzati, con i limiti e i vantaggi che ne discernono.

Nell'ottica dell'approccio contestualista, e della ricerca storicamente informata, il terzo capitolo riporta i passaggi storici dell'amministrazione bolognese nel processo di decentramento democratico e di costituzione dei quartieri. Tra gli anni cinquanta e gli anni ottanta, democrazia partecipativa e autogestione sono stati temi centrali nelle agende delle giunte comunali. I flussi migratori, inoltre, sono stati il fenomeno sociale che maggiormente ha delineato i confini del Capoluogo emiliano, portando alla creazione di veri e propri villaggi di edilizia popolare come quello del Pilastro. Rione che negli anni ha riunito popolazioni differenti: dai Meridionali agli abitanti delle campagne emiliane, dai profughi libici a quelli della guerra del Kosovo, fino alle popolazioni rom. E se questa eterogeneità è stata presupposto d'incontro e scontro fra mondi di vita differente, la storia del Pilastro è la storia di un popolo che ha lottato per i servizi di base attraverso la mobilitazione di varie realtà politiche e sociali.

La seconda parte del capitolo è dedicata ai cambiamenti della morfologia sociale in un'ottica comparata nello spazio e nel tempo. Sono presi in considerazione, infatti, alcune delle variabili sociali che hanno caratterizzato maggiormente il rione oggetto di analisi: la provenienza geografica degli abitanti, l'incidenza degli stranieri e l'ampiezza dei nuclei famigliari. Oltre queste variabili, si è guardato anche all'età degli abitanti. Queste variabili raccolte come dati secondari dal sito dell'amministrazione bolognese "Iperbole", sono state quindi incrociate sia fra tre ambiti territoriali: la Città Metropolitana di Bologna, Zona (ex quartiere) San Donato, e il rione (area statistica) del Pilastro. Inoltre, per dare un'idea dei cambiamenti sociali che

hanno interessato i tre ambiti, sono state presentate anche comparazioni fra anni differenti.

L'ultimo capitolo riguarda, l'aspetto centrale della tesi, l'elaborazione della ricerca condotta, al Pilastro con (e su) la Compagnia dei Cantieri Meticci. Viene ribadita la doppia natura del lavoro svolto, a metà fra obiettivi drammaturgici e scientifici, come elemento sia di vantaggi che di limiti. Il capitolo è introdotto da alcune riflessioni del contesto bolognese sui mondi cui appartiene la compagnia, prima di snocciolarne le metodologie laboratoriali, drammaturgiche e d'indagine. Infine, si è presentata la parte culminante della ricerca-tirocinio descrivendo le realtà del Pilastro coinvolte in alcune performance teatrali avvenute a Giugno del 2016. Realtà che sono state ora semplice palcoscenico, ora oggetto/soggetto delle rappresentazioni.

CAPITOLO PRIMO

DEFINIZIONI ELASTICHE DEI CONCETTI SOCIOLOGICI DI RIFERIMENTO

1. I confini

Si potrebbero ipotizzare molteplici incipit per una tesi di sociologia urbana che approfondisce le forme sociali aggregate attraverso lo spazio, e ciascun inizio potrebbe evolversi in altrettante direzioni. Ognuna di esse comporta il rischio di una scelta e un'infinità di "clausole" degne di approfondimento. La letteratura sociologica offre una vasta gamma di risorse che incuriosiscono, stimolano dubbi e riflessioni. La molteplicità di stimoli porta alla difficoltà nel porre dei filtri tra ciò che è rilevante e ciò che non lo è, o meglio tra ciò che "possiamo" permetterci di ritenere rilevante o no. Occorre porre dei paletti, delimitare il campo d'indagine e, dopo aver soppesato costi e benefici, scegliere ciò che è pertinente e ciò che non lo è. Si creano dei confini. Un'operazione quasi necessaria, endemica alla natura umana, un *archetipo*, ossia un concetto primario della vita sociale e non riconducibile ad altro (Cfr. Osti, 2010, p. 75).

Giorgio osti nel suo manuale *Sociologia del Territorio* fa presente:

"il significato cognitivo di confine riguarda la primaria capacità di distinguere, discernere, classificare. Tracciare una linea di demarcazione permette di enucleare oggetti, di penare entità distinte, individuabili con caratteri propri. [...] il confine permette la formazione dei concetti, intesi come selezione dei caratteri propri o specifici di una gamma di oggetti. [...]"

Il confine diventa anche un espediente della mente per facilitare la conoscenza e ridurre l'indeterminatezza del reale [...] e innescando una logica binaria fra ciò che è dentro e ciò che ricade fuori, rende più economica e agile la conoscenza e la comunicazione" (*ibidem*, p.76).

Il Sociologo evidenzia come questa definizione cognitiva di confine si traduca in chiave territoriale, ponendosi come il principale concetto, o strumento, per stabilire un ordine spaziale. Utilizzando un termine che sembra permutato dal linguaggio giuridico - amministrativo, i confini, *de facto*, sanciscono le aree di competenza di un soggetto rispetto a quelle di un altro (ad esempio stabilendo in quale bacino un'istituzione può agire). In una dimensione territoriale,

sociale e operativa, stabilire ciò che è dentro o fuori un insieme è un'operazione problematica. Gli esclusi e gli inclusi non sono dunque semplici idee o concetti, sono soggetti, sono gruppi sociali e individui nell'insieme dei loro moventi ideologici, affettivi e razionali, e delle loro contraddizioni. Pur costituendo un concetto che rimanda a "operazioni" antiche, i confini si trasformano (sia nel modo in cui sono percepiti, sia nella loro configurazione storico-spaziale) sotto la spinta di molteplici fattori, diventando dunque indicatori dei cambiamenti sociali.¹

Da un punto di vista etnologico la demarcazione dei confini da parte di un gruppo consiste nella creazione di "linee simboliche fra sé e gli altri con lo scopo di accentuare la propria identità o per creare una nuova istituzione" (Small, 2004, p. 110). Cambiano le connessioni secondo la natura del confine: un confine poroso può dare forza alle persone e alle attività collocate ai margini, oppure "confini chiusi e statici producono sfruttamento delle periferie interne"(Osti, 2010, p. 78).

Ciò che sembra avere una grande importanza nella costituzione di un gruppo sociale, nella sua omogeneizzazione culturale e nella sua differenziazione rispetto all'esterno sono le variabili ecologiche.

¹Il motivo per cui il titolo del paragrafo è *definizioni elastiche* sta, appunto nella difficoltà di "definire definitivamente" alcuni concetti. Quest'apparente paradosso terminologico, pur non essendo questa una tesi incentrata prettamente sulla costruzione dei confini o sulle dinamiche di esclusione, sarà una delle basi del *modus operandi* con cui i concetti saranno trattati. La natura dinamica di un concetto letto come *archetipo* è un valido esempio di come la Sociologia non può studiare realtà statiche "fotografandole" ma cerca di cogliere i mutamenti, le dinamiche e i processi che si relazionano all'interno di un quadro manifesto.

La configurazione spaziale accentua le differenze, o crea ponti aumentando per esempio le possibilità di contatto fra classi diverse.

All'interno della città soprattutto, i confini possono manifestarsi in molteplici modi: non hanno bisogno di essere formalizzati e possono essere la conseguenza di un assetto fisico-geografico, ossia delle barriere naturali che creano una sorta di ostacolo nei tentativi di contatto fra i due gruppi che si stanziano lungo i suoi lati. O ancora, il confine può essere un limite invisibile, con diversi livelli di percettibilità sia estetica (nel cambiamento di stile delle case) sia di composizione etnica-sociale.

Come già accennato, l'attenzione di questo lavoro non è sul confine in sé, ma è sulle realtà che si muovono all'interno di una determinata area e che possono assumere atteggiamenti e percezioni differenti con l'ipotetica linea che li "contiene". Si potrebbero ipotizzare innumerevoli rimandi tra un confine e la realtà sociale conchiusa da esso, è una relazione sempre ambivalente e reciproca (e soprattutto non scontata). Un confine "forte", visibile e difficile da oltrepassare può creare un'*enclave* chiusa in se stessa, o può scatenare in quel gruppo sociale il desiderio d'inclusione con il resto della città (vedremo come l'isolamento sociale del Rione Pilastro porti con sé la voglia di non isolarsi di alcuni suoi abitanti). E di contro, la "sostanzialità" di un confine può essere accentuata da fattori economici, razziali, spaziali o di classe. Queste variabili, in un quartiere possono dissuadere o incoraggiare i suoi abitanti dall'attraversare un confine che li separa dall'area circostante.

Un confine può esser sfumato: se in due quartieri confinanti esistono due comunità distinte per classe o per etnia, possono esistere delle sacche di coabitazione lungo la stessa strada ad esempio. A questo proposito Anderson parla di *aree marginali* come quegli spazi in cui le case possono appartenere sia ai ricchi sia ai poveri, in cui appunto le "differenze di classe non sono delineate spazialmente". Sono "forme" di frontiere che permettono il contatto fra classi diverse (cfr. Small, 2004, pp. 111-112).

La costituzione urbana di confini quindi è un concetto legato allo studio dell'esclusione sociale, della ghettizzazione e dell'eterogeneità urbana. Per alcuni studiosi la città rispecchia la configurazione sociale di una determinata realtà, per questo molti evidenziano come i rapporti sociali e di sfruttamento del lavoro vengano poi "territorializzati". Così che la configurazione ecologica di una città rispecchia la struttura sociale. Marcuse (1989), infatti, parla di *quartereed city*, una città costituita da quartieri che hanno caratteristiche estetiche differenti che manifestano poi le differenze "gerarchiche" della società (Cfr. Mela, 2006, p. 134).

Altri confini possono essere ancora meno visibili, o meglio: determinate infrastrutture, costituiscono dei ponti fra le città, e la loro assenza può costituire un limite. Infatti vedremo come le città possono costituirsi all'interno di reti globali di scambi, dove aeroporti, stazioni e altre infrastrutture per la mobilità possono essere fattori decisivi sulla partecipazione a tale *network* (*ibidem*, p. 99).

2. La città come nodo della rete globale

L'accento posto sull'accessibilità alla rete dei trasporti, che permette mobilità al di là di confini fisici regionali, è un buon punto di partenza per una riflessione sulle città come nodo principale di una rete di scambi. Questa idea identifica la città come manifestazione spaziale dei rapporti di mercato. Il centro urbano sviluppa con altri nodi della rete una corsia preferenziale, e i confini diventano dei filtri che selezionano le "entrate". La realtà urbana si costituisce da questo punto di vista come sistema di organizzazione delle aperture palesando la porosità dei confini all'interno della società dei flussi (cfr. Osti, 2010, p.95).

Se si prende in considerazione la società come società dell'informazione la città offre la possibilità, attraverso gli scambi, di una condivisione di

esperienze, nozioni e capacità possibili grazie all'incontro di una serie di attori con una storia e una natura diversa.

Italo Calvino nel suo testo "*Le Città Invisibili*", descrive delle realtà urbane che Marco polo incontra durante il suo lungo viaggio. Alcune di queste città assumono rilevanza poiché esplicitano gli scambi che ci possono essere al proprio interno. Riportiamo qui l'esempio di Eufemia:

"A ottanta miglia incontro al vento di maestro l'uomo raggiunge la città di Eufemia, dove i mercanti di sette nazioni convergono a ogni solstizio ed equinozio. La barca che vi approda con un carico di zenzero e bambagia tornerà a salpare con la stiva colma di pistacchi e semi di papavero, e la carovana che ha appena scaricato sacchi di noce moscata e di zibibbo già affastella i suoi basti per il ritorno con rotoli di mussola dorata.

Ma ciò che spinge a risalire fiumi e attraversare deserti per venire fin qui non è solo lo scambio di mercanzie. [...].

Non solo a vendere e a comprare si viene a Eufemia, ma anche perché la notte accanto ai fuochi tutt'intorno al mercato, seduti sui sacchi o sui barili, o sdraiati su mucchi di tappeti, a ogni parola che uno dice – come "lupo", "sorella", "tesoro nascosto", "battaglia", "scabbia", "amanti" – gli altri raccontano ognuno la sua storia di lupi, di sorelle, di tesori, di scabbia, di amanti, di battaglie. E tu sai che nel lungo viaggio che ti attende, quando per restare sveglio al dondolio del cammello o della giunca ci si mette a ripensare tutti i propri ricordi a uno a uno, il tuo lupo sarà diventato un altro lupo, tua sorella una sorella diversa, la tua battaglia altre battaglie, al ritorno da Eufemia, la città in cui ci si scambia la memoria a ogni solstizio e a ogni equinozio" (Calvino, 1972, p.35).

L'esempio di eufemia richiama a ciò che possiamo definire una delle "ricchezze" dello spazio urbano: l'eterogeneità.

È evidente che una concezione del genere qualifica la città come nodo cruciale delle interdipendenze economiche globali, i posti "ricevono il loro significato funzionale dal fatto che intrattengono dei rapporti e degli scambi con il resto dello spazio dei flussi"(Castells, 2006).²

È palesato, qui, un sistema di interdipendenze che seppur basato su rapporti telematici, si configura attraverso una forte territorializzazione delle attività. Lo spazio dei flussi ridisegna la geografia sociale degli agglomerati urbani. Nell'analisi di Castells nel mondo contemporaneo assume maggiore rilevanza appunto lo spazio dei flussi che ha bisogno di *hubs*, nodi, punti focali e spazio

² http://www.mi.camcom.it/c/document_library/get_file?uuid=64c9f4e8-597e-48dd-ab0d-801d7970ddfe&groupId=10157

di relazione fra i vari singoli attori agenti nella rete globale. Questi nodi possono essere elementi dell'incontro di reti di diversa natura: se Wall Street può essere definito un nodo centrale della rete dei mercati finanziari, mentre il centro storico di Firenze o Venezia della rete del turismo mondiale. (Mela, 2006)

È evidente, dunque che gli agglomerati urbani non costituiscono un sottosistema della società, concepirli come nodi di una rete li rende emblema della società in quanto tale. Si potrebbe concepirli come “sintomo” territoriale di una struttura sociale:

“la città è uno spaccato empirico del sociale dei flussi comunicativi e monterai, il *city marketing*, gli eventi, i network assumono un'importanza crescente ma, al contempo, di una realtà sociale in cui disegualianze e dualismi urbani prendono ‘sempre più piede’” (Castrignanò, 2012, p. 14).

Questa relazione città-società, (o tra i sistemi di produzione e di riproduzione e la geografia urbana) consente di aprire le porte allo studio dell'articolazione interna alle città. Come già visto, i gruppi sociali si stabiliscono entro confini spaziali che possono essere visibili o no, fisici o immateriali, ma che in ogni caso hanno rilevanza a seconda della percezione che l'*enclave* che li “circondano” hanno. Il contesto urbano è sempre più il teatro principale delle dinamiche, come le migrazioni e l'esclusione, che riflettono una determinata stratificazione sociale.

La città dunque può essere studiata a partire da diverse variabili, con diversi approcci, e con diversi livelli di analisi. Se abbiamo cominciato parlando della città come nodo della rete globale, è importante interrogarsi sulla natura interna degli agglomerati urbani. Il variegato mondo che produce e si riproduce fra uffici, scuole, fabbriche, strade e piazze può vivere di una propria autonomia ontologica che richiede lenti particolari per essere studiato. Snocciolare la vita del tessuto urbano, indossando lenti micro, significa intendere la città anche come città degli individui, ossia di unità che agendo modificano ciò che hanno attorno. Occorre ascoltare le biografie degli abitanti,

capire la qualità dei legami sociali ed estrapolare il senso che i singoli attribuiscono a determinati eventi.

Studiare la città come città degli individui, significa cogliere le relazioni che portano il singolo a costituirsi cittadino in rapporto agli spazi che frequenta, come sviluppa il senso di appartenenza e come la sua storia di vita sia legata a quella città o a quel quartiere. La relazione tra individuo e metropoli è una relazione antropologica di adattamento, in cui ogni singolo sceglie e controbilancia i propri mezzi per poter essere incluso nel contesto in cui vive.³

3. Comunità e società, dalla dicotomia al binomio

Per ogni studente di sociologia un passaggio fondamentale dei primi approcci alla materia è confrontarsi con il concetto di Comunità. Il più delle volte presentato in senso evoluzionistico e in opposizione al concetto di società. Avendo come riferimento empirico la realtà sociale europea proiettata verso un progresso tecnologico e industriale, verso l'accumulo di capitale e appunto la crescita economica, molti sociologi tracciano da qui un idealtipo del concetto di società più o meno generalizzabile. Questa forma di organizzazione sociale impone logiche produttive e riproduttive in opposizione a quelle definite comunitarie. I sintomi di questa emancipazione sociale dal "pre-moderno" sono i movimenti nella dialettica città-campagna, le trasformazioni economiche, da società prevalentemente agricola a società industriale.

Numerosi sono i sociologi che hanno trattato il legame tra i due concetti, numerose le teorie per spiegare il passaggio dall'una all'altra e numerosi sono le variabili trovate per definirli.

Durkheim (1893) distingue tra società semplici e società complesse a seconda del grado di differenziazione dei ruoli produttivi interna al sistema. Nel primo

³ A tal proposito Simmel (1900) parla "atteggiamento *blasè*" intendendolo come quel comportamento d'indifferenza e insensibilità che l'individuo urbano contrappone al surplus di stimoli provenienti dalla metropoli.

caso norme, valori e rappresentazioni vengono interiorizzati dagli individui in maniera pressoché inalterata, favorendo la riproduzione di senso e l'accettazione dei vincoli collettivi. Con una maggiore differenziazione dei ruoli all'interno del sistema, la società trova nell'interdipendenza un nuovo vettore aggregante, la *solidarietà organica* (contrapposta a quella *meccanica*) riproduce la coscienza collettiva attraverso individui con una propria specificità.

Il rapporto tra società e individuo tuttavia non è scontato o sempre sereno, se per il Sociologo francese anche in società frammentate è possibile un senso di solidarietà, non significa che i valori e le idee, necessarie alla riproduzione sociale, vengano interiorizzati dai singoli senza conflitto.⁴

Questa contraddizione appare come un tratto endemico della società moderna.

In questi termini Tonnies definisce la società (*gesellschaft*) come quell'insieme di individui "soli e isolati e in una condizione di tensione contro tutti gli altri" (Castrignanò, 2012, p. 23).

Una domanda plausibile: si può vedere la comunità? Come si manifesta empiricamente? Solitamente si associa il concetto ai villaggi rurali, le comunità locali e gruppi informali più o meno ristretti. Talcott Parsons sostiene che la comunità è quell'aggregato "i cui membri condividono un'area territoriale come base di operazioni per le attività giornaliere" (Parsons, 1951). Queste parole introducono quelli che sono gli approcci socio-spaziali che definiscono il concetto di comunità dando una forte rilevanza alla variabile della "prossimità fisica".⁵

Se immaginiamo un segmento in cui gli approcci socio-spaziali costituiscono un estremo, all'altro punto avremo quegli approcci che definiscono il termine

⁴ Durkheim ritiene che i suicidi siano comunque causati da una relazione tra individuo e società. Utilizza così il termine *anomia* per indicare la mancanza di punti di riferimento nella società che rendono difficile il benessere psicologico dell'individuo.

⁵ Potremmo riprendere il concetto di città come spaccato della società, proponendo, alcuni aggregati "pre-urbani" come manifestazione territoriale della comunità. Luciano Gallino infatti sottolinea come nel corso della letteratura sociologica il termine comunità sia stato sinonimo della vita organizzata negli insediamenti di piccole dimensioni

comunità accentuando la componente relazionale fra gli individui appartenenti a essa. Secondo gli autori che fanno riferimento a quest'approccio ciò che varia fra gli aggregati societari e quelli comunitari è appunto la qualità del legame sociale. I due termini si definiscono come tipi di rapporti umani, che in una visione dicotomica sono caratterizzati da logiche relazionali opposte.

Occorre a questo punto superare la scissione manichea dei due concetti e la loro relazione in termini evoluzionistici. Si può trovare una buona linea guida nell'approccio di Max Weber. Se gli autori sopra citati insieme a tanti altri affiancano al termine comunità quello di società, il sociologo tedesco sostituisce quest'ultimo con quello di "associazione". Un termine che richiama l'idea dell'agire, e delle dinamiche sociali che stanno dietro a un'azione individuale. Ed è proprio il tipo di agire sociale il discriminante tra i due modelli idealtipici. Da un lato, la comunità è definita come quella relazione sociale basata su legami affettivi oppure su comportamenti e atteggiamenti collettivi che vengono riprodotti da un gruppo di persone e che costituiscono una comune appartenenza sentita in maniera soggettiva. Dall'altro lato, con il termine "associazione" s'intendono quelle relazioni fondate su un reciproco interesse razionale, proiettato verso degli obiettivi da raggiungere. In questi termini la dicotomia non sembra risolta, tuttavia è lo stesso Weber a precisare che la realtà è composta per lo più da relazioni sociali in cui i due concetti coesistono. Ogni rapporto sociale infatti può essere caratterizzato dalle variabili di entrambi gli idealtipi, e la distinzione netta esiste solo a livello teorico, o in rari casi limite (*ibidem*, p. 23).

Potrebbe essere questo il presupposto che sancisce una rilevanza centrale del concetto di comunità, anche nelle società moderne. Se per molti l'urbanizzazione implica la sostituzione di legami primari con quelli secondari, l'aumento del grado di anomia e anonimato e la frammentazione del tessuto sociale, non è detto che tutti gli aspetti della vita quotidiana "soccumbano" alle logiche di razionalità, specializzazione e impersonalità.

Dunque, in realtà metropolitane e urbane ci possono essere forme d'aggregazione che presentano quegli aspetti che per una parte della letteratura sociologica erano relegati solo ai villaggi rurali e alle comunità locali. È evidente dunque come nella vita quotidiana più che di dicotomie si possa parlare di binomi dove i due concetti si relazionano e si bilanciano. Una prospettiva micro dunque è la più adeguata per far emergere questa coesistenza anche nelle realtà territoriali a maggiore complessità sociale. Questo approccio può “salvare” il concetto di comunità da una sua “costrizione” a un ruolo residuale nella società moderna. I legami affettivi e l'agire emotivo potrebbero essere la ninfa da cui il concetto di comunità può “pretendere” ancora più autorevolezza in una società frammentata e flessibile. Infatti, un adattamento necessario alla complessità del sistema è quello di poter attingere a risorse de-territorializzate o a risorse definite “relazionali” (appoggio emotivo, conoscenze, condivisione di saperi). Se per molti, si è perso un tessuto connettivo abbastanza forte da sorreggere il concetto di comunità, nella sua concretezza, per alcuni sociologi, a venir meno è la prossimità fisica delle persone. Se nel mondo premoderno, le relazioni e le attività erano maggiormente localizzate, nelle società “avanzate” le interconnessioni sono possibili, “residualizzando” la variabile della prossimità fisica. La coincidenza fra spazio e luogo cambia, o viene dissolta, infatti le tecnologie comunicative, introduco un nuovo tipo di presenza e di contatto. Da qui l'idea di studiare i concetti di comunità e di quartieri come concetti autonomi l'uno dall'altro, che hanno una relazione ancora forte ma che non sono sovrapponibili (*ibidem*, pp.36-43).

4. Il quartiere come unità di analisi autonoma

Se il termine comunità ha “sofferto” di un approccio dicotomico che tendeva ad assolutizzare e generalizzare determinate variabili per determinate realtà, con il termine “quartiere” le maggiori difficoltà sorgono dal momento della sua definizione. Si tratta di un termine d'uso comune, conosciuto e utilizzato

nel linguaggio quotidiano, un termine di cui tutti conoscono il significato. Tuttavia, forse a causa di questa intuibilità, è molto difficile dare una definizione che possa “esaurire” lo spettro di funzioni cui risponde il quartiere, e chiarire quali sono i suoi confini spaziali e le sue componenti interne (Cfr. Borlini, Memo, 2008, pp. 27-28).

Cosa definisce un quartiere? La scelta del punto di vista osservativo è estremamente rilevante nel momento in cui si cerca di dare una risposta a questa domanda. Vari ambiti di studio possono prendere in considerazione delle variabili e trascurarne altre. Si può parlare di una storia comune per le persone che abitano in una determinata area urbana, si può evidenziare l’omogeneità sociale e culturale di quegli abitanti, ci si può concentrare sulle caratteristiche fisiche e architettoniche che separano e differenziano un’area dal territorio circostante. Ancora, ci si può approcciare partendo da scelte amministrative che suddividono il territorio in aree circoscritte per erogare determinati servizi ma, anche in questo caso, ci si potrebbe “opporre” domandandosi se i confini amministrativi corrispondono a quelli percepiti da chi quell’area la vive ogni giorno. “La difficoltà a definire il quartiere può essere ricondotta alla sua multidimensionalità intrinseca, al suo incorporare contenuti diversi senza esaurirsi in nessuno di essi” (*ibidem*, p. 27).

Uno dei contributi più influenti e con il quale molti si sono confrontati, sullo studio dei quartieri, è quello della Scuola di Chicago. Le grandi città, per gli studiosi chicaghesi, sono considerate un mosaico di comunità minori che sono in competizione fra loro e che occupano determinate aree (Cfr. Castrignanò, 2012, p. 25). I quartieri dunque si differenziano fra loro per la composizione interna etnica e sociale: *Little Sicily* è il quartiere degli immigrati siciliani, la *bohemia* è dove abitano gli artisti alternativi e la *Costa Dorata* è la zona delle case di lusso e della classe agiata.

Questa composizione urbana suggerisce ai sociologi di Chicago la definizione del concetto di area naturale sostenuta da variabili di tre ordini: fisico, sociale e culturale. Le aree sono il frutto del frazionamento urbano attraverso le

infrastrutture dei trasporti e architettoniche, di confini geografici come parchi, e reti ferroviarie. Ciò che “assegna” un territorio ad un determinato gruppo sociale non è un progetto politico bensì una competizione spontanea per accaparrarsi la fetta di terra più confacente alle priorità di quel gruppo. E da un punto di vista culturale, usanze, tradizioni e valori, sono riprodotti all’interno di quell’area. In definitiva nelle parole di Zourbaugh le “aree naturali e gruppi culturali tendono a coincidere” (*ibidem*, p. 26.)

Nella definizione di *neighbourhood* di Mann, convivono i tre elementi caratterizzanti dell’area naturale: confini fisici definiti, omogeneità sociale e forte senso d’identità degli abitanti. Letteralmente questo termine si traduce come “vicinanza, prossimità”, intese in senso spaziale e relazionale (ossia rapporto empatico verso i propri “simili”)⁶ (*ibidem*, p. 28).

Seguendo la definizione che Michel de Certeau dei quartieri ci si può rendere conto di altri tre aspetti da tenere in considerazione:

“Il quartiere può essere concepito come quella porzione di spazio pubblico generale in cui s’insinua poco a poco uno spazio privato contraddistinto dalla pratica quotidiana dell’abitare” (Memo, Borlini, 2008, p.30).

In questo primo periodo è evidenziata la dialettica fra lo spazio pubblico e quello privato all’interno del quartiere. Esso è inteso come quella frazione urbana che permette all’individuo di trovare una continuità fra la propria sfera intima ed esistenziale e quella pubblica, anonima e urbana. Il sociologo utilizza il termine “*dispositivo pratico*” quando si riferisce al ruolo che il quartiere ha nell’organizzazione di traiettorie individuali inscrivibili nel tessuto urbano.⁷ Dunque il quartiere può essere inteso come un laboratorio di

⁶Se l’etimologia di un parola può influenzare il metodo con cui ci si approccia all’utilizzo di un concetto, potrebbe essere utile specificare che la parola “*neighbour*” è utilizzata in inglese sia come “vicino di casa” sia come “prossimo” (love your neighbour as your self). È che il termine *neighbourhood* nell’uso comune indica sia il quartiere sia il vicinato. Tuttavia non si può appiattare il concetto di quartiere su quello di vicinato, oppure assimilarlo alla declinazione spaziale del concetto di comunità.

⁷Intendere il quartiere in questo senso, ai fini di questo lavoro, ha una doppia rilevanza: La dialettica tra pubblico e privato, fra individuo e società è un punto centrale in tutta la letteratura sociologica. La prospettiva che ogni sociologo adotta si definisce, anche, attraverso un punto (o punti) di equilibrio all’interno di un segmento epistemologico i cui estremi sono l’individuo e la società. Il quartiere potrebbe essere uno di quei “palcoscenici” concreti in cui la tensione fra questi due concetti

cittadinanza, lo spazio pubblico con la più alta familiarità, un campo in cui sicurezza ed esplorazione si bilanciano. All'elemento della routinizzazione si potrebbe affiancare il concetto della ritualizzazione, composto da passaggi esistenziali nella socializzazione dell'individuo che a livelli crescenti di sperimentazione, trasgressione e pericolo, impara a conoscere regole, linguaggi e percorsi esterni al focolare domestico.

Il Sociologo continua così:

“il quartiere appare come l'ambito il cui rapporto spazio/tempo è più favorevole per l'individuo che si sposta a piedi dalla sua abitazione” (*ibidem*, p.30).

È il concetto di mobilità lenta, in questo caso a essere posto come un elemento rilevante nella definizione del quartiere. Gli spostamenti a piedi, o in bicicletta, frequenti e relativamente brevi sono permessi dalla ridotta estensione territoriale del quartiere, che da questo punto di vista può essere ritenuto un'entità a misura d'uomo. Percorsi tracciati e punti di sosta ricorrenti, possono essere un indicatore di come gli individui percepiscono familiare una determinata area urbana. Se il quartiere viene inteso come il luogo della micro - mobilità, la sua configurazione e i suoi confini sono dettati dall'insieme di punti focali che intrecciano traiettorie individuali e percorsi quotidiani per la fruizione degli spazi urbani (*ibidem*, p.32).

L'ultimo aspetto evidente, è che gli individui che s'incontrano spesso in un'area urbana relativamente piccola, entrano in relazione fra loro anche seguendo logiche utilitaristiche e razionali:

“Il quartiere [...] è la messa a disposizione per gli abitanti, di luoghi prossimi in cui essi s'incontrano necessariamente per soddisfare i propri bisogni”(*ibidem*, p.30).

prende atto, uno dei luoghi privilegiati per astrarre ipotesi sui meccanismi di socializzazione e interiorizzazione di norme e valori, oppure sui meccanismi di sperimentazione dell'agire individuale. Da un altro punto di vista, questa tesi parte da delle interviste fatte ad abitanti del “rione” bolognese Pilastro. Come si vedrà in seguito, è evidente una dialettica forte fra interventi del comune di Bologna, che si sono susseguiti nell'arco di cinquant'anni e traiettorie individuali. La filosofia politica dietro quegli interventi ha una forte soluzione di continuità con la filosofia politica che ha portato degli individui a legarsi e a organizzarsi.)

A questo proposito, Arnaldo Bagnasco introduce il concetto di “società locale”, partendo dall’idea che un determinato gruppo insediato in un territorio può reiterare determinate relazioni funzionali creando un sistema d’interdipendenze fra attori sociali. Dunque, il termine “società locale” introduce vari elementi che potenzialmente caratterizzano delle sotto-aree urbane: una consapevolezza di avere interessi e bisogni comuni, un certo grado di organizzazione delle risorse per raggiungere quegli obiettivi, un certo grado di strutturazione delle interazioni, un’idea di avere interessi diversi da quelli di altre aree urbane. Ovviamente, come detto in precedenza, la frequenza di alcune interazioni, non è sufficiente a prevedere la natura delle relazioni che possono sorgere da quei contatti, dunque, anche i diversi livelli di strutturazione e consapevolezza sono concetti che possono differire su molteplici aspetti (questo concetto sarà approfondito nel successivo paragrafo parlando di efficacia collettiva) (*ibidem*, p. 40).

I singoli costruiscono una rappresentazione degli spazi che vivono quotidianamente, il modo di fruizione di un’area urbana è organizzato secondo delle mappe mentali composte da codici spaziali all’interno dei quali si orienta l’azione. Vengono memorizzati percorsi, costituiti punti di riferimento attraverso i ricordi e un certo grado di standardizzazione dell’agire (*ibidem*, p. 44).⁸

Da qui emerge, la scalabilità del concetto di quartiere, che, avendo numerose variabili con cui può essere studiato, può corrispondere con aree di diversa estensione e funzione.

Nella letteratura sociologica le variabili hanno dunque giocato il ruolo chiave nella circoscrizione di un quartiere. Chobart de Lauwe (1976) ad esempio ha intrecciato le componenti fisiche e strutturali con quelle psicologiche e percettive per arrivare a delineare tre idealtipi di sub-area urbana: il settore

⁸Storie di vita e tipo di mobilità possono essere due variabili fondamentali per l’identificazione di ciò che è il “proprio” quartiere. Ad esempio gli anziani possono avere una rappresentazione del quartiere di residenza, ridotta rispetto a individui di mezza età o giovani. Rappresentazione legata a un minore raggio di mobilità e alla costituzione di schemi mentali e codici legati a ciò che il quartiere è stato in passato, avendo essi una conoscenza e una percezione legata alla memoria della propria storia.

geografico separato da infrastrutture architettoniche dal resto della città, il quartiere con confini fluidi definiti in maniera soggettiva dagli individui, e gli isolati “connessi alla familiarità ai luoghi e ai legami di vicinato” (*ibidem*, p.52)⁹.

Se si considera l’agire individuale come strumento per definire il quartiere, è importante domandarsi come gli spazi in cui gli incontri, le relazioni e le azioni del singolo vengono percepiti e memorizzati dal singolo stesso. Infatti “l’appartenenza territoriale può nascere dal valore e dal significato che uno spazio acquisisce in relazione a ciò che in esso un soggetto può avervi fatto o sentito affettivamente” (Castrignanò, 2012, p.42). Un agire orientato affettivamente può costituire dunque la base per un attaccamento emotivo a un territorio, inteso come palco scenico di ricordi, relazioni e sentimenti.

5. Personal community e Social network approach

È stato espresso più volte come la maggiore urbanizzazione di una società porti a un decadimento dell’attualità del concetto di comunità. Tuttavia se si pensa alla comunità in termini di agire affettivo, questo concetto ha ancora una centralità nella vita dei singoli. Attraverso un approccio micro, è proprio dagli individui e dalle loro relazioni che il termine ri-acquista una validità euristica.

Abbiamo visto nei precedenti paragrafi come il concetto di comunità, per alcuni sociologi, rimandi a un gruppo più o meno chiuso radicato in un territorio. Se ne può parlare in termini di villaggio rurale, vicinato o anche area naturale, legando comunque un sistema di relazioni a una concretezza spaziale. In sintesi si tratta di un complesso di persone che condividono delle aspettative, e che sono legati reciprocamente da relazioni più o meno forti e che stazionano nei medesimi territori. I teorici della “perdita della comunità”

⁹Inoltre la terminologia sociologica riguardo alla classificazione delle aree suburbane deve tener conto di quella comune. Ad esempio, alcune persone intervistate al Pilastro, si riferivano a esso come Rione, altri come quartiere.

avrebbero ragione a pensare al decadimento di questo concetto così inteso: i legami di vicinato in una società individualista e urbana perdono di centralità nella vita e nell'agire dei singoli. Tuttavia, la comunità riesce ad avere una valenza euristica centrale nel momento in cui si emancipa dai determinismi spaziali, subisce un'elasticizzazione e le persone al suo interno trovano un "terreno" diverso d'incontro e relazione. Così nasce l'esigenza di studiare la comunità sganciata dal quartiere, i due termini si qualificano come due unità di analisi separate con metodi di studi diversificati (Cfr. Castriganò, 2012, pp. 45-48).

Nel 1964 Melvin M. Webber introduce il concetto di "*communities without propinquity*" riferendosi a un insieme di relazioni disseminate nella città, e che quindi non nascono dalla condivisione di spazi, bensì da un interesse economico o un'affinità culturale. Se è vero che le strade, la prossimità abitativa e l'abitare in un contesto locale ridotto hanno avuto una centralità importante nella costituzione di legami forti, è vero anche che le reti di trasporti e quelle comunicative hanno permesso la creazione e il mantenimento di relazioni a distanza (Cfr. Borlini, Memo, 2008, p. 78).

Occorre dunque sviluppare uno studio delle comunità partendo da questi presupposti. È Barry Wellman a introdurre il concetto di *comunità liberata*, ossia un insieme di relazioni da cui attingere aiuto, protezione e scambio che esula dalla dimensione spaziale. Il suo *social network approach* si fonda sul concetto di rete di relazioni sociali composte da legami di diversa intensità emotiva, diversa frequenza d'interazione e diverse finalità. Lo sviluppo delle tecnologie comunicative e dei trasporti costituisce un facilitatore per relazioni disseminate nello spazio, ma, soprattutto, consente una libertà di movimento e azione agli individui in quanto tali. Se l'arrivo del telefono di casa e dell'automobile permetteva che più unità abitative fossero in contatto fra loro, e quindi i rispettivi nuclei familiari (*place to place*), con l'arrivo d'Internet e dei cellulari le maggiori relazioni sono trattenute individualmente tra persone distanti (*person to person*). Da qui, si evince che l'approccio di Wellman

fonda il “nuovo” concetto di comunità sulla centralità dell’individuo. La comunità liberata è intesa per lo più come *personal community*, ossia come insieme di relazioni informali di un individuo per lo più legate da istanze affettive anche se all’occorrenza possono fornire sostegno economico, conforto e protezione. Ma conviene sistematizzare il discorso su questo concetto introducendo due variabili: l’intensità dei rapporti (legami forti e deboli) e l’interazione sociale. Per quanto riguarda la prima variabile, si deve partire dall’individuo come centro della rete. Un *core* è costituito da un numero esiguo di persone, in genere cerchia s’intende la familiare ristretta e gli amici più intimi, dunque legami primari che forniscono aiuto in caso di difficoltà fisica, emotiva ed economica. Se si parla poi di relazioni deboli il cerchio si allarga a una rete sociale costituita da conoscenti, amici secondari, parenti non del nucleo familiare e alcuni colleghi di lavoro. Molto spesso l’utilità di questo gruppo di persone, dipende anche dalla posizione che essi rivestono nella struttura sociale. Una routinizzazione delle interazioni sociali, invece, non è a priori un presupposto per la costituzione di legami saldi e duraturi nel tempo. Gli incontri avvengono ancora con una certa frequenza grazie alla prossimità spaziale senza tuttavia comportare a prescindere un avvicinamento emotivo e relazionale. Altro aspetto importante è che i nodi della *personal community* sono scarsamente legati fra loro, nel senso che non tutti si conoscono, e non tutti hanno lo stesso tipo di rapporto.

La dispersione di queste relazioni nello spazio urbano potrebbe suggerire una sorta di disaffezione nei confronti dei luoghi, una perdita di legame affettivo con i posti che si frequentano. Tuttavia i *places* possono essere qualificati emotivamente proprio a partire da queste relazioni costituendo il palcoscenico di esperienze significative e intense nella vita di una persona, pur non essendo concentrate in un unico quartiere. Dunque a un attaccamento verso altri significativi si può affiancare l’attaccamento ai luoghi e il senso di appartenenza, a prescindere dalla variabile della prossimità (Cfr. Castrignanò, 2012, pp. 45-54).

Abbiamo visto come il concetto di comunità mantiene una valenza euristica sganciata dalla variabile spaziale. Tuttavia alcuni osservatori evidenziano come i concetti di mobilità siano legati alla possibilità di risorse che permettono gli spostamenti. In alcuni contesti locali, come quartieri popolari o etnici, o per alcuni gruppi di persone, poveri, anziani, donne incinte la vicinanza spaziale è ancora un importante elemento nella costituzione di rapporti significativi e nel mutuo aiuto (Cfr. Borlini, Memo, 2008, p. 79).

Concludiamo precisando che i livelli di socialità fuori e dentro i quartieri, non sono inversamente proporzionali. Memo e Borlini citano studi sulle realtà statunitensi in cui i soggetti impegnati in relazioni extra locali, hanno anche un buon capitale sociale all'interno del quartiere, "smentendo l'idea che gli individui più mobili semplicemente 'fuggano' dalla prossimità" (*ibidem*, p.82).

6. L'efficacia collettiva e il capitale sociale nel quartiere

Se da un punto di vista relazionale il concetto di comunità si emancipa da una relazione stretta con lo spazio, ed è inteso come una cerchia più o meno intima di legami attorno a un individuo, l'ambiente sociale di un quartiere continua ad avere una rilevanza autonoma nella discussione sociologica.

Abbiamo separato i concetti di quartiere e comunità proprio per condurre due analisi parallele che evidenziassero come essi siano indipendenti e autonomi, ma che non si escludono vicendevolmente. Se si pensa alla comunità liberata dunque si potrebbe supporre una morte del vivere sociale all'interno dei quartieri. Il punto di partenza invece, per poter qualificare i *neighborhood* anche in termini funzionali, è proprio l'abbandono di idee romantiche su comunità perdute che si sfaldano con l'avanzare delle metropoli. Se la definizione di quartiere è spogliata dal determinismo relazionale, che lo intende come base territoriale di comunità costituite su relazioni forti, allora si

può ripartire a studiare i *neighbourhood* come entità che influenzano la vita degli individui. A tal proposito:

“Se si definisce il neighborhood in termini di relazioni di gruppo primarie- la mitica nozione di luogo in cui le persone conoscono intimamente i propri vicini e cenano con costoro, esse sono definitivamente diminuite nel tempo [...] diversamente, se si va a definire il neighborhood in termini di senso identitario e di significati che le persone attribuiscono al luogo, si scopre che le persone pensano ai quartieri più di quanto non abbiano mai fatto” (Sampson, 2009, citato in Castrignandò, 2012, p.58).

La componente relazionale dunque, pur rimanendo un aspetto importante da considerare negli studi di quartiere, viene mantenuta secondo un’ottica condizionale, per la quale gli effetti e l’importanza delle interazioni sociali all’interno di una sub-area urbana (nonostante esse avvengono con frequenza e con un buon grado di routinizzazione) sono variabili. (Cfr. Memo, Borlini 2008, p. 31). Se è vero che il quartiere perde lo *status* di luogo preferenziale di relazioni primarie e intime, molti osservatori si domandano com’è possibile che alcuni quartieri cambiano in meglio e altri no.

Occorre precisare che i legami forti non sono sinonimo di miglioramento della qualità sociale all’interno di un quartiere, diversi studi hanno evidenziato come in contesti locali essi possano anche portare a una gestione poco trasparente e razionale delle risorse.

Nonostante non si possa sentenziare la morte dei legami forti spazialmente definiti, è utile cercare di immaginare le potenzialità che vengono da legami deboli. Il vicinato svolge una funzione di sostegno occasionale che non per forza si accompagna a legami di tipo amichevole (si pensi ad esempio al vicino di casa che si prende cura di un animale domestico mentre si è via per qualche giorno) ma che è fondamentale per creare una rete di solidarietà informale, la base su cui un quartiere riesce a funzionare e a cambiare positivamente. Il capitale sociale nei quartieri, ha quindi una sua rilevanza euristica che prescinde dal concetto di comunità in senso classico. È Sampson, attraverso il *Neighborhood approach*, evidenzia come legami deboli stiano spesso alla base di cambiamenti importanti in positivo dei quartieri.

Un certo livello di coesione sociale in termini di controllo, e la condivisione di alcuni standard abitativi costituiscono la base sociale per il funzionamento di un quartiere. Il contesto sociale perde la pretesa di costituire un paradiso comunitario di legami forti e solidaristici, e si concentra sul raggiungimento di obiettivi in termini di sicurezza sociale e di servizi come la pulizia delle strade, il verde urbano, la presenza d'infrastrutture per la sicurezza e per la mobilità. Il concetto di *efficacia collettiva* indica la capacità di gestire le risorse in maniera virtuosa all'interno delle aree urbane, risorse che non sono strettamente legate con l'intensità del legame sociale. Nella sua trattazione, il focus è sul raggiungimento di determinati standard della qualità di vita, dunque i legami sociali forti non hanno a priori una relazione positiva o utile per questi obiettivi, anzi in certi casi possono anche essere poco compatibili con il progetto di miglioramento (Cfr. Castrignanò, 2012, pp. 54- 71).

Se si pensa ai due tipi di capitale sociali teorizzati da Putnam questa contraddizione viene evidenziata. Il Sociologo parla di un capitale sociale che chiude, che chiama di tipo *bonding* riferendosi a comunità che cercano di autodifendersi anche con l'auto-esclusione dalle realtà circostanti. Le risorse vengono "amministrate" affinché siano gli elementi della cerchia a fruirne *in primis*, e la loro dispersione è vista come un pericolo per la salute di quella collettività.

Il capitale sociale di tipo *bridging* invece, è il capitale sociale che apre, la condivisione d'informazioni è la base del miglioramento, e l'apertura ad altre forme organizzative, individui extra locali, legami deboli, è ciò che rende dinamico e virtuoso un contesto locale. Ovviamente non sono concetti escludenti, essi convivono in maniera più o meno evidente in tutte le realtà sociali, e hanno un peso più o meno forte. Si tratta di una distinzione con poche evidenze concrete in termini assoluti.

Il capitale sociale di tipo *bridging*, quindi, si fonda prevalentemente su uno scambio di risorse tra entità sociali o individui locali ed extra locali, che

sfruttano o incentivano la comunicazione e la continuità tra un quartiere e le realtà adiacenti (governo cittadino o altri quartieri). È il tipo di capitale sociale che può far nascere la consapevolezza che determinati obiettivi possano essere raggiunti attraverso la collaborazione di più livelli organizzativi.

Quando si parla di capitale sociale di quartiere, si può far riferimento alle reti sociali informali di vicinato che esercitano un ruolo di controllo informale. Si possono studiare le realtà associative, dalla chiesa a collettivi politici o a comitati d'inquilini, forme *micro* oppure *meso* per la gestione di risorse comuni e che, fondandosi anche su principi astratti, hanno una naturale propensione a interfacciarsi con realtà distanti dal quartiere.

Fondamentale, dunque, è la concertazione fra residenti, leggi e istituzioni di vario tipo e a più livelli amministrativi, nel processo di gestione delle risorse. Enti diversi, a diversi gradi istituzionali, si raccordano per il raggiungimento di determinati obiettivi. Viene risaltato il ruolo delle *élite* locali, che svolgono il ruolo d'intermediari fra istituzioni e realtà diverse, nei momenti di crisi in cui questo senso di appartenenza collettiva "minima" viene messo in crisi (può accadere con determinati interventi pubblici, o con l'arrivo di nuove popolazioni nel territorio).

Il quartiere dunque è un'entità che per le sue componenti spaziali e relazionali, ha una forte influenza sulla vita dei "suoi" abitanti. È il modo in cui le risorse di quartiere sono gestite, coinvolge la vita dell'individuo: una gestione concertata e virtuosa potrà essere quella che fornisce i mezzi agli abitanti utili a realizzare se stessi o farli sfuggire dalla povertà. Dunque, nascere in un quartiere piuttosto che in un altro è una condizione strutturale determinante per la crescita dell'individuo (*effetto quartiere*). Potendo parlare anche di una distribuzione urbana delle opportunità scandita dai gradi di accessibilità a determinati servizi (Cfr. Small, 2011, pp. 23-26).

Importante, in questa sede, è il concetto di *comunità terziarie* che evidenzia come forme di legame e di appartenenza possano costituirsi entro confini

minori rispetto a quelli del quartiere, attorno a strade terziarie e a interstizi urbani, come condomini e isolati, che il pedone può raggiungere senza l'attraversamento delle principali arterie del sistema stradale urbano. Risulta fondamentale legare il limite territoriale alla percezione degli abitanti e alla loro mobilità quotidiana, più che a definizioni amministrative spesso in contrasto con quest'ultima (Cfr. Castrignanò, 2012, p. 63).

CAPITOLO SECONDO

QUADRO EPISTEMOLOGICO E METODOLOGICO; FRA SOCIOLOGIA E TEATRO

1. Considerazioni epistemologiche

1.1 Teorie di partenza: l'eterogeneità culturale e la *narrative theory*

Sposare un approccio *micro* allo studio dei quartieri richiede di interrogarsi sulla natura della relazione che intercorre fra un quartiere e i suoi abitanti. Nel saggio *Cultural mechanisms in neighborhood effects research in the United States*, David James Harding e Peter Hepburn (2014) sviluppano un discorso partendo da due interrogativi: come i fattori strutturali influenzano i *milieu* culturali di un quartiere e come questo contesto culturale influenza il comportamento degli individui. La loro idea, come si evince dal titolo, è strettamente legata alla letteratura sugli “effetti di quartiere”, dunque, su come le variabili strutturali s’impongono come ostacoli o meno per lo sviluppo individuale. Uno degli assunti fondamentali di questo tipo di approccio sta nel concetto del “doppio svantaggio” mutuato da William Julius Wilson (1987) secondo cui i poveri vivono una doppia condizione sfavorevole ossia quella di essere poveri e vivere in un contesto di povertà. Dunque, “sono proprio le *structural forces* che influenzano la formazione di un *milieu* culturale che a sua volta influenza e condiziona le traiettorie individuali” (Castrignanò, 2014, p.17).

Se i fattori strutturali sono concetti abbastanza classificabili grazie a un’evidente concretezza (isolamento geografico, povertà, presenza o meno di determinate infrastrutture, risorse o istituzioni), le sfumature che può assumere il termine “cultura”, è opportuno che siano esaminate e che sia chiarito il rapporto che intercede fra questo concetto, gli elementi strutturali e i comportamenti degli individui.

Una bussola utile per chiarire questo rapporto è il sistema cosiddetto AGIL di Talcott Parsons e la sua proprietà intrinseca: la gerarchia cibernetica.¹⁰ Il

funzionalismo di Parsons evidenzia come la società sia composta da sottosistemi di cui non può fare a meno e come questi assolvano funzioni specifiche per poi relazionarsi l'un l'altro. Soprattutto, il Sociologo utilizza questo schema per analizzare come la socializzazione dell'individuo corrisponde a un processo d'interiorizzazione di norme, valori e significati, che avviene all'interno di una struttura sistemica, composta da più livelli funzionali.

¹⁰ Ogni lettera dell'acronimo AGIL indica uno dei sottosistemi di cui è composta la società, A come *adaptation* che corrisponde al sottosistema economico, "G" come *goals* che indica sia il sistema psichico sia quello politico, "I" come *integration* quello religioso e giuridico, L come *latency* che sta a indicare l'impianto culturale che si riproduce nella società.

È un processo d'integrazione dei nuovi individui affinché acquisiscano modelli comportamentali contemplati dall'impianto valoriale custodito e riprodotto dalla società. All'apice della gerarchia, al livello più alto di astrazione, dunque, si trova il Sistema Culturale, l'insieme di modelli, valori, simboli, codici e rappresentazioni che sono riprodotti dalla società (funzione di *latency*). Il modello sembra evidenziare la capacità intrinseca di un sistema di auto-riprodursi tramite la "complicità" dei propri elementi. L'ordine sociale, la solidarietà degli individui e le rappresentazioni collettive sono il presupposto per Parsons per utilizzare il concetto di *comunità societaria* che nega dunque la mutua esclusività tra i concetti società e comunità (Cfr. Castrignanò, 2012, p.10). L'idea che emerge è quella di una società *consistente* con "schemi netti, forti, sicuri e dove sono forti le ideologie, le rappresentazioni collettive" (Piazzi, 1995, p. 191). A mettere in discussione, o almeno a relativizzare, questo impianto teorico è Nikolas Luhmann che evidenzia il processo di evanescenza delle società attuali. L'impianto culturale teorizzato da Parsons, infatti, sembra dover affrontare due problematiche: la prima è la rilevanza che gli individui attribuiscono a norme morali e rappresentazioni collettive; la seconda è la presenza o meno nelle società attuali di un modello valoriale unitario e coerente. Dunque, il processo di socializzazione non può seguire più la logica lineare dell'integrazione sistemica di matrice parsonsiana, occorre ripensare un paradigma che spieghi l'ordine sociale in presenza di tale evanescenza. Le radici morali (sistema culturale) che hanno sotteso l'azione degli apparati sistemici perdono la funzione di "motore immobile" e di "garante" della solidità del sistema tramite un processo di socializzazione univoco. Gli individui cessano dunque di essere parti di un tutto e sono intesi secondo una propria emancipazione ontologica, "vengono considerati ambiente per i sottosistemi funzionali della società" (Castrignanò, 2012, p. 11). Avviene una chiusura e un'auto-riflessione nell'individuo che ridimensiona la validità del concetto di socializzazione come processo di interiorizzazione dei valori. Il paradigma di Luhmann è quello del *sistema/ambiente* (contrapposto a quello

tutto/parte) in cui società e individuo, e soprattutto i vari sottosistemi funzionali, si relazionano in termini comunicativi. Non si parlerà più di individui integrati ma di individui inclusi in un'ottica comunicativa (*ibidem*, p. 11).¹¹

Abbiamo iniziato questo paragrafo parlando della relazione che intercorre fra le *structural forces* e i *milieu* culturali e quella fra questi ultimi e il comportamento degli individui. I paradigmi sopracitati, dunque, sono una chiave di lettura importante per leggere questa doppia relazione, e costituiscono, nell'operatività di una ricerca, i presupposti teorici che portano a scelte di metodo e di tecniche diverse. Se si pensa all'eredità di Parsons sugli studi sulla povertà, si può far riferimento alle “*Deviant subculture theories*” secondo cui i quartieri poveri detengono un sistema culturale che influisce sul comportamento degli individui. L'isolamento, la disorganizzazione e la segregazione sociale sono i presupposti strutturali per l'emersione di un sistema di valori e di modelli di comportamento differenti (se non in netto ed esplicito conflitto) dai sistemi culturali dominanti. Per questi studiosi alcuni quartieri sono più devianti di altri perché sviluppano dei comportamenti “alternativi” e in conflitto con quelli auspicabili dal sistema sociale della maggioranza (Cfr. Harding, Hepburn, 2014, p. 40). È evidente come questo tipo di approccio porti a “un'omogeneizzazione a forte rischio di stigmatizzazione dei quartieri poveri isolati, segregati e depositari di una cultura deviante rispetto al *mainstream*: la cultura del ghetto” (Castrignanò, 2014, pp. 17-18). Il comportamento individuale, dunque, sarebbe mosso dall'adesione ai valori della subcultura. La sociologia culturale, tuttavia, non converge in maniera unitaria su quest'approccio, nel corso della letteratura, infatti, l'idea di cultura cambia, muta il suo ruolo e la sua stessa natura. Harding introduce il concetto di “Eterogeneità culturale” che evidenzia quanto l'individuo non sia depositario di un sistema culturale unitario e coerente, ma egli riceve stimoli, informazioni e modelli culturali di diversa natura e di

¹¹ Il paradigma tutto/parte dunque può essere schematizzato in questo modo: i cittadini sono intesi

diversa origine (Cfr. Harding, Hepburn, 2014, p. 44). Si può affermare che il ruolo del sistema culturale, all'interno dello schema della gerarchia cibernetica di Parsons, viene relativizzato. Il sottosistema della latenza, secondo la teoria dell'eterogeneità culturale, subisce mutamenti importanti. Uno di questi riguarda la perdita di un modello di valori e norme morali unitario e coerente, che imprime energia al processo di socializzazione. Le traiettorie individuali (in particolar modo nella società contemporanea) sono mobili e indipendenti l'una dall'altra, le storie di vita possono portare all'adesione a valori differenti da quelli della società di cui si è originari. I corpi collettivi e le istituzioni che hanno reiterato modelli culturali (funzione di *latency*) perdono di legittimità o di consenso.

Inoltre, intendere il ruolo della cultura nell'azione sociale e individuale, esclusivamente in termini di valori, modelli e norme è riduttivo (*ibidem*, p. 47). Da qui il passaggio da una concezione normativa della cultura a una cognitiva e percettiva, ossia un approccio che studia la cultura in termini di mezzi, *frame* narrativi e attenta ai “processi psicologici legati a un'interiorizzazione di valori” (Castrignanò, 2014, p. 19).

L'azione degli abitanti di quartieri poveri e isolati, dunque, è frutto di una selezione (a livelli diversi di volontà e consapevolezza) di risorse culturali (che siano valori, rappresentazioni simboliche o schemi mentali) non ascrivibili come specifiche, a priori, del quartiere stesso. Gli individui subiscono l'influenza di modelli culturali esterni alla propria zona di residenza, le reti sociali che spesso sono anche mezzo di trasmissioni d'idee e modelli sono in molti casi de-territorializzati (confronta il capitolo primo nella parte riguardante la comunità liberata). La tecnologia e la mobilità consentono dunque di attingere a modelli diversi, fornendo all'individuo un mosaico di risorse differenti (anche in conflitto fra loro) per interpretare la realtà e agire.

come parte del quartiere, cresciuti al suo interno, assumono la sua cultura specifica e la riproducono. E anche il quartiere stesso è inteso come una parte del “tutto-società-stato”

Erving Goffman tratta questo processo di percezione e interpretazione della realtà esterna da parte dell'individuo denominandolo *Framing*, ossia inquadramento¹². Sono cornici maturate attraverso la sedimentazione di ricordi, esperienze passate, modelli educativi acquisiti durante la crescita individuale. Per il sociologo canadese hanno la funzione di ancorare stimoli esterni "nuovi" a schemi più o meno consolidati basati su esperienze precedenti. Si tratta di dare un significato alle varie situazioni sociali, comprendere la realtà quotidiana e "incanalare" stimoli sconosciuti in schemi mentali (Cfr. Cerulo 2006, pp. 22-26). Se si mette in relazione la teoria del *framing* con quella dell'eterogeneità culturale, questi *frame* sono di diversa natura e origine, dunque, come già detto, non sono il frutto di un processo di socializzazione unitario. Le varie cornici costituiscono i punti di una rete cognitiva eterogenea che, secondo Goffman, non è sottesa da una logica di causa-effetto, "bensì di una relazione biunivoca, di reciprocità, di scambio reciproco" (Cerulo, 2006, p. 6). Si può affermare che "ogni *frame* influenza il precedente e il successivo, non c'è un ordine gerarchico bensì un legame di reciprocità" (*ibidem*, p.6).¹³

Rapportarsi alla letteratura sul *framing* nell'analisi dei quartieri (o nella sociologia generale e urbana) evidenzia come elementi di diversa natura siano coinvolti nei fenomeni sociali. L'analisi di schemi cognitivi nell'agire e nella comprensione individuale unita all'analisi del contesto dell'oggetto di ricerca costituisce un esempio d'integrazione fra variabili strutturali e culturali, che può emancipare dal rischio di generalizzazioni o approssimazioni.

Mario Luis Small nella sua ricerca a Villa Victoria fa riferimento alla *Narrative theory* e ai *Neighborhood narrative frames* ossia cornici (o strutture) narrative del quartiere. La validità metodologica all'interno degli studi di quartiere è chiarita da Small:

"Le strutture narrative del quartiere sono categorie mutevoli e nondimeno importanti attraverso cui tutti gli elementi di un quartiere (case, parchi, popolazione, famiglie, storia, cultura, istituzioni) assumono senso. [...] gli abitanti non vedono e non hanno esperienza della loro realtà 'cos'è com'è'; le loro percezioni sono filtrate da categorie culturali che sottolineano alcuni aspetti del quartiere e ne ignorano altri. Queste percezioni divengono parte di una narrativa sul quartiere, e influiscono sulla mobilitazione" (Small, 2011, p. 82).

¹² Trattandosi di un concetto-metafora può essere utile specificare che la traduzione del termine *frame* in italiano può essere cornice, telaio, ossatura.

¹³ <http://www.topologik.net/Studi-Internazionali/cerulo.pdf>

Dunque, sono evidenti tre elementi importanti nello studio di Small: i frame individuali sono un elemento di costruzione e interpretazione della realtà, dunque l'opinione di un abitante di un quartiere può essere in netta antitesi rispetto a quella di un altro; in secondo luogo, è evidente che i frame influenzano il modo in cui un individuo racconta una realtà sociale (nel nostro caso il quartiere in cui vive), l'accento è posto sull'importanza di conoscere la storia personale di un intervistato all'interno del contesto che si vuol studiare; infine, nonostante questa idea non sia priva di critiche, il *framing* influenza l'agire individuale. La *narrative theory*, infatti, ritiene che gli individui concepiscono la propria vita come narrazione, e il loro agire sia mosso dal tentativo di coerenza con questa narrazione, oltre che da elementi strutturali (*ibidem*, p.83). Nello studio su Villa Victoria, questo legame fra narrazione e agire individuale, si concretizza attraverso vari livelli di partecipazione e mobilitazione politica all'interno del quartiere. Le interviste condotte dal sociologo evidenziano come a coorti diverse di abitanti corrispondano narrazioni diverse del quartiere. I vari intervistati raccontano il *barrio* portoricano in maniera differente, evidenziano alcuni aspetti e omettendone altri, essi danno rilevanza a determinati eventi della storia piuttosto che ad altri o si concentrano su particolari strade o interstizi. Si può evidenziare tuttavia come emergano due coorti differenti con opinioni contrastanti sul quartiere. La prima emerge attraverso le figure di Ernesto e Tania, abitanti che raccontano le lotte per la casa e per la qualità di vita a partire dagli anni '50. Per questa coorte, Villa Victoria rappresenta il posto in cui sforzi individuali e collettivi hanno dato frutti positivi, e hanno permesso il miglioramento della vita, non solo dei singoli in quanto tali ma anche come membri di una comunità dotata di risorse e solidarietà. Essi si sentono fortunati a vivere nel quartiere che viene descritto come un "posto bellissimo in cui vivere" (*ibidem*, pp.84-85). L'altra coorte (più giovane) si concentra sugli elementi di degrado del quartiere, sulla povertà e sullo spaccio di droga, quindi, per questa coorte,

essere nati in quel quartiere rappresenta un elemento di svantaggio e di malcontento. Si tratta della coorte che è nata a Villa, la seconda generazione che frequenta le scuole di Boston, che si rapporta con realtà “meno degradate” esterne al quartiere, e che entra in contatto con coetanei con una vita decisamente più agiata (secondo la percezione di questa coorte). È la seconda generazione, i figli di genitori immigrati, che, da un lato, condivide speranze, aspirazioni, narrazioni e modelli culturali dei propri coetanei “indigeni”, dall’altro, vede la propria origine e la propria zona di provenienza come un limite alle proprie aspettative (*ibidem*, P. 86).¹⁴

L’approccio narrativo sarà ulteriormente chiarito nei prossimi paragrafi: da un punto di vista metodologico, le interviste condotte di fatto attingono a piene mani dai metodi utilizzati dagli studiosi della *narrative theory*. Sarà evidenziato, inoltre, quanto le narrazioni di quartiere possano essere utilizzate tanto nell’analisi sociologica, quanto nella letteratura, nell’arte e, in particolar modo, nel teatro.

1.2 L’approccio condizionale

I risultati della ricerca di Small a Villa Victoria possono essere importanti tracce di riferimento per chi indaga i fenomeni sociali urbani. Il testo che ne è maturato ha come nucleo centrale d’indagine la relazione tra un quartiere povero e il capitale sociale che ruota attorno ad esso. Il sociologo, inoltre affronta la problematica dell’utilizzo dei dati ricavati, della possibilità di generalizzarli o meno, e in che modo. La risposta potrebbe trovarsi all’interno di un segmento teorico sotteso da due estremi: l’approccio universalistico e quello particolaristico. Small, riconoscendo a entrambi una validità condizionale a seconda del tipo di ricerca da condurre, prende le distanze da

¹⁴ Il caso di Villa Victoria rappresenta la condizione dei figli di Portoricani in un quartiere di Boston. Ma la letteratura sulle seconde generazioni è molto ampia. Si può prendere in considerazione la realtà delle *banlieu* parigine, in cui s’intrecciavano le vite di adolescenti e ragazzi figli di migranti, e in cui si sviluppava un’identità ambivalente tra il retaggio originario e l’integrazione con i coetanei figli di francesi. In alcuni anni, queste contraddizioni sono scaturite in scontri urbani con la polizia, eventi raccontati anche nel film *L’odio* del 1995 e diretto da Mathieu Kassovitz.

entrambi. Infatti: da un lato, gli approcci universalistici, “si aspettano di trovare delle caratteristiche comuni in tutti i quartieri poveri” (Small, 2011, p.179) e studiando un quartiere hanno la pretesa di poter generalizzare i risultati a tutti gli altri. Dall’altro lato, l’approccio particolarista intende il quartiere oggetto d’indagine come universo a sé stante poiché i “quartieri poveri differiscono così tanto uno dall’altro che le generalizzazioni sono inevitabilmente annullate dai contesti locali” (*ibidem*, p.179). Il sociologo utilizza un approccio che chiama “condizionale” e che si pone come compromesso fra i due estremi, che ha affinità e divergenze con entrambi. Se da un lato rifiuta la tipizzazione dei quartieri poveri (dunque l’estrema generalizzazione dei risultati raggiunti da parte degli universalisti), dall’altro, si allontana anche dall’idea di concepire i quartieri come casualità storiche (tratto negativo dei particolaristi). Tuttavia, condivide con i primi la ricerca di regolarità in vari quartieri e con i secondi la grande attenzione posta al contesto studiato. Small afferma:

“come punto di partenza non sostengo che la povertà sia associata a un basso capitale sociale, ma piuttosto che i due fenomeni a volte siano associati e a volte no, e mi chiedo perché. Le condizioni che determinano il risultato sono quindi la chiave per capire l’associazione fra queste due variabili” (*ibidem*, p. 34).

Si potrebbe ricondurre l’idea espressa da Small al concetto di “legge condizionale” espressa da Raymond Boudon (utilizzato nell’accezione che ne dà Karl Popper), leggi secondo cui se c’è una certa condizione allora avverrà un determinato fenomeno (se A,B) (Cfr. Boudon, 2009, p. 21). Tuttavia, il sociologo francese relativizza il determinismo della formula citata specificando che la variabile “A” non è né la condizione necessaria, né quella sufficiente per la realizzazione di “B”. È possibile, infatti, che la presenza di A scaturisca in un fenomeno diverso da B, o che esso sia causato da altri elementi, e condizioni (*ibidem*, p. 85). Boudon utilizza il concetto di legge condizionale per classificare alcune teorie sul mutamento sociale e ne presenta una variante che avvicina ulteriormente i concetti da lui espressi con le idee metodologiche di Small. Si tratta delle leggi strutturali in cui l’elemento che fin ad ora era stato presentato

come una condizione, rappresenta invece un sistema di variabili (*ibidem*, p. 85). L'attenzione, nell'approccio condizionale, è posta sulla "causazione congiunturale" (Ragin 1987) ossia nella combinazione di fattori che relazionandosi possono aver portato a un tal fenomeno. In un quartiere povero, come Villa Victoria, si potrebbe "scoprire che l'isolamento sociale risulta da una combinazione di povertà del quartiere, abbondanza di risorse e omogeneità etnica, nonché dalla non conoscenza dell'inglese e dal *neighborhood effect* a livello individuale" (Small, 2011, p. 183). Da qui nasce l'importanza di approcciarsi al quartiere studiandone la storia per rintracciare i processi che legano le molteplici variabili. Nella ricerca di Small la consapevolezza di eventi violenti accaduti *nell'O'Day Park* permette al Sociologo di comprender la carica emozionale che quel luogo suscita negli abitanti del quartiere (*ibidem*, p. 187).

Un ulteriore contributo teorico a proposito dell'approccio utilizzato nello studio dei quartieri, e molto compatibile con l'approccio condizionale di Small, è il "paradigma contestualista" di Sampsons. Un paradigma che raffina elementi ereditati dalla Scuola di Chicago e che crea una traccia per approcciarsi allo studio dei fenomeni urbani. Secondo quest'approccio, "nessun fatto sociale ha senso se è astratto dal suo contesto sociale, geografico, spaziale e temporale" (Castrignanò, 2012, p. 61). Infatti, il paradigma intende studiare il quartiere in esame come oggetto specifico di analisi, analizzandone variabili di diversa natura (aspetti individuali, organizzativi, culturali) e quindi integrando diversi metodi di ricerca (nella logica del *mixed method* occorre adottare metodi qualitativi e quantitativi). Occorre pensare alle dinamiche temporali, dunque, sia ai cambiamenti avvenuti nel tempo sia ai meccanismi di stabilità e riproduzione. Infine, occorre approcciarsi al quartiere non come entità astratta e totalmente indipendente dalla realtà esterna ma pensarlo in relazione con gli altri quartieri di una città e i "macro processi" che la coinvolgono (*ibidem*, pp.60-61).

1.3 Il rapporto fra le scienze sociali e il teatro

È importante specificare la natura della ricerca che ho condotto al rione Pilastro di Bologna, una ricerca che si potrebbe definire atipica, in cui la fase di utilizzo del materiale raccolto è avvenuta in due modi differenti. Da un lato, i dati raccolti sono stati discussi e interpretati in chiave sociologica all'interno di questa tesi, dall'altro sono stato il soggetto di alcune performance e monologhi teatrali che si sono tenuti al Pilastro, recitati dagli stessi soggetti intervistati (altre performance recitate da attori) all'interno di un progetto teatrale sui quartieri di Bologna. La natura del progetto e il materiale in sé saranno presentati nei prossimi paragrafi e capitoli. In questo paragrafo mi limito a presentare dei punti di contatto fra il mondo del teatro e quello delle scienze sociali, fornendo dei contributi sia di antropologi del teatro e di sociologi, sia di esperienze di teatro fuori dai suoi luoghi tipici. Più precisamente, la relazione è fra la sociologia urbana, il *neighborhood effect*, l'eterogeneità culturale, i *frame* narrativi e uno stile teatrale che parte, per le proprie performance e drammaturgie da racconti di vita, e che vive in osmosi con il territorio circostante (anche i dettagli e i modi di questa realtà saranno analizzati successivamente). Vorrei, per questo scopo, evidenziare come l'arte può portare dati sociologicamente fondati e rilevanti a una divulgazione non prettamente scientifica raggiungendo un pubblico ampio e non settoriale.

Nel primo paragrafo di questo capitolo è stato mostrato come attraverso i metodi della teoria narrativa di quartiere a emergere dalle interviste sia la percezione che ciascun abitante ha del quartiere in cui vive, dunque di descrizioni soggettive costruite sulla base di memorie e sentimenti personali. L'opinione che uno ha del proprio quartiere sarebbe il frutto di quel processo di *Framing* in cui gli stimoli esterni vengono rielaborati sulla base di costrutti sedimentati nell'individuo. Ogni racconto sulla stessa realtà acquista specificità e rilevanza, e se la sociologia se ne serve in quanto fonte autentica di informazioni, nell'arte trova "spazio" per la sua carica emotiva.

Un esempio può essere il primo capitolo del romanzo del 1945 di Vasco Pratolini “Il quartiere” in cui elementi di ricostruzione della società raccontata si fondano con uno stile memorialistico, lirico e intimistico:

“Noi eravamo contenti del nostro quartiere. Posto al limite del centro della città, il Quartiere si estendeva fino alle prime case della periferia, là dove cominciava la via Aretina, coi suoi orti e la sua strada ferrata, le prime case borghesi, e i villini. [...]

Panni alle finestre donne discinte. Ma anche povertà patita con orgoglio, affetti difesi con i denti. Operai, e più propriamente, falegnami, calzolai, maniscalchi, meccanici, mosaicisti. E bettole, botteghe affumicate e lucenti, caffè novecento. La strada. Firenze. Quartiere di santa croce.

Il fanciullo poteva innocentemente contare le sue palline di terracotta, seduto sul gradino della casa di tolleranza, nel vicolo chiamato via Rosa; il popolano orinare senza rimorso al muro sotto la lapide che ricordava la casa abitata da Giacomo Leopardi; la bella ragazza inorgogliersi di abitare in via delle Pinzochere, ch'era una delle strade più pulite del nostro Quartiere. Eravamo creature comuni. Ci bastava un gesto per sollevarci collera o amore. La nostra vita scorreva su quelle strade e piazze come nell'alveo di un fiume; la più pensata delle nostre ribellioni era quale un mulinello che ci portasse a fondo. Non per nulla le carceri della città erano nel cuore del nostro Quartiere. Avevamo imparato a fare un viluppo dei nostri affetti, intrecciati l'uno all'altro da privati rancori, da private dedizioni. Eravamo un'isola nel fiume che comunque andava, fra i carrettini del trippaio e dell'ortolano, il bugigattolo del venditore di castagnaccio, lungo via Pietrapiana. [...]

La casa significava i volti che le sue stanze ospitavano, e noi le volevamo bene per questo.[...].

La nostra vita erano le strade e piazze del Quartiere, fiorentini di antica razza, di 'antico pelo' dicevamo scherzando. Si stava agli angoli delle vie, sotto la Volta ove fu trafitto Corso Donati, e ci si stava senza alcun sospetto di tutto questo, 'popolo minuto' sempre, fatto ignaro ormai, ciampi da se stessi traditi. Sulle antiche vestigia si illuminava la rosticceria il cui banco spandeva attorno odore di polpette di patate, di coniglio arrostito, di verdura frita. La città era al di là di questa nostra repubblica, aveva per noi un senso di archeologia e di eldorado insieme: per parteciparvi occorreva che fossimo rasati e avessimo in dosso i vestiti migliori. Dagli altri Quartieri popolari ci divideva un sentimento impreciso eppur vivo, di rivalità ed emulazione; ci riunivano per subito dividerci di nuovo, in rissa, l'Arno d'estate e le partite di calcio alla domenica, la tappa del Giro d'Italia. Dalla soglia del caffè, ove la radio imperversava inascoltata, guardavamo le ragazze passare, parlavamo, entravamo ai biliardi, ci muovevamo verso via Rosa dopo cena, o curiosi di una motocicletta facevamo a turno, col meccanico che la guidava, un giro per i viali di Circonvallazione. Divisi in più gruppi, secondo le amicizie, le affinità, le occasioni.” (Pratolini, 1969, pp. 17-20).

Nonostante emerga un senso comunitario all'interno del quartiere, all'interno di cui i gesti vengono riprodotti fra le generazioni e spazio pubblico e privato sono divisi attraverso livelli diversi di sfumature, è plausibile pensare che un altro abitante del quartiere Santa Croce ne avrebbe parlato in maniera completamente diversa (un ragazzo di un'altra generazione, ad esempio, avrebbe potuto evidenziarne gli aspetti negativi).

Ciò che è emerso è la descrizione di un abitante del quartiere, un individuo con una propria sensibilità e con uno specifico vissuto nel quartiere. Secondo un approccio narrativo, il racconto acquista una rilevanza sociologica, oltre quella estetica. Oltre Pratolini, ci sono vari autori che raccontano in senso quasi auto- biografico la realtà sociale in cui sono vissuti, o che hanno incontrato e osservato. Nella trattazione artistica, lo sguardo soggettivo dell'autore e l'autenticità artistica sembrano potersi equilibrare in maniera arbitraria. Costruttivismo e realismo, dunque, si mischiano ed è l'insieme dei due elementi a suscitare interesse nello spettatore. Nella trattazione sociologica questo binomio è presente, tuttavia il punto di equilibrio non può essere collocato con la stessa libertà concessa nell'arte. La consapevolezza che un dato è sempre rielaborato da un soggetto osservante con una propria specificità ha portato a discussioni epistemologiche fondamentali sul ruolo del ricercatore e sull'autenticità e sul realismo delle sue ricerche.¹⁵

Nel corso degli ultimi anni, l'attenzione per le periferie, per la rigenerazione urbana e per le forme di partecipazione politiche dal basso, ha portato alla creazione di progetti che hanno cercato di migliorare il capitale sociale di determinate realtà urbane attraverso l'arte, e più in particolare attraverso il teatro. Il progetto "Rigenerazione Urbana di Torino", raccontato nel volume collettaneo "I teatri dell'abitare: il cantiere Torino", ha cercato di creare un processo di *empowerment* anche attraverso l'utilizzo del teatro. Elemento fondante delle performance è stata l'importanza attribuita alle storie e alle biografie degli abitanti dei quartieri coinvolti e soprattutto al significato del termine "abitare". Il progetto pone l'accento su come il termine indichi una relazione non solo tra un individuo e una dimora "ma anche un vario insieme di spazi esterni prossimi all'abitazione: il cortile, la panchina sotto casa, la strada" (Maltese, 2008, p. 27).

¹⁵ Sul tema si può confrontare il saggio "L'orientamento epistemologico della ricerca empirica" contenuto nel volume "Il ciclo metodologico della ricerca sociale", pp. 29-62)

Un aspetto evidenziato dalla *narrative theory* consiste nel pensare alla vita come narrazione e al comportamento degli individui come ricerca di coerenza a essa. Nel contesto dei laboratori teatrali “il racconto non appartiene al narrante ma è offerto al gruppo come elemento di analisi e riflessione, diventa patrimonio comune.” (Vitolo, 2011, p. 30). Il racconto diventa espressione del sistema di significati culturali di un individuo, sistema che qualifica eventi e ruoli e che aiuta a capire determinati atteggiamenti e condotte. (*ibidem*, p. 30-31). Nel processo creativo drammaturgico partecipa ogni individuo coinvolto in un laboratorio teatrale, o (come nel caso della ricerca presentata in questa tesi) nelle interviste. I ruoli canonici teatrali vengono relativizzati e l’abitante diventa autore e attore della storia da raccontare.

Pier Paolo Pasolini, nel film documentario del 1965 “Comizi d’amore”, raccontava le idee e le opinioni sulla sessualità e i legami affettivi degli Italiani. Oltre ad interviste a scrittori, poeti e giornalisti (Oriana Fallaci, Giuseppe Ungaretti, Alberto Moravia), i protagonisti del film sono persone comuni, cui venivano poste domande come “il sesso è importante per la sua vita?”, “lei pensa che i giovani di adesso siano più liberi rispetto a lei?”. È un esempio di come un prodotto artistico, in questo caso cinematografico, porti alla “ribalta” le parole e i volti di persone “non addetti ai lavori” (dunque non attori). Si tratterebbe, a mio parere, di una ricerca sociale riprodotta cinematograficamente e divulgata al grande pubblico, (o comunque a un pubblico che probabilmente non avrebbe letto un trattato di sociologia o antropologia). Sono alternati pareri autorevoli di personaggi della letteratura (dunque con opinioni, presumibilmente, formate) e pareri di contadini, studenti e casalinghe (allo stesso modo scrivere su una ricerca condotta comporta l’alternanza di dati empirici e riferimenti bibliografici di autorevoli figure del campo). Si riflette sulla società italiana, attraverso le percezioni che gli individui hanno dei cambiamenti sociali nei costumi e nei comportamenti. Accade quel che Victor Turner spiega con una metafora sugli specchi, o meglio sugli specchi magici, riferita alle conseguenze di una performance

culturale. La rielaborazione della realtà da parte di individui del mondo dello spettacolo, è una realtà “riflessa” in cui determinati elementi non sono al proprio posto, sono invertiti o sono deformati come, appunto, in una stanza di specchi (Cfr. Turner, 1993, pp. 79-80). La narrazione di un mondo comporta l’emersione di particolari sfuggenti o celati, essa inverte “i modi con cui il senso comune classifica il mondo e la società” (*ibidem*, p.80). Partendo dal tentativo di legare l’etnografia al teatro, Turner ritiene che elementi della vita quotidiana sul palcoscenico vengono “(rap)presentati in forma significativa (mettendo) in discussione i principi ordinatori accettati nella ‘vita reale’” (*ibidem*, p 83).

Ciò che accade nel teatro è quel che viene comunemente chiamata una “pausa di riflessione” lontana dall’idea dell’arte come “mero intrattenimento” o “sollazzo”. Intendere il teatro come riflessivo significa concepirlo come un’interrogazione su sé stessi. Si potrebbe poi parlare della comunicabilità di questa riflessione come “un processo che trasforma valori e fini particolari, distribuiti fra un gran numero di attori, in un sistema dal significato condiviso o consensuale” (Turner, 1986, p.138). Ciò si avvicina altamente al concetto di “empatia” richiesto a un ricercatore sociale, così come potrebbe avvicinarsi (o esserne il presupposto) a concetti come appartenenza, identità e solidarietà che sono coinvolti nei processi di *empowerment*, *welfare community* e capitale sociale.

Se si utilizza il vocabolario di Erving Goffman, si potrebbe affermare che le performance culturali portano il “retroscena” di una realtà alla “ribalta”. Questi due termini derivano da ciò che viene definita la “metafora teatrale”. Per il Sociologo, l’interazione tra due (o più) persone consisterebbe in una commistione fra elementi latenti ed elementi manifesti, o meglio fra ciò che gli individui coinvolti vogliono comunicare e ciò che nascondono all’altro. Tuttavia, ci sono elementi che lasciano trasparire, in maniera volontaria o meno, delle informazioni non espresse palesemente dal flusso verbale. La mimica facciale, il tono della voce, pause fra una frase e l’altra costituiscono

ciò che si può definire “comunicazione non verbale” un concetto che per molti studiosi è tanto importante quanto quella diretta. Il modo in cui gli individui interagiscono nella società è legato a un ruolo che presuppone dei codici di comportamento e che deve soddisfare delle aspettative sociali. Dunque, gli “altri” si aspettano che noi assumiamo comportamenti appropriati al nostro ruolo (Cfr. Goffman, 1997, pp.10-15).

Il livello di adesione dell’individuo al ruolo che deve pubblicamente mostrare, è l’oggetto principale delle questioni sollevate da Goffman. Infatti, se:

“lasciamo da parte gli osservatori, e consideriamo l’individuo che si presenta alla loro attenzione: egli potrà desiderare la loro stima, o potrà voler far credere di averne nei loro riguardi. [...] L’individuo può raggiungere questo fine esprimendosi in modo tale da dar loro quel tipo di impressione che li indurrà ad agire volontariamente secondo la sua volontà. Perciò quando un individuo si relaziona con altri, avrà generalmente qualche buon motivo per agire in modo da comunicare agli altri quell’impressione che è suo interesse dare”(ibidem, p.14).

Da qui partono i presupposti per la cosiddetta “metafora teatrale” in cui: la “ribalta” indica quel momento in cui l’individuo esposto pubblicamente si attiene alle aspettative di ruolo, al buon costume, ai valori della società; il “retroscena” consiste in quello spazio simbolico o fisico in cui l’individuo si spoglia dei codici di comportamento ritenuti socialmente appropriati o desiderabili per dar sfogo a quelle condotte generalmente sanzionate in pubblico. Inoltre, “molte rappresentazioni non potrebbero aver luogo” senza un lavoro “di quinta” che, a volte, comprende i “lavori sporchi” o comunque, in contraddizione con il *modus operandi* adottato nella ribalta. I due ambienti sono strettamente legati, e ciò che accade a livello del retroscena non è un elemento accessorio alla realizzazione del processo di rappresentazione ma un suo presupposto necessario (ibidem pp.47-63).

Goffman estende questo discorso anche a istituzioni e organizzazioni, evidenziando come ci sia una separazione, anche spaziale fra luoghi in cui avviene l’interazione con il cliente o l’utente e luoghi in cui i dipendenti sono isolati dal mondo esterno (si pensi alle cucine di un ristorante). Il retroscena, il luogo in cui avviene il “lavoro sporco” che consente di riprodurre una

“facciata” pulita e spendibile, è nascosto al pubblico, si cerca di tenerlo lontano dai suoi occhi (*ibidem*, p.134). “Nei confronti di una data rappresentazione il retroscena può esser definito come il luogo dove l’impressione voluta dalla rappresentazione stessa è scientemente e sistematicamente negata” (*ibidem*, p.133).

Il retroscena, dunque, può essere quella condizione in cui i valori manifesti di un’organizzazione sono negati e che, paradossalmente, è necessaria affinché gli obiettivi preposti siano raggiunti. Il discorso potrebbe essere esteso a un livello superiore, parlando di retroscena politici e di contraddizioni della società. Si potrebbe, in effetti, parlare dei comportamenti celati che rendono possibile la pace sociale di un paese, e che entrano in contraddizione con i principi stessi di uno stato. Sono comportamenti che si ritengono deprecabili, che avvengono nelle prigioni, nei ghetti isolati o nei centri di accoglienza, come sostiene Goffman in luoghi periferici, nascosti.¹⁶ Gli studi di Talal Asad o di Michael Taussig (nel volume curato da Fabio Dei, *Antropologia della Violenza*) evidenziano come in società definite foucaultianamente disciplinari, la tortura sia presente in maniera sistematica. Essa, a differenza dei momenti storici in cui avveniva il cosiddetto “splendore dei supplizi” (Foucault, 1976), è nascosta e tenuta lontana, avviene nelle periferie, negli spazi liminali in cui lecito e illecito sono sfumati, dove la condizione di umanità è relativa, in cui non esistono veri e propri cittadini, avviene negli spazi di confine (Cfr. Dei F., 2005).

Parlare di un teatro che riflette, significa parlare di un teatro che lavora sull’emersione del sommerso. Non si tratta solo di rappresentare elementi in accesa contraddizione con i valori democratici o della dignità umana, ma anche storie sommerse, nascoste e mai raccontate, il più delle volte sovrastate da voci più forti. Si potrebbe dire che il teatro dunque porta alla “ribalta” il “retroscena”. Svela le contraddizioni, pone l’accento su elementi prima

¹⁶ Non è un caso che Goffman si sia occupato anche di istituzioni totali. Oltre a lui anche Foucault ha parlato di splendore del supplizio, come messa in scena pubblica e edulcorata, e di disciplinamento dei corpi nelle prigioni.

ignorati e mostra sotto una lente diversa particolari che si davano per scontati. Questo può voler dire parlare di storie di soprusi, emarginazione e stigma ma può significare anche far emergere il quotidiano da quei contesti raccontati in maniera univoca e arbitraria. Il rione Pilastro ad esempio, come vedremo, è stato sempre raccontato come un quartiere dormitorio, pieno di degrado e di microcriminalità, tuttavia le interviste e altri progetti a cura degli abitanti stessi mostrano come sia un luogo costellato di storie differenti, piene d'impegno politico e capitale sociale.

Concludo con ciò che a mio parere si potrebbe definire un "paradigma contestualista" del teatro, che rafforza il legame fra la sociologia e la produzione artistica. Infatti Victor Turner afferma che:

"il nostro interesse non è rivolto, come nella tradizione, unicamente al testo, ma al testo nel contesto e non in uno statico contesto strutturalista, ma nel contesto vivente della dialettica fra i processi dell'estetica drammatica e i processi socioculturali in un periodo e in un luogo determinati. In altre parole sarebbe necessario studiare la storia, la storia sociale e culturale dei mondi che circondano le tradizioni drammatiche di cui i drammi sono imbevuti" (Turner, 1993, p. 85).

2. Considerazioni metodologiche

È necessario spiegare la metodologia utilizzata durante la ricerca condotta al rione Pilastro di Bologna ed è doveroso evidenziare alcuni aspetti che chiariscono il ruolo del ricercatore e il modo in cui sono stati trattati i dati rilevati. Nonostante sia stata una ricerca svolta con la consapevolezza di un approccio multilivello che integrasse varie tecniche di analisi, il metodo dominante è stato quello dell'intervista semi-strutturata di tipo narrativo. Il secondo metodo che è stato utilizzato maggiormente è quello dell'osservazione partecipante, o meglio della partecipazione osservante. Altri strumenti hanno portato dati utili alla fase di elaborazione e di riflessione. Prima di parlare dell'utilizzo di questi metodi, è doveroso anche specificare la natura della ricerca, le sue finalità e il ruolo del ricercatore.

2.1 Il ruolo del ricercatore in un progetto ambivalente

Il lavoro svolto al Pilastro è partito da un tirocinio curriculare dell'università di Bologna presso l'associazione di promozione sociale "Cantieri Meticci". Si tratta di una compagnia teatrale che sviluppa una propria identità artistica nel coinvolgimento di migranti e stranieri in laboratori e spettacoli teatrali. Il progetto cui ho partecipato è stato denominato "Quartieri Teatrali". L'intento era di portare persone a conoscere i luoghi e le storie connesse a esse di alcune aree periferiche e non, di Bologna. Il mio lavoro di tirocinio è consistito nel condurre delle interviste al rione Pilastro. La compagnia mi ha fornito indicazioni di persone con cui avevano avuto già precedenti contatti, o di realtà che parevano interessanti per le performance teatrali. Il mio obiettivo era raccogliere materiale sul Pilastro per una rielaborazione drammaturgica.

Al tempo del tirocinio (maggio-giugno 2015) avevo già idea di sviluppare i materiali raccolti anche all'interno di una tesi di sociologia urbana. Da qui la doppia finalità della ricerca: una sociologica e una artistica. Si potrebbe intravedere una sorta di ambiguità o difficoltà iniziale su questioni come: a quali finalità dare la priorità? O su quali aspetti concentrarsi? Il metodo d'indagine sociologico deve rispettare criteri di validità e attendibilità, criteri che hanno priorità diversa rispetto a un lavoro teatrale. Da un punto di vista teatrale, i requisiti di una storia seguono più una logica emotiva ed estetica, o comunque i racconti sono ritenuti validi nel momento in cui riescono a suscitare interesse. Quest'aspetto non è a priori in contraddizione con i valori e gli obiettivi che muovono una ricerca sociale tuttavia è importante sottolineare questa divergenza poiché un drammaturgo che ascolta un anziano probabilmente segnerà sul proprio quaderno particolari esilaranti, aneddoti divertenti o che esaltano determinate contraddizioni. Diversamente, un sociologo potrebbe concentrarsi sul fatto che un anziano signore ha un'opinione completamente differente rispetto a quella di un ragazzo che vive nello stesso quartiere, per poi domandarsi il perché. Obiettivo di un drammaturgo, quindi, è scrivere una storia accattivante, trovare un attore che sappia valorizzarla, magari eliminando ciò che per un sociologo può essere

prezioso. Da un punto di vista teatrale non era necessario fornire un quadro complessivo del contesto di riferimento, era molto più importante far emergere determinati contenuti narrativi. Per la sociologia, invece, quei contenuti narrativi sono il mezzo per capire un contesto sociale. Inoltre, anche l'utilizzo dei dati è differente: nel teatro, la discrezione del drammaturgo sarebbe molto più elevata rispetto a quella del sociologo, o comunque differente. Il drammaturgo può esternare giudizi personali, cambiare dettagli per rendere più interessante il racconto, può mentire e può alternare elementi veritieri a elementi di fantasia, senza che ciò sia ritenuto deprecabile.¹⁷ Il drammaturgo, il regista e l'attore devono far sì che la gente si appassioni al racconto, devono plasmare il prodotto artistico secondo un'economia specifica della comunicazione artistica. Un racconto può richiedere suspense nei momenti giusti, momenti di frenesia alternati a momenti di calma, esso ha un impatto diverso, a seconda del tono della voce, dei movimenti del corpo, del ritmo. Il dato, dunque, subisce un processo di costruzione diverso rispetto a quello sociologico, il quale, seppur "colpevole" di una certa soggettivizzazione del dato, non può mentire.

Il mio ruolo è stato duplice in quanto il mio coinvolgimento come tirocinante al progetto prevedeva anche la partecipazione diretta come attore, quindi ho seguito tutte le fasi del ciclo "creativo": dall'elaborazione della traccia d'intervista fino alla performance teatrale. I due approcci, ovviamente, si sono relazionati in maniera ambivalente, in momenti di contatto armoniosi e in momenti di difficoltà. Non si può dire che la parte teatrale abbia inquinato o inficiato i requisiti della ricerca sociale, tuttavia è importante ribadire il contesto in cui ha agito il ricercatore. Ci sono alcuni aspetti che costituiscono punti di contatto fra i due approcci.

Il *primo aspetto* riguarda l'importanza data alla narrazione e alla rielaborazione da parte del soggetto intervistato a proposito del contesto in cui

¹⁷ Su questo aspetto, può essere interessante la visione del film "Big Fish" di Tim Burton, in cui racconti personali del protagonista assumono un carattere fantastico.

vive. Abbiamo visto come l'approccio di Small a Villa Victoria si sia basato su idee che abitanti del quartiere appartenenti a coorti generazionali diverse avevano della realtà di appartenenza. In una lettura superficiale le due opinioni contrastanti avrebbero suscitato perplessità circa la validità del metodo. Tuttavia, si può comprendere come un'opinione si possa costruire su molteplici variabili, e come esse costituiscano filtri per leggere la realtà. Sarebbe possibile leggere un contesto attraverso costruzioni narrative soggettive, tutto ciò può accadere senza che si venga meno a i requisiti sociologici come autenticità e attendibilità. È qualcosa di acquisito nella ricerca etnometodologica che “esamina i modi in cui membri della società attribuiscono senso alla struttura mediante l'interpretazione” (Leiter, 1980, citato in Bailey, 1985, p. 46). Ciò vuol dire che l'opinione delle persone “profane” circa i fenomeni sociali costituisce di per sé un dato sociologicamente rilevante. Le narrazioni sembrano godere di una validità endemica sia dal punto di vista teatrale sia da quello sociologico. Sono strumenti validi per descrivere una realtà urbana e hanno un enorme fascino drammaturgico.

Secondo aspetto: un elemento “di successo” della performance teatrale è la vicinanza che si crea fra chi racconta (o scrive) e chi ascolta. Soprattutto quando si tratta di monologhi tratti da storie vere, il livello di partecipazione emotiva alle vicende del protagonista ci si aspetta che sia elevato. È fondamentale, dunque, il concetto dell’“empatia”, aspetto prioritario anche nella ricerca sociologica, in particolare in quella qualitativa. Un ricercatore sociale e uno drammaturgico devono, entrambi, porsi in ascolto, cercare di comprendere motivi e o opinioni del soggetto con cui comunicano e relativizzare nell'interazione la presenza di opinioni forti o emozioni, al fine di far emergere idee e sentimenti del soggetto con cui si comunica.

Terzo aspetto: questo tipo di teatro e la sociologia con un approccio narrativo e contestuale, trattano gli stessi dati, entrambi partono da *frame* che determinati abitanti hanno di un quartiere. Si potrebbe ipotizzare una relazione

che fa il modo che il teatro costituisca una letteratura di quartiere che renda divulgabile e interessante il materiale sociologico. Si potrebbe sviluppare dunque una letteratura che, consapevole della soggettivizzazione del materiale raccolto, possa essere autentica e pertinente alla realtà. Inoltre, nei processi di valorizzazione e rigenerazione urbana, di vari comuni, l'arte, il teatro e la cultura assumono un peso crescente, sia come opportunità per vivere un quartiere, sia come possibilità di accesso per un pubblico che non è solito frequentare i teatri. Infatti, dislocare l'attività artistica dai suoi luoghi sacri, può far avvicinare all'arte categorie sociali che non lo farebbero normalmente, o portare persone appassionate di teatro a conoscere realtà mai raccontate, o raccontate solo da mass media.¹⁸

2.2 La partecipazione osservante

Il mio ruolo all'interno dei Cantieri Meticci è doppiamente ambivalente. È una compagnia teatrale in cui ho fatto parte come musicista dell'orchestra, e, occasionalmente, come attore per gli spettacoli (durante e dopo il tirocinio). Dunque, ho assunto più ruoli nel corso della ricerca come quelli di musicista, tirocinante e attore. Una condizione che mi ha portato a partecipare a diversi momenti della vita artistica della compagnia. Ho partecipato a riunioni, spettacoli teatrali in Italia e all'estero, laboratori teatrali, performance musicali, condividendo momenti di convivialità come pranzi, viaggi e momenti di svago. Momenti in cui emergevano concetti, idee e obiettivi della compagnia. Per questo motivo ritengo che l'approccio utilizzato nel raccogliere dati da questi momenti si possa definire "partecipazione osservante" più che "osservazione partecipante". Ovviamente, la prima presenta una maggiore accessibilità a determinate informazioni, un buon grado di fiducia, infatti, legava me e altri componenti della compagnia, e non si è posto il problema dell'accettazione da parte del gruppo. La maggioranza dei

¹⁸ vedremo come persone che conoscevano i cantieri meticci arrivavano al pilastro, aspettandosi di trovare desolazione e degrado, rimanere stupiti e affermando frasi come "non pensavo il Pilastro avesse questo tipo di storia". E parallelamente, abitanti del pilastro, e di altri quartieri hanno conosciuto una realtà teatrale decidendo di cominciare a frequentarla.

membri della compagnia è consapevole del valore socio-antropologico della realtà di cui fanno parte, e alcuni di loro hanno affrontato il lavoro dei Cantieri Meticci in tesi di laurea in lettere o in filosofia, quindi essere un ricercatore che indagava quella realtà, oltre che un membro dell'orchestra, non costituiva un elemento di ambiguità. I problemi consistevano nella possibilità o meno di conservare un *mood* da ricercatore in ogni momento passato con la compagnia, nel senso che alcuni dati potrebbero non essere stati segnati, poiché in certi momenti ero concentrato nel ruolo di musicista o di attore. Questa tecnica non costituisce il *core* della mia ricerca in quanto il mio oggetto di ricerca non è la compagnia in sé, ma è il Pilastro, la costituzione di dati sociologici sui quartieri attraverso interviste narrative e il rapporto fra diversi metodi d'indagine.

2.3 Interviste narrative

Il principale strumento d'indagine è stata l'intervista semi-strutturata, un tipo d'intervista in cui è lasciata un'ampia libertà e spontaneità all'intervistato. Chiedendo ai soggetti coinvolti di parlare di eventi relativi al quartiere d'appartenenza essi mostravano una grande disponibilità nel condividere ricordi e aneddoti. La maggior parte delle persone intervistate sono state persone che hanno vissuto al Pilastro dagli anni settanta in poi, e i loro racconti si sono basati principalmente sul capitale sociale presente al rione. La traccia d'intervista, seppur presentasse una lista di domande, subiva modifiche nel corso dell'interazione, poiché nascevano domande spontanee. L'intervista di tipo narrativo, dunque permette all'intervistato di esprimersi secondo il proprio linguaggio, di dilungarsi sui dettagli o facendo digressioni e di utilizzare *pattern* narrativi "pre-strutturati". Infatti, notavo che alcuni degli aneddoti e delle storie venivano raccontati attraverso una sorta di regia comprovata, come se fosse il modo più giusto per loro di narrare una storia, dopo averlo fatto decine di volte. Si può dire che alcuni intervistati, nel raccontare degli eventi utilizzassero una certa dose di *pathos*, dosando pause e creando suspense. Un paio di volte quando finivano di raccontare un

aneddoto divertente tacevano guardandomi aspettandosi che ridessi. Parte della narrazione non era creata *ad hoc* ma era qualcosa già elaborato e strutturato, erano racconti che probabilmente mi avrebbero raccontato anche se non mi fossi presentato come tirocinante e studente, erano storie con parole precise già usate e che dovevano suscitare un determinato effetto in chi le ascoltava. In un caso, un'intervista è stata simile a una visita guidata del quartiere. Il signor RG. portò me e la mia collaboratrice nei posti più significativi del Pilastro alternando aneddoti personali a fatti di cronaca del quartiere.

I miei due ruoli di tirocinante per la compagnia teatrale e di studente che fa ricerca per la tesi di laurea, qui potrebbero entrare in contraddizione per due motivi. Il primo perché il campione è stato scelto secondo una logica diversa da quella della rappresentatività, o meglio secondo una logica diversa di rappresentatività. Infatti, gli intervistati sono stati scelti per le loro conoscenze sul quartiere, ma ciò che doveva emergere doveva avere una certa carica performativa. Gli attori coinvolti sono stati coinvolti per la bellezza delle loro storie e su questo verteva anche parte delle mie domande, ossia dovevo cercare un particolare aneddotico, divertente o drammatico e cercare, attraverso altre domande, di farlo strutturare. Il secondo modo in cui i due ruoli entravano in contraddizione è stato che, obiettivo desiderabile delle interviste era di coinvolgere nella performance teatrale le persone intervistate, chiedendo di partecipare come attori della loro storia, di farci utilizzare spazi privati come una stanza della loro casa, l'ingresso di un condominio o la struttura in cui lavoravano. Essendo legato a questa finalità, per non aumentare troppo il numero di richieste da fare, ho preferito non chiedere di registrare, e limitarmi all'ascolto e alla scrittura di appunti. Le interviste poi hanno creato materiale per dei monologhi riscritti con dei canovacci o dei copioni. Vedremo nella parte relativa alla ricerca in sé, come le persone intervistate sono state coinvolte nel momento della performance.

2.4 Sociologia visuale

Il contributo comunicativo delle immagini è un importante mezzo per la trasmissione di alcuni concetti, specie quando essi sono coniugati su più livelli di astrazione. Se questa tesi ha come uno degli obiettivi principali quello di portare su carta (o sulla scena) la complessità del quotidiano, essa non può essere presentata senza elementi di facile ricezione. Il supporto visivo ai contenuti sciorinati in questo lavoro può aiutare il lettore a “calarsi nel contesto” trattato, non rimanendo incagliato nella logica evocativa delle parole. La sociologia urbana sul campo, dunque, a mio avviso è più ricca con immagini che mostrano i cambiamenti urbanistici nel corso degli anni, la fisicità di alcuni interstizi o le attività sociali della realtà di riferimento. La mia tesi, inoltre, è un lavoro che riporta l’esito di alcune performance teatrali, attività che si fonda sull’estetica dei corpi e degli spazi, oltre che sul contenuto drammaturgico e sulla capacità recitativa dell’attore. Ho utilizzato immagini da fonti diverse, infatti, alcune foto sono state scattate da me, altre immagini da membri della compagnia Cantieri Meticci e altre immagini ancora sono state prese da siti riguardanti il Pilastro. Ho riportato dunque frammenti delle performance condotte il 20 giugno 2016, alcuni interstizi del Pilastro e immagini storiche del Rione.

Se il supporto visivo può essere definito come un modo di far sociologia visuale “*con o attraverso* le immagini”, a fini divulgativi ed esplicativi, un altro modo può essere definito ricerca “*sulle* immagini”, trattando il materiale visivo come oggetto di analisi. Per quanto riguarda la descrizione della compagnia dei Cantieri Meticci e alcune realtà del Pilastro, ho raccolto informazioni utili da video presenti su internet. Alcuni video visualizzati erano di natura “documentaristica” con interviste o descrizioni. Altri, invece, specie sull’attività di Teletorre19 (nel capitolo quarto sarà descritta accuratamente), sono stati video prodotti dai membri del contesto su cui si è indagati, dunque, da intendere come uno degli elementi dell’agire in sé di quella realtà.

2.5 I dati demografici

Agendo nell'ottica del *mixer metodi* i dati statistici sono importanti per capire determinate dinamiche. Essendo la ricerca di tipo qualitativo, e approcciandosi per lo più alle percezioni dei singoli a un determinato ambiente, dati ufficiali di fonti attendibili possono fornire un quadro comune e coerente a tutte le storie del Pilastro. I dati statistici utilizzati sono stati quelli sulla morfologia sociale di tre livelli territoriali: Bologna, San Donato e Pilastro. Questi tre ambiti sono stati messi in relazione secondo determinate variabili per rintracciare elementi di continuità o di specificità e di divergenza. Le modalità con cui un fenomeno sociale si verifica a Bologna, possono coerentemente essere riprodotte in uno dei suoi quartieri, oppure possono presentarsi in maniera totalmente opposta. La statistica in questo caso porta all'emersione di dati interessanti, o meglio d'interrogativi come "perché quella dinamica non si è riprodotta in quel modo anche in quel quartiere?". Partendo poi da questi dati si può scoprire parte della realtà su cui si vuol indagare. Gli aspetti utilizzati per la comparazione sono stati di diverso tipo: ampiezza familiare; età (divisa per grandi classi); provenienza geografica (divisa per immigrati provenienti da Provincia, Regione, Macro aree geografiche italiane, e immigrati stranieri); incidenza degli stranieri. Per l'analisi interna al Pilastro sono stati presi in considerazione anche alcuni dati sull'alfabetizzazione e sull'impiego lavorativo. Questi dati, dunque di secondo livelli, sono stati raccolti dal sito dell'amministrazione bolognese, "Iperbole" e poi incrociati secondo le variabili storiche e geografiche, infatti, i confronti riportati sono tra i tre ambiti territoriali (Bologna, San Donato, Pilastro) e tra periodi storici diversi.

2.6 Altre fonti

Ulteriori fonti utilizzate sono state di tipo letterario ed espressivo. Ad esempio, è stato utile il materiale informativo e promozionale della compagnia, sia cartaceo che telematico. Infatti, l'utilizzo d'internet si è rivelato un'ottima

fonte per le informazioni oltre che sui Cantieri Meticci, anche sul Pilastro. Numerosi sono i siti che descrivono le varie esperienze che costellano la quotidianità del Villaggio. I siti utilizzati, sono stati sia quelli ufficiali delle realtà osservate (Cantieri Meticci e vari progetti nel Pilastro), sia quelli di testate giornalistiche. Dunque, le notizie e gli articoli riportati sono stati di tipo narrativo-descrittivo sia dal punto di vista interno alle strutture che da quello esterno. Anche una lettera da parte di un abitante del Pilastro a un quotidiano locale è stata riportata per la sua funzione informativa.

CAPITOLO TERZO

STORIA DEL DECENTRAMENTO A BOLOGNA E DELLA MORFOLOGIA SOCIALE

In relazione all'approccio storicamente informato di Mario Small e all'approccio contestualista di Sampson è doveroso affrontare il processo storico del decentramento democratico bolognese e dell'edilizia residenziale pubblica. Sono questi i due aspetti strutturali insieme ai flussi migratori, più importanti nella creazione e nell'identità del Pilastro. In questo capitolo saranno riportati gli iter decisionali delle scelte politiche che hanno portato alla creazione e al consolidamento dell'idea di quartiere a Bologna, oltre alle opinioni dei personaggi che hanno partecipato al dibattito. Successivamente, verranno ripercorse le tappe dell'edilizia pubblica a Bologna per introdurre la storia del "rione" Pilastro.

1. Storia del decentramento a Bologna

I primi passi per la costituzione dei quartieri, sono stati mossi dall'amministrazione di Francesco Zanardi (1914-1920) con la costituzione dei primi rioni, intesi "come tante piccole città fatte a somiglianza della città grande" (Ceccarelli, Galligani, 1985, pp.87-88).

Col passare degli anni sembra svilupparsi una forma di partecipazione democratica, parallela al Consiglio Comunale, attraverso le Consulte popolari create su iniziativa popolare come enti non istituzionali per dare voce alle istanze sociali dei rioni.

Il dibattito politico sul decentramento trova una nuova spinta propulsiva a partire dal secondo dopoguerra. Protagonista di questa fase è il sindaco Giuseppe Dozza, esponente del Partito Comunista Italiano, insediato al comune subito dopo la liberazione del 21 aprile 1945 del capoluogo emiliano per volontà del Comitato di Liberazione Nazionale. Bologna, insieme al resto

del paese, si trova a dover affrontare la ricostruzione postbellica. Sono più di duemila, infatti, le case distrutte, i profughi sono seimila, dunque urge un'opera di risanamento urbanistico e di riorganizzazione sociale nel contrasto alla povertà. Il 19 dicembre dello stesso anno il nuovo sindaco presenta ai consiglieri comunali le linee guide che muoveranno il suo mandato, da questo programma emerge chiaramente la strategia del decentramento e dell'autonomia amministrativa "per un sano, normale e democratico sviluppo degli enti locali" (Goldoni, Mazzini, Tartari, Versari, 2004, p. 10).

È a partire dall'attivismo popolare che Dozza vuole condurre la ricostruzione di Bologna, ribadendo che "non è il sindaco che deve amministrare la città, sono i cittadini che amministrano sé stessi attraverso il sindaco", elogia le consulte popolari come strumento dell'impegno politico "dal basso" (*Ibidem*, pp.16-17).

Da questa "filosofia" nascono i primi interventi in seno alla ricostruzione urbanistica: il 6 Gennaio 1948, è approvato il Piano di Ricostruzione, al quale però vengono subito imputate le prime falle. Infatti, è evidenziato uno squilibrio, fra l'elevata possibilità di edificare nelle zone periferiche e la mancata disponibilità di zone da adibire ai servizi.

Il 1952 viene costituita la Commissione di studio che, dopo due anni presenta una relazione da cui emerge un primo riconoscimento giuridico dei quartieri intesi come "organiche comunità residenziali" in cui sorgono istituzioni come la scuola, una struttura sportiva, una chiesa, banca e ufficio postale. Dunque, nel 1955 è approvato il lavoro della commissione e Dozza espone i "dilemmi" cui bisognerà rispondere nella costituzione dei quartieri e nell'espansione edile: l'equilibrio fra i tratti peculiari urbanistici di Bologna, e le necessità di dare risposte alle nuove forme di mobilità urbana; l'estensione e la tutela del verde pubblico; la possibilità di sviluppo delle zone industriali e artigianali; e la destinazione di altre ai servizi. (*ibidem*, p.24). Il nuovo piano regolatore, prevede una formale suddivisione della città in quartieri, i quali vengono definiti come "centri autosufficienti per tutti i servizi", costituiti di "case del

cittadino” per le attività sociali.

Il 1956 vede l’ascesa in campo di un altro personaggio politico decisivo nel processo di decentramento democratico: Giuseppe Dossetti. Anch’egli, come Dozza, veniva dall’esperienza resistenziale nel CLN, in cui assunse il ruolo di rappresentante provinciale della Democrazia Cristiana di Reggio Emilia. Dossetti, infatti, è il candidato della DC (e voluto fortemente dal cardinale Giacomo Lercaro), per sdoganare l’ormai decennale amministrazione a guida comunista. La corsa alla poltrona di sindaco tra Dozza e Dossetti, diventa l’emblema di una relazione fra il PCI (con il PSI) e la DC all’interno del dibattito sui quartieri, che ora si presenta come scontro, ora come incontro dialettico.

Uno dei terreni di maggior scontro nel dibattito pre-elettorale è proprio quello sul decentramento amministrativo. Le proposte di Dossetti partono da delle critiche ai piani regolatori attuati dalla giunta Dozza, colpevoli di una “mancanza di sintesi e capacità di visione politica e umana, economica e spirituale ad un tempo” (*ibidem*, p.39).

La definizione dei quartieri nel programma democristiano è quella di entità “organiche”. Per il candidato democristiano i nuovi quartieri sono realtà in cui si realizza la sinergia, promossa dal comune, fra enti territoriali, associazioni di volontariato e privati cittadini, al fine di migliorare la vita urbana e, in particolare, nelle periferie.

Dossetti sintetizza le sue posizioni e il suo programma politico nel *Libro bianco su Bologna*, scritto attraverso il lavoro di studiosi e politici che si raccolgono attorno alla sua figura, e dai quali emerge, come ulteriore protagonista sul tema del decentramento, il sociologo Achille Ardigò. Il testo parte, come detto, da una serie di critiche all’amministrazione Dozza, colpevole di aver avanzato ipotesi di decentramento senza avere tuttavia un quadro realistico delle periferie e degli abitanti Bolognesi. È criticato dunque il PRG poiché non accompagnato da nessuno studio economico e sociologico

valido. Il Piano ideale, proposto dai democristiani bolognesi, dovrebbe agire sulla città tenendo in considerazione che essa è “organismo che si sviluppa per il combinarsi spontaneo di migliaia d’iniziativa, di volontà, di relazione tra persone” (*ibidem*, p.40). Le elezioni si concludono con la vittoria del sindaco Dozza, e il dibattito sul decentramento continua. L’assessore socialista Pietro Crocioni intende i quartieri come uno strumento vitale della partecipazione democratica. Soprattutto, Crocioni pone l’accento sulla possibilità di realizzare un’uguaglianza sostanziale fra tutti i cittadini, evidenziando le falle dello stato italiano colpevole di rispondere solo “alle esigenze di un numero limitato di famiglie.” È il 1960 l’anno in cui una serie di sedute del consiglio comunale culminano nella “delibera consiliare per la divisione della città in quartieri” approvata dalla lista Due Torri (lista civica del Partito Comunista Bolognese), dal Partito Socialista, e dalla DC con il voto contrario del Partito Liberale e l’astensione dei Social-Democratici (Cfr. Zacchini, 1976, p.199). Una delibera che è introdotta da una serie di valutazioni urbanistiche, demografiche e sociali, dalle quali:

“I quartieri, estendendosi verso l’esterno del comune si sono staccati dalla gravitazione verso il centro cittadino ed hanno formato centri autonomi, di per sé identificabili, che continuamente si sviluppano con proprie manifestazioni di vita associativa e culturale.

Bologna si viene sempre più configurando come grande città policentrica. [...] Va assicurato alle varie zone cittadine, così come si delineano, le più ampie possibilità di autonomia nell’esercizio delle attività locali [...]. Sono necessari una serie di interventi dell’amministrazione civica, che siano rivolti a stimolare la vita locale in ogni suo aspetto e che, in via diretta, realizzino un progressivo e sempre più organico decentramento dei servizi e degli uffici pubblici” (*ibidem*, p.200).

Bologna, dunque è divisa in quindici quartieri: Borgo Panigale, Santa Viola, Lama, Bolognina, Corticella, San Donato, San Vitale, Mazzini, Murri, San Ruffillo, Aldini, Colli, Andrea Costa, Barca e Centro. E nel 1963 vengono regolati gli organi amministrativi per il decentramento democratico del quartiere: i consigli di quartiere, eletti in secondo grado dal consiglio comunale; e l’aggiunto del sindaco designato dalla commissione paritetica, e nominato dal sindaco.

Il 5 giugno 1964 a seguito delle elezioni comunali s’insediano per la prima volta i consigli di quartiere e gli aggiunti del sindaco. Dozza nel suo discorso

inaugurale presenta i risultati raggiunti, pur ribadendo la paternità “rossa” del progetto, come il frutto di un dibattito politico e di una collaborazione fra i vari partiti del consiglio comunale (in particolar modo il PSI e la DC) (*ibidem*, pp. 42-44). Il 1966 è caratterizzato dalla suddivisione del centro in quattro quartieri: Marconi, Malpighi, Irnerio, Galvani.

Le agitazioni del movimento studentesco nel '68, le dimissioni del Cardinale Lercano creano lo scenario in cui si muovono gli amministratori bolognesi verso una nuova spinta del decentramento, inaugurata con l'elezione a sindaco di Guido Fanti nel 1966. L'idea è di dotare i quartieri di nuove competenze, di operare dunque un “decentramento direzionale, di poteri, affinché nei quartieri, là ove più diretta è la conoscenza dei bisogni e l'espressione della volontà, sia possibile anche la decisione.” (*ibidem*, p.50). Inizia il “secondo tempo” del decentramento, termine usato dal nuovo assessore Dante Stefani per definire le nuove linee programmatiche. La maturazione di questa fase consiste nell'attribuzione ai quartieri di nuovi poteri, al fine di potenziare maggiormente il riconoscimento delle istanze della società civile, anche cercando di incanalare le idee di dissenso che nei vecchi strumenti istituzionali non trovano spazio. Inoltre, nel 1970 avviene il primo insediamento dei consigli regionali, e l'assessore Castellucci amplia gli strumenti di partecipazione democratica con organi come: assemblee di quartiere, o di zona; petizioni (che si possono presentare in consiglio di quartiere); referendum; e l'auto-regolamentazione dei consigli di quartiere. Il nuovo regolamento è approvato nel 1974. (Goldoni, Mazzini, Tartari, Versari, 2004, p. 112).

Altro momento importante nella storia dei quartieri è stato l'approvazione di un nuovo regolamento sul decentramento, da parte del consiglio comunale il 25 marzo 1985. Le novità presenti nel regolamento approvato sono: la costituzione del presidente e del vicepresidente di quartiere; una nuova autonomia economica come la gestione delle risorse e del personale dei servizi; maggiore autonomia politica con l'elezione diretta degli organi di

rappresentanza; infine la riduzione del numero di quartieri da diciotto a nove.¹⁹

Ultimo passo che delinea il quadro attuale è stata la riforma dei quartieri voluta dal sindaco Virginio Merola nel 2016. Il numero dei consiglieri di quartiere è ridotto da 152 a 90, e ridotto è anche il numero degli stessi quartieri: da nove a sei. Attraverso l'aggregazione di alcuni quartieri (Borgo Panigale con Reno, Porto con Saragozza, San Vitale con San Donato); il Navile (che nella riforma del 1985 era costituito per l'accorpamento dei quartieri di Bolognina, Lame e Corticella) e Savena restano immutati rispetto alla riforma del 1985, e la zona Imerio facente parte di San Vitale, aggregata al quartiere Santo Stefano.²⁰

¹⁹ <http://www.comune.bologna.it/storiaamministrativa/stories/detail/40258>

²⁰ http://www.comune.bologna.it/iperbole/piancont/dati_statistici/indice_dati_statistici.htm

Il Consiglio di Quartiere acquista la funzione di favorire la cultura e di attivazione della partecipazione attiva della cittadinanza, con l'introduzione del bilancio partecipativo di quartiere.²¹ Una funzione formalmente espressa dalla delibera comunale sulla modifica dello Statuto e del Regolamento comunale sul Decentramento:

“il rafforzamento del principio di sussidiarietà e l'esplicito riconoscimento del ruolo della cittadinanza attiva con l'obiettivo di rafforzare una modalità di amministrare la città che fa leva sull'attitudine dei cittadini a sentirsi attivamente partecipi nella costruzione delle risposte ai bisogni espressi dalla comunità.”²²

Inoltre il sito del Comune di Bologna, la rete civica Iperbole riporta un'ulteriore divisione dei quartieri ai fini della rilevazione statistica dei dati. Le aree statistiche, che sono novanta, sono di “aree che siano aggregazione di sezioni di censimento, che appartengano a un unico "vecchio quartiere" e che tengano conto delle barriere esistenti sul territorio che ostacolano la fruizione dei servizi (quali ferrovie o strade urbane di scorrimento).

Mentre i vecchi diciotto quartieri, sono stati denominati zone, l'attuale configurazione dei quartieri dunque è questa:

- Borgo Panigale-Reno (zone Barca, Borgo Panigale, Santa Viola)
- Navile (zone Bolognina, Corticella, Lame)
- Porto-Saragozza (zone Costa Saragozza, Malpighi, Marconi, Safi)
- San Donato-San Vitale (zone San Donato, San Vitale)
- Santo Stefano (zone Colli, Galvani, Irnerio, Murri)
- Savena (zone Mazzini, San Ruffillo)

²¹<http://www.comune.bologna.it/news/dal-prossimo-mandato-i-quartieri-passano-da-9-6-i-consiglieri-da-152-90-nuove-funzioni-e-pi>

²² <http://urp.comune.bologna.it/comunica/comstampa.Regolamento%20decentramento.pdf>

2. L'edilizia popolare a Bologna

È importante evidenziare il ruolo che l'edilizia residenziale pubblica ha ricoperto nell'assetto urbanistico bolognese, modificandone i confini e gli ambienti sociali. La questione dell'edilizia popolare, ha interessato tutta l'Europa a seguito dei cambiamenti sociali di metà ottocento. I nuovi flussi migratori dalle campagne ai centri urbani di classi lavoratrici a basso reddito hanno incrementato il bacino demografico delle città e la conseguente necessità di alloggi. Si tratta di interventi che prevedono “soluzioni abitative per quei nuclei familiari i cui bisogni non possono essere soddisfatti alle condizioni di mercato e per le quali esistono regole di assegnazione” (Milandri, Serrani, 2012, p.19). È evidente, nella dicitura “regole di assegnazione”, l'aspetto politico e istituzionale di questi interventi, nella misura in cui, un ente, uno stato o un comune, assegna alloggi secondo determinati requisiti sociali ed economici.

La legge 251 del 1903 prevede la costituzione di Istituti Autonomi per le Case Popolare, consorzi di cooperative, banche, istituti di beneficenze e banche di mutuo soccorso, diventati poi enti pubblici senza scopo di lucro (ibidem, p.34). L'istituto ha rappresentato, in particolare nel caso di Bologna, un protagonista importante nell'edilizia residenziale, Nell'epoca fascista, nel 1937 la popolazione che abitava negli alloggi dello IACP comprendeva più di 14000 individui, e nel 1939, a seguito degli sfratti, e dell'allontanamento delle classi umili dal centro storico vennero costruiti fabbricati popolari nel quartiere Lama e nel quartiere San Vitale, costituendo nuclei semi autonomi dotati di certi servizi (asilo, lavanderia, caserma dei carabinieri) (ibidem, p. 50).²³

Il dopoguerra rappresenta il periodo in cui il tema casa assume tratti “emergenziali”, il paese è distrutto e pieno di sfollati. Nel 1949 è varato il piano INA-CASA, che promuove l'edilizia come strumento alla lotta contro la disoccupazione (la legge, infatti, viene presentata in parlamento con la dicitura

Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori) e che concepisce i nuovi quartieri in costruzione come organismi autosufficienti dotati di piste ciclabili, giardini, piazzette, cortili (Chiericato, 2012, p. 38).

I flussi migratori aumentano il bacino demografico della città, che sfiora il tetto delle 500000 unità nel decennio 1960-70.²⁴ Bologna si evolve abbondando così l'idea di città monocentrica, per una città che aggrega e organizza la vita sociale in forme decentrate. Le nuove comunità organiche residenziali si sviluppano attorno a centri di vita della collettività. Il nuovo testo giuridico statale che “ispira” l'amministrazione bolognese sui temi urbani è la legge 167 del 1962 che introduce il PEEP (Piano per l'Edilizia Economica e Popolare) prescrivendo ai comuni la redazione di un piano per dieci anni per l'edilizia popolare. (Cfr. Jaggi, Muller, Schid, 1977, p. 34). I comuni, infatti, possono espropriare con un'indennità inferiore al prezzo di mercato beni immobili a privati, potendo poi destinare le aree a residenze popolari e a servizi.²⁵ La nuova normativa sembra agevolare la politica della lotta alla speculazione edilizia adottata dal comune di Bologna, un *modus operandi* in cui “l'interesse del singolo deve prevalere sull'interesse privato quando l'uno e l'altro entrano in contraddizione” (*Ibidem*, p. 57) e che copre tutti gli ambiti dell'attività della giunta dalla politica del lavoro a quella dei trasporti.²⁶

²³ Nel 1926 cominciò la costruzione delle “case degli umili” che prevedeva il trasferimento delle fasce deboli delle popolazioni che abitavano nel centro storico verso zone più periferiche

²⁴ Il capoluogo emiliano è uno dei protagonisti delle ondate migratorie negli anni 50 e 60 in particolare dalle zone rurali circostanti, da altri comuni della provincia e della regione e dal meridione.

²⁵ Cfr. https://it.wikipedia.org/wiki/Zona_167

²⁶ Infatti “misure urbanistiche fra il 1960 e il 1970 rispecchiano la presa di posizione di coscienza del movimento operaio italiano” (p 29, *ibidem*) e nel biennio 1968/69 si assiste a una limitazione

Ma è nel 1968 che un decreto ministeriale dal nome “Standard urbanistici” crea solide basi per una variante del Piano Regolatore bolognese nel senso dell’edilizia pubblica: nel capoluogo emiliano, infatti, quasi tutti gli ettari disponibili sono riservati a infrastrutture pubbliche, mentre nel 1971, alla scadenza del primo decennio del Peep, i vani costruiti a Bologna sono 640000 (*ibidem*, p. 34). Le parole del sindaco Zangheri fanno emergere la natura del processo di promulgazione del Piano Generale: “Il nuovo PRG è un patrimonio di massa. Alla base, nei quartieri, nelle fabbriche, lo difendono e sostengono uomini di ogni partito, gelosamente”. (*Ibidem*, p.32)

Altro passo importante, ad opera dell’Assessore all’Urbanistica Pierluigi Cervellati, è il Piano centro storico, un intervento che armonizza gli interventi per l’edilizia pubblica e quelli per la conservazione dei beni immobili nel cuore della città. In determinate zone del centro, infatti:

“il padrone viene costretto ad accettare i piani di rinnovamento del dipartimento edilizio e ad attuarli con la massima precisione. Come contropartita il comune appoggia finanziariamente l’imprenditore privato[...]. Il proprietario della casa, a sua volta, s’impegna dopo la fine del rinnovamento a reintegrare gli inquilini originari e a non aumentare l’affitto. “(*ibidem*, p. 35)

Il piano, attuato nel Maggio 1975, permette un’inversione di tendenza rispetto all’andazzo dei centri storici italiani che consiste nel decadimento degli immobili o nel monopolio delle classi alte. Per Cervellati è un fatto rivoluzionario poiché negli alloggi del centro storico, restaurati a regola d’arte, vivono pagando pigioni minime non come in altre città architetti, grafici e intellettuali, ma pensionati, operai e artigiani” (*ibidem*, p.38)

dell’area fabbricabile nel comune di Bologna. Viene varato infatti il Piano per la zona collina che “pone la parola fine a ogni attività edilizia sulla collina. [...] La zona (viene dichiarata) verde pubblico e sottopone i conventi già esistenti, le ville feudali e le case rurali a severe misure di protezione.

Oltre alla giunta bolognese, un ruolo fondamentale per l'attuazione del PEEP è stato svolto dalle Cooperative edilizie.²⁷ Questi soggetti, infatti riescono ad agire in collaborazione con il Comune a scapito dell'edilizia privata, secondo principi di autogestione e partecipazione politica degli inquilini. Infatti, si può affermare che l'azione delle cooperative edili si muove secondo tre principi: il rifiuto di una concezione dell'edilizia pubblica come edilizia per poveri, dunque i vani previsti sono confortevoli e con una buona superficie abitabile; la "proprietà indivisa", ossia la possibilità dei membri soci di pagare, a prezzi inferiori rispetto a quelli di mercato, in 20-35 anni, il diritto d'uso dell'abitazione; l'autogestione, infatti, i membri delle cooperative, gli abitanti dei quartieri partecipano ad assemblee su come utilizzare le infrastrutture. Gli inquilini, infatti, diventano membri attivi di una comunità e le valutazioni e decisioni seguono un processo su più piani amministrativi, dal consiglio degli inquilini al consiglio comunale, passando da quello di quartiere.²⁸ (*ibidem*, p. 40).

Gli anni settanta continuano con l'importante riforma del Titolo V della costituzione attraverso il Decreto del Presidente della Repubblica n. 616 del 1977 che con l'articolo 93 trasferisce alle regioni le funzioni in materia di edilizia residenziale pubblica. Mentre nel 1977, è introdotta la legge sull'equo canone che impone l'ammontare del costo di affitto di un mobile a un prezzo fisso stabilito dalla legge e non lasciato alla libera contrattazione delle parti (Chierigato, 2012, p. 40).

Gli anni ottanta si caratterizzano per un'inversione di tendenza, nel 1985 viene approvato il nuovo piano regolatore (redatto l'anno precedente).

“Il piano rifiuta nuove espansioni a spese delle aree agricole superstiti e propone che lo sviluppo terziario sia localizzato, insieme alle residenze, negli interstizi inedificati periferici della "Terza Bologna". Sono previste zone integrate di settore, cioè interventi su aree della

²⁷ Solo nel 1973 i vani costruiti dalle cooperative ammontano alle 30523 unità.

²⁸: Noemi Zunarelli, portavoce del consorzio provinciale delle cooperative di abitazione afferma: “Noi non vogliamo unicamente costruire delle case, ma creare degli organismi vitali nei quali l'isolamento e l'alienazione dei cittadini vengano superati

media periferia, in parte già urbanizzate, da attuarsi attraverso i disegni urbani concertati (DUC), in cui collaborano strutture private e pubbliche.”²⁹

Gli anni novanta portano il segno della cosiddetta “concertazione”, il Piano Territoriale Regionale varato nel 1990 intende la nuova progettazione come un “processo decisionale da costruire valorizzando il protagonismo, il ruolo creativo e innovatore del soggetto privato” (Cfr. Bonora, 2011, p.6)

Il successivo dibattito sulle politiche urbane sarà centrato d’ora in poi sui concetti di rigenerazione e riqualificazione, e le successive varianti ai PRG saranno, attraverso la concertazione con privati e la partecipazione dei cittadini, indirizzate alla tutela del verde pubblico, al potenziamento dei percorsi ciclabili, anche riducendo il numero di alloggi residenziali ai fini di non cementificare ulteriormente il territorio limitrofo a Bologna (Cfr. Ginocchini, 2009, p.10).

3. Storia del “Villaggio del Pilastro

Alla fine degli anni 50 l’Istituto Autonomo Case Popolari acquista i terreni dell’area Nord-Est di Bologna, con l’intenzione di costruire un insediamento autonomo di edilizia popolare. La proposta fu formalizzata nel 1962 quando lo “IACP” avanza l’idea della costruzione di un villaggio, il Pilastro, somigliante a borgo medievale, composto da comparti di edilizia popolare, verde pubblico e servizi (Milandri, 2012, p. 74). Si tratta di una zona agricola lontana dal centro e oltre il racconto tangenziale, che sviluppa in termini di superficie urbana il Quartiere San Donato.³⁰

L’esigenza di un complesso di case popolari è imposta dalla crescita demografica incrementata dai flussi migratori di operai e manovali dall’Italia

²⁹ <http://www.bibliotecasalaborsa.it/cronologia/bologna/1985/658>

³⁰ Il nome Pilastro deriva dalla presenza di un piccolo pilastro, appartenente a un’antica strada romana, abbattuto in seguito per allargare la strada.

meridionale e dalle campagne della provincia e della regione. Il progetto è ottimista, se non utopico, infatti, lo IACP nel 1966 afferma che il nuovo Villaggio “sarà immerso nel verde dei parchi e della campagna nelle immediate vicinanze, il rione, garantisce con i suoi spazi aperti un ambiente sereno e confortevole per i suoi abitanti” (*ibidem*, p. 75).

Il 9 luglio 1966, viene inaugurato il Pilastro costituito da 410 alloggi, (l'intero progetto ne prevede il quintuplo). Nonostante le premesse ottimistiche, i primi 2500 abitanti si scontrano con difficoltà notevoli che compromettono il benessere auspicato dai progettisti. La situazione, al contrario, è problematica: mancano le strutture sanitarie e quelle scolastiche, la grande distanza dal centro diventa ancora più notevole a causa della mancanza di trasporti. Emerge, inoltre, la difficoltà di convivenza fra abitanti provenienti da zone geografiche differenti, i destinatari degli alloggi sono per lo più meridionali, veneti, ferraresi e profughi della Libia.³¹ Lo IACP assegna i vani a famiglie operaie a reddito medio e con famiglie numero secondo un bando del 1964, in cui una parte degli alloggi è destinata a questa categoria, e ai profughi. (Carboni, 2011, p. 27)³²

Tuttavia le condizioni di difficoltà portano gli abitanti del villaggio a reagire e “alcuni cittadini indicano un'assemblea in cui, oltre all'inventario di tutte le carenze relative ai servizi essenziali per la nuova comunità viene istituito il Comitato Inquilini.”³³

Il comitato dunque costituisce l'elemento di organizzazione delle istanze dei cittadini, rapportandosi con il Quartiere e il Comune, facendo arrivare all'Amministrazione le proteste e le richieste dei “Pilastrini” riguardo ai servizi e i progetti mancanti. L'azione del comitato, sostenuta dalla politica di decentramento democratico del comune riesce così a portare risultati

³¹ Secondo un'indagine del 1970, la popolazione del Pilastro proveniva il 56 % dal nord, 38 % dal Sud, 5% dal centro, 1% da altri paesi.

³² L'assessore Cervellati evidenzia come “Il primo nucleo del Pilastro costituì un vero e proprio ghetto, un errore”.

³³ <http://www.domlacupoladelpilastro.it/storia-del-pilastro>

importanti al Pilastro: servizio autobus, scuola, riscaldamento, servizi sanitari, impianti sportivi (*ibidem*, p. 27-28). È interessante la testimonianza a riguardo, di un abitante del rione riportata sul blog “Una città”:

“Soprattutto, gli anni ’60 e ’70 furono un periodo di fortissimo impegno politico; il comitato inquilini, ad esempio, costituiva una realtà viva e importante del Pilastro; all’interno c’erano quasi tutti i partiti politici dell’arco costituzionale, dalla Dc ai comunisti, ai socialdemocratici e questo contribuiva a dare al quartiere una scossa, una prospettiva per il futuro, a spingere i suoi abitanti all’impegno: volevamo affermare che il Pilastro era nato male ma noi, col nostro impegno di cittadini, saremmo riusciti a migliorarlo.”

Emerge, l’attività del Comitato anche nel senso di controllo degli interventi amministrativi:

“Tenete presente che il parco Pier Paolo Pasolini ancora non c’era, al suo posto c’erano dei terreni incolti, e gli architetti progettavano di occuparli costruendo casette a due o tre piani: praticamente un secondo Pilastro nel Pilastro. Però a quei tempi c’era ancora una forte coscienza politica e urbanistica, così noi del quartiere ci opponemmo al progetto: per noi era importante salvaguardare quel pezzo di terra che poi è diventata il parco, perché per il quartiere rappresentava un polmone verde che dava un certo respiro. Infatti il parco Pier Paolo Pasolini è abbastanza esteso, forse uno dei più grandi della città. [...] Allora gli architetti -bravi quelli, capiscono tutto loro- hanno costruito questo “virgolone” alla francese. La battaglia per preservare l’area del parco però non finì qui: successivamente contrastammo un ulteriore progetto che prevedeva la costruzione di altri palazzi, delle altre “virgole” nell’area dove si trovano le Torri; noi invece sostenevamo che, per non rovinare il parco, sarebbe stato meglio elevare l’altezza delle Torri. E vincemmo anche questa battaglia, infatti, non fu costruito nessun nuovo palazzo ma furono aumentati i piani delle Torri”.³⁴

La seconda fase della storia del Pilastro inizia nel 1975 a seguito della variante del PEEP, viene progettato e costruito un edificio che diventerà uno dei simboli del Rione: “Il Virgolone”. Un “edificio curvilineo di 7 piani che si allunga per più 700 metri su Via Salgari, costituito da 552 appartamenti in parte proprietà dello Iacp e in parte di cooperative” (Carboni, 2011, p 29). L’intento dell’amministrazione comunale è quello di attuare quella *mixité sociale* mancata, ritenendo che “venendosi a creare una nuova domanda abitativa da parte di persone con un reddito più alto, fosse favorita l’integrazione sociale” (*ibidem*, p. 29). Il progetto prevede anche la costruzione di 4 torri da 18 piani l’una che si completeranno a metà degli anni

³⁴ <http://www.unacitta.it/newsite/intervista.asp?id=1070>

ottanta. Tra i due complessi edilizi sorge nel 1979, su ciò che prima era terra incolta, il parco Pier Paolo Pasolini.

Alla fine degli anni 70 piccoli commercianti e artigiani della zona si consociano realizzando nel 1983 il Centro Commerciale Artigianale del Pilastro.³⁵

Nel corso degli anni le case coloniche della zona vengono adibite a uso pubblico e sociale, come l'insediamento della biblioteca intitolata poi a Luigi Spina, il circolo Arci La Fattoria, e altre attività e centri sociali.

Dagli inizi degli anni 70 il Pilastro è stato al centro della cronaca per gli atti di vandalismo, di microcriminalità e di furti. Nonostante, secondo l'allora capo della squadra mobile della Questura di Bologna, il dottor Mattioli "il quartiere Pilastro non era diverso, per fatti di microcriminalità e furti, ad altri quartieri di bologna", il Rione viene preso di mira dalla stampa locale e bollato come zona degradata. È la composizione della popolazione ad alimentare questo mito (*ibidem*, p.31).

Infatti, dal 1965 (anno in cui è introdotto, dalla Legge 575, il soggiorno obbligato per membri di cosche mafiose nell'Italia settentrionale) l'arrivo di membri delle organizzazioni mafiose provoca episodi di microcriminalità e di vandalismo. La reputazione negativa del Pilastro va consolidandosi soprattutto alla fine degli anni 80 e all'inizio degli anni 90. Le nuove ondate migratorie dell'Africa settentrionale provocano nuovi motivi di tensione fra i cittadini della zona. Si crea una situazione d'intolleranza che si materializza sia in episodi di violenza contro gli extracomunitari, sia in momenti di mobilitazione e protesta verso il comune. Negli anni 2000 infine strutture scolastiche vengono utilizzate come centri di accoglienza sia verso i profughi Kosovari, sia per i cittadini rom. Gli abitanti del Pilastro si lamentano con l'amministrazione comunale per la situazione di degrado proprio in una zona frequentata da bambini.

³⁵ <http://www.centrocommercialepilastro.it/ChiSiamo.html>

Ed è proprio una spedizione punitiva contro gli extracomunitari insediati nel Rione l'input per un drammatico, quanto sensazionale, episodio di violenza. Si tratta dell'eccidio di tre carabinieri la sera del 4 Gennaio 1991 per mano della "banda della uno bianca". Un gruppo criminale composto da poliziotti, comandato dai fratelli Savi che ha commesso più di cento azioni delittuose (tra rapine e omicidi) in sette anni. L'attività dei fratelli Savi, infatti, comprende anche spedizioni punitive contro cittadini extracomunitari o rom, come l'assalto al campo nomadi di Santa Caterina di Quarto. I carabinieri vittime dell'eccidio sono di pattuglia al Pilastro per vigilare sugli attentati agli extracomunitari, quando incrociano la famosa "Uno bianca".³⁶Una delle piste seguite durante il processo, tuttavia, vede imputati i fratelli Santagata William e Peter, abitanti del Pilastro che insieme a Massimiliano Motta e a Marco Medda, avrebbero commesso l'omicidio e far parte di organizzazione a delinquere. Infine la confessione dei Savi, scagiona i Pilastrini coinvolti nel processo, tuttavia rimangono aperte ipotesi sul coinvolgimento di organizzazioni mafiose nel lavoro della una bianca.³⁷ Secondo l'intervistato RG, questo episodio, seppur ha attirato in maniera negativa l'attenzione della stampa sul Pilastro, ha segnato un momento importante di riscatto. RG racconta infatti che a seguito dell'omicidio avviene un blitz nel Rione che porta all'arresto di più di cento persone, ritenute appartenenti a cosche mafiose e organizzazione criminali. Secondo l'intervistato dunque si assiste a una nuova spinta di mobilitazione e di cura per il Pilastro.

A partire dagli anni '90 nascono associazioni per la valorizzazione del rione, si susseguono progetti di rigenerazione urbana, e aumentano i tentativi di collegamento con il resto della città. Negli anni 2000 attorno all'area vengono creati il CAAB ossia il centro agro alimentare, la facoltà di Agraria e il centro commerciale Meraville. La storia del Pilastro dunque sembra la storia di una comunità che cerca di raggiungere livelli "normali" di standard di vita, cerca

³⁶ https://it.wikipedia.org/wiki/Banda_della_Uno_bianca

³⁷ <http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/puntate/la-strege-del-pilastro/959/default.aspx>

di avvicinarsi al centro della città, appropriarsi delle risorse e del territorio, e sgominare l'immagine negativa costruita nel corso degli anni.

4. Morfologia sociale

Nell'ottica di una ricerca integrata è importante aver presente il quadro di riferimento in cui alcuni fenomeni avvengono. Racconti di vita individuali possono essere espressione di tendenze generali, dunque le varie *storie* possono diventare un modo per raccontare la *Storia*. Il "Villaggio del Pilastro" nasce per far fronte al nuovo incremento demografico che, negli anni del dopoguerra, subisce una forte accelerazione. Si procede nella presentazione di alcuni dati sulla morfologia sociale di Bologna, di San Donato e del Pilastro sugli aspetti che maggiormente sono coinvolti nell'oggetto di analisi.

4.1 Bologna

La popolazione di Bologna dal primo censimento post-unitario fino alla metà degli anni 70 cresce in maniera esponenziale, passando da 101.500 abitanti nel 1861 a 493.933 residenti nel 1973. In particolar modo si assiste a una forte accelerazione tra l'immediato dopo guerra e il 1973. Parte consistente di questa crescita è dovuta ai flussi migratori d'entrata: sia da parte delle aree rurali limitrofe al territorio bolognese, sia dal resto del territorio nazionale, il polo bolognese è un elemento attrattivo per le classi lavoratrici e operaie (se si esclude l'ultimo decennio dal grafico n. 2, il picco di immigrati nazionali è nel decennio tra 1950 e 1960). Tuttavia, dal grafico n. 1 emerge una "caduta" della popolazione, più o meno costante fino al 2007 con un saldo di 372256

abitanti (iperbole). La tendenza è di nuovo invertita a partire dal 2008 e nel Giugno 2016 si arriva a 387423.

Popolazione residente a Bologna tra il 1861 e il 2011



Grafico 1: Popolazione residente a Bologna, serie storica 1861-2011 (fonte: Comune di Bologna, Dipartimento di Programmazione, sezione statistica)

Fino alla metà degli anni ottanta l'immigrazione verso Bologna è stata quasi esclusivamente un fenomeno nazionale, in particolar modo, le popolazioni attratte erano quelle della provincia di Bologna, dell'Emilia Romagna e del Meridione. Dagli anni 80 in poi l'immigrazione straniera è diventata sempre più incisiva. Al Dicembre 2015 la popolazione immigrata (nazionale e straniera) è di 255361 unità corrispondenti a circa il 75% della popolazione totale. Se si parla d'incidenza dell'immigrazione sulla popolazione totale, essa non cambia particolarmente dal 1986 al 2015.

Residenti immigrati a Bologna per anno di immigrazione e cittadinanza al 31 dicembre 2011

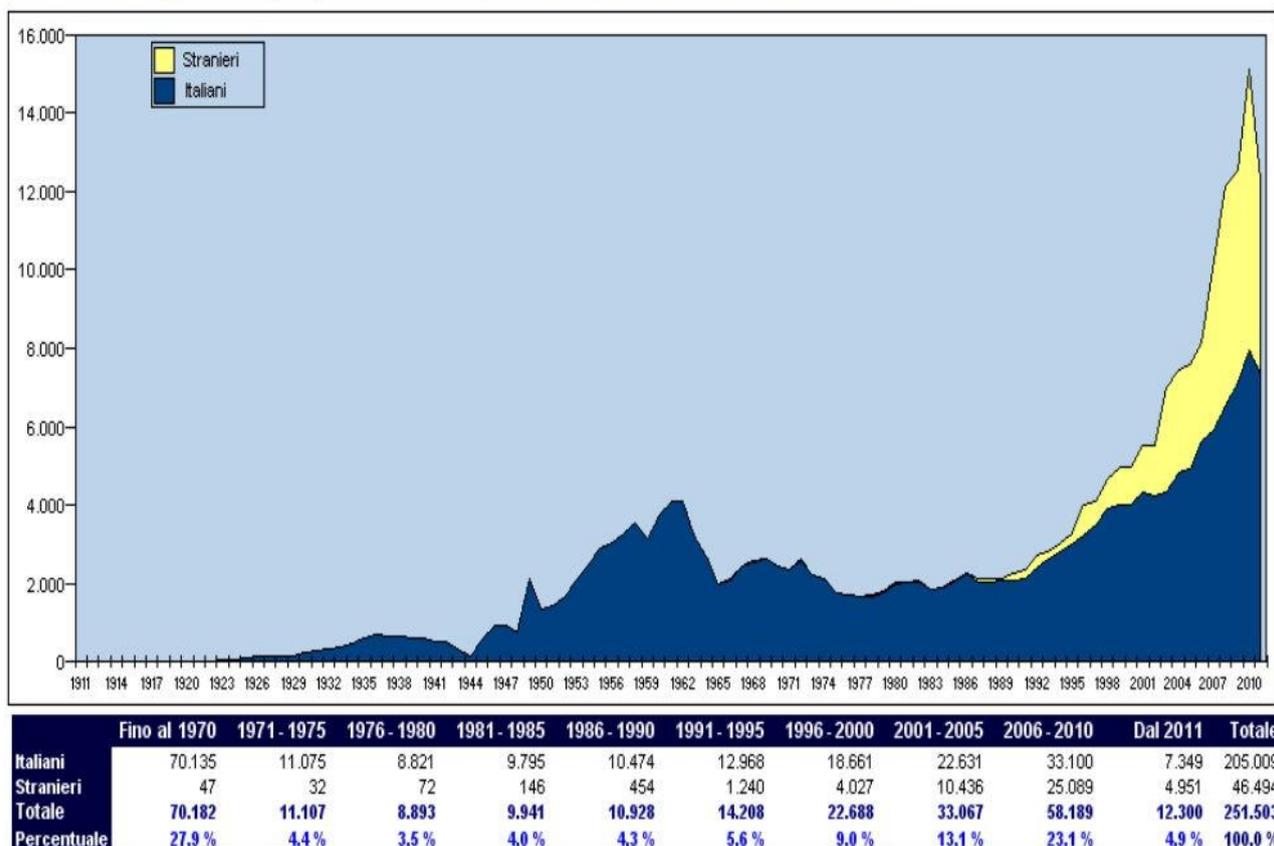


Grafico 2: residenti immigrati a Bologna, serie storica 1991-2011 (fonte: Comune di Bologna, Dipartimento di Programmazione, sezione statistica)

Infatti Bologna si costituisce come polo eterogeneo in cui la maggioranza della popolazione è immigrata o figlia di immigrati. Ciò che cambia sostanzialmente è la morfologia dell'immigrazione. Dal 1986 diminuiscono gli arrivi dalla provincia bolognese e dalle altre zone emiliane, aumentano gli Immigrati del Sud Italia e delle isole e aumentano enormemente gli arrivi dall'estero. (Cfr. Tabella n.1).

Tabella 1: Residenti Immigrati, Luogo di provenienza, confronto anni 1986-2000-2015 (Fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

Ann i	Prov. di Bologn a	Altre prov. Emilia -Rom.	Nord occ.	Nord orien.	Central e	Meri d. e ins.	Ester o	Popolazio ne Immigrata	Resident i in comples so
1986	132.570	48.183	15.062	12.281	18.171	33.385	7.813	267.465	432.406

2000	107.696	36.622	12.816	10.308	16.494	39.173	16.407	239.516	379.964
2015	92.731	29.797	12.244	9.905	16.964	50.757	42.963	255.361	386.663

Anche la composizione degli stranieri è eterogenea, la maggiore nazionalità immigrata è costituita dai Rumeni (con più di 9000 unità), seguita da gente proveniente dal Bangladesh (5120), dalle Filippine (5282), dalla Moldova (4020), dal Marocco (4037), dalla Cina (3476), dalla Tunisia, Albania, Serbia, Sri Lanka, Pakistan, Perù, Polonia, Nigeria, Ucraina.

L'incidenza degli stranieri a Bologna, passa da uno 0,53% del 1986 al 15,23% del 2015. Se si guarda la distribuzione territoriale degli stranieri, si nota che i quartieri maggiormente coinvolti nel 1986 erano San Vitale, Santo Stefano e Saragozza, con indici di incidenza che superano l'1% a San Vitale. Mentre dal 1996 al 2015 i quartieri che hanno superato notevolmente l'incidenza bolognese del 15,23% sono San Donato (18,52%) e Navile (21,08%).

Tabella 2: Distribuzione territoriale di stranieri per quartieri (Fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

Quartiere	1986	1996	2006	2015
Porto	0,48%	2,64%	7,83%	13,54%
Reno	0,25%	1,45%	7,10%	15,85%
San Donato	0,34%	1,96%	10,11%	18,52%
Santo Stefano	0,65%	2,74%	8,24%	13,82%
San Vitale	1,01%	3,34%	7,49%	11,37%
Saragozza	0,61%	2,61%	7,39%	11,58%
Savena	0,41%	1,43%	6,02%	13,43%
Borgo Panigale	0,19%	2,02%	7,81%	15,97%
Navile	0,52%	3,40%	10,70%	21,08%
Bologna	0,53%	2,48%	8,13%	15,23%

Principalmente i flussi maggiori interessano le fasce giovani, gli arrivi tra il 2007 e il 2011 ad esempio, hanno coinvolto maggiormente persone al di sotto dei 44 anni e della media bolognese (47 anni). In questo quinquennio più dei

due terzi degli immigrati sia italiani che stranieri è tra i 15 e i 44 anni. Tenendo presente che l'età media della popolazione bolognese è passata dai 44 anni del 1986 ai 47 del 2011, si potrebbe ipotizzare che l'arrivo di giovani immigrati italiani e stranieri abbia contenuto l'invecchiamento della popolazione bolognese. Tuttavia, nello stesso quinquennio, protagonisti della “fuga” da Bologna verso l'estero, ma soprattutto verso altri comuni di provincia e regione, sono proprio giovani italiani bolognesi *under 40*. Nella tabella n. 3 si nota un aumento della popolazione al di sopra dei 65 anni (dal 20% del 1986 al 25% del 2015), una diminuzione dei giovani tra i 15 e i 29 anni (dal 20% al 13%). Mentre un dato, seppur minimo ma che potrebbe essere significativo, riguarda la fascia dei ragazzi e bambini al di sotto dei 14 anni. Infatti partendo dal 10% del 1986, si passa a un 8% del 1991, per poi tonare oltre l'11% nel 2015.

Tabella 3: Popolazione Bolognese per grandi classi d'età (Fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

Bologna	00-14	15-29	30-44	45-64	65 e oltre	Totale	media
2015	45.464	50.084	85.558	106.422	99.135	386.663	47
	11,76%	12,95%	22,13%	27,52%	25,64%	100,00%	
2011	42.853	48.880	88.895	102.689	99.467	382.784	47,2
	11,20%	12,77%	23,22%	26,83%	25,99%	100,00%	
2001	36.007	52.616	88.755	101.617	99.361	378.356	47,6
	9,52%	13,91%	23,46%	26,86%	26,26%	100,00%	
1991	8.333	48.880	88.895	102.689	99.467	382.784	46
	8,3%	19,4%	19,8%	29%	23,3%	100,00%	
1986	44.333	85.912	85.257	129.909	86.995	432.406	
	10,25%	19,87%	19,72%	30,04%	20,12%	100,00%	44

4.2 Il Pilastro

Il villaggio del Pilastro rappresenta un'area (statistica) del Quartiere San Donato-San Vitale, e più specificatamente della Zona San Donato, che corrisponde al vecchio quartiere omonimo, accorpato nel 2016. Questa zona (San donato) è nata all'inizio del novecento, e si è ampliata notevolmente alla fine degli anni venti con la costruzione della “case popolarissime” e vede una

forte presenza di contadini, operai e ferrovieri. Al 2015 comprende 31.654 abitanti. La suddivisione per grandi classi d'età sembra confermare la tendenza bolognese eccetto che per un parametro: la popolazione al di sopra di 65 anni. Se nell'intera città di Bologna la percentuale di anziani sulla popolazione totale aumenta del cinque per cento, a San Donato aumenta più del dieci. (nel 1986, questa fascia d'età comprendeva il 15,90% della popolazione dell'(ex) quartiere con 6055 unità su 38086, nel 2015 su 31654 gli *over 65* sono 8487, dunque il 26,81%).

Tabella 4: Popolazione di San Donato per grandi classi d'età (Fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

san donato	00-14	15-29	30-44	45-64	65 e oltre	Totale
2015	3.734	4.216	6.870	8.347	8.487	31.654
	11,80%	13,32%	21,70%	26,37%	26,81%	100,00%
2011	3.511	4.174	7.137	8.113	8.726	31.661
	11,09%	13,18%	22,54%	25,62%	27,56%	100,00%
2001	2.796	4.431	6.695	8.541	8.757	31.220
	8,96%	14,19%	21,44%	27,36%	28,05%	100,00%
1985	4450	8254	7434	11893	6055	38086
	11,68%	21,67%	19,52%	31,23%	15,90%	100,00%

Altro dato rilevante, come abbiamo visto, è l'aumento dell'incidenza degli stranieri residenti, che se a Bologna il 2015 si tratta del 15,23%, a San Donato è del 18,52% facendo sì che la zona diventi la seconda con il più alto tasso di stranieri dopo il Navile.

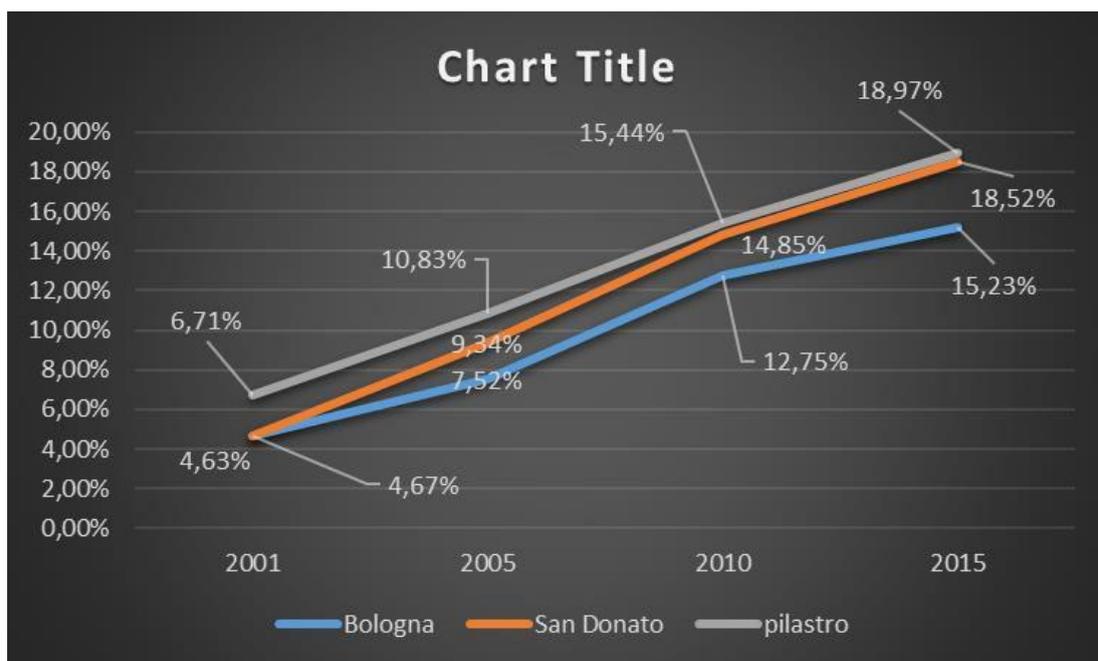


grafico 2: Incidenza stranieri a Bologna, San Donato e Pilastro, serie storica 2001-2015(fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

Il Villaggio del Pilastro ha degli aspetti specifici dal punto di vista della presenza straniera, essendo un rione nato per far fronte all'esigenza abitativa che seguiva quella che Secchi definiva: "una 'teoria quantitativa della produzione e del Mercato edilizio' (secondo cui) la soluzione del problema delle abitazioni può essere affidata solo alla produzione di nuovi alloggi" (Cristina, 2006, p. 19).

Dunque si tratta di un rione nato appositamente per far fronte all'ondata migratoria post-bellica, i suoi abitanti infatti sono maggiormente cittadini del Sud, Ferraresi, Veneti e profughi dalla Libia. Caratteristica importante per accedere alle case popolari, oltre che al reddito basso, è l'essere un profugo e (come vedremo) avere un nucleo familiare numeroso.

Particolarmente interessante è una ricerca fatta nel 1970 per una tesi di laurea, su 603 famiglie del Pilastro.³⁸ Da questa indagine emerge la natura popolare e operaia del quartiere, infatti la maggior parte dei lavoratori sono operai

³⁸ la tesi in questione riguarda: R. Mastacchi, indagine su un quartiere della periferia bolognese, tesi di laurea, facoltà di Magistero, anno accademico 1970-1971, università degli studi di Bologna

(56,7%), seguiti da impiegati (11,9%), artigiani (6,6%). Altri ambiti minori sono costituiti da commercianti (2,2%); insegnanti e liberi professionisti (1,6%). La maggior parte delle donne non affianca il marito nel lavoro, il 58,7% sono casalinghe (3,6 % della popolazione totale), il 15,8% sono operaie e il 4,8 lavora a domicilio. La maggior parte degli abitanti ha un titolo di licenza elementare (48,2%); mentre un terzo è rappresentato da persone capaci di leggere ma senza alcun titolo di studio. La licenza media inferiore arriva al 13,4 %, mentre i possessori di titolo come diploma e laurea rappresentano una parte minima (2,3%). La maggior parte dei “Pilastrini” del 1970 proviene dal Nord Italia (55,9%), seguita dagli abitanti del Sud e dalle isole (39,1%), mentre gli abitanti provenienti dal centro sono al 4,6%, la percentuale di stranieri è di 1,5%. Altro dato importante è la presenza di famiglie numerose composte da più di quattro componenti (cfr. Tabella. N.5). Un'altra ricerca del 1981 mostra alcuni cambiamenti nella morfologia sociale del Pilastro. Ad esempio che, nonostante la percentuale di operai sia stabile intorno al 57%, aumenta il numero di impiegati (20,66%) e dei lavoratori autonomi (sintomo anche di una più generale “terziarizzazione” del lavoro sul territorio nazionale ed europeo). Diminuiscono le persone senza titolo di studio (15,72%), e i possessori della licenza elementare (40,98%), mentre aumentano quelli con la licenza media (34,36%) e con un diploma o una laurea (7,58%).

Dal 1970 a oggi, il Pilastro sembra in alcuni casi allinearsi alle tendenze generali di Bologna, in altri casi sembra accentuarle, prendiamo ad esempio il caso dell'invecchiamento della popolazione.

All'inizio degli anni 70 il Pilastro si costituisce come un villaggio con una forte presenza di giovani, infatti, “su una popolazione di circa 4500 abitanti, distribuiti in 891 famiglie, al 42,3% dei residenti ha meno di 20 anni, il 36,1% ha da 21 a 45 anni, 21,6% oltre i 45 anni” (Cristina, 2006). Dalla tabella n. 5 si nota che la popolazione giovanile rimane una fetta centrale della composizione sociale del Pilastro, i giovani fra i 15 e 29 anni infatti rappresentano il 28%, stessa cifra per gli abitanti tra i 45 e i 65 anni. Il dato

più significativo è dato dall'elevata diminuzione dei giovani, che al 2015 arrivano al 13,41% (nonostante i minorenni al di sotto dei 14 anni, conoscono una piccola ripresa rispetto al 2001, come mostra la tabella), e dall'aumento della popolazione al di sopra di 65 anni.

Tabella 5: Popolazione Pilastro per grandi classi d'età ((Fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

pilastro	00-14	15-29	30-44	45-64	65 e oltre	Totale
2015	855	939	1.109	1.994	2.105	7.002
	12,21%	13,41%	15,84%	28,48%	30,06%	100,00%
2011	812	971	1.246	2.022	2.069	7.120
	11,40%	13,64%	17,50%	28,40%	29,06%	100,00%
2001	798	1.200	1.520	2.373	1.648	7.539
	10,58%	15,92%	20,16%	31,48%	21,86%	100,00%
1991	10,3%	25%	21,8%	30,3%	12,6%	100,00%
1985	1195	2216	1531	2195	595	7732
	15,5%	28,7%	19,8%	28,4%	7,7%	100,0%

Se nel 1985 questa fetta costituiva una parte minima (7%) della popolazione, e il Pilastro si presentava come uno dei quartieri più giovani, l'invecchiamento della popolazione ha colpito enormemente il Rione (cfr. Grafico n. 4). Se nel 1985 gli anziani erano 595 unità su 7732 abitanti, nel 2015 corrispondo a quasi un terzo della popolazione totale (30,06%) ossia 2105 unità su una popolazione complessiva di 7002 abitanti. L'aumento di anziani è più forte al Pilastro piuttosto che a San Donato, o al Comune di Bologna. Se l'invecchiamento della popolazione interessa tutti e tre i regimi territoriali, al Pilastro in trent'anni, l'incidenza degli anziani sulla popolazione totale è più che triplicata.

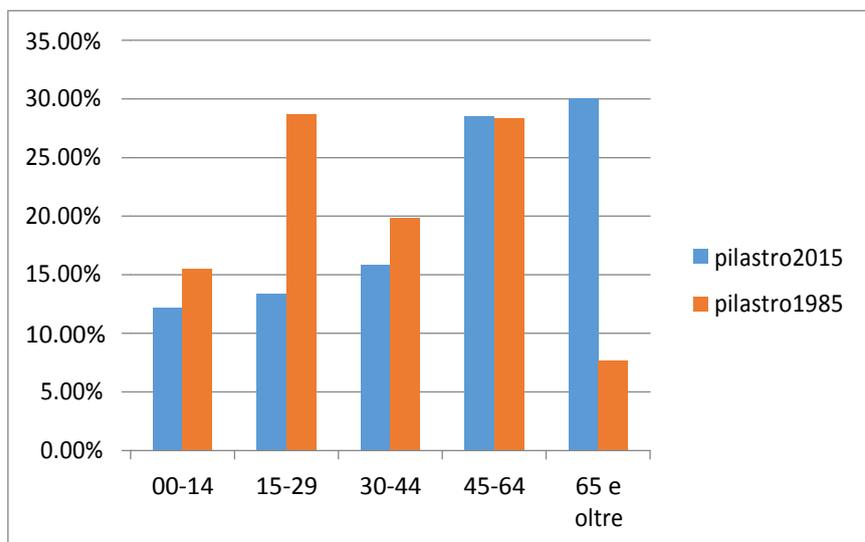


grafico 3: Popolazione per grandi classi d'età, confronto 1985-2015 (fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

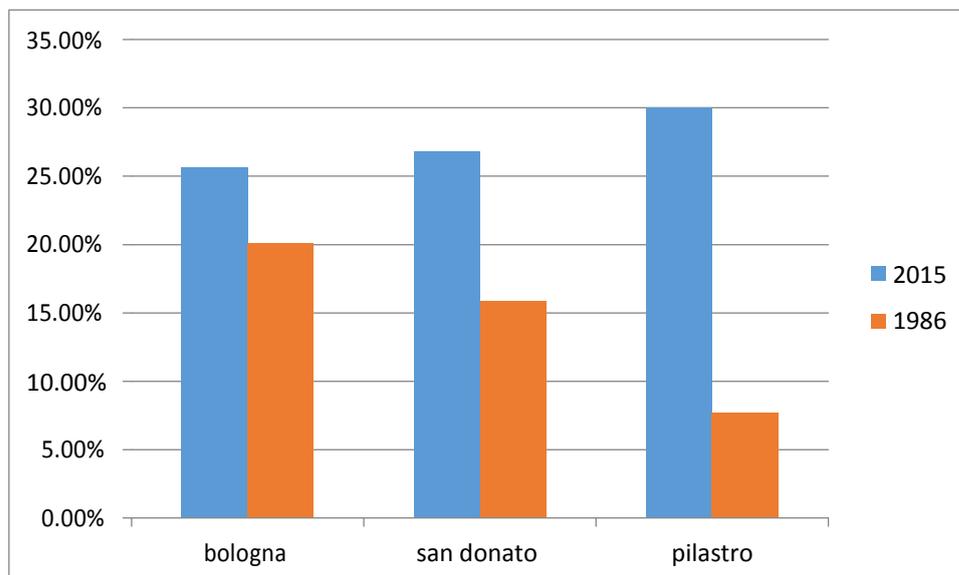


grafico 4: Confronto della popolazione over 65 tra Bologna, San Donato e Pilastro negli anni 1985 e 2015 (fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

Uno dei requisiti fondamentali dello IACP per l'assegnazione dei vani, oltre che al reddito basso era anche la numerosità della famiglia, infatti la precedenza viene data a nuclei famigliari con un numero alto di membri. Già nel 1970 un'indagine dello IACP svolta coinvolgendo 369 famiglie sulle 891 presenti rileva che quasi un terzo delle famiglie coinvolte ha quattro membri, il 23% è composta da tre membri, mentre le famiglie con cinque o più componenti costituiscono la maggioranza (cfr. tabelle n. 6). Negli anni le

famiglie numerose diminuiscono lasciando il posto a persone che vivono da sole (nel 1985 sono il 14% mentre nel 2015 superano il 37%) e a famiglie composte da due membri, presumibilmente coppie senza figli, o persone senza partner con un figlio a carico. Le famiglie con tre o più membri diminuiscono in maniera netta, quasi rispecchiando tendenze generali di diminuzione del numero di membri per famiglia. Tuttavia, nonostante questa diminuzione, il Pilastro nel 2015 come nel 1985 si presenta come una zona con un'alta presenza di famiglie numerose, questo emerge con il confronto con i dati sulla zona di San Donato. Quasi il 20% delle famiglie di San Donato abita al Pilastro. Nel 2015 a San Donato, ci sono 216 famiglie con più di sei membri, di esse 107 abitano al Pilastro (la metà), mantenendo un'incidenza sul numero totale di famiglie superiore a quello della zona (di questa categoria fa parte l'1,31% delle 16542 famiglie di San Donato, mentre se si prendono le 3162 del pilastro, l'incidenza aumenta al 3,38%). Discorso simile vale per le famiglie con cinque membri, delle 355 famiglie di San Donato 105 abitano al Pilastro. Dunque, come già detto, nonostante l'abbassarsi dell'incidenza delle famiglie numerose sul totale (cfr. tabella n.6, le righe evidenziate in giallo per capire la tendenza dell'incidenza), il Pilastro si presenta come un luogo dove le famiglie sono ancora numerose.

Tabella 6: famiglie per numero di membri, San Donato, Pilastro (fonte: (fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

Numero membri	1	2	3	4	5	6 e Oltre	Totale
San Donato							
2015	8.236	4.460	2.118	1.157	355	216	16.542
	49,79%	26,96%	12,80%	6,99%	2,15%	1,31%	100,00%
1985	4085	4441	3877	2228	584	234	15449
	26,44%	28,75%	25,10%	14,42%	3,78%	1,51%	100,00%
Pilastro							
2015	1.188	1.050	463	249	105	107	3.162
	37,57%	33,21%	14,64%	7,87%	3,32%	3,38%	100,00%
1985	347	525	665	559	245	130	2471
	14,04%	21,25%	26,91%	22,62%	9,92%	5,26%	100,00%
1970	3	28	85	113	69	71	369

	0,81%	7,59%	23,04%	30,62%	18,70%	19,24%	100,00%
--	-------	-------	--------	--------	--------	--------	---------

Ulteriore aspetto fondamentale per parlare della morfologia sociale del Pilastro è la provenienza geografica degli abitanti. Una buona fetta della popolazione del Rione, infatti, è immigrata da alcune parti dell'Italia e dall'estero. Se Bologna è stata crocevia di popolazioni diverse che si sono incontrate, questo potrebbe essere detto anche del Pilastro, luogo dove culture diverse condividono un territorio relativamente ristretto. Ma se le prime ondate migratorie interessavano maggiormente le provincie e i comuni limitrofi e in seconda parte zone del Triveneto e del Meridione, la tendenza riguardo l'incidenza degli stranieri è notevolmente cambiata. In tutti e tre gli ambiti territoriali, Pilastro, San Donato e Bologna, l'incidenza di residenti immigrati è attorno al 70% (sia italiani che stranieri) sulle popolazioni totali. Soprattutto la tendenza comune presenta un maggior "protagonismo" d'immigrati stranieri. Vediamo, dunque come la presenza degli stranieri sia diventata più evidente rispetto che ai precedenti anni. Se si guardano i Grafici n.6,7 e 8, e la Tabella n. 6, si può vedere che tra il 1985 e il 2001 l'incidenza degli stranieri sul totale dei residenti immigrati passa dal 4% al 9%. Mentre nel 2015 la quota arriva a 20%, dunque in trent'anni si è quintuplicata. Tutte le altre categorie, subiscono delle lievi "cadute", tranne che per l'incidenza dei meridionali e degli immigrati dalle Isole (nel 1985 rappresentavano il 30% del totale degli immigrati, mentre nel 2015 scende al 20%). Invece, gli immigrati dai comuni della Provincia di Bologna rappresentano l'incidenza maggiore sul totale degli immigrati, tra il 1985 e il 2001 passano dal 39% a più del 41%, mentre nel 2015 si riassessano al 38%, rimanendo dunque stabili e importanti nella composizione sociale del Pilastro.

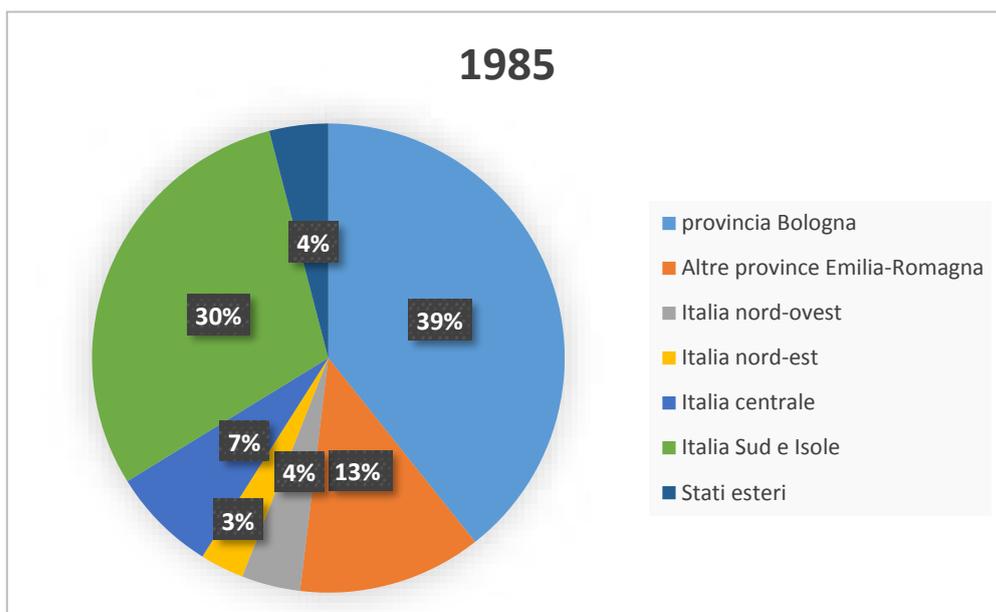


Grafico 5: residenti immigrati per luogo d'immigrazione al 1985 (fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

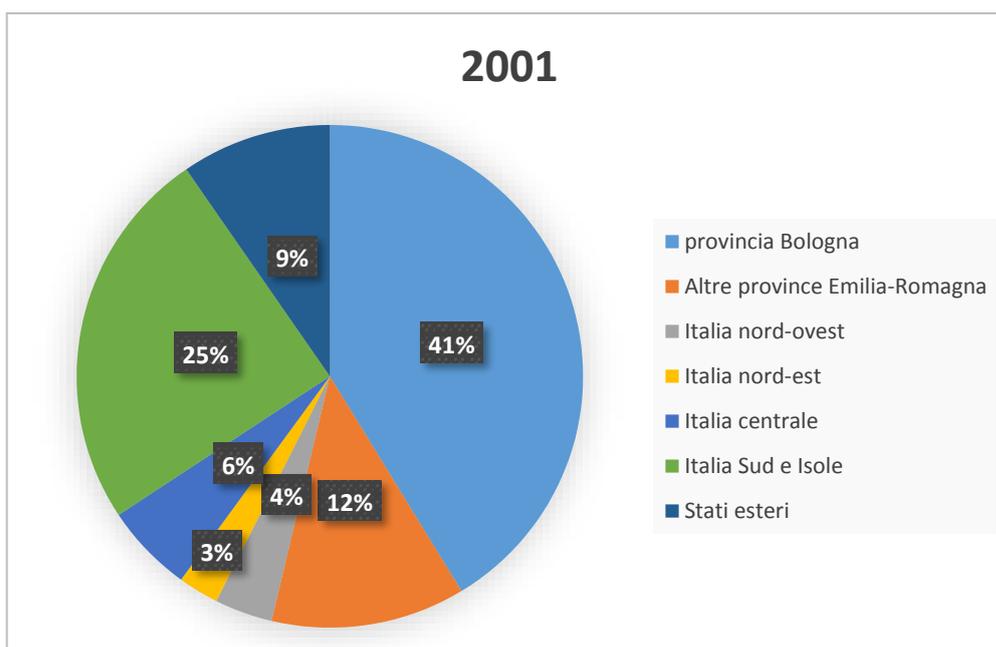


Grafico 6: residenti immigrati per luogo d'immigrazione al 2001 (fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

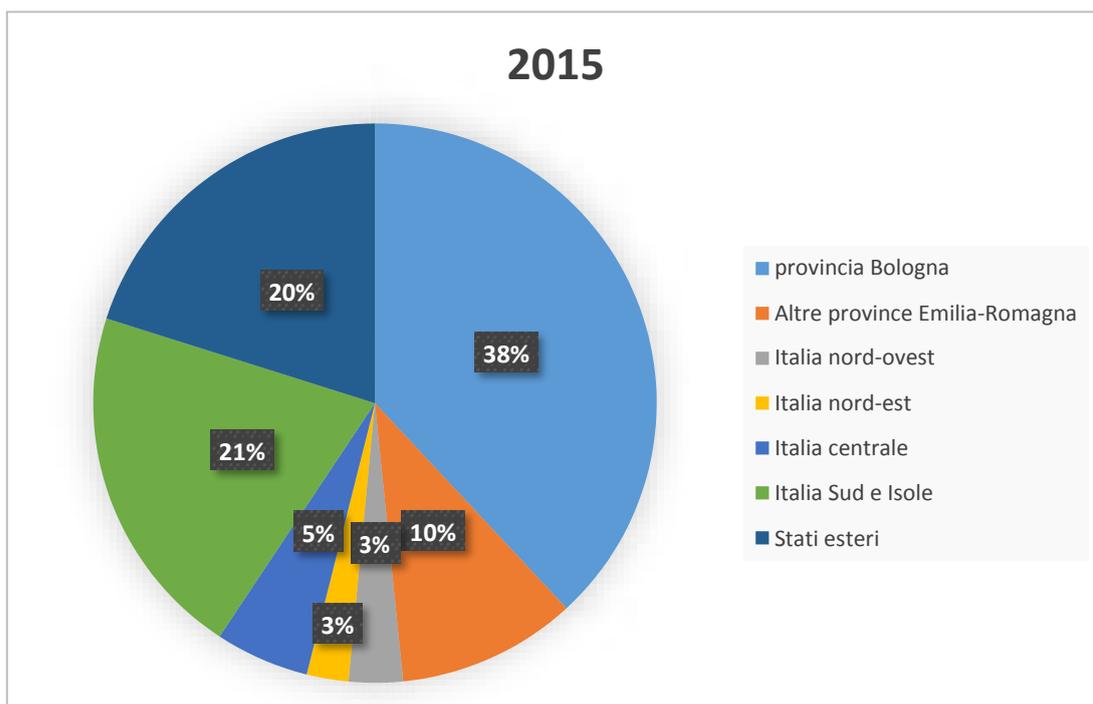


Grafico 7: residenti immigrati per luogo d'immigrazione al 2015 (fonte: Comune di Bologna, Settore Pianificazione, Controlli e Statistica)

CAPITOLO QUARTO

LE STORIE DEL PILASTRO NELL'APPROCCIO TEATRALE DEI CANTIERI METICCI

Ho specificato, nei precedenti capitoli, la natura della ricerca che ho condotto al Pilastro. Una ricerca ibrida fra obiettivi teatrali-performativi e finalità sociologiche, una relazione particolare che ha delineato notevolmente il tipo di risultati che verranno esposti. Ho affrontato il concetto di eterogeneità culturale, e quello dell'approccio contestualista nella sociologia, e quanto la medesima intervista di tipo narrativo (su un quartiere) o biografico possa portare alla divulgazione del materiale raccolto, sia in senso teatrale che sociologico. L'approccio contestualista cerca il più possibile di rintracciare le variabili che entrano in gioco in determinati processi sociali, al fine di approcciarsi alla complessità del reale e di come il reale viene percepito e raccontato. È importante aver chiaro il contesto della realtà che si vuol esaminare. In certe occasioni, tuttavia, occorre specificare anche il contesto da cui l'osservatore proviene per capirne l'approccio e le intenzioni. Se nel terzo capitolo ho specificato il mio ruolo come ricercatore "atipico", evidenziando i limiti e i vantaggi di una ricerca come quella condotta, comincerò questo capitolo specificando il contesto in cui il progetto che ha visto la mia partecipazione, è inserito.

1. Bologna, riflessioni di un fuorisede

Ho trascorso a Bologna all'incirca tre anni, periodo in cui ho scoperto cose nuove, conosciuto contesti e maturato delle idee. Le ore di lezione e di studio si sono alternate a partecipazioni a eventi musicali, teatrali, politici e ricreativi. Momenti che sono sempre stati accompagnati da riflessioni e dialoghi con altre persone. Ho cercato di ragionare, attraverso i concetti "incontrati" in università, su ciò che accadeva attorno a me. Propongo la mia visione e la mia

ricostruzione di quello che è il contesto di riferimento in cui la compagnia teatrale Cantieri Meticci (e dunque la mia ricerca sul Pilastro) è inserita. Si potrebbe intendere questa riflessione come risultato di una ricerca *soft* (ma quasi permanente), a un livello considerevole di soggettività ma che si rapporta, a mio avviso, con evidenze empiriche e concetti chiave della letteratura sociologica.

Abbiamo visto come Bologna costituisca un *hub* importante dei vari flussi migratori avvenuti in vari momenti storici, e che hanno coinvolto diverse popolazioni, come l'arrivo dei lavoratori dall'Italia meridionale e dalla campagna emiliana, o di rifugiati, profughi e migranti stranieri dagli anni ottanta in poi. La componente straniera si è fatta sempre più evidente e tangibile nella realtà quotidiana cittadina. Gli amministratori di tutte le grandi città italiane devono confrontarsi con quello che probabilmente è “il tema politico del nostro tempo”.³⁹

Da un altro punto di vista, il Capoluogo emiliano, è stato un centro nevralgico per il fiorire di subculture e avanguardie artistiche nel corso degli ultimi cinquant'anni. Percorsi artistici che quasi sempre si sono sposati con identità politiche. La stagione dei movimenti extra parlamentari degli anni settanta è stata accompagnata da forti momenti di espressione artistica su temi politici e sociali, con metodi e stili innovativi. Bologna, nella memoria di molti, è vista come la città simbolo del Movimento del '77. Nel capoluogo, come in altre città dunque, la lotta studentesca è stata quasi indissolubilmente legata con la produzione artistica e culturale: nascono radio libere come Radio Alice con il motto “dare voce a chi non ha voce”; i garage e le sale prova “partoriscono” gruppi punk demenziali, e agli eventi del Movimento studentesco si può assistere performance teatrali e a concerti.

³⁹ Frase di A.M. attore dei CM, durante una riunione della compagnia

Nel corso degli anni, il rapporto fra arte e utilità sociale e politica a Bologna si evolve attraverso conflitti e contaminazioni, istituzionalizzazioni e scissioni. Anche il mondo delle subculture politiche e delle avanguardie artistiche subisce gli effetti della frammentazione societaria e della complessità urbana. La “caduta” delle grandi narrazioni e ideologie novecentesche, e la crescente complessità urbana, hanno portato con sé una proliferazione di nicchie artistiche che raramente convergono fra loro in percorsi unitari e di massa. Si potrebbe affermare che il mondo dell’arte e quello politico “compiono” un passaggio verso dell’eterogeneità culturale. Non è compito di questa tesi capire i motivi e le modalità di questo fenomeno, né tantomeno provare a fornire soluzioni “aggreganti”, se non indirettamente. Tuttavia le visioni e le narrazioni unitarie sembrano relativizzarsi. Infatti, a Bologna è presente una galassia di realtà che agiscono sul sociale attraverso l’arte e si rapportano reciprocamente a livelli diversi di comunicabilità e collaborazione. Non si tratta di un modello che preclude ogni possibile discorso a proposito di una comunità artistica e contro culturale bolognese ma, si tratta di un insieme di realtà che agiscono come “sistemi” in un “ambiente”. Ogni realtà, ogni associazione, cerca di interagire con le altre e con il contesto di riferimento con un’identità specifica, ribadendo indipendenza da altri gruppi simili e ponendo filtri sempre maggiori agli stimoli esterni. Cambiano le narrazioni, i principi ispiratori, le metodologie utilizzate e a volte tra realtà operanti sugli stessi temi intervengono vero e propri fenomeni d’incompatibilità. Si potrebbe parlare dei cambiamenti storici di questo mondo, come in ogni fenomeno sociale, utilizzando i concetti di atomizzazione, individualismo, ricerca d’indipendenza, eterogeneità e complessità, in cui l’adesione e l’azione comune non è affatto data per scontata.

Molto spesso queste realtà si costituiscono come nodi di una rete che sembra sempre più emancipata dalla variabile spaziale. Si potrebbe applicare alle associazioni e ai collettivi il paradigma della “Comunità liberata” (Cfr capitolo uno) così come Barry Wellman lo applica agli individui. Associazioni, gruppi

artistici e collettivi entrano in relazione con realtà simili ma non per forza vicine geograficamente.

Si tratta di un mondo che non può essere visto come un sistema coerente e unitario, gli elementi interni trovano, infatti, equilibrio attraverso forme diverse di contraddizione. La riproducibilità d'idee e valori è problematizzata su molti livelli e spesso è resa possibile attraverso tensioni e riflessioni. Gli elementi, ossia le realtà sociali operanti nel territorio bolognese, non possono essere visti, a priori, come “parti” di un “tutto” univoco e accettato.

Da un certo punto di vista, nicchie piccole e medie possono amplificare il campo d'intervento e di espressione dei singoli seppur in un ambito circoscritto. Gli individui vengono dotati di mezzi per incontrarsi e per esprimersi e, a un livello maggiore di astrazione, per costituirsi cittadini attivi e partecipi nel contesto di riferimento. Collettivi, associazioni e cooperative agiscono come mezzi che consentono ai singoli di raggiungere determinati risultati personali. Gli individui, artisti o scrittori ad esempio, possono trovare pubblici di qualche decina di persone per le proprie produzioni culturali.

È in questa galassia che si colloca, a mio avviso, l'operato dei Cantieri Meticci (da adesso in poi citati come CM). La compagnia si relaziona alle sfide di allargamento, di consolidamento interno, di bilanci e di attuazione dei propri principi. È qualcosa che condivide con altre realtà che intervengono nel contesto urbano. Ci si scontra tra i limiti naturali del contesto e la voglia di portare un cambiamento sostanziale al suo interno. Uno dei modi in cui i CM cercano di attuare processi che producano effetti oltre la propria specificità è il teatro è di portare in scena racconti di vita di persone provenienti da diversi mondi, storie di quartiere e di inclusione urbana, spesso in relazione a testi letterari e teatrali. Anche quest'azione si potrebbe inserire in una cultura che prescinde l'ambito bolognese, attenta al coinvolgimento di nuove persone intese come cittadini o abitanti, alle storie di un territorio, all'emersione di

racconti di nicchia o episodi non raccontati dalla produzione culturale *mainstream*.⁴⁰

2. I cantieri meticci⁴¹

L'esperienza cui ho partecipato, ha preso forma nella compagine dei Cantieri Meticci, una compagnia teatrale che nasce "nel 2005, come progetto della Compagnia del Teatro dell'Argine, [e] che organizza e conduce laboratori di teatro per gruppi interculturali [in cui sono coinvolti] anche richiedenti asilo e rifugiati" (dal sito ufficiale della compagnia). Successivamente, nel 2013 la Compagnia ritaglia un proprio spazio di autonomia costituendosi come Associazione di Promozione sociale, senza scopo di lucro. La metodologia inclusiva dei CM fa sì che la compagnia sia un insieme dinamico di persone e non un gruppo chiuso e statico con ruoli sempre precisi e univoci. Infatti:

"I Cantieri Meticci così costituiti si rinnovano di anno in anno, accogliendo sempre nuove persone mano a mano che arrivano presso i centri, continuando a mantenere nel suo nucleo anche i vecchi frequentatori. Questo sistema garantisce un percorso graduale e un crescente coinvolgimento e senso di responsabilità per i "vecchi", creando nel contempo un ambiente accogliente e preparato per i nuovi arrivati." (dal sito dei CM.)

⁴⁰ Personalmente, in altri contesti ho partecipato a progetti che avevano come obiettivo una problematizzazione del ruolo sociale del teatro. Nella mia città di origine ho partecipato a molti eventi della compagnia Bottega degli Apocrifi, eventi in cui si conducevano laboratori nelle strade e nelle piazze della città, in cui un metodo di elaborazione e di performance teatrale veniva "esibito" negli spazi pubblici urbani. Tutto ciò con il coinvolgimento di adolescenti, portandoli a teatro. Successivamente a Forlì ho partecipato a performance di teatro urbano in cui spunti e riflessioni sulle città sono diventati oggetto di improvvisazioni teatrali fra le vie del centro storico. Inoltre in questa tesi ho citato le esperienze dei teatri dell'abitare, e ci sono anche molti progetti di teatro in carcere, come il lavoro a Rebibbia i cui momenti sono stati oggetto della sceneggiatura del film "Cesare deve morire". Dunque quello del teatro con utilità sociale e che relativizza il rapporto sacro/profano fra spazio urbano e spazio teatrale, fra pubblico e addetti ai lavori, fra cittadini a tutti gli effetti e cittadini che non fruiscono pienamente di tutti i diritti, è un tema estremamente attuale. Inoltre anche al Pilastro le relazioni fra ambiente, realtà sociali e culturali sono in costante osmosi creativa e partecipativa, ad esempio con la compagnia teatrale Laminarie del Teatro Doma, La cupola del Pilastro.

⁴¹ Il contenuto dei prossimi paragrafi sulla compagnia e sul suo lavoro, rispecchia le mie riflessioni e percezioni sull'oggetto. Ho chiarito la mia posizione di ricercatore nel capitolo metodologico, utilizzando il termine "partecipazione osservante", dunque ciò che ho elaborato proviene sostanzialmente da appunti presi durante le riunioni della compagnia, idee "ispirate" sul campo e raccolta di materiale promozionale e informativo.

Secondo le parole del regista PF il nome della compagnia nasce per evocare l'idea di un'entità non completa (appunto il cantiere), in processo, in cui, giorno dopo giorno, i membri che si aggiungono contribuiscono alla sua identità. Si lavora, appunto, sul concetto di meticciano, con persone provenienti da più parti del mondo, con diversa età ed estrazione sociale. Ciò implica che la compagnia si costituisce sempre più come rete di persone che partecipano ai progetti e agli eventi con diversi ruoli e diversi livelli di partecipazione.

Lo stare insieme in una compagnia teatrale costituisce un nodo fondamentale. La creazione drammaturgica, infatti, in molte realtà, avviene attraverso momenti d'incontro collettivo da cui i contenuti più adatti a una rappresentazione vengono selezionati e curati da una persona singola o da un gruppo. La logica del laboratorio, intesa come momento fondante della drammaturgia teatrale, in alcuni casi, consiste nel valorizzare il rapporto tra un testo scritto, la sua rappresentazione scenica e le caratteristiche degli individui che vi prendono parte. Dunque, chi frequenta un laboratorio non è solo il possibile "interprete" di un personaggio letterario ma entra nel processo creativo come attore sociale portando con sé storie, sentimenti e conoscenze.

Una possibile interpretazione politica di un certo tipo di laboratorio teatrale sta nell'essere un momento di gestione di un gruppo di persone in un determinato spazio. Gli esercizi collettivi e individuali portano i partecipanti a incontrarsi fra loro, toccarsi, abbracciarsi, condividere esperienze di vita, guardarsi reciprocamente, stabilire una complicità e fidarsi reciprocamente. La riuscita di una performance teatrale collettiva, infatti, si basa sulla consapevolezza individuale dei movimenti del gruppo. Tutto ciò ha una valenza politica e, in un certo senso, a mio parere, un laboratorio teatrale è anche un laboratorio di cittadinanza. La questione politica e sociale, viene amplificata quando si sceglie di trattare esplicitamente determinati temi nella drammaturgia teatrale e si sceglie di lavorare entrando in relazione con le categorie sociali (o le etichette) cui appartengono partecipanti, dunque attraverso il ruolo con cui

queste persone sono percepite socialmente. Fare teatro con i migranti (dunque con una categoria che ha attenzioni mediatiche estremamente invadenti, in cui il dibattito oscilla fino ad arrivare a picchi di esplicita e arbitraria stigmatizzazione) può significare agire in due modi: a livello laboratoriale, nativi italiani e migranti stranieri si incontrano e interagiscono attraverso contenuti e percezioni individuali, relativizzando stereotipi e pregiudizi e scambiandosi saperi reciproci; dal punto di vista della rappresentazione artistica, la complessità di un fenomeno raccontato e percepito generalmente in termini quantitativi e anonimi (la migrazione), viene presentato nel piccolo, nei racconti e nelle emozioni di vita, permettendo la vicinanza fra esperienza del pubblico e esperienza dell'attore-migrante.

Non solo, l'utilità di quest'approccio sta nell'essere un momento d'inclusione comunicativa nella società "ospitante", i laboratori, infatti, aiutano molto a imparare l'italiano dunque ad avere i mezzi culturali per esprimersi e permettono di conoscere gente entrando in reti sociali che possono fornire risorse utili a un vero e proprio processo di (ri)costruzione di identità cittadina.⁴² Passando del tempo all'interno dei CM ci si accorge come per molte persone, specialmente migranti appena arrivati in Italia, si sentano come in una grande famiglia. Uno degli attori (MS), diciottenne proveniente dal Benin, fa notare anche come l'appartenenza alla compagnia costituisca una sorta di seconda identità, infatti, afferma che quando parla della sua partecipazione ai vari progetti di CM, in molti riconoscono il nome della compagnia.

Per rendere tutto ciò possibile, i CM si sono interrogati e hanno agito secondo logiche di "profanazione" dello spazio teatrale, cercando di emancipare l'azione artistica dal determinismo del suo luogo sacro, fatto di mura, adibito

⁴² Credo che questo tipo di approccio, quasi pedagogico, nei suoi obiettivi e nella sua filosofia, possa trovare organicità negli scritti di Don Lorenzo Milani. Riferendosi ai poveri e agli analfabeti della montagna centroitaliana degli anni sessanta, il prete di Barbiana, afferma che l'unica cosa di cui i poveri debbano ricevere dalle classi agiate siano i mezzi per costituirsi cittadini attivi e coscienti, dunque primo fra tutti il mezzo è la lingua. Suggestivo, sull'argomento, la lettura di "Lettere a una professoressa" e "Lettera ai cappellani militari".

appositamente alle performance e lontano dalle traiettorie quotidiane. Le performance teatrali dei CM sembrano riallacciarsi alla tradizione del teatro di strada, infatti, avvengono, come vedremo, anche nelle piazze, in palestre e in centri di accoglienza. Si tratta di spazi che spesso diventano il palcoscenico di ciò che, nel teatro, è dietro le quinte come laboratori e prove, oltre che lo spazio che ospita la performance in sé. La metodologia operativa dunque cerca di ragionare (e risolvere) su due distinzioni dicotomiche: la prima è il rapporto tra *outsider* e *insider*, sia dal punto di vista dell'accessibilità teatrale sia di quella sociale; la seconda è sul rapporto tra spazio teatrale e spazio urbano, dunque come il secondo può diventare palcoscenico di un lavoro drammaturgico.

2.1 I Quartieri Teatrali

L'apertura del teatro alla città, alle sue contraddizioni, agli abitanti fuori dai circuiti culturali avviene attraverso il progetto "Quartieri teatrali" (da adesso in poi citati come QT). Esso è il "dispositivo" attraverso cui il teatro accede a luoghi e abitanti del tessuto urbano in maniera capillare. Questo progetto, che ha come fine la costituzione di compagnie meticce di quartiere (inteso in senso estremamente relativo poiché le possibili compagnie lavorano su ambiti territoriali di diversa estensione e ampiezza demografica), cerca di poter presentare il teatro a chi generalmente non lo incontrerebbe. Il meccanismo dei QT potrebbe essere sintetizzato secondo due movimenti che si susseguono non cronologicamente a priori: uno di esternalizzazione geografica e uno di inclusione sociale.

Per quanto riguarda il primo momento, ossia l'uscita geografica, l'azione scenica cessa di essere prodotta e riprodotta nei "centri" della vita culturale e va verso le periferie. Si entra in relazione con il significato simbolico storico e sociale di certi luoghi e certi ambienti e, attraverso la logica laboratoriale, drammaturgica e performativa, si propone un modo alternativo di fruizione. Vengono raggiunti interstizi e spazi diversi, in vari quartieri di Bologna. Ad esempio, l'edizione del progetto svoltasi a cavallo fra il 2015 e il 2016 ha visto

la realizzazione di sei laboratori sparsi per la città: nella biblioteca Casa di Khaoula; nel centro sociale a Croce del Biacco; nell'albergo il Pallone, nella chiesa di Porta San Mamolo, e nel centro Interculturale Zonarelli. Quest'anno i laboratori sono saliti a tredici e a questi elencati si sono aggiunti anche la chiesa di Sant'Egidio (dove ci si relaziona anche con la Moschea), la chiesa di Beverara e l'Happy Center

Il secondo "movimento", generalmente segue il primo, infatti, una volta raggiunti determinati punti del territorio, questi si aprono, con nuova funzione, agli abitanti che vivono attorno e all'interno di quel luogo. Ad esempio, un centro sociale può vedere la partecipazione sia di frequentatori di quel centro, sia della gente che ci abita attorno e che non è mai entrata. Rapportandosi anche con cooperative che si occupano d'inclusione dei migranti e che lavorano nei centri di accoglienza, molto spesso i luoghi dei laboratori sono scelti anche secondo la vicinanza a questi centri. Migranti, anziani, abitanti delle periferie vengono raggiunti negli spazi che attraversano quotidianamente, hanno la possibilità di "andare a teatro" sotto casa. Perché parlo di ritorno sociale? Il progetto cerca di raggiungere quelle fasce della popolazione che difficilmente andrebbero a teatro, infatti, il regista della compagnia PF spiega che questo processo mira all'inclusione di certe categorie nel settore teatrale, anche attraverso un meccanismo di professionalizzazione.

Come primo passo, le fasce raggiunte non sono coinvolte solamente come pubblico, ma le s'invita a entrare come attori e a instaurare un rapporto duraturo con la compagnia. Una volta che il singolo partecipa a laboratori teatrali, si cerca sempre più di dargli gli strumenti per migliorare artisticamente (capacità d'improvvisazione, consapevolezza dei movimenti del corpo, creatività...). Quando l'attore raggiunge determinate capacità, comincia ad acquisire consapevolezza del mondo teatrale e conoscenza degli esercizi teatrali, diventa una guida di laboratorio.

Dunque il progetto cerca di creare un circolo virtuoso in cui si semplifica l'accesso, in maniera attiva, al mondo culturale di persone appartenenti a determinate categorie sociali che spesso sono tenute lontane da queste realtà. L'obiettivo è portare questi individui a ricoprire ruoli chiave di leadership all'interno dei circuiti artistici.

2.2 Drammaturgia e racconti di vita

Gli individui che partecipano ai lavori della compagnia vengono inclusi come portatori di conoscenze e abilità ma soprattutto, si cerca una relazione fra l'essere attori sociali e il diventare attori teatrali. In molti lavori della compagnia, gli individui partecipano attivamente alla drammaturgia, portando in scena improvvisazioni e storie personali. Si pone l'accento su certe parole, si esaltano alcuni particolari e si ribadiscono i nodi centrali della storia anche con riferimento a testi letterari. La persona che ha partecipato al percorso con la sua storia e le sue esperienze porta in scena la sua vita attraverso il mezzo teatrale, partecipandovi con tre ruoli: quello di attore, quello di personaggio stesso e quello di autore. Come già detto, vengono portate alla ribalta narrazioni che il più delle volte rimarrebbero celate. Abbiamo visto come il teatro possa far emergere particolari della vita quotidiana secondo un'ottica riflessiva come possa affrontarli, mettendo in discussione le grandi narrazioni e il senso comune. Si tratterebbe della sovversione del rapporto fra "ribalta" e "retroscena". Gli spettacoli portati in scena potrebbero, in questo senso, agire secondo una filosofia di "ribalta del retroscena" in cui ciò che nella società sta dietro le quinte viene portato sotto i riflettori ed esposto al pubblico. In alcuni casi si evidenzia come la pace sociale, l'ordine e lo status quo, vengano costruiti anche attraverso soprusi e gestioni contraddittorie dei conflitti e del rispetto dei diritti umani (Cfr. capitolo secondo, terza sezione del primo paragrafo sui rapporti tra scienze sociali e teatro). In altri contesti, viene portato in scena anche la "banalità" del quotidiano di mondi e individui narrati dalla maggioranza dei *media* nei loro aspetti negativi e spaventosi (in questo "filone" s'inseriscono alcune performance del pilastro).

Ho partecipato all'interno dei CM a diversi eventi principalmente come musicista, (nel prossimo paragrafo parlerò della mia partecipazione al progetto "Ascolto il tuo cuore città" in cui è inserito il lavoro al Pilastro), dunque vorrei portare una riflessione, riguardo ai temi discussi in questa tesi, sui tre spettacoli principali della compagnia. Queste tre opere trovano un equilibrio fra il realismo delle storie narrate e il costruttivismo artistico e letterario. Infatti, nella compagine del racconto, seguendo il copione tra poesie e monologhi emergono le storie personali rielaborate da alcuni attori.

A mio parere, da quest'aspetto nasce uno dei punti di contatto principali fra quest'approccio artistico e l'approccio sociologico narrativo. S'intende l'azione degli individui nella vita reale come coerente a una narrazione, che a secondo dei casi può essere coniugata sia strategicamente che in maniera istintiva. Nel teatro, dunque, le varie narrazioni vengono utilizzate anche per le variabili estetiche ed emotive, nella sociologia per ricostruire il quadro di un contesto attraverso le percezioni di chi lo vive. In entrambi i casi, la verità narrativa dell'attore-autore-abitante viene utilizzata secondo una logica condizionale: quella storia è una delle tante storie di un determinato universo. In sociologia come nel teatro viene evidenziata sia la valenza emblematica di quella storia (racchiudere in sé molti dei meccanismi ricorrenti in un fenomeno) sia come specifica (portando idee, sentimenti e considerazioni di chi racconta). Si potrebbe inserire quest'ambivalenza nel dibattito affrontato nel secondo capitolo fra particolarismo e universalismo: il racconto è una storia a sé ma con analogie ad altre esperienze. Dunque, in questo senso si potrebbe parlare di una compatibilità fra il metodo dei CM, l'approccio contestualista, e quello condizionale, nella sociologia.

Questo rapporto avviene chiaramente nell'opera teatrale "Gli Acrobati" (in cui ho partecipato attivamente come musicista), il sito ufficiale dei CM presenta lo spettacolo con queste parole:

"Se la tua vita somigliasse a un numero di circo, che numero sarebbe? Che ne è dell'equilibrio (psichico) di un palestinese che si cala in un ebreo che si cala in un nazista? L'arte salva l'anima? O salva la pelle? O non salva né l'una né l'altra? La Storia è più simile

ad un binario o ad una ruota (di bicicletta)? Queste alcune delle domande che hanno attraversato il percorso creativo del nuovo spettacolo dei Cantieri Meticci. Ispirandosi liberamente ad un racconto di Nathan Englander che narra del rocambolesco tentativo di salvarsi fingendosi acrobati, da parte di un intero villaggio di ebrei durante la seconda guerra mondiale, Cantieri Meticci propone un primo studio di un cammino di ricerca che continuerà ancora a lungo circa i rapporti tra arte e sopravvivenza” (sito ufficiale).

Lo spettacolo parla di un gruppo di ebrei che per salvarsi dal regime nazista si fingono acrobati. Senza entrare nei dettagli della trama, allo spettatore viene più volte presentata la storia delle persecuzioni razziali in Europa nella prima metà del novecento, sotto una luce problematica. Sono numerosi i fili che collegano la condizione degli ebrei nel passato con quella dei migranti e dei rifugiati politici, oggi. La narrazione del fenomeno migratorio, attraverso la metafora dell’Olocausto, è presentata evidenziando aspetti inediti attraverso il mezzo teatrale. C’è un momento specifico in cui questo rapporto è chiaro.

In una scena dello spettacolo, (chiamata “*lo sfondamento*”) gli attori superano la barriera fra il palcoscenico e la platea, cessano di essere i personaggi del mondo drammaturgico e raccontano le loro storie. Infatti, uno degli attori (NG) evidenzia come avvenga un passaggio dal tempo di scena (la Germania Nazista) al tempo presente (l’Unione Europea oggi). È un espediente che si potrebbe definire “pirandelliano”, in cui i personaggi prendono coscienza del fatto che è in corso una rappresentazione teatrale. Una volta in mezzo al pubblico, gli attori, scappati da un grosso uccello, metafora dei campi di sterminio e di concentramento, domandano se nel nuovo mondo, quello dell’Unione Europea, si è al sicuro, si può vivere tranquillamente senza la paura di persecuzioni sistematiche. È una domanda che gli attori pongono al pubblico. Uno dei piccoli racconti presentati in questa scena, è quello dell’attore, già citato in precedenza, MS. L’analogia fra i nuovi rifugiati politici e gli ebrei di un tempo è palesata:

“Quando sono arrivato qua, ho fatto amicizia con tre fratelli sudanesi. Eravamo a Lampedusa insieme. Ci siamo aiutati. Poi siamo rimasti in contatto fra di noi. L’ultimo messaggio che mi hanno mandato è stato qualche mese fa. Diceva: ‘ci hanno preso, dillo tu a nostra madre che

ci rimandano indietro'. È da allora che ci penso: se li rimandano indietro in Sudan, perché non glielo dicono loro alla loro mamma, che è anche lei è in Sudan? Allora mi chiedo; 'e se fossero stati...se fossero...non so la parola... (domanda al pubblico) come si dice in italiano quando qualcuno è caricato e spedito a morte certa?"

“Deportati!” risponde un altro attore.

Altro momento importante, che fa emergere il ruolo del retroscena (dunque luogo cui i valori di una società o istituzione entrano in contraddizione) all'interno di una società (apparentemente) coerente con sé stessa, è il finale degli Acrobati. Infatti, dopo aver ribadito la relazione fra ebrei del primo novecento e migranti del terzo millennio, un coro di voci intona il quarto movimento della nona sinfonia di Beethoven, comunemente noto come “inno alla gioia” e adottato come inno dell'Europa. Il coro inizia l'inno a testa bassa, il volume è basso e l'atmosfera è funesta. Andando avanti, gli attori e i musicisti alzano progressivamente il capo, il volume si alza e da una melodia a bocca chiusa si passa al vero e proprio canto (senza parole) a bocca aperta, spalancata. Il viso è pienamente visibile, dalle facce tristi e colpevoli emerge un sorriso che si fa sempre più grottesco, il canto ora è caratterizzato da un ambiguo trionfalismo, fino a quando si chiude il sipario.

Un altro spettacolo a cui ho partecipato è “La caverna di Calibano”, lavoro tratto dalla tempesta di Shakespeare e che a mio avviso ha come nucleo centrale il tema della riproduzione del sistema sociale attraverso l'imposizione, mediante l'educazione, di modelli comportamentali. Tema che potrebbe essere analizzato secondo una matrice gramsciana, nel senso dell'egemonia culturale sulla “classe” degli immigrati, o ancora secondo ciò che Foucault chiama disciplinamento dei corpi.

C'è poi un altro lavoro, a cui ho assistito come spettatore, che si chiama “Il violino del Titanic”, in cui la metafora letterale per raccontare il fenomeno migratorio è la divisione in classi della nave inaffondabile. In questi ultimi due spettacoli c'è un momento di decentramento della narrazione. Sia il pubblico sia gli attori si separano per dividersi in unità che raccontano storie diverse in

vari angoli dello spazio scenico. In questo momento nella drammaturgia vengono raccontati episodi di vita degli attori.

La presenza di racconti della vita reale, dunque, assume un aspetto centrale all'interno della drammaturgia. In Sicilia, a Pozzallo in provincia di Ragusa, durante il festival "Sabir" gli attori giravano per la città intervistando abitanti del luogo e facendosi raccontare com'era la vita, i problemi, gli aneddoti, l'incontro con il diverso. Questa metodologia d'indagine, per il recupero di materiale è molto vicina all'approccio narrativo sociologico. Ciò che diverge è l'utilizzo del materiale raccolto. Dalle interviste dei CM nascono, infatti, monologhi in cui la soggettività dell'attore è fortemente presente, vengono utilizzati espedienti narrativi, viene cambiato il testo dell'intervista. Nelle interviste sulle percezioni e sulle narrazioni di matrice sociologica è permesso al ricercatore un certo grado di costruzione, ma non in fase di elaborazione del dato elementare. Il costruttivismo si esprime nelle riflessioni del ricercatore sul materiale raccolto, che deve essere fedele alle parole degli intervistati.

3. Ascolto il tuo cuore città

La mia ricerca è stata condotta a seguito di un tirocinio curriculare della mia università presso i Cantieri Meticci. Come già detto facevo già parte di questa compagnia principalmente come musicista, dunque conoscevo il tipo di lavoro che era svolto a livello teatrale e sociale. Uno dei fogli compilati da me e il referente della compagnia richiedeva la descrizione dell'attività che avrei dovuto svolgere. Il testo della risposta è stato:

"Il tirocinio presso la compagnia teatrale multietnica Cantieri Meticci, consiste in un percorso di interviste in contesti e luoghi ad alta densità migrante, di quartieri bolognesi, e nella partecipazione ai processi drammaturgici per trasformare le interviste in eventi performativi da restituire ai territori stessi nell'ambito di un festival teatrale estivo."

L'evento in questione è la rassegna estiva "Ascolto il tuo cuore, città. Esplorazioni artistiche di una città che cambia" che è avvenuta nel mese di Giugno del 2016. Si tratta di un festival nato a stretto contatto dall'esperienza dei "Quartieri Teatrali" infatti, molti dei partecipanti ai laboratori hanno partecipato alla performance in maniera attiva.

L'evento è stato strutturato in cinque date e prevedeva l'attraversamento di quattro quartieri in quattro giorni diversi, l'ultima serata, in occasione della Giornata Mondiale del Rifugiato, sarebbe stata dedicata alla serata "Gastronomade" in cui i racconti di viaggio di alcuni migranti si mischiavano alle suggestioni dei cibi della loro tradizione culinaria e a installazioni visive. I quartieri (riferendosi a quelli prima dell'accorpamento del 2016) coinvolti sono stati quattro: Navile; Santo Stefano; San Vitale; San Donato (quest'ultimo è stato diviso all'interno della stessa giornata in due itinerari differenti: uno al Pilastro, e uno nella zona del quartiere prima della tangenziale). I percorsi venivano seguiti in bicicletta, noleggiate per l'occasione da gruppetti di una decina di persone, e prevedevano tappe in determinati luoghi con diverse cariche simboliche. Centri sociali, centri d'accoglienza, biblioteche, piazze, panchine, studentati diventavano palcoscenici teatrali. Come ho illustrato in precedenza, il metodo si basa sul coinvolgimento di abitanti dei quartieri coinvolti:

"I partecipanti ai laboratori hanno, infatti, esplorato i quartieri della città e parlato con gli abitanti, raccogliendo le loro storie. Quelle storie intrecciate in una drammaturgia, verranno restituite alla città durante le esplorazioni artistiche sia dagli attori di Cantieri Meticci che dagli abitanti stessi dei quartieri".

Quest'ultimo periodo introduce un altro pezzetto della metodologia utilizzata. Le performance nell'ambito del festival erano recitate da due categorie di persone: gli abitanti dei **quartieri**, che quindi raccontavano storie di vita vissuta nei suoi vari interstizi urbani; e gli attori della compagnia. Per quanto riguarda questi ultimi, la metodologia era basata su diversi livelli di coerenza al luogo in cui si recitava. Vuol dire che c'erano performance che nascevano dalle interviste fatte agli abitanti, dunque in cui il racconto veniva rappresentato nella sua integrità, altre performance invece si basavano su materiale preesistente o indipendente dalle interviste, ma che aveva una vicinanza semantica con il luogo scenario delle performance. Oltre all'evento del Pilastro ho partecipato come musicista a quattro performance che possono rientrare nelle categorie esposte. Per quanto riguarda la categoria "autobiografica":

- Studentato in Via Mirafiori, dove due abitanti storici del palazzo, ora adibito a dormitorio per studenti, raccontavano com'era vivere in quell'edificio e in quel quartiere. Ricordi personali domestici e della vita in strada si mischiavano a riflessioni sull'aspetto sociale dell'epoca. La performance si concludeva con un ballo: un liscio che la coppia ballava sin da quando si sono conosciuti;
- Nella serata Gastronomade, un ragazzo Afgano raccontava il suo viaggio per arrivare in Italia, scandito da pasti frugali e di fortuna, nei posti più remoti, partendo dai cibi tradizionali del suo paese e concludendo con la pizza Margherita.

Per quanto riguarda le performance con attori della compagnia e che presentavano una rielaborazione dei fenomeni e dei concetti presenti in quel contesto:

- Nel centro di accoglienza al Navile, un'attrice elencava le categorie dell'abbraccio, come l'abbraccio fra una madre e i propri figli mentre partono, fra due innamorati, l'abbraccio del conforto e del ritorno, tutto era mimato da attori della compagnia. La simbologia con il centro di accoglienza è evidente;
- Nella chiesa di San Mamolo, dove il parroco ha deciso di accogliere sotto il porticato della chiesa, un gruppo di senzatetto che si accampava lì con scatole di cartone. La situazione ha suscitato polemiche da parte dei vicini e di alcuni parrocchiani, che si lamentavano della sporcizia lasciata dai senzatetto e della sensazione di insicurezza. La performance è avvenuta in una chiesa di cartone in cui uno degli attori era il parroco, mentre il pubblico (infilato in questa struttura stretta e precaria) ascoltava un'omelia farsesca e paradossale. In questo caso il gruppo di senzatetto fu coinvolto nel processo laboratoriale, ma situazioni strutturali e, a mio avviso, di diffidenza non hanno favorito la continuità necessaria per portarli in scena. Il giorno della performance, tuttavia, una ragazza decise di partecipare insieme a noi.

Tutte le giornate si sono concluse con momenti di aggregazione e musica in cui attori, abitanti dei quartieri e pubblico s'incontravano.

4. Il Pilastro tra ricerca sociologica e attività teatrali

Il mio tirocinio ha riguardato la parte specifica riferita al Pilastro. Sulle attività da svolgere dunque erano presenti le interviste narrative e l'elaborazione drammaturgica.

Il primo giorno in cui andai al Pilastro per fare le interviste non avevo idea del tipo di quartiere che avrei incontrato. Quando dissi alla mia coinquilina che andavo lì, lei mi ha guardato stupita, facendomi una domanda come “cosa ci vai a fare al Pilastro?”. Quel giorno avremmo incontrato RG che ci avrebbe esposto un quadro generale della situazione del Rione. Era una mattinata assolata, arrivai prima di tutti e decisi di fare una passeggiata nel parco che avevo di fronte (Parco Pasolini) per poi tornare alla fermata di Via Pirandello dov'era l'appuntamento. Nel parco c'erano ragazzi in divisa che si sfidavano in uno sport di squadra, probabilmente si trattava di una scolaresca o di un gruppo di boy scout. In un'altra zona del parco altri ragazzi giocavano semplicemente a calcetto. Alcuni anziani erano seduti sulle poche panchine in lontananza e altri che passeggiavano sui sentieri, mentre una fila di statue di pietra riproduceva una lunga passeggiata collettiva che percorreva tutto il diametro del parco. Si trattava di una visione che trasmetteva senso di rilassatezza e tranquillità, un'immagine quasi bucolica se non fosse stato per il grosso palazzo che faceva da sfondo agli alberi del parco. All'epoca non conoscevo la sua importanza sociale, storica e simbolica, ma era la prima volta che vedevo il Virgolone. Se il primo dato empirico consiste nel fatto che al Pilastro c'è un parco dove i ragazzi giocano e gli anziani passeggiano o si rilassano, la prima riflessione timidamente sociologica è partita dalla visione dell'enorme edificio. Si tratta di uno di quei palazzi popolari generalmente definiti brutti (se non ecomostri), grigi e uniformi, che richiamano sensazioni anomia, omologazione e anonimato. Ho sempre pensato a edifici come il Virgolone in questi termini. Tuttavia ho riflettuto che chi viveva in quel

palazzone non doveva star troppo male dato che ogni mattina aveva una grande fetta della calotta celeste in alto e alberi e verde sotto casa.

Arrivata l'ora dell'appuntamento incontrai una delle attrici dei meticci, poi raggiungemmo RG e sua moglie per intervistarli.

Le volte successive andai da solo al Pilastro per condurre altre interviste, prendere note sulla geografia urbana e intervistare eventualmente persone del luogo incontrate per caso. Le indicazioni che avevo da parte della compagnia erano di rintracciare i momenti di aggregazione, capitale sociale e impegno politico negli anni della costituzione del Pilastro. Avrei dovuto raccogliere storie che facevano emergere aspetti divergenti rispetto alla narrazione mediatica del Pilastro, o meglio che ne spiegassero la complessità.

Anche in questo caso le performance hanno seguito il doppio binario teatrale che ho presentato. Ci sono state infatti, cinque performance in cinque luoghi diversi del Pilastro in cui si sono alternati attori e abitanti. Le performance svolte da abitanti che raccontavano la storia sociale di quel luogo sono state:

- Nella torre 19, in cui il fondatore di teletorre19, GG, ha raccontato la storia della nascita di una televisione di condominio;
- In un appartamento del virgolone, dove RG ha illustrato aspetti salienti della storia del Rione dando un quadro della vita sociale degli abitanti, degli eventi più importanti, delle problematiche territoriali e delle realtà politiche e sociali.

Le performance invece che sono state interpretate da attori su temi affini ai luoghi "prestati" come palcoscenico:

- Negli orti urbani, in cui ho personalmente integrato interviste fatte a persone che avevano lotti di terra nell'orto, racconti di campagna di mia zia e di mio padre;
- Nella palestra di Boxe Due Torri, in cui il regista PF e due attori: MS proveniente dal Benin e DA del Mali, hanno eseguito una performance sul ring percorrendo alcuni aspetti del pugilato;

- Davanti alla biblioteca Luigi Spina, questa performance potrebbe essere definita ibrida visto che si è trattato di un dialogo fra un attore marocchino della compagnia (YEG) e uno degli intervistati (SS). I racconti del dialogo erano su temi scolastici, dunque con un'affinità relativa rispetto al luogo.

Le ultime due performance presentate, sono sganciate dal punto di vista drammaturgico rispetto alle interviste svolte, poiché le condizioni tempistiche e strutturali ci hanno portato a decidere di non utilizzare il materiale raccolto.

Avendo partecipato attivamente come attore in una delle performance, non ho potuto assistere alle altre, dunque le analisi si basano sulle interviste svolte, su materiale sitografico e visivo e sui resoconti di amici che hanno assistito a tutte le performance e degli attori che vi hanno preso parte.

4.1 Una tivù condominiale: teletorre19

Una delle realtà più interessanti del Pilastro per la propria unicità, è la televisione condominiale della Torre 19, germogliata grazie alla creatività di uno dei condomini (GG) che è stato capace di valorizzare determinati presupposti sociali. Quando ho intervistato GG su Teletorre19 lui ha cominciato a parlare di televisione non prima di aver mostrato un quadro delle condizioni preliminari del condominio in Via Casini 4. Secondo le sue parole è stato l'humus sociale presente in quella realtà ad aver creato le condizioni per la buona riuscita del progetto.

Come abbiamo visto, l'associazionismo e l'attivismo politico sono stati elementi importanti nel raggiungimento di servizi e infrastrutture a Bologna e al Pilastro. L'appartenenza a una medesima classe sociale, o comunque la somiglianza nelle condizioni economiche di partenza degli abitanti della torre diciannove, ha facilitato una sorta di solidarietà e collaborazione. L'empatia reciproca dei condomini, secondo GG, è data dallo "star tutti sulla stessa barca". Una volta instillata la torre, lo spirito comunitario si è manifestato in diverse occasioni. Uno dei primi episodi riguarda un intervento di

manutenzione e pulizia del palazzo. Infatti, durante una riunione condominiale, si valuta la possibilità di coinvolgere un'impresa per determinati interventi e per gli abitanti della torre il preventivo è molto oneroso. Emerge dunque la proposta di farsi carico del lavoro da svolgere, senza ricorrere a una ditta esterna comprando il materiale e provvedendo autonomamente alla manutenzione del condominio, risparmiando notevolmente sui costi. Il problema è che non tutti vogliono o possono impegnarsi attivamente nel lavoro, chi per salute, chi per tempo, chi per necessità. Tuttavia la volontà collettiva riesce a trovare una soluzione che tiene conto delle istanze di tutti: chi non partecipa attivamente ai lavori, partecipa con una quota in denaro. Facendo così il costo rispetto all'assunzione di una ditta esterna cala notevolmente. A differenza delle altre torri, dice GG, i condomini continuano tutt'oggi a suddividersi i lavori di cura del palazzo, attraverso turni e squadre di lavoro come il gruppo che si occupa della pulizia, quello che si occupa di curare le parti verdi, quelli della manutenzione e così via.

Ma l'aspetto comunitario tocca anche ambiti ricreativi e di aggregazione. Infatti, nel corso degli anni GG ricorda molti pranzi di ferragosto o cene di capodanno passati negli spazi comuni del pianterreno o nella parte esterna al palazzo. Inoltre questo spirito decisionale collettivo, porta a un utilizzo attivo degli spazi condominiali, si decide di acquistare un biliardo e di utilizzare altri vani come luoghi di aggregazione fra i condomini, come palestra o come biblioteca. La socializzazione viene rafforzata ogni giorno, fra gite, partite a carte, turni di pulizia e pranzi collettivi. Queste pratiche di autogestione si sono consolidate nel tempo come "normalità" all'interno del condominio e l'intervistato ci tiene a specificare come senza questo spirito probabilmente Teletorre19 non sarebbe mai nata.

Alla fine degli anni novanta, GG che è stato nel corso della sua vita un radio e video amatore, scopre quella che sarà poi un'altra condizione per la nascita della tv. La centralina che riceve il segnale video dalle antenne è la stessa per

tutti i 72 appartamenti della torre, dunque da un semplice cavo antenna si può trasmettere un segnale alla centralina e ritrasmetterlo a tutti gli apparecchi televisivi del palazzo.

Nel 2001, durante una riunione di condominio in cui uno degli ordini del giorno è la sostituzione dell'impianto dell'antenna, GG propone la creazione di una tv di condominio. La mozione è approvata, nonostante lo stupore dei condomini. Nel Dicembre 2001 nascono le prime trasmissioni di tele torre¹⁹, o meglio i primi esperimenti che GG racchiude in quattro episodi:

- Primo episodio: GG piazza una telecamera sul balcone di casa sua e riprende la vista sulla tangenziale. La telecamera è fissa e le uniche cose in movimento sono le auto che percorrono il tratto stradale. Il segnale viene trasmesso alla centralina e distribuito negli appartamenti. I condomini sono stupiti ed entusiasti di vedere la vista di casa propria nel televisore;
- Secondo episodio: essendo Dicembre, dunque periodo natalizio, su molte porte d'ingresso degli appartamenti ci sono decorazioni natalizie. GG le riprende tutte, monta un video con della musica classica e manda in onda il frutto del suo lavoro;
- Terzo episodio: GG entra nelle case dei condomini chiedendo di poter riprendere e trasmettere immagini dei vari presepi. Anche in quest'occasione la gente è entusiasta e ben felice di accogliere la telecamera in casa;
- Quarto episodio: visto l'entusiasmo dei condomini, GG mette in bacheca l'annuncio della creazione della tv condominiale, chiedendo materiale che non serve ai condomini e raccogliendo l'adesione di chi vuol partecipare attivamente.

Si stabilisce lo studio della televisione in una delle salette del pianoterra dove viene collocato un videoregistratore di GG e un televisore donato da uno dei condomini. Col passare dei mesi e degli anni, aumentano le donazioni e le partecipazioni, si passa da tre persone coinvolte a una trentina di volontari con

compiti e ruoli diversi. La maggior parte di loro sono giovani entusiasti di questa novità. Lo spirito di autogestione dunque è coniugato anche all'interno di questa iniziativa, tant'è vero che la tv non ha fini commerciali e tutta l'attrezzatura è stata o donata, dunque riciclata, o comprata tramite colletta dei volontari e tramite eventi di autofinanziamento come cene e feste negli spazi comuni della torre. Le salette per la tv diventano due e anche il materiale comincia a essere di qualità. Infatti, si arriva a comprare lettori dvd, mixer audio e video, registratori. Altra "conquista" è stata l'acquisto di un *chroma key* ossia un pannello che permette di ricreare immagini come sfondo dietro un presentatore (usato spesso nelle previsioni del meteo).

La programmazione è partita tuttavia sorge il problema dell'aspetto legale di quest'attività, prettamente inedita. GG chiede il parere della SIAE che tarda ad arrivare a causa della specificità della situazione. Infine, l'ente permette a teletorre19 di non avere determinati vincoli legali, poiché definisce quel tipo di proiezione come domestica. Anche per questo motivo, GG ci tiene a specificare che si tratta di proiezioni che rimangono nel condominio e che non c'è il progetto di trasmettere con un'antenna dall'edificio.

Anche la natura e l'organizzazione del palinsesto riflettono lo spirito di autogestione e di partecipazione collettiva. Infatti, i film trasmessi per la maggior parte sono VHS o DVD donati dai condomini (sono più di 1700 le videocassette ricevute). Il palinsesto è organizzato collettivamente da un gruppo di condomini, e anche i programmi vedono la partecipazione attiva degli abitanti della torre. Questi sono alcuni programmi che vanno in onda (oltre che ai film) sono:

- Il benvenuto. Quando nella Torre 19 arriva un nuovo condomino, se è d'accordo, le telecamere lo intervistano, chiedendogli generalità e hobby, dunque facendo un video di presentazione e di auguri per i nuovi arrivati;
- La cucina di casa nostra. Una delle signore del condominio ospita periodicamente nel proprio salotto le telecamere per presentare le

- ricette di alcuni piatti secondo la tradizione familiare, il tutto è introdotto da una breve storia del nome e delle caratteristiche del piatto;
- La diretta delle riunioni. Le assemblee di condominio vengono riprese affinché chi non ha potuto parteciparvi, ha la possibilità di vedere cosa succede direttamente da casa. Il tutto è preceduto da un'intervista all'amministratore;
 - Dal Reno al Navile. Attraverso il tragitto dei due canali che bagnano Bologna, viene raccontata la storia di alcuni edifici bolognesi alternando fonti storiche ad aneddoti biografici. Inoltre ho visualizzato anche un paio di registrazioni (su Youtube) a proposito della storia del Pilastro;
 - La Tribuna politica. Vengono intervistati singolarmente i candidati a ruolo di sindaco di Bologna sui temi dell'urbanistica, della migrazione, della cultura e sull'attenzione ai quartieri periferici;
 - Usi e manutenzioni. Vengono ripresi i vari interventi di manutenzione e riparazione all'interno del condominio, come quelli all'ascensore o le sostituzioni di lamine di amianto per il soffitto;
 - Le meraviglie di una volta. Una rubrica di modernariato a casa di uno dei condomini che mostra oggetti particolari della propria collezione;
 - Il notiziario. Forse uno degli aspetti più interessanti di teletorre19, un telegiornale di condominio e di quartiere. Infatti, lo sguardo è allargato a ciò che succede al Pilastro, e nelle zone limitrofe. Alcuni dei servizi salienti sono stati l'analisi del progetto del nuovo parco di Via Larga, l'intervista alla madre di uno dei carabinieri uccisi nella strage del Pilastro, il servizio su Via Pirandello. Quest'ultimo in particolare è di grande interesse. Il servizio, infatti, si è concentrato sulla questione della sicurezza stradale, ribadendo la necessità di installare nella suddetta strada limitatori e dissuasori di velocità. Il servizio ha portato all'attivazione non solo degli abitanti della torre19 ma anche del Pilastro che ha raggiunto i risultati auspicati.

Questi sono alcuni dei programmi ideati e trasmessi nella tv condominiale. Alcuni di questi si possono visualizzare su Youtube. Fra le varie migliorie “tecniche” c’è stata anche la creazione di un sito, tuttora però chiuso per mancanza di personale competente e disposto a lavorarci (quest’aspetto problematico sarà affrontato all’interno di questo paragrafo). Tuttavia sono presenti alcuni video del canale Youtube. In particolare consiglio la visione di un video di pochi minuti che presenta una panoramica veloce per far capire la realtà di cui sto parlando (nella nota è presente il link) e che inizia con una domanda “Vi siete mai chiesti qual è la tv con il più basso numero di telespettatori e con lo share del cento per cento?”.⁴³

L’esperienza di Teletorre19 ha attirato l’attenzione di molti media nazionali e non solo. Il fondatore è invitato spesso a conferenze in tutta Italia per parlare dell’emittente condominiale, raccontando la storia, le difficoltà e le condizioni necessarie. Inoltre, anche la Rai e Mediaset hanno contribuito a diffondere l’operato degli abitanti dell’edificio, realizzando servizi (e registrando) sull’attività del notiziario di quartiere.⁴⁴

Nonostante l’inedito progetto, e la generale sensazione piacevole di sentirsi protagonisti di un ente televisivo, Teletorre19 deve affrontare dei problemi di gestione. Se all’inizio del terzo millennio, l’idea di una televisione condominiale autogestita risulta stimolante e attraente soprattutto per i condomini più giovani, col passare degli anni l’entusiasmo giovanile si è un po’ affievolito. Secondo GG, mentre per le vecchie generazioni, teletorre19 è vissuta come una novità, molti ragazzi nascono con la percezione che la tivù condominiale faccia parte della routine quotidiana. Per molti ragazzi non esercita quel fascino che ha suscitato in passato, perché le nuove generazioni la vivono come un elemento di normalità, qualcosa a cui non si fa più caso. Si

⁴³ <https://www.youtube.com/user/teletorre19>)

<https://www.youtube.com/watch?v=gQeYxl6JJuU>

⁴⁴ <http://www.encanta.it/televisione17.html>

potrebbe affermare che manca un vero e proprio *turnover*. Inoltre GG afferma di essere stanco per l'età e per il tanto tempo dedicato alla creazione di video come amatore, dunque ci s'interroga sul futuro dell'emittente.

Un'analisi di Teletorre19 non può prescindere da uno sguardo sul contesto, infatti se si confrontano i capitoli precedenti si può notare che la realtà in questione rispecchia molti degli elementi importanti della storia del Pilastro, e di Bologna: autogestione; cooperazione; solidarietà; volontariato. Tuttavia, è indubbio che un vero e proprio senso comunitario si sia creato all'interno di questo edificio, più che nel rione. La mia intervista al fondatore della tivù è partita con la descrizione della situazione nel corso degli anni settanta, ottanta e novanta, da cui è emersa una forte componente solidaristica e di aggregazione all'interno della torre 19. Se è vero che non si può escludere una partecipazione e senso di appartenenza più ampi, ossia a livello di zona e quartiere, è vero anche che GG ha ritenuto sufficiente, per descrivere il contesto sociale precedente al 2001, parlare solo dei momenti di aggregazione e cooperazione all'interno della Torre. Non si tratta di un universo staccato dal Pilastro, ma sicuramente un ambiente con una forte identità collettiva. L'intervista a GG e la consultazione di altro materiale sull'attività di questa realtà mi han portato a riflettere sugli aspetti sociali coinvolti secondo tre concetti chiave della sociologia urbana:

- “Comunità terziaria”. Questo concetto indica realtà in cui la vita comunitaria si manifesta all'interno di regimi territoriali molto ristretti come strade e interstizi urbani. Da un certo punto di vista può essere ritenuto un concetto che eredita la filosofia delle “aree naturali” teorizzate dalla Scuola di Chicago. In questo caso non si tratta di una strada, ma si tratta di un condominio, e nonostante l'eterogeneità crescente della società e dunque anche dell'oggetto in questione, è nata con abitanti con caratteristiche sociali e culturali molti simili;
- “Efficacia collettiva”. Il termine è mutuato dai *neighborhood studies*, e si riferisce alla capacità di una collettività residente nello stesso

quartiere di raggiungere obiettivi condivisi senza che fra i singoli ci siano necessariamente legami forti. L'emittente televisiva riproduce, rafforzando e rinnovando, un "tradizionale" attivismo degli abitanti della torre. Infatti, i servizi sulla sicurezza stradale, per quanto riguarda Via del Pirandello, si costituiscono come momento fondamentale per la richiesta collettiva d'intervento pubblico;

- Il capitale sociale. Putnam classifica questo concetto secondo due variabili uno di apertura e incontro (tipo *bridging*) l'altro di chiusura e conservazione (tipo *bonding*). Non si tratta di una distinzione basata sul fatto che un tipo di capitale sociale sia positivo e l'altro negativo, piuttosto i due tipi possono avere vantaggi e limiti. A teletorre19 sono presenti entrambi, come nella quasi totalità dei fenomeni sociali. Per quanto riguarda gli aspetti di tipo *bridging* i volontari dell'emittente intervistano gente fuori dall'edificio, invitano esperti a parlare di determinati argomenti, partecipano a conferenze in cui raccontano la loro storia e in cui incontrano realtà simili. Dunque sotto questo aspetto, le reti individuali dei volontari si rilevano fonte di arricchimento per i contenuti trasmessi, e, inoltre, l'emittente stessa entra in contatto con altre realtà televisive. Dal punto di vista del capitale sociale di tipo *bonding*, quando ho chiesto a GG di partecipare alle performance teatrali che sarebbero state rappresentate, lui mi ha detto che non faceva più riprese, e che molti video amatori dell'edificio erano andati via. Quando gli ho proposto di far condurre le riprese a un componente dei Cantieri Meticci, lui temeva che una partecipazione così attiva da parte di un estraneo avrebbe creato malumori all'interno del gruppo di lavoro. Se da un lato può sembrare un elemento di chiusura, dall'altro molto probabilmente è una difesa di determinati equilibri interni fondamentali per il proseguimento dell'attività della tivù.

La performance. Una volta svolta la mia intervista ho chiesto a GG di collaborare con noi, raccontando a un pubblico quello che ha raccontato a me. È stato felice di partecipare alla performance mostrando lo studio e raccontando la storia di Teletorre19.

4.2 Gli orti urbani di Via Salgari e i racconti della campagna

Un'altra realtà coinvolta nel progetto, è stata quella degli Orti di Via Salgari, esperienza di orticoltura urbana, nella zona del Pilastro. Si tratta di un terreno di 27250 metri quadrati diviso in circa 400 lotti assegnati ai soci dell'Associazione Orti di Via Salgari. L'associazione, dalla prima metà degli anni ottanta cerca attraverso la coltivazione di frutta e ortaggi, di creare momenti d'incontro e condivisione fra persone diverse. L'utenza di questa realtà, infatti, non si compone solo di abitanti del Pilastro ma anche di giovani che vivono in altre zone di Bologna e da stranieri (fra le nazionalità più rilevanti ci sono i cittadini del Bangladesh e dello Sri Lanka). Gli orti sono anche luogo d'incontro tra persone di diverse generazioni, ciò dunque genera anche una sorta di trasmissione di determinati saperi da parte delle persone più anziane o esperte verso i nuovi arrivati. Lo spirito degli orti urbani, analogamente ad altre realtà di coltivazione urbana, cerca di costruirsi su principi di reciproco aiuto e collaborazione dal punto di vista sociale. Molte persone, infatti, sono attratte da quest'attività per le componenti relazionali che si concretizzano nello scambio, nel prestito di materiale e nella trasmissione di saperi. Per molti utenti, coltivare un orto costituisce un passatempo che unisce socializzazione, esercizio fisico e contatto con la natura, dunque generalmente gli orti sono attrattivi per la creazione di un benessere personale abbastanza elevato.

La progettualità dell'Associazione degli Orti di Via Salgari è protesa a valorizzare l'osmosi con il territorio circostante e con altre realtà attive nel campo sociale e del benessere. Infatti, secondo le parole della presidentessa PP riportate da un'intervista:

“L’orto è vita, non solo per aver verdure fresche e sane. È occasione per intessere **relazioni con le persone**. Nonostante le enormi fatiche, coltivare, veder crescere e poter poi raccogliere i frutti e dividerli, è una profonda e vera soddisfazione. Vogliamo però, aumentare le occasioni per far crescere le nostre conoscenze. Vorremmo costituire un **Orto Scuola** dedicato non ai bambini, ma agli ortolani in cui chiamare almeno una volta la settimana, o il tecnico che spiega l’uso dell’acqua, oppure il socio che racconta il suo orto in permacultura o biodinamico, oppure lo straniero che racconta e spiega come coltiva alcune verdure per noi sconosciute. Scambiare esperienze, ma anche imparare a gestire al meglio e con minor impatto ambientale il nostro orto”.⁴⁵

Emerge chiaramente la volontà di intendere gli orti come nodi di una rete che prescinde il mero momento di svago passato nel lotto.

Altra iniziativa importante che negli anni ha riscosso non poco successo e popolarità a Bologna è Il Festival della Zuppa, che si tiene ogni anno in Via Salgari, e che tra gli organizzatori vede coinvolta anche l’associazione che gestisce gli orti in questione. Il festival è un’altra occasione d’incontro fra temi politici e culinari, basandosi su valori di sostenibilità, qualità ambientale e prevenzione degli sprechi.

L’attività ricreativa (e rigenerante) della coltivazione viene applicata anche in campo medico in quanto, gli orti di Via Salgari sono stati scenario di sperimentazioni di “orto-terapia” per i malati oncologici. Le associazioni attive nel settore dunque “investono” sul benessere generato dalla commistione di esercizio fisico e contatto con la natura.

Le persone con cui sono entrato in contatto negli orti di via Salgari sono sostanzialmente quattro: il referente del mio tirocinio FS (assegnatario del lotto in cui è avvenuta la performance); il signor T; il signor L; e il signor S. Più che d’interviste (semi) strutturate, si può parlare di un dialogo avvenuto fra noi quattro (e poi cinque con l’arrivo del signor S), questo perché i tre signori essendo di fretta, non sono stati disposti a fare un’intervista vera e propria, piuttosto hanno preferito una “chiacchierata amichevole”. Si tratta di tre signori di origini meridionali e con un’età fra i sessanta e i settant’anni.

⁴⁵ <https://pilastro2016.wordpress.com/2015/08/04/lorto-e-vita-lassociazione-orti-di-via-salgari/#more-1802>

Per quanto riguarda l'attività degli orti, i tre convergono sulle motivazioni ricreative ("l'orto è niente di più che un hobby" dice il signor L) e di benessere in generale. Questa posizione è anche basata sul fatto che secondo i tre assegnatari, dal punto di vista economico, coltivare un lotto di terra come quelli presenti al Pilastro, non è conveniente se si parla di risparmi. Infatti, se si contano gli oneri legati al tempo impiegato e le spese di produzione relative alla quantità del raccolto, il risparmio rispetto all'acquisto di frutta e verdura da attività specializzate, è nullo, e probabilmente anche negativo. Gli aspetti convenienti dal punto di vista dell'auto produzione, sono basati più su variabili legate alla qualità dei prodotti raccolti piuttosto che al risparmio. Infatti, chi coltiva gli orti sa di poter mangiare un prodotto genuino e sano, senza sostanze chimiche come pesticidi.

Tornando agli aspetti relazionali, gli orti si presentano come un luogo in cui determinate attività vengono svolte in spazi separati individualmente (i lotti), ma aperti a una sorta di controllo reciproco. Prima e durante la conversazione con i signori, li ho sentiti commentare lo stato di salute delle piante dei lotti vicini a noi. Questo aspetto presenta una sorta di ambivalenza perché se da un lato si può presentare come momento di critica o d'invidia, dall'altro può essere occasione d'incontro, di consiglio e di avvicinamento. Infatti, i lotti sono accessibili visivamente e non mancano le occasioni in cui gente più esperta cerca di dare consigli a chi è alle prime armi. Nonostante, secondo gli intervistati, la volontà di contatto interpersonale fra le persone è calata rispetto al passato, negli orti avvengono pratiche di scambio d'informazioni e di materiale (scambio di semi, prestito di attrezzature ...). Anche la vicinanza con stranieri riesce a smussare posizioni pregiudicanti grazie all'interazione e alla simile attività svolta negli orti. Come in altre interviste svolte, anche in questo caso, quando ho chiesto pareri sulla situazione sociale odierna (con riferimento al Pilastro, a Bologna e all'Italia) ai signori dell'orto, questi non han potuto far a meno di un paragone con il passato. Il signor T, infatti, alla mia domanda "come si sente di descrivere il Pilastro?" la sua risposta è stata

introdotta da una frase eloquente: “era meglio se venivi prima”. Per l’intervistato i cambiamenti sociali all’interno del Rione hanno portato difficoltà di adeguamento e d’inclusione sociale. Il “peggioramento” del Pilastro per lui non è imputabile a priori all’arrivo di stranieri, ma più in generale alla difficoltà d’interazione fra categorie sociali diverse, sia nelle variabili geografiche (ma anche per lui il sostare sul territorio italiano porta a incontrare persone native e dunque a un processo d’inclusione), che nelle variabili anagrafiche. Infatti, il signor T. esprime la difficoltà di comunicare con le nuove generazioni del Pilastro, e con adolescenti irrispettosi degli anziani.

Il signor S invece descrive la traiettoria della sua migrazione, con punto di partenza a Milazzo, e punto di arrivo a Bologna, al rione Pilastro alla fine degli anni sessanta, ma con un buon periodo trascorso in Germania. Inoltre, a Milazzo svolgeva l’attività agricola come proprietario terriero con campi estesi, macchinari efficienti e decine di operai. La crisi del settore agricolo l’ha poi portato a vendere i terreni e a migrare, per poi arrivare a Bologna, dov’è tornato a lavorare la terra ma in un orticello e per svago.

La performance. Il monologo negli orti è stato recitato da me nel lotto del mio referente FS. Il testo è stato una rielaborazione delle conversazioni sopra citate, di una serie di racconti di mio padre relativi alla sua infanzia e adolescenza in campagna, e di un’intervista telefonica con la mia prozia sugli stessi temi. Per quanto riguarda queste ultime due interviste l’ambito di riferimento è la realtà agricola del Tavoliere e del Gargano tra gli anni cinquanta e settanta. Come ho evidenziato si tratta di una di quelle performance in cui c’è una forte soggettivizzazione del materiale raccolto da parte di chi recita, ma soprattutto un tipo di performance in cui fonti diverse costruiscono un’attinenza fra i contenuti drammaturgici e il contesto scenico che ospita la rappresentazione.

Mi preme specificare brevemente le modalità di rielaborazione del materiale raccolto sia perché aiuta a chiarire la metodologia drammaturgica citata nei

precedenti paragrafi, sia perché aiuta a evidenziare il punto di allontanamento fra l'utilizzo teatrale e quello sociologico del materiale narrativo derivante da interviste.

Il personaggio che ho interpretato è stato un ragazzo all'incirca di trentacinque anni assegnatario di uno dei lotti (fisicamente doveva essere plausibile con il mio aspetto). Le motivazioni che l'avrebbero spinto a diventare socio dell'associazione sarebbero basate su momenti trascorsi in campagna durante l'adolescenza e l'infanzia. I racconti, narrati come autobiografici, sono in realtà racconti dei signori intervistati agli orti, di mio padre e della mia prozia. Ma una volta garantito agli spettatori una condizione di partenza plausibile per quei racconti, l'autenticità di quelle storie non è messa in discussione, o meglio non si mette in discussione a meno che non ci sia una contraddizione profonda tra il contenuto e il personaggio, oppure tra i vari elementi del contenuto. Detto questo, a mio avviso non viene meno la trasmissione d'informazioni veritiere e autentiche, ma è mediata, impacchettata secondo canoni "estetici" ed emotivi, e dunque diviene più attraente. Inoltre, si potrebbe trattare questa metodologia anche come forma semi-istituzionalizzata della cultura orale, in cui è concesso modificare, esagerare "ècolorare" determinati aneddoti. Concludo il paragrafo riportando alcuni passaggi del mio monologo:

Prego, prego... prendete posto, è un po' piccolino, ma forse ci stiamo ... queste? Fragole, cicoria, pomodorini... sono arrivato a Bologna da due anni, e quest'orto ce l'ho da gennaio. un periodo un po' così per cominciare forse, però me l'hanno assegnato.

L'orto è un hobby, stai all'aria aperta, però non sono ancora riuscito a capire se ci risparmi. Almeno qui sai quello che mangi, non ci sono veleni. I signori con me sono stati gentili: mi han dato consigli, certe volte devo dire un po' tardivi, della serie "a uè ma non ci ricavi mica niente da quelle piantine messe così!" "Pazienza" rispondo io... molti signori qui però vengono dal sud, siciliani, calabresi... la maggior parte arrivata qui come migranti, messi al Pilastro dal comune.

[...]

È che mi piace la coltivazione... la terra... non è che mi sia sempre piaciuta...sia chiaro! cioè , io ho cominciato quand'ero ragazzino... cioè ho cominciato da ragazzino e ho finito da ragazzino. Perché mio padre e mio nonno avevano la campagna, grande, sì sì, un bel po' di ettari, mica come qua, mio nonno in paese era conosciuto come scupin... non ho mai capito perché, sti soprannomi te li danno una volta e poi si trasmettono a tutta la famiglia, ma poi mica capisci la ragione... ho fatto un anno di lavoro in campagna, quando avevo 12 anni, e sì perché la scuola non mi piaceva, quindi un anno ho detto a mio padre "io vorrei lavorare, più che studiare" e mio padre mi prese e mi mise in campagna a lavorare, sotto di lui.

Sì...quand'ero piccolo ero un po' *mazza n'gann!* Che nel dialetto mio significa svogliato, scansafatiche. Perché in campagna c'erano i cani che facevano i buchi nei recinti del pollame e si fregavano le uova, quindi si metteva al collare una mazza, in orizzontale, per non farli entrare nei buchi.

[...]

Quando poi ci andavo a lavorare in campagna, si mangiava insieme, solitamente pane con una croce d'olio e una rosa di pomodoro, all'inizio è stato un po' un trauma, abituato alle merendine del supermercato.

C'era ancora qualcuno che faceva la spigolatura, ossia la divisione fra i chicchi di grano e la paglia, di solito lo facevano i poveri che venivano in campagna per fare tendenzialmente quello. Si tiravano all'aria il grano e la paglia, che leggera volava via, lontano, i chicchi cadevano a terra più vicino. Ogni chicco, era prezioso per loro. Mi ricordo la signora Concetta alle prese con le innumerevoli formiche che si fregavano i chicchi, lei era così paziente che recuperava quei chicchi prendendoli dalle formiche uno a uno.

La sera, oppure quando pioveva a dirotto che non si poteva lavorare ci mettevamo in quelle che credo aver capito qui si chiamino case coloniche e da noi masserie, ci si metteva 'turn turn' e si raccontavano storie, i lavoratori, mio padre, mio nonno e qualche altro ragazzo che, come me, stava rifugiandosi da quel mostro che era la scuola. C'era Peppino, un signore che amava raccontare la storia di "Carlo Magno e i suoi paladini" come la chiamava lui, ricordo il suo gesto prima di cominciare il racconto di mettersi gli occhiali sulla punta del naso anche se in realtà non stava leggendo e non so quanto fosse invenzione personale di Peppino e quanto fosse effettivamente scritto, anche perché i paladini spesso non disdegnavano di parlare dialetto pugliese.

[...]

molta gente che coltiva l'orto qui, è o è stata migrante...tutta gente in un modo o nell'altra sradicata da casa, gente con la propria terra lontana, e che magari cerca gli odori, i sapori, il punto di vista di un ricordo. E allora qui in piccoli orticelli, noi seminiamo, anziché sradicare, poi cresce male, cresce storto, non cresce ma almeno mettiamo le mani nella terra e tocchiamo le radici."

4.3 Tra anima e corpo. Il pugilato al Pilastro

All'interno del grande Parco dedicato a Pierpaolo Pasolini, è presente la storica palestra di boxe Le torri, in vita dal 1999. È possibile riconosce subito l'edificio per il suo murale realizzato dall'artista Madame Moustache. L'opera è sormontata da una frase emblematica: "Non avevo avuto bisogno di violenza per imparare a battermi".

All'interno della palestra prendono vita corsi di *free fight*, pugilato e *Muay Thai*. Tuttavia non si tratta di una semplice fucina sportiva ma di una realtà che comunica costantemente con il resto del territorio in un'ottica sociale. La palestra, infatti, riceve come utenti, tanti ragazzi mandati dai servizi sociali, con situazioni famigliari precarie o con problemi negli ambiti scolastici ed è

frequentata sia di ragazzi molto piccoli che da adulti, di entrambi i sessi, ed è soprattutto luogo d'incontro di diverse nazionalità.

Quando ho visitato la palestra, ho conversato con il signor G, che gestisce la parte amministrativa della struttura e con l'allenatore della palestra PP, ex pugile e ora appunto maestro. Devo ammettere che si è trattato di una visita in un ambiente in cui mi sentivo fuori luogo data la mia scarsa inclinazione allo sport e all'esercizio fisico. E, soprattutto, devo confessare che la percezione che avevo di quel mondo al mio arrivo non era emancipata da pregiudizi riguardo alla boxe, e al mondo dello sport in generale (eccessivo agonismo, machismo, e scarsa trasmissione di contenuti). Tuttavia, riguardo alla boxe, i pregiudizi che avevo son serviti da molla. Infatti, per me la domanda che mi spingeva a osservare e chiedere, era “perché uno sport che sembra così violento è utilizzato nei servizi sociali?”.

Non voglio affermare che la mia visita ha sconfessato tutti i miei pregiudizi, né che mi abbia fatto avvicinare a quel mondo, mi sono sentito un pesce fuor d'acqua per tutto il tempo all'interno della struttura. Ma sicuramente passare un'oretta lì dentro mi è servito a uscire dal mio approccio superficiale, e a ricevere stimoli per un approfondimento sul tema. La palestra, infatti, mi è sembrato si costituisca come centro di una sorta di comunità non, a priori, territoriale di atleti e appassionati, che rinnova la propria appartenenza attraverso riti come allenamenti e incontri.

I due intervistati (in momenti differenti) mi hanno raccontato i successi ottenuti dai pugili che frequentano la palestra, di come si mischiano atleti professionisti e amatoriali, e di come si può “far carriera” nel mondo pugilistico. All'interno del circuito della boxe si avverte una cura da parte delle figure di riferimento e di responsabilità verso i propri atleti, gli incontri che si organizzano tra le palestre sono sempre soppesati per categoria, dunque gli atleti che s'incontrano vengono scelti per il peso e la preparazione al fine di realizzare un incontro equilibrato e di tutelare la salute dei pugili. Questa cura per la salute non è solo funzionale alla competizione, ma è una manifestazione

delle relazioni che s'instaurano all'interno della palestra. Il rapporto con i servizi sociali s'instaura proprio a partire dalle componenti relazionali ed educative di questo sport come la disciplina, il rispetto per il compagno e per l'avversario, l'impegno e la fiducia verso il proprio maestro. Durante gli allenamenti e le gare, emergono le potenzialità delle relazioni sia verticali che orizzontali. L'addestramento ha una forte funzione pedagogica che va oltre l'esercizio fisico in sé, infatti questo "lavoro pedagogico ha la funzione di sostituire al corpo selvaggio[...] un corpo 'assuefatto' vale a dire temporalmente strutturato" (Bourdieu, citato in Wacquant, 2002, p.61). Dunque si tratta di introdurre determinati soggetti in una struttura che con determinate regole funge da metafora funzionale del sistema sociale, diventa il luogo in cui la propria forza è valorizzata attraverso, non solo la competizione, ma la collaborazione e l'aiuto reciproco.

Quando sono entrato nella palestra, alcuni utenti si riscaldavano singolarmente in attesa degli allenamenti collettivi. Quando è arrivato il maestro PP, ho notato come tutto l'allenamento sia avvenuto con una trasmissione di parole semplice, diretta e veloce. Il linguaggio utilizzato dal maestro era in tutti i suoi aspetti, funzionale all'incitamento degli atleti, non solo dal punto di vista del contenuto, ma soprattutto dal punto di vista espressivo. Le parole e le frasi erano urlate con forza e decisione, ma soprattutto sillabate in modo da scandire un ritmo veloce e costante, come se fossero il metronomo dell'allenamento. Gli atleti invece erano molto eterogenei, ognuno eseguiva l'esercizio con un proprio ritmo e una propria costanza, seppur conforme alle indicazioni di PP. Tutto questo rito mi è sembrato inserito in un sistema comunicativo appartenente ai membri della palestra e non immediatamente accessibile a persone, come me, fuori da quel mondo. Si può parlare di una sorta di cultura specifica di questo sport, e di questa palestra. Infatti:

"è legittimo parlare di 'intimità culturale', ovvero riconoscere ai frequentatori della palestra 'quegli aspetti dell'identità culturale considerati motivo d'imbarazzo con gli estranei, ma che nondimeno garantiscono ai membri la certezza di una socialità condivisa'. (Herzfeld 2003)" (G. Scandurra, F. Antonelli, 2010, p. 82).

Si tratta di una cultura che secondo Loic Wacquant parte dal disciplinamento del capitale corporeo degli atleti attraverso “un ampio complesso di posizioni e di gesti” (Wacquant 2002, p. 61) che sono strategicamente utilizzati sopra il ring.

La palestra “Le torri” non vive di solo sport, come già detto, si approccia e si relazione alla realtà circostante, ai servizi sociali, ma anche alle realtà culturali del rione Pilastro. È successo, infatti, che per i festeggiamenti dei cinquanta anni del Pilastro (nel 2016), venissero organizzate delle serate nell’arena interna al Parco Pasolini, dedicate proprio all’intellettuale che da il nome all’area verde in questione. Queste serate hanno visto la partecipazione di alcuni giovani atleti della palestra, che si sono sfidati, mentre venivano proiettati filmati sulla vita e sulle opere di Pier Paolo Pasolini, egli stesso appassionato di sport popolare come il calcio e il pugilato.

La performance. Quando ho chiesto ai responsabili della palestra di intervistare dei ragazzi sulla propria vita, coinvolgerli in una performance teatrale (anche insieme al proprio maestro), nonostante avessero già partecipato ad eventi in cui l’arte s’incontrava con lo sport, hanno ritenuto opportuno non coinvolgere gli atleti. Sia chiaro, nella palestra sono stato trattato con estrema gentilezza, disponibilità e collaborazione, infatti, il motivo del loro rifiuto rientra proprio nell’ottica di cura su cui ho scritto pocanzi. C’erano non poche riserve, perché portare in scena episodi personali degli atleti avrebbe significato un’esposizione eccessiva di questioni intime dei ragazzi. Tuttavia, per la performance abbiamo ricevuto la possibilità di utilizzare la palestra, e anche questa rappresentazione è stata una di quelle in cui si è interagito con la valenza simbolica di quel luogo più che con i racconti ambientati all’interno di esso.

Se è vero ciò che dice Wacquant, cioè che l’insieme di gesti e posizioni costituisce una sorta di *humus* identitario del pugile per la loro efficacia sul ring, è anche vero che il teatro rielabora la funzione strategico-sportiva di questi movimenti per esaltarne la valenza estetica e comunicativa. Abbiamo

già parlato del teatro come particolare lente d'ingrandimento per determinati aspetti della vita quotidiana, dunque non ci torneremo, ma l'operazione drammaturgica anche in questo caso, "riscopre" le componenti sociali e relazionali insite a questa realtà. La performance è avvenuta sul ring della Palestra del Pilastro, e vi hanno recitato due attori (MS dal Benin, che abbiamo già "incontrato" e DA dal Mali, che fa pugilato a livello amatoriale) e il regista PF della compagnia. I contenuti coinvolti sono stati di tre tipi:

- La relazione maestro-allievo, che nel mondo della boxe assume connotati paterni, con "le sue conflittualità, i momenti di ribellione e di sottomissione mal digerita" (Antonelli, Scandurra, 2010, p.96). È una relazione che si porta un carico di gesti di affettività e stima che probabilmente non sono sempre intuibili da un "profano". Essendoci sul palcoscenico-ring anche il regista della compagnia, oltre che gli attori, durante l'allenamento-spettacolo è andata in scena anche la similitudine fra questa relazione e il rapporto che si crea fra regista e attori;
- Lo *sparrring*, i due attori hanno cominciato ad allenarsi insieme. Questa pratica, per gli addetti al lavoro, è considerata uno dei momenti principali per la costruzione dell'atleta in quanto si stabilisce vera e propria relazione carnale fra i due compagni-avversari. Un momento delicato in cui l'allenatore deve scegliere con cura i due sfidanti, che si studiano e che instaurano un rapporto umano proprio in questo momento. Anche in questo caso c'è un'emersione di senso: l'individuo che fa sport entra in relazione con gli altri attraverso il suo corpo, così come il "semplice" agente sociale "partecipa all'universo che lo fa e a sua volta contribuisce a fare con tutte le fibre del suo corpo e del suo cuore" (Wacquant, 2002, p.7). Dunque lo *sparrring* non è solo l'incontro fra due atleti, ma è una relazione in cui oltre che il corpo sono coinvolti sentimenti, ambizioni, e percezioni degli individui coinvolti, oltre che un senso di esistenza reciproco.

- L'eredità di Mohamed Ali. Poche settimane prima, infatti, è morto lo storico pugile che nel corso della sua vita è stato al centro dell'attenzione mediatica, per le sue prese di posizioni sulla lotta di liberazione del popolo afroamericano e sulla guerra nel Vietnam. Dunque nella performance sono state recitate anche frasi emblematiche e aforismi di Ali.

4.3 La cultura al Pilastro: la Biblioteca Spina e il Gorilla Quadrumano

Il pilastro, costruito come estensione della città che inglobava le aree verdi limitrofe, presentava diversi immobili funzionali all'attività agricola che nella zona emiliana vengono chiamati case coloniche. Alcune di esse sono state distrutte per far spazio agli edifici di edilizia popolare. Altre, invece, anche grazie all'attivismo della popolazione locale sono state preservate e riconvertite a diversa funzione, ad esempio diventando circoli e centri culturali. Una di queste è la Biblioteca di Quartiere "Luigi Spina". Anche questo edificio, come la palestra, è circondato dal verde e presenta su di un lato un murale.

Per quanto riguarda questa realtà le persone con cui ho interagito sono due: SS (che ha partecipato anche alla performance) e CF. Come vedremo, il dialogo con loro, più che sulla storia della biblioteca, si è basato sulla storia del Pilastro (che riprenderemo insieme nel prossimo paragrafo) e su un'esperienza di teatro urbano cui partecipò negli anni 70 Luigi Spina (cui è dedicata la biblioteca): Il Gorilla Quadrumano.

La biblioteca è nata quasi in contemporanea alla costituzione del rione Pilastro, come uno dei progetti da parte dell'amministrazione Dozza, per favorire l'integrazione e lo scambio culturale. Essa era inserita nel più ampio percorso di decentramento culturale e politico a Bologna, ed era dunque un

tassello di quella capillarizzazione istituzionale che cercava di comunicare con i quartieri popolari e periferici e che si faceva carico di determinate istanze. In particolare, secondo FC, vista la natura operaia del Villaggio, la biblioteca doveva portare alcune fasce della popolazione, etichettate come sottoproletariato, a diventare una classe per sé, a mutare in proletariato vero e proprio. Infatti, questo intervento nel corso degli anni è stato accompagnato anche dall'introduzione di famiglie di classe (quasi) media al fine di favorire un certo grado di *mixité* al quartiere. Dunque, l'elemento culturale della biblioteca secondo gli amministratori avrebbe portato a una coscienza di classe generale all'interno del Pilastro. Dunque si tratta di una biblioteca nata con un'idea d'intervento politico e sociale, attraverso la cultura. Tutt'oggi la struttura mantiene questa vocazione specialmente in campo educativo. Sono tanti i progetti con le scuole materne, elementari e medie, per avvicinare i ragazzi e i bambini alla lettura, e per far fronte al problema della dispersione scolastica.

Il nome della biblioteca è “Luigi Spina” questa persona è ricordata da tutti gli abitanti storici del Pilastro, per il suo protagonismo nella politica e nella cultura del Rione. Migrante dall'Italia meridionale e ferroviere, Luigi Spina è stato una delle persone maggiormente coinvolte nella storia dell'attivismo al Pilastro. Fu uno dei fondatori e degli abitanti più attivi all'interno del Comitato Inquilini prima di dedicarsi maggiormente all'attività artistica. La sua storia è, infatti, legata a quella del “Gorilla Quadrumano”: uno spettacolo ideato da alcuni studenti del DAMS, sotto la guida del professor Giuliano Scabia, che fu portato nel corso degli anni settanta in giro fra paesini e quartieri periferici. Fu proprio una delle visite di questo gruppo teatrale al Pilastro a coinvolgere Spina nel progetto che lo vide partecipare come attore.⁴⁶

Il gruppo teatrale, che definisce la propria metodologia ora come “teatro esplosivo” ora come “teatro di stalla” per ribadire la natura urbana, popolare e dissacrante del proprio lavoro, approda negli interstizi urbani e in villaggi

⁴⁶ <https://vimeo.com/26738635>

rurali con una forte essenza comunicativa. Cercando approfondimenti sul tema, mi è sembrato un lavoro molto simile a quello nei quartieri periferici dei CM. Infatti, Scabia afferma:

“Un esperimento che iniziò come gioco dentro una vecchia favola e come indagine sulle mitologie del brigante per ingiustizia subita e che si trasformò presto in interrogazione sulle radici della contemporaneità, sulla produzione di cultura dal basso e sui modi della socialità in età pre-industriale, sulle possibilità di diversa comunicazione nel presente. Alle spalle c’era un’idea che circolava molto in quegli anni, del teatro come ricerca continua capace di ribaltare i ruoli, come espressione del vissuto attraverso maschere, come gioco e avventura, scoperta, partecipazione, festa. Andavamo in cerca dei reperti della cultura popolare sopravvissuti all’omologazione del boom economico, alla perdita di memoria della prima società dei consumi e della televisione, per vedere quanto erano vivi ancora e quali strade potevano indicare per nuovi rapporti, in cui l’individuo non fosse solo un esecutore ma un protagonista di processi creativi, con i suoi bisogni, i suoi sogni”.⁴⁷

Nel video a cui si può accedere con l’indirizzo nelle note, si possono vedere i filmati dell’intervento teatrale del Gorilla Quadrumano al Pilastro. L’arrivo con un teatrino mobile caricato su di un carretto del mercato, introduce la natura istrionica e popolarasca della compagnia. La metodologia del gruppo tende a essere relazionale alle realtà con cui si approccia. Ciò che va in scena è sì una commedia su un re portoghese (lo spettacolo è appunto il Gorilla Quadrumano) ma il “rito” vuole che lo spettacolo sia anticipato da momenti conviviali accompagnati da musica, in cui gli abitanti-spettatori raccontano storie agli attori, sia reali che inventate, sia fantastiche che del luogo. Nel video in questione si può dunque vedere Luigi Spina sul palco che racconta al microfono la storia del Pilastro. L’intervento teatrale cerca di essere il più capillare possibile e arrivare a tutti gli angoli del quartiere, e come commenta Giuliano Scabia: “diventare amici di tutte le scale, di tutti gli appartamenti, entrare nella scuola, nel centro commerciale, piano piano diventare di famiglia”. (dal video indicato nelle note precedenti)

Il teatro al Pilastro è continuato anche grazie all’attività di gruppi come Laminarie, realtà che hanno portato in scena spettacoli a sfondo sociale e che hanno interagito con il quartiere.

⁴⁷ <http://www.doppiozero.com/materiali/speciali/speciale-%E2%80%99il-passo-del-gorilla>

La performance. Questa è stata la performance meno “etichettabile”, è stata infatti (quasi) improvvisata sul momento, da parte di un attore della compagnia (YEG) e da parte dell’intervistato SS. Si è trattato di un dialogo su temi e aneddoti scolastici, fra due individui di diversa generazione e provenienti da diverse realtà (YEG infatti è di nazionalità marocchina). I punti di vista erano alternati poiché YEG raccontava delle sue esperienze come studente, e SS le raccontava sia come studente che come insegnante (SS infatti è un professore). Inoltre mentre YEG aveva un canovaccio abbastanza rodato e comprovato, SS ha fornito prova di una buona capacità d’improvvisazione giacché raccontava episodi ispirato dalle parole dell’attore marocchino.

4.4 Pilastro luogo di conflitto e aggregazione

Abbiamo visto nei precedenti capitoli come la storia del Pilastro sia stata caratterizzata da un attivismo politico costante nel corso degli anni. Le difficoltà dei primi anni, come la mancanza d’infrastrutture, si sono accompagnate a episodi di microcriminalità, molto spesso amplificati dalla stampa locale (come vedremo nel prossimo paragrafo). Dialogare con alcuni abitanti storici permettere di riflettere su quanto gli abitanti del Pilastro si sentano legati alla storia del Rione, e di come ciò che è presente oggi, sia stato il frutto di una partecipazione popolare che ha rifiutato l’idea di subire passivamente determinati interventi politici. Le parole dei vari intervistati (RG, SS, ODP) fanno emergere quanto la popolazione del Pilastro si sia battuta per conquistare determinati servizi, quanto essi si sentano orgogliosi di appartenere a questa realtà. Significative sono le parole di RG: “niente piove

dal cielo e niente è conquistato per sempre”. Anche la storia di Bologna è stata caratterizzata da partecipazione in prima persona da parte dei cittadini, assemblee, comitati e dibattiti, nascevano in tutto il territorio (“negli anni settanta ci si sedeva in Piazza Maggiore sul Crescentone e si discuteva di politica” ancora RG). Il popolo bolognese, dunque, ha vissuto una stagione in cui la politica centrale dell’amministrazione dialogava in maniera capillare con le realtà sociali delle periferie. Si potrebbe parlare di politica dal basso, d’iniziativa partorite dall’autogestione popolare, ma da un certo punto di vista sarebbe limitativo. Infatti, ODP spiega come l’amministrazione comunale e il Partito Comunista fossero consapevoli della necessità di amplificare gli strumenti di partecipazione e conflitto in ogni angolo della città. Sarebbe più adeguato parlare di interventi urbani guidati da una logica integrata fra i due modelli “*top down*” e “*bottom up*”, ossia fra interventi amministrativi (dunque dall’alto) e attivismo popolare (dal basso). È una relazione che non ha sempre seguito un dialogo lineare, ci sono stati anche momenti in cui gli abitanti hanno rifiutato interventi amministrativi, come l’idea di abbattere alcune case coloniche per chiudere il Pilastro con un ulteriore palazzo di edilizia popolare. Il Partito Comunista, all’epoca partito guida delle varie giunte, riusciva a incanalare determinate istanze attraverso case del popolo e altri luoghi di aggregazione e dibattito politico. ODP è stato uno dei fondatori del Comitato Inquilini del Pilastro, e mi ha raccontato come il primo passo, mosso a Ottobre del 1967 per assicurare il riscaldamento alle famiglie residenti, sia stato quello di contattare porta a porta ogni abitante del Rione per proporgli di partecipare ad assemblee e al comitato. L’azione era caratterizzata da due principi metodologici: la chiarezza degli obiettivi, dunque la concretezza di ciò che si andava a chiedere, e l’approfondimento informativo; e la mentalità unitaria. Questo punto richiama la necessità di collaborare su più livelli d’intervento politico (appunto sia “dall’alto” che “dal basso”), ma soprattutto s’inserisce in una specifica corrente interna al Partito Comunista: il migliorismo. Questa corrente viene intesa come la corrente più moderata della storia del PCI in quanto contemplava, più che una filosofia rivoluzionaria o di

conflitto, un approccio riformista per migliorare le condizioni dei lavoratori all'interno della società capitalistica. Dunque, i miglioristi erano i più propensi alla collaborazione con gli altri partiti come il Partito Socialista e le correnti di sinistra della Democrazia Cristiana. Nelle parole di ODP, questa filosofia è coniugata in pieno nei metodi di partecipazione politica proposti dal Comitato Inquilini. La partecipazione, infatti, non era auspicata ai membri di una comunità politica preesistente o a quelli di un partito, ma ai pilastrini in quanto tali. Il comitato si rapportava alle altre strutture partitiche e amministrative secondo un'ottica dialogica tanto che determinate problematiche del rione, non costituivano episodi di vera e propria tensione, piuttosto confluivano nell'agenda comunale come segnalazioni, stimoli e critiche costruttive. Tuttavia, non tutte le anime politiche e sociali erano incanalate dal Comitato, infatti, questa connivenza con i vari organi istituzionali, portò lo a essere oggetto di critiche da parte dei nuovi movimenti giovanili di sinistra nel '68 e nel '77 rifiutando la logica compromissoria e riformista dei vari organi del PCI.⁴⁸ Inoltre, l'isolamento del Pilastro rispetto al centro urbano è sempre stato guidato da una logica di apertura guidata dal tentativo di avvicinamento al resto della città, dunque sia da un punto di vista sociale che infrastrutturale la mentalità dei "pilastrini impegnati" è sempre stata mossa da un desiderio di vicinanza, e non d'isolamento.

Altro elemento che caratterizza il capitale sociale e umano della storia del Pilastro è stato il Circolo La Fattoria. Nato nel 1967 "con lo scopo di dare risposte al bisogno di aggregazione e di coesione sociale del Pilastro, in un territorio difficile nel quale con il tempo, si sono costruiti legami forti".⁴⁹

Questa realtà ha tuttora due sedi: una ricavata da un'ex casa colonica, dove sono ospitati gli uffici, il bar, i corsi di tango, il ristorante; l'altra dove prende vita la fattoria urbana, frequentata da adulti e bambini attraverso progetti di

⁴⁸ Il contributo che ho riportato nella parte statistica della tesi di Cristina Giovanni, riporta anche alcuni esempi di volantini da parte delle realtà degli studenti e giovani di sinistra in cui vengono accusati il Comune di Bologna, IACP e al Comitato del malessere economico e sociale del Pilastro e della Città, nonostante l'impronta comunista.

⁴⁹ <http://www.circolofattoria.it/chi-siamo/>

sostenibilità ambientale. Questo circolo è stato negli anni un'altra realtà in cui l'attività politica, condotta dagli abitanti, ha aiutato a far emergere istanze popolari costituendosi come un centro per l'aggregazione di tutto il rione. La Fattoria è stata anche al centro di atti vandalici e criminali da parte di cosche presenti al Pilastro. Nella memoria di ODP e di RG, infatti, è avvenuto più di un furto, nel corso degli anni ma soprattutto, più di un incendio doloso. Si è trattato dunque di una sorta di lotta fra anime diverse di questo Rione. Nonostante questi attacchi al Circolo gli intervistati parlano di fiaccolate, denunce e momenti di solidarietà per gli attivisti de La Fattoria. Personalmente, mi sembra sempre più chiaro il motivo di orgoglio di questi abitanti per ciò che hanno, non solo conquistato, ma anche ribadito. Quest'orgoglio emerge da un racconto di RG a proposito di un episodio capitato al Pilastro fra membri di un partito politico e alcuni anziani del quartiere. Presenti con un banchetto di promozione del partito, i membri di quest'ultimo hanno domandato in maniera provocatoria ad alcuni abitanti anziani: "ma non vi vergognate di essere del Pilastro?". Pare che la reazione degli abitanti sia stata più che immediata, in quanto il banchetto è stato divelto e le bandiere strappate. Personalmente non ho assisto alla scena ma RG ha voluto raccontare questo aneddoto, affinché avessi chiaro che per alcuni abitanti appartenere al Pilastro non è motivo di vergogna, ma di orgoglio. Sentimento che condivide anche lui come altri intervistati che ho incontrato al Pilastro.⁵⁰ Molte delle persone non cambiano opinione nonostante siano consapevoli che qualcosa rispetto al passato è cambiato, sia dal punto di vista sociale (molti si lamentano di bande di ragazzini che commettano atti vandalici), sia dal punto di vista politico. Sia ODP che RG evidenziano come la società odierna abbia subito un forte processo di individualizzazione, e di come la politica sia diventata esclusivamente un settore dove far carriera.

Non ho potuto fare a meno di riflettere su determinate similitudini con Villa Victoria, il *barrio* portoricano di Boston descritto da Mario Small. Entrambe

⁵⁰ RG afferma che il Pilastro è "un posto bellissimo in cui vivere" e nel quale anche i suoi figli son venuti a vivere.

le realtà hanno vissuto fra gli anni sessanta e settanta un periodo “di splendore” della politica dal basso, sono stati creati percorsi che hanno portato alla conquista di servizi e alla costituzione di realtà sociali utili e innovative. In entrambi i casi ci si pone il problema di cosa rimane alle nuove generazioni di quell’attivismo politico, ci s’interroga se queste realtà hanno fallito, ci si domanda sul perché la spinta propulsiva di un tempo sia scemata. Il paragone in questione non vuole accumunare i destini e la storia dei due quartieri ma Luis Small propone delle riflessioni illuminanti sulla relazione fra il passato e il presente della partecipazione politica alla realtà di appartenenza. Riflessioni che possono essere utili anche per il Pilastro, perché se è vero che gli abitanti più anziani rimpiangono la situazione di un tempo, è anche vero che le nuove generazioni hanno i propri modi per legarsi e creare capitale sociale. Attualmente i progetti culturali e sociali al Pilastro non scarseggiano, e, senza commentare l’efficacia di questi, sono molti i giovani che propongono una narrazione inedita del proprio quartiere, sin dalle scuole medie. Le varie realtà sociali (gli orti, la palestra, la biblioteca) si sono incontrate più di una volta per far vivere momenti di aggregazione, cultura e socialità agli abitanti pilastrini. Le realtà associative, culturali e sportive non si esauriscono in quelle coinvolte nell’evento e in questa ricerca (confronta il prossimo capitolo).

La performance. Questo quadro sulla socialità e sulla politica al Pilastro, è rappresentato direttamente nella performance che ha avuto luogo a casa di RG. Questo intervistato è stato forse il più entusiasta all’apertura e alla collaborazione sin da subito. Il mio primo accesso al rione, infatti, è stato guidato dalla sua presenza attraverso un’esplorazione preliminare delle varie realtà del territorio, arricchita dai suoi aneddoti e dalle sue descrizioni. L’intervista con RG, infatti, è stata quella in cui i ruoli classici di ricercatore e ricercato sono stati più paritari. La struttura del dialogo, infatti, è stata quasi del tutto diretta dall’intervistato, poiché il suo entusiasmo e la mia impreparazione al primo incontro, hanno portato alla trasmissione di una notevole quantità d’informazioni senza la necessità di seguire lo schema delle

domande. Ho scoperto molte realtà del Pilastro, che sono state poi oggetto di approfondimento e di coinvolgimento drammaturgico tramite ulteriori incontri, grazie ai suoi suggerimenti. Alla proposta di raccontare le storie del Pilastro al pubblico dell'evento RG, non solo ha dato piena disponibilità ma ha offerto spontaneamente di allestire la performance in casa sua. Casa sua inoltre si è dimostrata un palcoscenico molto interessante e suggestivo, in quanto situata all'interno del Virgolone (dunque anche piena di una carica simbolica) e in quanto il balcone e la finestra dell'appartamento offrono un'ottima visuale su alcune delle realtà più importanti del Pilastro (il Parco Pasolini, gli orti urbani, il circolo La Fattoria, l'arena del parco, la torre 19). Dunque i racconti sono stati anche arricchiti dai riferimenti visivi al territorio circostante. Per sintetizzare la sua performance dunque utilizzo una scaletta che mandai via mail a RG su sua richiesta. La sua performance toccava i seguenti punti narrativi:

- La morfologia iniziale del Pilastro. RG descrive come il Rione si caratterizza sin da subito dalla presenza di migranti, e come si tratti di una realtà isolata dal resto della città con non poche difficoltà;
- I primi interventi urbanistici per il miglioramento del benessere degli abitanti del Pilastro;
- Le esperienze di mobilitazione, attivismo politico e partecipazione popolare come il Comitato Inquilini e Il circolo la Fattoria;
- Lo scontro fra le anime diverse degli abitanti del Pilastro, la tensione fra chi partecipava alle iniziative sociali e politiche e i membri di cosche mafiose e criminali;
- L' eccidio dei tre carabinieri nel 1991 per mano della banda della uno bianca, e il tentativo di riscatto della popolazione locale anche a seguito degli interventi della polizia;
- Orgoglio di appartenere al Pilastro con l'episodio emblematico descritto precedentemente in questo paragrafo.

Personalmente, ritengo che in questa performance si è realizzato il punto più forte fra la metodologia drammaturgia teatrale dei CM e i metodi di ricerca sociologica basati sull'eterogeneità culturale dei quartieri e i *frame* narrativi. La contaminazione narrativa, infatti, in questo caso è stata quasi nulla se non nell'organizzazione dei contenuti emersi durante l'intervista svolta. E, nonostante il processo drammaturgico sia stato una sorta di "co-scrittura" fra me e RG, ciò che è stato rappresentato è stata la percezione autentica e la biografia dell'attore in questione all'interno del Pilastro. È avvenuta dunque una vera e propria sovrapposizione fra il ruolo di attore teatrale e quella di attore sociale e urbano.

4.5 L'immaginario e la realtà. Il Pilastro nella cronaca.

Più che per l'intenso attivismo e per l'elevata partecipazione locale, il più delle volte il Pilastro viene identificato sulla base di eventi sinistri e di cronaca nera. Sin dalla sua creazione alcune testate locali hanno colto ogni occasione per evidenziare come questo rione sia stato scenario di svariati delitti tra rapine, furti e omicidi. È opinione di molti che alcune di queste testate sono state negli anni in aperta polemica con le giunte di sinistra dell'amministrazione bolognese e che abbiano cercato di sfruttare ogni momento "buio" per contribuire alla creazione di determinati immaginari. L'atteggiamento di molti giornalisti nei confronti del Pilastro, infatti, si è inserito in un processo di costruzione dell'immagine che ha accompagnato tutta la storia del Pilastro. Ogni singolo episodio è stato amplificato e "immesso sul mercato" contribuendo alla cattiva reputazione del Pilastro. Il rione "era stato preso di mira da una campagna giornalistica volta a metterlo in cattiva luce, creando così una psicosi originata da fatti di cronaca che non meritavano tale rilievo creando una storia di delinquenza che non aveva ragione di esistere" (Carboni, 2008, p.29).⁵¹

⁵¹ Come già detto, nel 1973 il capo della squadra mobile della questura di Bologna dott. Mattioli affermava che in realtà il tasso di atti delittuosi al Pilastro non era più alto che in altri quartieri. (Cfr. Carboni, 2008, p.29).

Ogni episodio delittuoso viene amplificato dalla stampa locale, i particolari più scabrosi vengono messi in risalto sul titolo anche se marginali nell'economia dell'articolo o nella fenomenologia degli accaduti. A partire dal titolo, a mio avviso avviene anche un'altra dinamica, quella della "localizzazione" dei delitti. Ogni delitto commesso diventa un atto commesso in un quartiere, come tipico di quella realtà.

Episodi come l'eccidio dei carabinieri per mano della Banda della Uno Bianca, ad esempio, hanno fatto il modo che il nome del Pilastro fosse indissolubilmente legato a quella storia, nonostante i delitti commessi dalla banda si espandono ben oltre il territorio bolognese. Inoltre, la presenza di migranti e popolazioni rom si è mostrata terreno fertile per indirizzare l'opinione pubblica a considerare il Pilastro come un ghetto.

È vero che il rione nasce come realtà geograficamente isolata rispetto al resto della città, come sin da subito abbia presentato criticità di diverso tipo, ma parlare di ghetto non può rappresentare la realtà dei fatti. La mobilitazione costante dei Pilastrini, ha dimostrato come abitare in questo rione non significhi a priori essere un delinquente, anzi dimostra quanto la maggioranza degli abitanti abbia voluto rendersi causa di ciò che gli è accaduto, anche rifiutando e combattendo dinamiche mafiose e criminali.

Il sensazionalismo di alcuni titoli è accompagnato spesso all'approssimazione della notizia. Nell'Agosto 2016 si legge: "Parco Pasolini, invaso da camper e rifiuti. Ora anche un party con Limousine".⁵²

Leggendo l'articolo tuttavia ci si rende conto di quanto l'episodio della Limousine sia stato del tutto privo di risvolti e di problematiche, essendosi trattato di un particolare che ha incuriosito i passanti per poco più di un'ora.

Come già detto, la collezione di titoli "diffamatori" sul Pilastro ha accompagnato tutta la sua storia. Infatti, nel 1973 si legge "Di notte al Pilastro non si gira. Per le strade imperversano i teppisti". E ancora:

⁵²<http://www.bolognatoday.it/cronaca/camper-accampamenti-parco-pasolini-pilastro.html>

“ *Al Pilastro nel tunnel della paura* (5.1.86); *Brucia un’auto al Pilastro* (27.7.92) (in realtà il rogo è avvenuto a 2 km dal Pilastro!) *Allarme al Pilastro. Sparano ad una volante* (10.10.92) (si trattava di un petardo) ”
(*Ibidem*).

Ben chiaro è lo scarso approfondimento di alcuni giornalisti e il processo di costruzione di un’immagine parziale e arbitraria, che getta fango su una realtà e contribuisce al suo isolamento.

Molti abitanti del Pilastro, consapevoli di questa campagna, hanno cercato di invertire questa narrazione cercando di diffondere l’operato della popolazione locale, cercando di informare chi vive fuori il Rione che la realtà al suo interno è ben più complessa. Uno di questi, protagonista delle lotte storiche al Pilastro è ODP, uno dei fondatori del Comitato Inquilini e che di cui ho già parlato, autore di una lettera indirizzata a una testata giornalistica, in cui viene contrapposta l’idea di Pilastro diffusa dai giornali. Riporto alcune parti:

“Sono sbalordito dalla superficialità con cui è trattata la vita di alcune migliaia di cittadini che risiedono o lavorano nel Rione Pilastro. Penso ai commercianti, agli operatori dei servizi (scuole, ambulatori, strutture sanitarie, strutture sportive, servizi sociali, organizzazioni culturali e ricreative). Dal servizio si delinea un quadro desolante tipo sobborgo sub-proletario d’inizio ‘900 descritto da tanta letteratura.

[...]

Perché scrivere ‘*Zero servizi, è un quartiere dormitorio*’? Bastava girare l’occhio per vedere qualche servizio e rendersi conto che il parere di qualche singolo non corrisponde alla realtà.

Infatti nel rione Pilastro ci sono (elenco a memoria con approssimazione per difetto):

- 1 fattoria urbana (con animali domestici di grossa e piccola taglia visitata anche da scolaresche);
- 2 campi da calcio +1 d’allenamento;
- 1 palazzetto dello sport polivalente;
- 1 campo da baseball;
- 1 struttura sportiva privata con piscina;
- 1 palestra per arti marziali, boxe, lotta libera;
- 1 asilo nido;
- 3 scuole una per ciclo di studi (materna, elementare, medie);
- 1 biblioteca;
- 3 strutture per disabili parziali e/o totali;
- 1 teatro;
- 2 farmacie;

- 3 o 4 ambulatori medici;
- 1 centro commerciale (senza contare il confinante Meraville) e altri piccoli esercizi commerciali;
- 1 distributore di carburanti e 1 di autolavaggio;
- 1 centro sociale già centro anziani;
- 1 circolo ricreativo culturale: La Fattoria.

Non elenco la Chiesa di San Caterina da Bologna con le sue molteplici attività parrocchiali per i giovani e i bisognosi e le tante Associazioni che qui operano nei vari settori.

[...]

Il verde diffuso e curato (3 parchi: Pasolini, Arboreto e Stiassi + quello centrale dedicato ai tre carabinieri uccisi dalla banda dei savi), la viabilità riordinata e migliorata, l'illuminazione rinnovata ed efficiente, sono riscontrabili da tutti e senza ombra di dubbio.

[...]

Con questo scritto non intendo negare che ci sono anche dei problemi non piccoli da risolvere quali la convivenza con le nuove nazionalità, il disagio giovanile, le nuove miserie ed altro.”

Emerge dunque la volontà di non subire passivamente il *mood* narrativo assunto di una parte della stampa locale, e dunque anche la volontà di proporre una (auto) narrazione più autentica e vicino alla realtà, confermando la voglia di protagonismo dei Pilastrini, per ciò che riguarda questioni sulla vita del rione.

Sono numerosi i progetti che nascono dall'incontro fra le varie realtà presenti sul territorio che cercano di portare a un pubblico più vasto rispetto a quello del Pilastro, attraverso internet, il capitale sociale del territorio. Sono stati girati documentari e video dai ragazzi abitanti nel rione o frequentanti le scuole per raccontare che in realtà la vita che va in scena al Pilastro è complessa e dinamica e non si può relegare a degli episodi di cronaca nera. Si è consapevoli che il Pilastro è una zona con non poche difficoltà ma relegarlo a un'immagine fissa e stereotipata non contribuisce al suo miglioramento, anzi genera un generale senso di “sfiducia” da parte di chi non vi abita. Nel corso degli anni inoltre, artisti fra cantanti e attori hanno arricchito le iniziative proposte dagli stessi partecipanti. Inserendosi nei percorsi di rigenerazione

urbana.⁵³ I Pilastrini cercano riscatto sociale, cercano di costituirsi ancora una volta come comunità attenta e vivace, cercando di sradicare concezioni mediate e arbitrarie, restituendo al rione la narrazione che merita.

Conclusioni

“Non esiste un punto di vista neutro, oggettivo, equidistante, disinteressato, universale – neanche nelle questioni della cultura e dell’arte. Chi parla lo fa sempre da un luogo preciso, da un corpo preciso, da un nodo della storia, da un insieme di interessi di cui è portatore, dall’interno di una classe sociale, di un sesso o di un genere. Il discorso è sempre un discorso storicamente e socialmente determinato. E sta all’analisi critica smascherare il falso universalismo di cui – a volte – i discorsi si ammantano e si travestono, per portare sotto gli occhi di tutti “di che lacrime grondi e di che sangue” anche la più innocente apologia dell’esistente”

Antonio Caronia⁵⁴

Ho iniziato questo lavoro parlando del processo che mi ha portato a indagare su certi fenomeni e con certi metodi. Ho parlato del processo che ha portato il Pilastro a essere quello che è oggi. E il processo sociale, politico e culturale in cui s’inseriscono le performance teatrali cui ho preso parte. Avrei voluto parlare di altro, approfondire alcuni aspetti epistemologici, urbani e artistici, ampliare il numero di realtà coinvolte. Ma sussiste una divergenza fra un lavoro ideale, e un lavoro reale e contestualizzato. Sia nell’arte sia nelle scienze sociali, ci s’imbatte nella “banalità del reale”: idee e valori devono rapportarsi con variabili economiche, temporali e conoscitive.

L.B. “Jeff” Jefferies (interpretato da James Steward) protagonista del film del 1954 di Alfred Hitchcock “La finestra sul cortile”, relegato su una sedia a rotelle, passa il suo tempo spiando la vita che va in scena nelle case dei suoi condomini. Queste vite sono filtrate da finestre che affacciano sullo stesso cortile, ma soprattutto sono filtrate dai muri che le separano l’una dall’altra. Il

⁵³ Sul sito di Pilastro 2016 sono presenti video d’interviste realizzate da ragazzi delle scuole del rione. Dunque su internet si possono trovare contributi video sulla narrazione del Pilastro:

<https://www.youtube.com/watch?v=jThquw8XYd4>

<https://www.youtube.com/watch?v=mSGjqkubHhE>

⁵⁴ <http://www.wumingfoundation.com/giap/2013/02/piccola-storia-ignobile-con-lettera-aperta-al-movimento-5-stelle/>

protagonista e la sua compagna, assistono a quello che probabilmente è stato un omicidio e decidono di sgominare il colpevole. Il clima di tensione e di suspense è generato proprio dalla commistione di elementi manifesti ed elementi latenti, ossia da scene della vita domestica visivamente accessibili grazie alle finestre, e movimenti nascosti dalle pareti.

Allo stesso modo il mio particolare punto di vista mi ha permesso di captare alcuni fenomeni ma di trascurarne altri. Dunque, per la parzialità di questa ricerca mi sento di fare delle scuse ai possibili lettori, o a chi avrebbe voluto che questo lavoro fosse stato diverso, magari più preciso, o magari più “tecnico”. Tuttavia, è doveroso far notare che alla fine del film (se non l’avete visto passate direttamente a qualche riga più in basso) l’assassino viene catturato grazie al lavoro dei protagonisti, con tutti i limiti del loro punto di vista.

Se scegliere i mezzi, dunque, in base alle intenzioni, gli obiettivi e alle idee, è un’operazione utile e bella, e direi di stampo hegeliano, è giusto valorizzare il percorso opposto. Quando nell’introduzione ho parlato di punto di vista partigiano, mi riferivo anche alla scelta di seguire la logica ideata Ludwig Feuerbach e generalmente racchiusa nella massima “l’uomo è ciò che mangia”. Ho svolto delle interviste all’interno di un tirocinio finalizzato alla creazione drammaturgica di alcune performance teatrali, ho colto l’occasione per fare una ricerca sociale, utilizzando il materiale raccolto. Ho deciso di portare questa particolare metodologia ibrida e, forse, inedita, scegliendo di non andare oltre le realtà coinvolte nell’evento artistico. Si è trattato di valorizzare i mezzi che una serie di sequenze causali ha portato alle mie mani, ho cercato di darne importanza come se ne dà alle idee che muovono un progetto, curandone le contraddizioni e i limiti, per ribadire quanto i mezzi utilizzati possano essere elemento fondante e di indentitario di una ricerca.

Quale può essere, dunque, il riscontro che posso fornire a proposito di una ricerca che integra metodologie differenti? Come si relaziona l’attività teatrale (e artistica) con le necessità di un ricercatore sociale? Molte opere, che siano

esse canzoni, film, spettacoli teatrali o dipinti, possono essere prese in considerazione come plausibili risposte a queste domande. Molto spesso l'oggetto d'interesse di artisti e scienziati sociali coincide. La divergenza nasce sull'elaborazione del materiale raccolto. Ho ribadito che nell'arte è concessa una strutturazione soggettiva allo scrittore, al regista o al pittore molto più ampia rispetto a quella che l' "etica professionale" concede al ricercatore sociale. Tuttavia, non posso sottrarmi dall'auspicare una collaborazione fra i due mondi e fra le figure professionali, e non, che ne fanno parte. Ma con molta più passione auspico che le opere artistiche si avvicinino con empatia e onestà ai fenomeni che raccontano e agli spettatori cui si rivolgono. Dunque la soluzione sta nell'equilibrare tre agenti/attori della comunicazione: il soggetto/oggetto cui è ispirata l'opera; l'elaboratore dei dati che sia esso un sociologo o un artista; e lo spettatore/lettore che sia egli pagante o meno.

Una volta che l'opera d'arte si costituisce come "sociologicamente fondata" o "rilevante" essa diventa un ottimo strumento per divulgare i risultati di alcune ricerche. L'attrattività di un film/spettacolo/ canzone è più efficace di quella di un saggio scientifico. Dunque, anche con un certo approccio strategico, l'arte può far arrivare a pubblici diversi, o poco preparati sugli argomenti, concetti che altrimenti sarebbero rinchiusi fra corsi universitari, seminari e manuali. A maggior ragione può farlo una compagnia, come quella dei Cantieri Meticci, che fonda le sue radici nella relazione capillare con il territorio, una relazione necessariamente di confronto reciproco e di mutuo arricchimento.

Mi piacerebbe dare un titolo a questa parte soprastante: "Definizione del sociologo-attore". Teorizzando una figura, diversa dal "ricerc-attore" delle ricerche-intervento-azione, che prevede la possibilità per il sociologo di far ricerca sia come attore sociale (ma questa è un qualcosa che già accade, specie con l'osservazione partecipante o partecipazione osservante) ma anche come membro del mondo artistico e letterario. Mi pare interessante perché questo mondo presenta un tipo di costruttivismo e soggettivismo, elevati e differenti

rispetto a quelli scientifici sociali, pur ponendosi gli stessi interrogativi sulla costruzione o sulla descrizione della realtà e della sua autenticità (dunque nell'ottica costruttivismo e realismo).

A questa figura, se ne può aggiungere un'altra: quella del "Sociologo - spettatore". Ho ribadito più volte quanto la metodologia teatrale permetta di far emergere aspetti latenti della società, delle istituzioni e della quotidianità. Questa elaborazione del reale, vagliata dalla sensibilità degli addetti ai lavori, come registi, drammaturghi, scenografi e attori, è frutto di una preparazione non sociologica ma valida e necessaria per il sapere. Su questo punto ritengo che la sociologia, com'è accaduto non sempre con continuità, deve accettare e rapportarsi con metodi, punti di vista e paradigmi esterni al suo mondo. La validità, l'autorevolezza e l'autenticità delle elaborazioni artistiche seguono canoni diversi rispetto a quelle sociologiche, ma meritano la stessa attenzione e lo stesso interesse. Per questo auspico che il sociologo si faccia spettatore di un certo tipo di arte, di un certo di tipo di teatro, e ne fruisca con lo stupore che riesce a esprimere e con lo stesso ascolto che professa quando parla di empatia nella ricerca sociale. Ho potuto riflettere su determinate variabili sociali, dunque d'interesse sociologico, grazie alle suggestioni emotive di alcuni spettacoli della compagnia. Il sociologo dunque, non deve preoccuparsi di mostrarsi suscettibile emotivamente quando assiste alla rielaborazione di alcuni contenuti sociali, presentata con parzialità, soggettività e retorica.

Sia chiaro, credo che questo "sodalizio" fra arte e scienze sociali (ma che include anche aspetti politici, poiché la cultura contribuisce alle narrazioni e che queste formano atteggiamenti e stili di vita) debba costituirsi fra due mondi comunicanti, ma allo stesso tempo indipendenti l'uno dall'altro. Ognuno dei due sistemi può portare, attraverso una riflessività propria e una metodologia autonoma, un arricchimento verso l'altro, e verso l'ambiente, anche in un'ottica processuale, comunicativa e contestuale.

Le narrazioni di quartiere al Pilastro, e l'elaborazione sociologica e quella drammaturgica provenienti da esse, contribuiscono alla costruzione di

un'immagine di una realtà. O meglio, si può parlare di costruzione di un "immaginario", visto che questa tesi (insieme ad altri lavori culturali) si inserisce, anche con una certa conflittualità, nello storico processo di corruzione dell'opinione pubblica sul Pilastro, ad opera di parte (purtroppo consistente) della stampa locale. Alcuni giornalisti, hanno selezionato, sin da quando il Pilastro è nato, alcuni eventi e dettagli sinistri, per amplificarli e consegnarli a dei lettori che avevano come unico mezzo d'informazione, facilmente fruibile, il giornale presente sui tavoli dei bar. Non potendo, dunque, questo bacino di "clienti-utenti-consumatori", approcciarsi alla silenziosità dei piccoli passi quotidiani, si è formato su chi aveva i mezzi per presentare la realtà in maniera arbitraria, distorcendola e, di fatto, danneggiandola. Ecco che alcuni giornalisti e operatori della cultura si pongono in antitesi con questa prassi, non pretendendo di rinunciare al costruttivismo, ma agendo nel rispetto dell'intelligenza degli attori coinvolti nella triade che ho presentato: oggetto/soggetto di analisi; elaboratori dei dati; lettori, consumatori-fruitori culturali e utenti di un servizio (quello dell'informazione e della conoscenza).

È giusto che le tensioni, i conflitti e le contraddizioni emergano, un buon lavoro ovviamente, non si appiattisce su un'idea idilliaca di quartiere, utopistica o comunitaria. Il Pilastro presenta esperienze importanti di costruzione del Capitale Sociale, e questo è un bene per i suoi abitanti, ma non bisogna accontentarsi di affermarlo. Non funziona, a parer mio, l'idea che vede le esperienze di capitale sociale costituirsi a priori come panacea dei mali esistenziali ed economici del capitalismo avanzato. Il capitale sociale è un concetto, come tutti quelli sociologici, ambivalente, dunque anche nello splendore della visione di una comunità che funziona all'insegna di un certo grado di attivismo politico e solidaristico, ci sono aspetti su cui bisogna interrogarsi. L'ha fatto Mario Small con Villa Victoria, anch'egli citato in questa tesi, interrogandosi sul ruolo di alcune risorse in un quartiere, e sul possibile effetto che esse generino sulla povertà e sull'isolamento sociale.

Pochi giorni prima della consegna di questo elaborato ho partecipato alla presentazione di un corso, dove sono intervenuti rappresentanti delle realtà sociali del Pilastro. È emerso nel dibattito proprio il discorso su come un Rione autosufficiente per quanto riguarda il soddisfacimento di certi bisogni, sia, da un lato, scenario costante e diversificato d'incontro per i suoi abitanti, dall'altro elemento di isolamento soprattutto in termini percettivi. Tuttavia, devo ammettere che le storie della mobilitazione popolare, e i processi di partecipazione democratica all'interno del Pilastro e delle periferie bolognesi, mi hanno appassionato particolarmente, e permesso momenti di speranza e immaginazione. Pur ammettendo le contraddizioni di un processo, non posso non guardare ai promotori del Comitato Inquilini, della Fattoria, o di Teletorre19 come possibili maestri di cittadinanza, o comunque come figure la cui storia ha molto da dare alla generazione cui appartengo.

L'ultimo punto su cui ho riflettuto è il ruolo della cultura nella politica urbana e sociale. È importante agire sulle rappresentazioni, sui simboli e sulle narrazioni, quando si fa teatro definito sociale, o di ricerca, le performance sono spesso definite come "restituzioni". Anche questo può essere sintomo di una logica comunicativa nei rapporti "sistema-sistema" o "sistema-ambiente". Come ho detto, Bologna forse è lo scenario in cui maggiormente nelle storie le arti hanno conquistato la letteratura e la città secondo una logica politica e militante (sia nelle narrazioni sovversive e antagoniste, sia in quelle moderate e istituzionali). E non è un caso che i consigli di quartiere hanno guadagnato sempre più deleghe alla programmazione della cultura e degli eventi artistici. Anche in questo caso devo prendere parte nell'ambivalenza degli effetti generati dalla relazione fra cultura (arte, letteratura e cibo) e politica. Infatti, credo esista una politica culturale "che risveglia" e una "che assopisce". E non è detto che quando all'interno della promozione di un intervento culturale si associno ad esso parole come "rigenerante" o "popolare" si rientri nella prima categoria. Anche in questo, il mondo culturale deve guardare a sé stesso prima che alle realtà con cui si relaziona, avendo un'idea chiara della propria

metodologia e una prassi consolidata, se non vuole disperdersi nel mare del relativismo e dell'*evanescenza*. Anche se, mio malgrado, si tratta probabilmente di una deriva *individualistica* non posso che pensare a un modello di coesione sociale e comunicativa su un modello *atomistico*, in cui gli atomi si legano formando molecole che generano materia, sia essa liquida, gassosa o solida. Si tratta di un modello simile a quello a rete, in cui i nodi trovano una propria definizione proprio nella posizione in cui si trovano e nelle relazioni che stringono. Tornando al ruolo politico della cultura trovo importanti alcuni aspetti al fine di identificare un buon intervento, aspetti riassumibili a una logica contestualista, che invita gli operatori culturali e politici ad approcciarsi ai fenomeni nella loro profondità e loro complessità:

- Il primo aspetto riguarda la necessità di creare processi e non appuntamenti occasionali. Portare delle performance culturali in un luogo per poi, forti di una propria soddisfazione e di una propria autostima, lasciarlo alla sua routine problematica o meno che sia, nella migliore delle ipotesi è un'operazione inutile, nella peggiore è dannosa. L'atteggiamento, giustamente, deprecato nella ricerca sociale del "prendi il sacco e scappa", deve essere osteggiato e impedito anche quando si fa cultura *in* determinati contesti, rendendo polivalente la relazione fra un'attività artistica e il contesto con cui si approccia. Non si può fare cultura solamente *in* un contesto, bisogna farla anche *per* quel contesto (in realtà la polivalenza potrebbe esplorare tutte le possibili coniugazioni del rapporto attraverso varie preposizioni, infatti un evento culturale può essere: *sul* Pilastro; *con* gli abitanti del Pilastro, *dai* racconti del Pilastro ...);
- Il secondo aspetto è ovviamente legato al primo, se non si porta in scena la profondità del reale e delle sue contraddizioni, si porta in scena solo l'elemento estetico della cultura che si vuol rappresentare. Significa non farla vivere ma relegarla al ruolo di reliquia spendibile nel mercato del turismo e dell'intrattenimento. Se è vero che il *consumo*

di cultura vuol dire anche (ri)produzione di cultura, è vero anche che a un cattivo *input* può corrispondere un cattivo *output*. Inoltre, l'approccio consumistico relega la cultura a logiche remunerative più che inclusive; a validazioni su basi quantitative più che qualitative. L'opera d'arte, sia essa d'autore o popolare, rischia di diventare un prodotto acquistabile per la sua comodità, utilità e bellezza esteriore. Dal punto di vista dell'arte "sociale" e "popolare", spesso non sono emancipate, da queste logiche, le più innovative amministrazioni che puntano al *city marketing* in cui ci si promuove come baluardi di cibi tradizionali e di balli e coreografie esclusive e ancestrali;

- Il terzo aspetto, deriva appunto dall'uso politico della cultura come strumento di riproduzione del potere, e dunque come strumento di propaganda. In questo caso c'è un ulteriore passaggio di utilizzo arbitrario dell'arte "sociale". Vengono inserite nel processo di consenso e intrattenimento non solo le copertine estetiche, ma anche i discorsi sulla loro utilità sociale. Mi spiego: un certo tipo di evento culturale urbano effettivamente può generare benessere e risorse attraverso l'incontro fra persone e la trasmissione di contenuti interessanti. Anche questo, assieme agli elementi più edulcorati e suggestivi può essere sottratto a ulteriori livelli di complessità per essere messo in vetrina come elemento utile alla narrazione propagandistica di alcuni centri del potere.

Spero di non essere prolisso se ribadisco che un evento culturale e artistico può presentare sia elementi di riproduzione sociale sia elementi di emersione delle contraddizioni. Le tante realtà culturali, infatti, contribuiscono a dotare di senso e a migliorare la vita di molte persone in un mondo frammentato e con elevati rischi di anomia e solitudine. La logica che mobilita l'azione culturale e politica a mio avviso, deve essere comunicativa, riflessiva ed empatica. Ciò significa coinvolgere gli attori sociali intendendoli come portatori di una pluralità di desideri e bisogni, dunque valorizzando e interrogandosi su ciò che

c'è dietro un'evidenza empirica, dal momento che ogni *azione* è anche una *reazione* a qualcosa non sempre manifesto o facilmente accessibile. Fare politica attraverso la cultura è un'operazione bellissima, tuttavia spesso mi capita di aver la sensazione che la cultura “sazi” i cittadini riguardo i campi di partecipazione. L'intervento culturale non può non tener conto di variabili economiche e strutturali, deve anche porsi come strumento che generi oltre che momenti di aggregazione, anche lavoro, conoscenze e competenze. Rendere comunicativi il centro e le periferie deve voler dire rendere i cittadini delle periferie capaci di competere, rapportarsi e scontrarsi con quelli dei centri, senza dover subire il peso di un rapporto ineguale, se si vuole davvero contribuire al processo d'inclusione sociale. Se non si pensa in questo modo, ma si vuol solo portare abitanti del centro nei quartieri periferici, queste realtà popolari diventano nuove mete di uno strano tipo di turismo, in cui i cittadini assistono (o visitano) a un determinato prodotto culturale. E per il fatto che questo prodotto culturale è chiamato “sociale”, i cittadini ritengono di aver partecipato a un processo politico e tanto basta per sentirsi “impegnati”.

C'è bisogno di tener ben presente che ogni cambiamento di sistema, è, in diversi modi e intensità, un cambiamento nell'ambiente. A mio avviso la politica dovrebbe agire in un'ottica integrata fra i vari livelli d'intervento, ma agire dall'alto, deve voler dire potenziare la riflessività dei sistemi al fine di renderli competitivi e forti delle proprie risorse e delle proprie ricchezze. Sia il teatro sia la sociologia professano l'ascolto dell'*altro*: la ricerca sociale dovrebbe approcciarsi al suo oggetto/soggetto di studio come un suo pari; così come accade quando si entra in contatto reciprocamente in un laboratorio teatrale, che vede persone spoglie e fragili incontrarsi e raccontarsi delle storie.

Questa è l'empatia e la solidarietà che credo debbano essere alla base dell'immaginazione e dell'azione politica, sociale e culturale che la mia generazione presto o tardi andrà a costruire.

RACCOLTA D'IMMAGINI

Il Pilastro Ieri



Figura 1: Pilastro, 1966, inaugurazione (Fonte: Pilastro 2016. Il Blog)⁵⁵



⁵⁵ <https://pilastro2016.wordpress.com/2015/06/15/quando-e-nato-il-pilastro/>

Figura 2: Pilastro, veduta area del primo nucleo di case popolari (Fonte: pilastro 2016, Il Blog)⁵⁶



Figura 3: Casa colonica all'incrocio tra via Pirandello e via Casini, insieme a un primo complesso di case popolari. (Fonte: Pilastro 2016. Il Blog)⁵⁷

⁵⁶ <https://pilastro2016.wordpress.com/2015/06/15/quando-e-nato-il-pilastro/>

⁵⁷ <https://pilastro2016.files.wordpress.com/2015/06/foto-14b-livia-corradi-sambuco-2.jpg>



Figura 4:Fondazione del Virgolone (Fonte: Pilastro 2016. Il Blog)⁵⁸

⁵⁸ <https://pilastro2016.wordpress.com/2015/07/03/cera-una-volta-il-pilastro/>



Figura 5: Autobus a due piani, della linea 19-Zamponi, primo collegamento di trasporto pubblico tra il Pilastro e il Centro Città (Fonte: Pilastro 2016. Il Blog)⁵⁹



Figura 6: I primi tempo del Comitato Inquilini (Fonte: Pilastro 2016. Il Blog)⁶⁰

⁵⁹ <https://pilastro2016.wordpress.com/2015/10/21/bus-due-piani/>

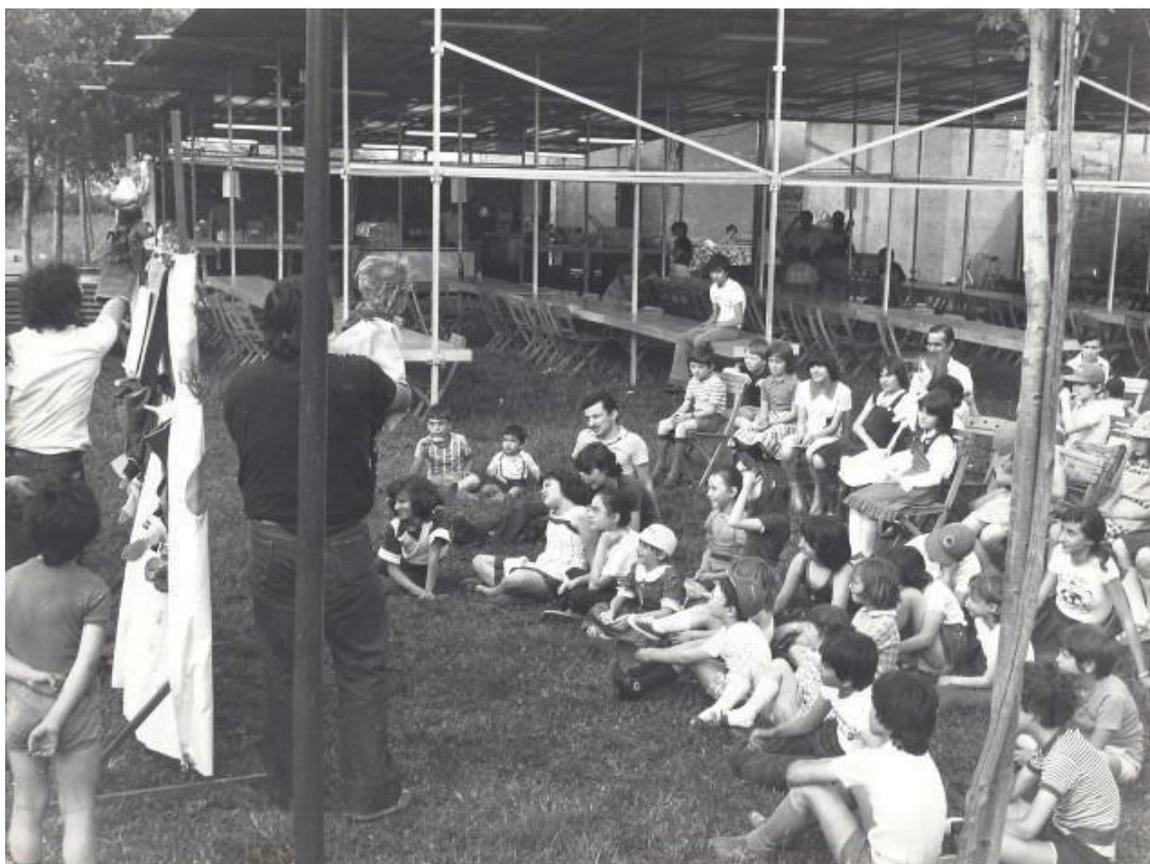


Figura 7: Spettacolo di burattini al Pilastro (Fonte: Pilastro 2016. Il Blog)



Figura 8: Circolo ricreativo culturale il Pilastro (Fonte: Ibidem)

⁶⁰ <https://pilastro2016.wordpress.com/2015/07/03/cera-una-volta-il-pilastro/>



Figura 9: centro commerciale artigianale, primi anni (Fonte: ibidem)



Figura 10: Strage del Pilastro, 1991, in cui vengono uccisi tre carabinieri ad opera della banda della Uno Bianca (Fonte: La Repubblica. Sito Ufficiale)⁶¹

⁶¹ <https://www.repstatic.it/content/localirep/img/rep-bologna/2016/01/03/194335783-78985017-85ed-4913-9c54-3655bf084bcb.jpg>



Figura 11: Intervento in un paesaggio periurbano del gruppo teatrale Il Gorilla Quadrumano (Fonte: www.doppiozero.com)⁶²



Figura 12: Dettaglio della locandina dell'intervento al Pilastro del Gorilla Quadrumano (Fonte: Vimeo)⁶³

⁶² http://www.doppiozero.com/sites/default/files/imagecache/rub-art-preview/04gorilla_quadrumano-appenninoreggiano1974.jpg

⁶³ http://i.vimeocdn.com/video/176927360_1280x720.jpg

Il Pilastro oggi



Figura 13 Campetto da calcio del Pilastro, giorno dell'arrivo al Pilastro (Fonte propria)



Figura 14: Parco PierPaolo Pasoli, ragazzi in uno sport di squadra, (Fonte propria)



Figura 15: parco giochi all'interno del Parco Pasolini (Fonte propria)



Figura 16: servizi sanitari in disuso al Parco Pasolini, e recinzione di una zona per lavori pubblici (Fonte propria)



Figura 17: Parco Pasolini, insegna con la descrizione dell'aria dell'opera presente al suo interno. Sullo sfondo, ragazzi e sezione del Virgolone (Fonte propria)



Figura 18: complesso di statue creato dall'artista Nicola Zamboni (Fonte propria)



Figura 19: stesso complesso immortalato dall'alto e con il parco immerso nella neve (Fonte: Pilastro2016. Il blog⁶⁴)



Figura 20 Cittadine a passeggio al Parco Pasolini, fra le statue (Fonte: Sito ufficiale de La Repubblica):⁶⁵

⁶⁴ <https://pilastro2016.wordpress.com/tag/archivio-storico-del-circolo-la-fattoria/#jp-carousel-231>

⁶⁵

http://bologna.repubblica.it/cronaca/2016/02/17/foto/un_quartiere_14_nazionalita_scatti_di_vita_al_pilastro-133618219/1/#5



Figura 21: Circolo La Fattoria (Fonte propria)



Figura 22: Il centro commerciale artigianale, sullo sfondo le torri fra cui la Torre19 (fonte propria)



Figura 23: Le quattro torri (Fonte propria)



Figura 24: altra immagine delle Torri circondate dal verde (Fonte propria)



Figura 25: Orti di Via Salgari, sullo sfondo il Virgolone (fonte: www.wumingfondation.com⁶⁶)



Figura 26: scatto aereo del Virgolone e del Parco Pasolini sullo sfondo il passaggio periurbano (Fonte: www.doppiozero.com⁶⁷)

⁶⁶ <http://www.wumingfondation.com/giap/2016/09/pilastro-2016-ovvero-la-gentrificazione-democratica-che-piace-al-partito/#more-25704>



Figura 27: foto scatta dalla casa di RG, come si può notare gli alberi sono vicinissimi agli appartamenti (fonte propria)

⁶⁷ <http://www.doppiozero.com/dossier/disunita-italiana/bologna-pilastro-paesi-e-citta>



Figura 28: Vista dalla casa di RG, il verde è il protagonista principale, sullo sfondo una delle torri (Fonte propria)



Figura 29: altre veduta da casa di RG, oltre al verde, la veduta è caratterizzata per la notevole apertura. (Fonte propria)

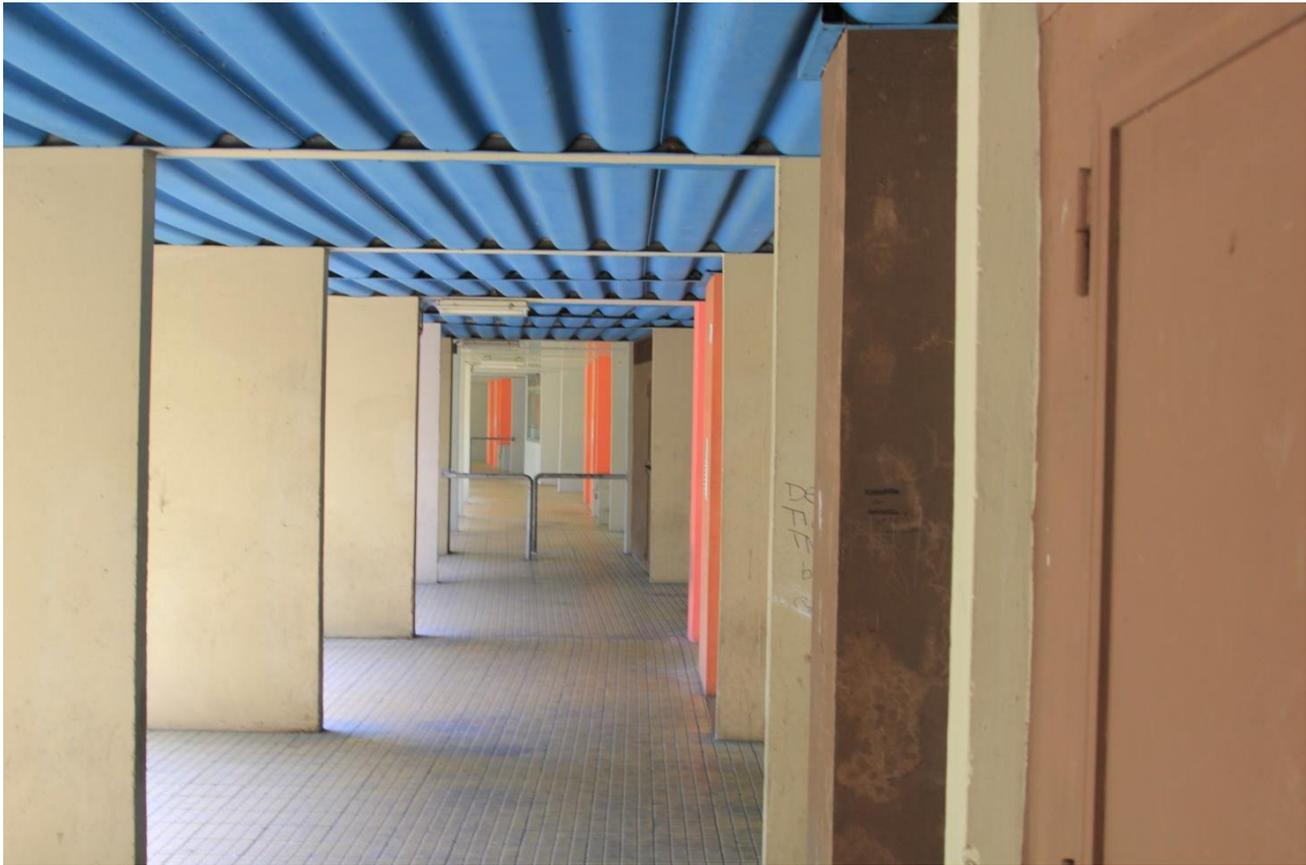


Figura 30: portici del Virgolone, la copertura superiore è in amianto, motivo di richieste di cambiamento da parte della popolazione locale (Fonte propria)



Figura 31: Orgoglio Pilastrino al Virgolone (Fonte propria)



Figura 32: cantiere dell'arena interna al Parco, sullo sfondo le torri e altri edifici popolari (Fonte proprio)



Figura 33: il cantiere dell'arena da un'altra prospettiva (Fonte propria)



Figura 34: Vocazione al contatto, evento che ha visto la collaborazione tra Laminarie e la Palestra le torri del Pilastro (Fonte: Pilastro2016, scattata da Lino Bertone)⁶⁸



⁶⁸ : <https://pilastro2016.wordpress.com/2016/07/16/la-notte-del-ring-al-pilastro/#jp-carousel-5930>

Figura 35: la palestra di boxe (fonte propria)



Figura 36: Murales su una parete della palestra di Boxe realizzato da Madame Moustache (fonte propria)



Figura 37: altro casale immerso nel verde con una parete riportante un murale (fonte propria)



Figura 38: monumento commemorativo ai carabinieri Mauro Mitlini, Andrea Moneta, Otello Stefanini uccisi nella "strage del Pilastro" ad opera della banda della Uno Bianca, nel 1991, a loro è dedicata anche quest'area verde (Fonte propria)



Figura 26: Parco Mitilini-Moneta-Stefanini, campetto da basket, sullo sfondo palazzi di edilizia popolare (Fonte propria)



Figura 39: Biblioteca "Luigi Spina" il murale in fase di realizzazione, sullo sfondo, palazza di edilizia popolare (Fonte: www.cheapfestival.it)⁶⁹

⁶⁹ <http://www.cheapfestival.it/wp-content/uploads/2016/01/sten-lex.jpg>



Figura 40: Biblioteca "Luigi Spina" con il murale completo (Fonte: Pilastro 2016. Il blog)⁷⁰

⁷⁰ https://pilastro2016.files.wordpress.com/2015/03/biblioteca_spina.jpg

I Cantieri Meticci al Pilastro⁷¹



Figura 41: Il racconto di Teletorre19

⁷¹ Tutte le seguenti foto sono state scattate durante l'evento "Ascolto il tuo cuore città" da Silvia Bertolini



Figura 42: attrezzatura nello studio di Teletorre19



Figura 43: materiale (VHS, CD,DVD...) per il palinsesto della tv



Figura 44: I pugili-attori si allenano nella Palestra del Pilastro



Figura 45: si passa alla ribalta, il Ring diventa palcoscenico. Un attimo prima dell'incontro



Figura 46: Sparring, o incontro ufficiale...i colpi sono alternati alle parole.



Figura 47: Fine dell'incontro e della performance. Gli attori e il regista salutano il pubblico.



Figura 48: Casa di RG (sulla sinistra di spalle)



Figura 49: RG racconta la storia sociale e politica del Pilastro, con la scaletta.



Figura 50: l'evento ha visto anche la mia partecipazione nel ruolo di uno dei membri degli orti di Via Salgari



Figura 51: alla fine del monologo, abbiamo scelto una canzone dai temi "bucolici" della tradizione musicale garganica⁷²

⁷² Parte del testo tradotto della canzone a due voci:Figlia” *Mamma, io muoio voglio una cosa che si trova nell’orto*” Madre *“se vuoi il prezzemolo vado all’orto a prenderlo”*(e continua con altri ortaggi: basilico, melanzane ...)

Figlia *“Che brutta mamma che ho, non ha capito la mia malattia”*

Madre: (dopo vari tentativi, elencando molti ortaggi) *“se vuoi l’ortolano vado all’orto a prenderlo”*

Figlia: *“Che bella mamma che ho, ora ha capito la mia malattia!”*



Figura 52: "Sediamoci e raccontiamoci delle storie" . La performance esterna alla Biblioteca "Luigi Spina"



Figura 53: La performance alla Biblioteca, aneddoti sulla scuola in tempi e luoghi diversi

Bibliografia

Antonelli F., Scandurra G., *Tranvieri. Etnografia di una palestra di pugilato*, Aracne, Roma, 2010.

Ardigò A., *Giuseppe Dossetti e il Libro bianco su Bologna*, EDB, Bologna, 2003.

Dei F., a cura di, *Antropologia della violenza*, Meltemi, Roma, 2005.

Baraldi C., *L'orientamento epistemologico della ricerca empirica*, in *Il ciclo metodologico della ricerca sociale*, a cura di Cipolla C., FrancoAngeli, Milano, 2011, pp. 29-62.

Baily K. D., *Metodi della ricerca sociale III. I metodi qualitativi*, Il Mulino, Bologna, 2006.

Bonora P., *Città smarginata e consumo di territorio*, in *Rappresentare la territorialità*; a cura di Id., Archetipo Libri, Bologna, 2012.

Borlini B., Memo F., *Il quartiere nella città contemporanea*, Mondadori, Milano, 2008.

Boudon R., *Il posto del disordine*, Il Mulino, Bologna, 2009.

Bourdieu P., *Esquisse d'une theorie de la pratique*, Droz, Ginevra 1972.

Calvino I., *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 2014.

Carboni N., *Per una storia delle sub-aree San Donnino e Pilaastro del quartiere San Donato*; in

I grandi anziani. Una ricerca nel quartiere San Donato di Bologna, a cura di Pieretti G., FrancoAngeli, Milano, 2008.

Castrignanò M., *Comunità, capitale sociale, quartiere*, Franco Angeli, Milano, 2012

Castrignanò M., *Struttura sociale e cultura della povertà : per un approccio contestualista*, in *Sociologia urbana e rurale* n.103, Franco Angeli, Milano, 2014, pp. 15-24.

Ceccarelli F., Galligani M.A., *Bologna, decentramento, quartieri, città : 1945-1974*, Istituto per la storia di Bologna, 1985.

Cerulo M., *Il problema della realtà nella sociologia di Erving Goffman*, in *Dedalus* n.19, 2006, pp. 21-30.

Cerulo M., *Da Simmel al "Collegio invisibile". Differenze e contributi nella costruzione del frame goffmaniano*, in www.topologik.it, studi sociali, n.1, 2006.

Chiegerato G., *Indagine dei fattori di degrado e proposte di riqualificazione energetica nelle residenze sociali ad alta densità. Il quartiere Pilaastro a Bologna*. Università di Ferrara, Tesi di Dottorato di ricerca in "Tecnologia dell'architettura", tutore Andrea Boeri, anni 2010-2012.

Cristina G., *Il Villaggio del Pilaastro : storia di un'anomalia bolognese nel secondo dopoguerra*, Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi in Storia Contemporanea, relatore Maria Salvati, a.a. 2005-2006.

De Certeau M., Giard L., Mayot P., *L'invention di quotidien. II : Habiter, cuisiner*, Gallimard, Parigi, 1994.

Harding D. J., Hepburn P., *Cultural mechanisms in neighborhood effects research in the United States*, in *Sociologia urbana e rurale* n. 103, Franco Angeli, Milano , 2014, pp.37-73.

Ginocchini G. (a cura di), *Percorsi di partecipazione urbanistica e confronto pubblico a Bologna 2004 – 2009*, Edisai, Ferrara, 2009.

Goffman E., *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna, 1997.

Goldoni M., Mazzini A., Tartari E., Versari C., *I quartieri e il decentramento : Bologna 1956- 1975*, Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna 2004.

Jaggi, M.; Roger, M.; Schimid, S., *Bologna rossa: i Comunisti al Governo di una città*, Feltrinelli, Milano 1977.

Leiter K. *A primer on Ethnomethodology*, Oxford University Press, New York, 1980.

Maltese F. *Immaginario e cambiamento urbano. Arte e teatro nei processi di empowerment*, in *I teatri dell'abitare. Il cantiere Torino*, a cura di Detta A., Maltese F., Pontremoli A., Gruppo Abele, Torino, 2008, pp. 17-32.

Mela A., *Sociologia delle città*, Carrocci editore, Roma, 2006.

Milandri M., Serrani A., *Riqualificare la residenza sociale. Rione Pilastro, Bologna*, Università di Bologna, Sede di Cesena, Dipartimento di Architettura, tesi in Architettura sostenibile, Relatore Andrea Boeri, anno accademico 2011-2012.

Osti G., *Sociologia del territorio*, Bologna, il Mulino, 2010.

Parsons T., *Comunità societaria e pluralismo. Le differenze etniche e religiose nel complesso della cittadinanza*, G. Sortino (Ed. critica a cura di), Franco Angeli, Milano, 1994.

Piazzini G., *La ragazza e il direttore*, FrancoAngeli, Milano, 1995.

Pratolini V., *Il Quartiere*, Mondadori, Milano, 1969.

Sampson R.J., *Street Smarts: Robert J. Sampson talks with Jeff Stein AIA*, <<ArchitectureBoston>>, 12, pp. 30-35.

Small M.L., *Villa Victoria. Povertà e capital sociale in un quartiere di Boston*, Franco Angeli, Milano, 2011.

Tonnies F., *Comunità e società*, edizioni di Comunità, Milano

Turner V., *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna, 1986.

Turner V., *Antropologia della performance*, Il Mulino, Bologna, 1993.

Vitolo S., *La drammaturgia penitenziaria: da personaggio fuori scena a protagonista*, in *Oltre l'istituzione totale. Teatro e integrazione nella Casa di Reclusione di Rebibbia*, a cura di Esposito M., Turco A., FrancoAngeli, Milano, 2011, pp. 21-33.

Wacquant L., *Anima e corpo. La fabbrica dei pugili nel ghetto nero americano*, DeriveApprodi, Roma, 2002.

Zacchini B. (a cura di), *Dieci anni di decentramento a Bologna*, edizioni Luigi Parma, Bologna, 1976.

Zorbaugh H.W. (1995), "Le aree naturali della città", in Rauty R. (a cura di), *Società e Metropoli. La scuola sociologica di Chicago*, Donzelli, Roma, pp. 97-102.

Sitografia

Pilastro2016.wordpress.com
www.bibliotecasalaborsa.it
www.bolognatoday.it
www.cantierimeticci.it
www.centrocommercialepilastro.it
www.cheapfestival.it
www.circolofattoria.it
www.comune.bologna.it
www.domlacupoladelpilastro.it
www.doppiozero.com
www.encanta.it
www.lastoriasiamonoi.rai.it
www.mi.camcom.it
www.repubblica.it
www.topologik.net
www.unacitta.it
www.vimeo.com
www.wikipedia.com
www.wumingfoundation.com
www.youtube.com

Filmografia

Big Fish, Tim Burton, USA, 2003.

Comizi d'amore, Pier Paolo Pasolini, Italia, 1965.

L'odio, (La haine), Kassovitz M., Francia, 1995.

Cesare deve morire, Taviani P.e V., Italia, 2012

La finestra sul cortile, Hitchcock A., USA, 1954