



**UNIVERSITA' DELLA CALABRIA**  
**Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali**  
**Dottorato di Ricerca in *Politica, cultura e sviluppo*. CICLO XXXV°**

**ESPERIENZE SOGLIA E BIOLUMINESCENZA SOCIALE.**  
**Una ricerca in Calabria:**  
**tra estetica del quotidiano e trasformazioni sociali.**

**Coordinatore:** Ch.mo Prof. Francesco Raniolo

Firma

**Supervisore/Tutor:** Ch.mo Prof. Paolo Jedlowski

Firma | Firma oscurata in base alle linee guida del Garante della privacy

**Settori disciplinari:** SPS/07 (SPS08)

**Dottoranda:** Dott.ssa Chiara Falcone

Firma | Firma oscurata in base alle linee guida del Garante della privacy

“La borsa di dottorato è stata finanziata con risorse del Programma Operativo Regionale Calabria  
FSE/FESR 2014 – 2020 (CCI 2014IT16M2OP006)”

# INDICE

Breve introduzione. \_\_\_\_\_ p.1

## CAP.I SOGLIE.

Appunti per una sociologia del tra. \_\_\_\_\_ p.5

1. *Soglia*: percorsi di una parola, tra etimologia, filosofia e sociologia. \_\_\_\_\_ p.6
2. Byung-Chun Han: soglie del *sentire*. \_\_\_\_\_ p.8
3. Vincenza Pellegrino: soglie del *sentire, altrimenti e insieme*. \_\_\_\_\_ p.13
- Intermezzo I. Tra senso comune e comunità sensibile. \_\_\_\_\_ p.15
4. Risvegli. \_\_\_\_\_ p.20
5. Come le lucciole. \_\_\_\_\_ p.25
- Intermezzo II. Sullo straniamento. \_\_\_\_\_ p.28
6. *Nowtopie*: il tra nel presente. \_\_\_\_\_ p.34
7. Lo spazio tra come *interfase sociale*. \_\_\_\_\_ p.36
8. Relazionalità respirante. \_\_\_\_\_ p.40
9. *Sentire in comune*: un esercizio di *soglia*. \_\_\_\_\_ p. 44
- Intermezzo III. *Comunalidad*. \_\_\_\_\_ p.45
10. Mescolanza immersiva. \_\_\_\_\_ p.50
11. Sinfonie luminose. \_\_\_\_\_ p.54

CAP.II TRA TEORIA E PRATICA. \_\_\_\_\_ p.57

1. Cenni epistemologici. \_\_\_\_\_ p.58
- Intermezzo I. Situatezza e dialogo. \_\_\_\_\_ p.61
2. (S)punti di partenza. \_\_\_\_\_ p.68
3. Sulle metodologie. \_\_\_\_\_ p.74
4. Fase esplorativa a distanza. \_\_\_\_\_ p.76
- 4.1. Interviste discorsive e indagini digitali. \_\_\_\_\_ p.76
5. Intanto, altrove. \_\_\_\_\_ p.78
6. Fase laboratoriale-esperienziale. \_\_\_\_\_ p.80
- 6.1. I racconti visuali: la vita quotidiana come porta d'accesso alla narrazione *altrimenti*. \_\_\_\_\_ p.80
- Intermezzo II. Ricerca partecipativa e art-based methods. \_\_\_\_\_ p.84
- 6.2. Il lavoro sul campo. \_\_\_\_\_ p.94
7. Fase di *bricolage*: schede espressivo-descrittive e montaggi tematici. \_\_\_\_\_ p.98
- Intermezzo III. Montaggio e pensiero immaginativo. \_\_\_\_\_ p.100

**CAP.III. CALABRIA INTRAVISTA.** \_\_\_\_\_ p.107

1. Una prima ricognizione. \_\_\_\_\_ p.108
2. I racconti visuali. \_\_\_\_\_ p.116
  - 2.1. Il Giardino di Shiva. \_\_\_\_\_ p.117
  - 2.2. L'Avamposto Agricolo Autonomo. \_\_\_\_\_ p.131
  - 2.3. La Rivoluzione delle Seppie. \_\_\_\_\_ p.141
  - 2.4. Badolato Permaculture. \_\_\_\_\_ p.153
  - 2.5. La Home4Creativity e IliveinVaccharizzo. \_\_\_\_\_ p.165
  - 2.6. L'EcoCampo degli Enotri. \_\_\_\_\_ p.175
3. Passaggi lusofoni. \_\_\_\_\_ p.186
4. Incontri e derive. \_\_\_\_\_ p.191

**CAP.IV. SPERIMENTARE IL TRA.** \_\_\_\_\_ p.193

1. Terra. La soglia del suolo. \_\_\_\_\_ p.195
  - 1.1. Dalle panoramiche al micromondo. \_\_\_\_\_ p.196
  - 1.2. Dallo sfruttamento alla cura. \_\_\_\_\_ p.204
  - 1.3. Dalla sostenibilità all'ecologia profonda. \_\_\_\_\_ p.210
2. Pratiche. Trasformare trasformandosi. \_\_\_\_\_ p.218
  - 2.1. Cammino come pratica, pratiche come cammini. \_\_\_\_\_ p.219
  - 2.2. Agroecologia. \_\_\_\_\_ p.226
  - 2.3. Yoga e pratiche meditative. \_\_\_\_\_ p.237
  - 2.4. Pratiche artistiche. \_\_\_\_\_ p.248
3. Le dinamiche del *trasentirsi*: cerchi, feste e riti. \_\_\_\_\_ p.266
  - 3.1. Dalle gerarchie alla circolarità. \_\_\_\_\_ p.267
  - 3.2. Dalla separazione all'incontro. \_\_\_\_\_ p.274
  - 3.3. Tra convivialità e musicalità. \_\_\_\_\_ p.278

**CAP.V. (S)PUNTI CONCLUSIVI.** \_\_\_\_\_ p.287

1. Bioluminescenza sociale. \_\_\_\_\_ p.288
2. Divenire soglie. \_\_\_\_\_ p.293
3. Sentipensar il Sud: per un'ecologia delle soglie. \_\_\_\_\_ p.296
4. Tra estetica e politica: il margine quotidiano del cambiamento. \_\_\_\_\_ p.299
5. Abitare territori meridiani. \_\_\_\_\_ p.307
6. Tra Calabria e Portogallo. \_\_\_\_\_ p.313

**BIBLIOGRAFIA.** \_\_\_\_\_ p.319





## Breve introduzione.

*“È compito dello scrittore  
metaforizzare il mondo,  
il che significa poetizzarlo.  
La visione poetica scopre  
segrete relazioni tra le cose.”*

B.C. Han

Le metafore, immagini di senso che stimolano il pensiero immaginativo, possono rivelarsi preziosi strumenti di conoscenza, perché invitano a cercare consonanze tra fenomeni apparentemente dissimili; il loro potenziale euristico le rende particolarmente utili nel lavoro di ricerca, perché consentono di intravedere relazioni tra le cose che spesso sfuggono all'analisi fatta tramite il linguaggio convenzionale.

Il loro carattere generativo cresce ancor di più quando le cose messe in contatto dalla metafora nelle definizioni canoniche paiono distanti o appartenenti ad ambiti epistemologici differenti; proprio in quei casi disegnano cammini che uniscono campi lontani, facendo scoprire somiglianze inaspettate.

La ricerca qui presentata accoglie l'invito del filosofo Han, facendo proprio il compito di chi scrive, anche in accademia, di *metaforizzare* il mondo, per riattivare il pensiero immaginativo e la visione poetica. Così parole appartenenti ad un linguaggio *non propriamente* sociologico vengono scelte come spunti per esplorare e raccontare fenomeni sociali emergenti da una prospettiva inconsueta, focalizzando l'attenzione sulle trasformazioni possibili, sia nell'attuale società sia nei modi di studiarla.

Che relazione c'è tra percezione e modi di vivere? Possono i mutamenti del *sentire* orientare le trasformazioni sociali? Partendo da questi interrogativi la ricerca si è mossa tra estetica e sociologia, trovando nelle *soglie* e nelle *luciole* figure utili per descrivere e caratterizzare le esperienze quotidiane che incarnano e promuovono, nella società contemporanea, un passaggio interstiziale dal senso comune, anestetizzato e separante, verso una sensibilità condivisa, ecologica e relazionale.

Il primo capitolo è dedicato all'articolazione del quadro teorico di riferimento: tra etimologia, filosofia e sociologia, si delineano le coordinate concettuali dell'idea di *soglia* come strumento di percezione del mutamento, e di quella di *luciole* come scintilla di attivazione sociale, che segnala e trasmette il cambiamento sperimentato nella soglia.

Il secondo capitolo fa da ponte tra la parte teorica e quella empirica: accenna una riflessione epistemologica critica; tratta le metodologie usate – transdisciplinari, artistiche e partecipative - dando cenni sulla loro evoluzione; fa riferimento ai particolari contesti e tempi in cui la ricerca ha preso forma, approfondendo i nessi tra tematiche affrontate e scelte metodologiche.

Il terzo racconta della ricerca empirica svolta in Calabria, attraverso una ricognizione delle esperienze incontrate ed i racconti visuali prodotti dai partecipanti, insieme ad una panoramica sulle attività svolte all'estero.

Nel quarto capitolo vengono evidenziati i tratti comuni delle diverse esperienze: partendo da immagini e testimonianze raccolte in campo, vengono rilevate le dinamiche e tematiche ricorrenti nei processi osservati.

Il quinto capitolo contiene gli (s)punti conclusivi, che ripercorrono le idee chiave alla luce del percorso empirico, delineando una proposta interpretativa che guardi ai fenomeni descritti come esempi di *bioluminescenza sociale*.

Buona lettura!

Ps. Si invita all'attraversamento spontaneo dello spazio pagina; alla libera intermittenza tra capitoli e intermezzi, immagini e parole, caratteri e colori, per trovare il luogo più adatto rispetto ai propri tempi, propensioni ed interessi. Ed all'esplorazione dello spazio bianco come pausa creativa-meditativa: per fare respiri profondi in silenzio o liberare la fantasia tramite appunti e disegni.

[che sarei felice di ricevere all'indirizzo: [chiarafalconeph@gmail.com](mailto:chiarafalconeph@gmail.com)]



Cap.I.

SOGLIE.  
Appunti  
per una  
sociologia  
del *tra*.

## 1. *Soglia*: percorsi di una parola, tra etimologia, filosofia e sociologia.

Cos'è una soglia? Che cosa ha a che fare con la sociologia? Nel dizionario italiano Devoto-Oli, alla voce *soglia*, si legge, come primo significato, quello di *piano che unisce al livello del pavimento gli stipiti di un vano d'ingresso*. L'etimologia racconta un'origine duplice: il lemma deriva dalla lingua latina, che con la radice *sol* indica sia *solea*, la *suola della scarpa* o la *pianta del piede*, sia *solum*, il pavimento. In entrambi i casi la storia della parola *soglia* si fonda sul contatto con una base, che permette un movimento.

Come tutte le parole, anche *soglia* muta significato rispetto al contesto di utilizzo: in fisiologia indica il valore limite il cui raggiungimento condiziona la comparsa di un fenomeno, la minima quantità d'eccitazione necessaria per produrre una sensazione; in fotografia il valore minimo d'esposizione alla luce capace di produrre traccia visibile. Pur cambiando gli ambiti di applicazione, l'idea di fondo resta una: si può parlare di *soglia* quando avviene un mutamento percepibile, quando si pongono le basi per una trasformazione sperimentabile.

Nelle scienze sociali l'idea di *soglia* è stata più volte al centro di riflessioni sull'importanza dello *spazio tra* nelle dinamiche che coinvolgono la società in tutte le sue sfaccettature. Le studiose e gli studiosi che, nel secolo scorso, si sono occupati di studi postcoloniali e di genere hanno trovato nella *soglia* un luogo chiave per focalizzare la discussione su spazi ibridi ed identità fluide. Nei diversi contesti, hanno portato l'attenzione sul *tra* come *ambiente relazionale*: spazio in cui i confini stabili designati dalle definizioni statiche cadono e le dicotomie concettuali svelano l'inappropriatezza delle opposizioni binarie per descrivere le molteplicità del mondo.

Attraverso la soglia diventa possibile considerare i mutamenti non solo in termini bidirezionali: nel tempo e nello spazio, negli individui e nelle comunità, esistono molte più sfumature di quelle che le classificazioni tentano di catalogare; è importante, dunque, per chi si occupa delle trasformazioni sociali, tener in conto l'essere *multiverso* del mondo ed indagare gli interstizi che scompaginano le categorie dominanti, per tentare di comprendere in profondità i processi trasformativi.

Lo *spazio tra*, nelle *sociologie della soglia*, è un *in-between*, in cui abitano tanto il discorso sul meticcio culturale quanto quello sull'identità di genere; si configura come *terza dimensione* che oltrepassa le dicotomie, come uno spazio *liminale*<sup>1</sup> dell'intersezione: tra un

---

1 *Liminalità* è un termine legato alla soglia: limen in latino vuol dire proprio soglia. Liminale, l'aggettivo che ne deriva, ritorna nella teoria sociale, associato al confine come spazio trasformativo. È stato introdotto dall'antropologo Victor Turner, che ha fatto della *liminalità* l'idea chiave de *Dal rito al teatro (From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play, Performing Art Journal Publications, New York, 1982)*. In questo testo, riprendendo le analisi di Van Gennep, Turner si inoltra nella caratterizzazione dei momenti rituali della società, evidenziandone la natura performativa. Scrive della liminalità come condizione delle aree di confine della vita sociale, in contesti eterogenei – dalle cerimonie delle tribù africane al teatro sperimentale europeo- e conia un neologismo per differenziarli: *liminoidi*. Nella tipologia del rituale di Turner, *liminali* sono quei fenomeni collettivi che si manifestano con ritmi ciclici in società tribali, agricole, primitive (tutte quelle caratterizzate per lui da una solidarietà intesa come relazione naturale); *limimoidi* i fenomeni tipicamente individuali delle società feudali, industriali, capitalistiche (caratterizzate invece da solidarietà come relazione contrattuale). L'antropologo precisa che la desinenza *oide* deriva dall'*eidos* del greco antico e vuole suggerire l'idea di una *forma rassomigliante*: pur somigliando ai fenomeni liminali, i *liminoidi* non sono ad essi identici.

qui ed un altrove, tra un adesso, un prima e un dopo, tra un così ed un altrimenti, tra un sé, un noi e un loro. Si posiziona nel punto d'incontro tra la geografia e la storia, l'estetica e la politica, la teoria e la pratica: indaga le zone di contatto tra ambiti spesso raccontati, dal discorso dominante, come separati e sottolinea il carattere performativo di questi spazi. Ambienti del *tra* sono sia l'*in-betweenness* dell'*ibridità culturale* per Homi Bhabha<sup>2</sup>, sia lo *space in between* della performatività di genere per Judith Butler<sup>3</sup>. Entrambi pongono l'accento sull'inadeguatezza delle distinzioni aprioristiche: in un mondo composito e cangiante come quello della postmodernità, si stenta a considerare l'identità come qualcosa di dato e l'identificazione come un processo univoco. L'attenzione alla differenza viene messa in opera nel discorso come strategia che neutralizzi le opposizioni binarie, inverta le gerarchie e disorganizzi le strutture dall'interno.

Nello spazio ibrido dell'agire performativo viene messo in discussione il dato: non più frutto di un passato, insondabile e incontestabile, ma forma che fa parte del presente, nella misura in cui viene costruita decodificando i racconti nei contesti. Forma plurale, che mostra il carattere molteplice dei possibili compresenti.

Lo spazio dell'alterità possibile si presenta come un elemento essenzialmente ed irriducibilmente dinamico, da riconoscere come sempre operante nell'architettura testuale dei luoghi, individuali e sociali. Come nella definizione dei significati, così nei processi identitari e sociali, l'accento, più che sul risultato -che non può esser *dato* una volta per tutte- è posto sulla dinamica, costruttiva e decostruttiva, sempre in divenire: le delimitazioni statiche abdicano in favore della contiguità processuale. Il confine diventa una *soglia*, che, più che separare, unisce: il mutamento riflette il carattere processuale, attraverso cui il cambiamento avviene.

---

I fenomeni *liminali* sono delle rappresentazioni collettive che rispecchiano la storia di una società e la organizzano ritmicamente, dei simboli che assumono identico significato per tutti i membri del gruppo cui appartengono. Sono spesso caratterizzati da un sovvertimento della struttura sociale, ma questo sovvertimento circoscritto al tempo del rito e funzionale al mantenimento della struttura stessa: sono momenti di lavoro e/o festa condivisi, che occupano una posizione importante nella vita individuale e collettiva; sono integrati nel processo sociale complessivo. I fenomeni *liminoidi*, invece, sono rappresentazioni particolari, frammentarie, marginali rispetto all'organizzazione della società nel suo complesso. Sono pluralistiche e sperimentali; slegati, spesso, dal resto del processo sociale. L'originalità che le caratterizza permette loro di porsi in contrasto rispetto alla struttura di cui fanno parte; in questo caso il sovvertimento, però, non ha una funzione complementare, ma oppositiva: permettono di sperimentare le potenzialità alternative latenti nel sistema.

2 L'*ibridità culturale*, pensata nel contesto dell'esperienza migrante, diventa caratteristica dell'esperienza nella società post-coloniale: la liminalità dello spazio interstiziale, tipica del confronto tra culture diverse, è un luogo ambivalente e produttivo, allo stesso tempo. Il teorico indiano sottolinea che l'ibridazione è un processo reciproco, che coinvolge nel mutamento sia la cultura colonizzata che quella colonizzatrice. Ciò porta ad un sostanziale ripensamento della dicotomia centro/margine in favore di un terzo spazio della cultura ibrida.

Nello specifico, il concetto di *in-betweenness* è sviluppato in: H. Bhabha, *Culture's in between*, in *Artforum* 32.1, 1993, pp. 167-170

3 Quello di genere non è un concetto univocamente definibile, secondo Judith Butler: piuttosto è socialmente indotto e performativamente costruito e ricostruibile. La filosofa e attivista statunitense inizia a sviluppare il tema della performatività di genere nel saggio *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, in *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4 (Dic., 1988), The Johns Hopkins University Press, Baltimore (USA), pp. 519-531

## 2. Byung-Chun Han: soglie del *sentire*.

L'idea di *spazio tra* come luogo di percezione del mutamento si ritrova nelle *soglie* che Byung-Chun Han identifica come momenti culturali densi d'interesse per la sociologia contemporanea. Il filosofo e sociologo coreano introduce il termine *soglia* all'interno di una riflessione sul tempo nella società attuale<sup>4</sup>: il presente, dal suo punto di vista, è caratterizzato da una costante accelerazione, che non permette di fare esperienza, in profondità e durevolmente. Nell'odierna *epoca dell'affanno* si vive in apnea, affrettandosi alla rincorsa dell'iperproduttività, in preda all'accelerazione tecnologica, che dissolve lo spazio e atomizza il tempo. In questa frammentazione spazio-temporale, mascherata da iperconnessione, si perde l'esperienza della durata, la possibilità di sentire gli eventi nel loro svolgersi. L'iperstimolazione si tramuta in anestetizzazione.

Secondo Han l'accelerazione, alla quale l'inarrestabile produttività di oggi costringe, porta a considerare ogni stasi come un vuoto improduttivo; perciò, nella sua lettura, gli spazi d'intervallo, che rendono percepibili i processi, sono destinati a scomparire.

Già alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso il pittore, filosofo e critico d'arte Gillo Dorfles aveva riconosciuto nella *perdita dell'intervallo* la causa principale dell'anestetizzazione: l'inquinamento immaginifico dilaga nella società caratterizzata dall'*horror pleni*<sup>5</sup>, prendendo il posto di quelle pause che sono fondamentali per qualsiasi esperienza estetica. L'eccesso di stimolazioni, di suoni, di immagini, di informazioni, provoca una confusione disorientante ed annichilisce le capacità percettive, mnestiche e critiche, impedendo di sentire le dinamiche di una società sempre più succube dell'*(in)civiltà del rumore*<sup>6</sup>.

La scomparsa delle soglie diventa, per Han, segno di come l'accumulazione di singoli eventi, funzionale alla capitalizzazione del vissuto, tenda ad annullare qualsiasi dimensione interstiziale dall'odierna società. Nella corsa affannosa e disordinata al *di più*, si perde la percezione del *tra*, e con essa l'*arte di indugiare*.

Indugiare, nella prospettiva del sociologo coreano, non è un tempo perso, ma una risorsa ritmica, che permette di accedere ad un tempo altro: un tempo di mezzo, in bilico tra memoria e immaginazione, che non trasporta fuori dal momento presente, anzi permette di viverlo pienamente. La durata dell'indugiare si configura, dunque, come uno spazio temporale, che dà occasione di affinare l'attenzione estetica: una pausa che spinge il respiro in profondità e fa cogliere il profumo del tempo.

Nel suggestivo paragrafo che ispira il titolo del suo testo<sup>7</sup>, Han fa riferimento ad una pratica in uso nella Cina del XIX° secolo: misurare il tempo con l'incenso. Lo hsiang yin era un dispositivo d'orologeria ad incenso, il cui nome letteralmente significa *sigillo di profumo*.

4 In B. Han, *Il profumo del tempo. L'arte di indugiare sulle cose*, Vita e Pensiero, Milano, 2017

5 G. Dorfles, *Horror Pleni. La (in)civiltà del rumore*, Castelveccchi, Roma, 2008

6 L'arte costituisce una pausa immaginifica, un primo germe di una controffensiva alla civiltà del rumore. Per approfondimenti si rimanda a G. Dorfles, *L'intervallo perduto*, Einaudi, Torino, 1980

7 L'orologio profumato, un excursus nell'antica Cina, in B. Han, *Il profumo del tempo. L'arte di indugiare sulle cose*, Vita e Pensiero, Milano, 2017, p. 65

Il sigillo di incenso ha una figura della linea continua, cosicché la brace può percorrerla completamente. Una sagoma, spesso in forma di ideogramma, viene riempita con incenso in polvere così che, una volta sollevata, produce un segno scritto in incenso. [...] Il sigillo profumato di incenso brucia in un recipiente ornato, protetto da correnti d'aria mediante un coperchio e provvisto di aperture anch'esse a forma di ideogrammi o altri simboli, di contenuto filosofico o poetico.<sup>8</sup>

Il fumo profumato dell'incenso bruciava, formando segni di cenere, per poi volteggiare attraversando lentamente l'aria: il tempo occupava lo spazio.

Il tempo che profuma non scorre né passa. E nulla si svuota. Il profumo dell'incenso riempie piuttosto lo spazio, anzi spazializza il tempo, conferendogli in tal modo la parvenza di una durata. La brace trasforma continuamente l'incenso in cenere, ma la cenere non si riduce in polvere, conservando la forma del tratto scritto. In questo modo lo stesso sigillo d'incenso, ridotto in cenere, non perde nulla del suo significato.<sup>9</sup>

Agli europei d'allora era estranea un'idea tale, tanto che non riconoscevano a prima vista in quel dispositivo un orologio. Nell'orizzonte della tradizione orientale, in cui la durata meditativa assume forma e consistenza, è concepibile che il profumo occupi uno spazio contemplativo, dando intensità percepibile al tempo.

L'uomo contemporaneo sembra, secondo il filosofo coreano, aver perso naso, fiato e pazienza: non è più *animale della soglia*. Immerso nella corsa alla produttività, sempre connesso nella rete, ha perso la capacità di percepire, di meditare, di sentire i processi ed i profumi.

L'uomo non è allora più un animale della soglia, e le soglie provocano certo sofferenza e passione, ma rendono anche felici.<sup>10</sup>

Le soglie provocano sofferenza e passione perché appartengono alla *topologia del sentire*: sono zone di oblio, di paura, di attesa, ma anche di desiderio, di speranza e di avventura. Sono tempi intermedi di transizione, zone d'indeterminatezza in cui si *percepisce altrimenti*. Smontano i meccanismi automatici e abituali di percezione e di vita e permettono di rimettere in questione tutto ciò che era dato per scontato. Danno la possibilità di sperimentare la prospettiva plurale insita in ogni punto d'osservazione e suggeriscono che ogni punto è un *multiverso*, indagabile in e con più sensi.

Gli *spazi-tra del sentire altrimenti* allontanano dall'univocità definitoria della standardizzazione generalizzante e promuovono visioni periferiche che invertono i rapporti di potere celati nella dinamica scopica imposta dal sistema dominante: sono *punti di svolta, in cui le relazioni sono ristrutturare e trasformate*<sup>11</sup>. Invitano ad affinare la percezione, per cogliere

---

8 Ivi, p.66

9 Ivi, p.67

10 Ivi, p.47

11 Così sono chiamati da Stuart Hall i momenti di snodo nella cultura popolare, luogo fondamentale che raccoglie a un tempo l'impianto e la contestazione dell'egemonia. È qui che si apre, nella visione del teorico giamaicano dei cultural studies, la possibilità per dell'intervento politico. S.Hall, *Popular culture and the State*, in T. Bennet, C.

particolari non comunemente presi in considerazione. Si pongono come intermezzo dei sensi, passaggio imprevisto che consente di sperimentare diverse posture di sguardo. È per questo che, pur se *l'andatura si fa esitante*, rappresentano il *cammino*, che permette la metamorfosi. Aprono al possibile, all'imprevedibile. Sono zone d'intersezione che scandiscono il ritmo del cambiamento: creano forme per percepire il processo di mutamento, che, sì, spaventa, ma, anche, rallegra.

Insieme alla decostruzione della rappresentazione orientata dall'egemonia culturale, portano la costruzione di un tempo nuovo, che connetta i non-visti del presente con le aspirazioni ad un futuro possibile altrimenti. Rendono riconoscibile la plurivocità del senso e la pluriaccentuazione<sup>12</sup> dei significati: reintroducono la possibilità di decolonizzare l'immaginario dalla predeterminazione, tracciando nuovi percorsi interpretativi.

Le soglie rendono felici, perché contrastano il disorientamento e favoriscono la contemplazione; articolano *sia la percezione, ma anche la vita*: suggeriscono un senso, una direzione. Gli spazi interstiziali dell'indugiare danno la possibilità di sperimentare tanto l'essere totalmente presenti, quanto il legame con la circolarità del tempo: articolano i cambiamenti e la loro narrazione. Liberano dai condizionamenti, consentendo di *immaginare altrimenti*. Sono cariche di potenza immaginativa, poiché consentono di ripensare il presente e \*inventare nuove forme di vita possibili in futuro.\*

La *crisi del tempo contemporaneo* è causata, per Han, proprio dall'incapacità di vivere questi *intervalli*. L'ipercinesia quotidiana sottrae alla dinamica umana la capacità di soffermarsi, di avere un respiro profondo, di fare pienamente *esperienza*, in un *mondo che ha il fiato corto* si susseguono eventi veloci e superficiali, in cui la corsa all'accumulazione insensata fa diminuire drasticamente le occasioni di percepire il *tra*.

La totalizzazione di un presente superficiale riduce il legame degli altrove e degli altroquando con il qui ed ora. Un moto perpetuo, ansioso e disorientato, si sostituisce al procedere lento e fluente; accumulare punti diventa più importante che cercare una direzione: fare zapping si sostituisce al camminare.

*Fare zapping per il mondo* è, per Han, il modo contemporaneo di fare esperienza; o, potremmo dire - con le parole dei filosofi Walter Benjamin<sup>13</sup> e Giorgio Agamben<sup>14</sup> - il modo di non farne più. Se esperire significa sperimentare durevolmente un cambiamento, vivendolo in profondità e percependo le molte sfaccettature compresenti che questo implica, allora non si può affermare che l'uomo contemporaneo propriamente ne faccia molto spesso: abituato com'è a fare zapping, sia nel virtuale che nel reale quotidiano, stenta a sperimentare durata e profondità. Difficilmente, quindi, riesce a mettere in discussione l'egemonia che capitalizza ogni suo attimo, per costruire una ritmica diversa.

Spesso neppure si accorge che l'orizzonte mediatico, in cui è inquadrato, determina i tempi e gli spazi del suo agire: segue i significati dominanti, abbandonando la personale ricerca

---

Mercer, J. Wolleccott (a cura di) *Cultural Society and the Media*, Methuen, London, 1986, p.23

12 Quello di *pluriaccentuazione* è un concetto usato da Stuart Hall per lo sviluppo delle riflessioni su cultura e ideologia nel CCCS. Riprendendo il termine dal linguista russo Vološinov, lo usa per sottolineare che i significati ed il valore delle parole non sono iscritti nel linguaggio, ma costantemente riprodotti con l'articolazione, la disarticolazione e la riaccentuazione dei segni da parte di diversi gruppi sociali in diversi momenti storici.

13 W. Benjamin riflette sull'atrofia dell'esperienza moderna in *Esperienza e povertà*, 1933 (ed.it. Castelvecchi, Roma, 2018).

14 G. Agamben affronta il tema dell'estinzione dell'esperienza in molti testi, tra cui *Infanzia e storia. Distribuzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino, 1978

del senso. Facendo zapping per il mondo, non tenta di costruire un percorso che colga la polisemia dei segni che incontra, ma si accontenta di saltare tra significati predeterminati<sup>15</sup>, basati sulla scontatezza che dà validità alle classificazioni del mondo dell'ordine culturale dominante.

In questi salti perde orientamento e fiato, conformandosi alla ritmica frenetica della rete e del mercato, che capitalizzano ogni suo attimo con l'obiettivo di mantenere il loro predominio.

La partitura temporale che caratterizza l'organizzazione sociale, secondo Han, influisce, come aveva notato già Antonio Gramsci<sup>16</sup>, sui *modi di vivere, pensare e sentire la vita*. Osservando *gramscianamente* il presente, si nota come l'organizzazione economica e mediatica della società contemporanea orienti la fruizione del tempo, promuovendo accelerazione e superficialità, sfavorendo indugiare e profondità. Il discorso egemonico si riproduce attraverso gli stessi mezzi che ostentano libertà di espressione: il pensiero dominante informa le menti attraverso uno *zapping consenziente*, che anestetizza i sensi e fagocita anche i tempi della contestazione nella sua ritmica frenetica.

Il tempo dell'accelerazione non dà spazio alla costruzione di una partitura gestuale che includa l'indugiare tra i suoi momenti ed il possibile altrimenti tra le sue aspirazioni.

L'indugiare contemplativo concede invece tempo, amplia l'essere, che è più di un essere-attivo. La vita guadagna tempo e spazio, durata e ampiezza, quando recupera questa capacità contemplativa. [...] È necessaria, dunque, una rivitalizzazione della vita contemplativa per aprire spazi di respiro.<sup>17</sup>

Fare esperienza delle *soglie* vuol dire allora recuperare la capacità contemplativa ed aprire spazi di respiro, per ampliare la gamma dinamica delle percezioni. Grazie ai tempi guadagnati, diventa possibile modulare diversamente la ritmica quotidiana. Negli spazi aperti si sviluppa la potenzialità di costruire un improbabile. In queste nuove dimensioni dell'intervallo, la storia della parola *soglia* e quella della parola *esperienza* si incontrano.

Victor Turner, nella sua ricostruzione etimologica del termine *esperienza*, racconta come dalla radice indoeuropea *per* abbia preso forma un ampio ventaglio di parole, che va da *esperimento* a *pirata*; il perno, che le lega insieme tutte, è un *passaggio attraverso*.

L'antropologo paragona la parola stessa – *esperienza* – ad un *viaggiatore, che accumula esperienza attraverso il tempo*<sup>18</sup>: si sposta, muovendosi in territori in cui si parlano lingue differenti, ed acquisisce significati molteplici. È una voce dagli accenti plurali, capace di colorarsi dei toni degli innumerevoli contesti che attraversa, pur mantenendo una nota comune.

Turner scrive che questa parola può essere ricondotta anche alla *metafora di un albero*: la

---

15 Quelli che Stuart Hall chiamava *significati privilegiati o dominanti in cui è stato impresso l'ordine istituzionale/politico/ideologico* in S. Hall, *Encoding/decoding* (Centre for Contemporary Cultural Studies, Birmingham, 1973) tr.it. in *Politiche del quotidiano*, il Saggiatore, Milano, 2006, p.51

16 L'intellettuale marxista sardo riferiva questa considerazione al contesto del fordismo nell'inizio novecento; la catena di montaggio aveva creato, secondo lui, nuovi modi di organizzare i modi ed i tempi della vita quotidiana nel suo complesso, non solo nell'ambito lavorativo in cui era direttamente applicata.

17 Ivi, p.132

18 V. Turner, *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna, 1986, p.43

sua radice è quella di *passaggio*, i suoi rami si orientano verso il pericoloso, lo sperimentale, l'avventuroso o lo speranzoso, in base a dove le differenti condizioni ambientali delle lingue abbiano guidato la loro crescita. Tutti i variegati sviluppi si inquadrano, nella prospettiva antropologica di Turner, in un campo dell'esperire che ha come elemento fondamentale per la sua completezza un *momento performativo*<sup>19</sup> :

[...] un atto creativo di retrospezione, nel quale agli eventi e alle parti viene attribuito un "significato" anche se questo è "non c'è nessun significato". L'esperienza è dunque sia un "vivere attraverso" che un "pensare all'indietro". È anche un "volere o desiderare in avanti", cioè uno stabilire mete e modelli per l'esperienza futura, nella quale si spera che gli errori e i rischi dell'esperienza passata saranno evitati o eliminati.<sup>20</sup>

L'esperienza, così intesa, si configura come un processo d'interazione trasformante che apre ai tempi a venire; come una pratica che metabolizza il presente e lo libera dalla scontatezza, dando la possibilità di concepire diverse evoluzioni di futuro.

Ha in comune con la *soglia* l'idea di attraversamento e quella di contatto: è costitutivamente un *passaggio attraverso* e si pone come *base per un cambiamento*. In fondo, anche l'esperienza delle *soglie* è un *vivere attraverso*, che, nel profumo del presente, fa sì che sia possibile, allo stesso tempo, pensare all'indietro e desiderare in avanti.

---

19 Qui Turner usa performativo rimanendo ancorato alla tradizione rituale dell'esecuzione teatrale; non si riferisce all'accezione contemporanea di performance come spettacolarizzazione dell'agire, per la cui tematizzazione critica si rimanda a A.Colamedici, M.Gancitano, *La società della performance*, Tlon, Roma, 2019

20 Ivi, p.44

### 3. Vincenza Pellegrino: soglie del *sentire, altrimenti e insieme*.

La dinamica trasformativa e performativa dell'esperienza delle *soglie* è stata messa in evidenza nella riflessione di Vincenza Pellegrino, sociologa italiana, a proposito del *futuro come esperienza*, nel testo *Futuri possibili*<sup>21</sup>.

In un'epoca segnata dall'incertezza sul domani e dalle apocalissi quotidianamente annunciate, torna necessario discutere riguardo alle interpretazioni del tempo. Le riflessioni sul futuro come prodotto culturale occupano un ruolo importante nella teoria sociale contemporanea, perché mettono in gioco il concetto di esperienza all'incrocio di tempi differenti e si pongono come luogo di rimodulazione dell'immaginario collettivo, nel contesto delle società odierne.

Concettualizzare il futuro non è semplicemente un'operazione di parole e di metafore già disponibili, quanto piuttosto è un'esperienza - un ritorno della possibilità alla coscienza, una percezione della discontinuità che viene a prodursi con la modificazione del campo d'interazione sociale.<sup>22</sup>

Pellegrino riprende l'idea delle soglie, ponendo l'accento sulla loro potenzialità di essere momenti di accesso collettivo al futuro. Il primo capitolo del testo è strutturato in forma rizomatica, attraverso il susseguirsi di racconti *di soglia in soglia*. La sociologa riporta, contestualizzandoli precisamente, episodi di vita vissuta in prima persona<sup>23</sup>, che rappresentano, per lei, degli esempi di *soglie*: una visita ad una mostra, un convegno, una giornata di formazione diventano, nel suo racconto, occasioni per sperimentare sentimenti comuni del mutare.

Se ho usato il racconto di alcune mie esperienze temporali come strategia narrativa per aprire questo libro è anche per trasmettere l'idea che il viaggio esplorativo dentro ai futuri prodotti collettivamente è davvero un'esperienza specifica: una percezione condivisa di un continuum tra il reale visibile e il reale invisibile delle possibilità, che anima l'azione.<sup>24</sup>

Alla base del mutamento sociale stanno, secondo lei, gli *spazi/tempi dell'intervallo collettivo*. È necessario, affinché il mutamento avvenga, che si tratti di un'esperienza condivisa. Le soglie, nel suo orizzonte, restano sì territori di transizione in cui sperimentare un cambiamento possibile, ma la condizione, che permette alla possibilità di concretizzarsi, è la condivisione di questo spazio.

Riproponendo l'immagine descritta da Han, potremmo dire che le soglie corrispondano

---

21 V. Pellegrino, *Futuri possibili. Il domani per le scienze sociali di oggi*, Ombre corte, Verona, 2019

22 Ivi, p.26

23 Il carattere dichiaratamente autobiografico della ricerca si pone in continuità con il carattere congiunturale delle interpretazioni sociali degli Studi Culturali. Con Hall, infatti, la narrazione biografica diventa elemento costitutivo delle interpretazioni proposte, riconoscendo la inevitabile situatedness di ogni teoria.

24 Ivi, p.49

allo spazio interstiziale dell'incisione, che permette alla brace di avanzare, all'incenso di bruciare e di prendere forma, per occupare uno spazio riconoscibile. Le soglie diventano nuovi percorsi, che attraversati insieme, creano nuove interpretazioni del tempo (passato, presente e futuro).

Prevede (il percorso d'indagine) un processo elaborativo, una presa di distanza dal probabile, un esercizio che permette la "soglia", la condizione comune per legittimarsi al possibile.<sup>25</sup>

L'aspirazione al cambiamento è certamente frutto di un mutamento percettivo personale, metabolizzato attraverso una riflessione, che mette in dubbio il senso comune. È però fondamentale che l'aspirazione venga condivisa, discussa e messa in atto da più persone: così la riflessione critica si tramuta in pratica, costruttiva di un *futuro possibile*, più *auspicabile* di quello scontato e probabile.

Credo sia importante partire da questo, dall'idea che il futuro auspicabile sia un'esperienza e che essa si genera dal riverberarsi di un'apertura comune, quando una visione del possibile viene legittimata dall'Altro: nel momento in cui è vista da più di uno, prende una diversa consistenza.<sup>26</sup>

Un focolaio di visionarietà è necessario, per l'accendersi della passione immaginante; ma indispensabile, affinché il fuoco si propaghi, è il *contagio reciproco al possibile*: un cambiamento di visione può stabilizzarsi e riorientare tanto il pensiero quanto le pratiche, solo se si tratta di un'esperienza comune. Proprio nelle *soglie* diventa possibile, secondo la sociologa, sperimentare una *comunità del senso*, capace di opporsi al senso comune.

---

25 lvi, p.49

26 Ibidem.

## Intermezzo I. Tra senso comune e comunità sensibile.

Il tema del senso comune è ricorrente in sociologia: generalmente con questa espressione è inteso un *sistema di rappresentazioni dalla realtà elementari, condivise dalla maggior parte dei membri di una società, utili a conferire ordine e significato alla vita quotidiana*<sup>27</sup>. Si fonda sull'ovvietà dei suoi contenuti, che vengono considerati scontati e indiscutibili dai più, come se *descrivessero* la realtà tutta ed il suo *naturale* funzionamento; si tratta, invece, di un costrutto selettivo e astratto, che presceglie una serie limitata di fatti e li presenta come totalità naturale del reale.

Oggetto di studio fondamentale per le sociologie che si occupano della conoscenza e della vita quotidiana, è stato indagato per capire in che modo vengano costituiti e come si diffondano i suoi assunti, per soppesare il ruolo che assumano nei processi decisionali individuali e collettivi e nell'organizzazione delle relazioni sociali, economiche e politiche.

Quella di senso comune non è un'espressione moderna: già gli scrittori classici latini, con *sensum communis* indicavano una consuetudine, un modo di vivere o di parlare comunemente diffuso nella gran parte della società di appartenenza. Seguendo la tradizione latina, il filosofo seicentesco italiano Giambattista Vico lo definisce come un *giudizio senza alcuna riflessione, comunemente sentito da tutto un ordine, da un popolo, da tutta una nazione o da tutto il genere umano*. Spesso ritenuto analogo del sapere tradizionale, viene considerato fondamentale per il suo carattere pratico: il filosofo statunitense John Dewey, a tal proposito, ricorda che:

poiché le indagini del senso comune riguardano le interazioni che si stabiliscono da parte degli esseri viventi con l'ambiente al fine di realizzare oggetti d'uso e di fruizione, i simboli impiegati sono quelli che si sono determinati nella cultura corrente di un gruppo sociale. Essi formano un sistema, ma si tratta di sistema di carattere pratico piuttosto che intellettuale. Questo sistema è costruito dalle

---

27 Dalla voce *Senso comune* in L. Gallino, *Dizionario di sociologia*, UTET, Torino, 1978, p.604

tradizioni, occupazioni, tecniche, interessi ed istituzioni stabilite dal gruppo. Le significazioni che lo compongono sono un portato del comune linguaggio quotidiano col quale i membri del gruppo comunicano tra loro.<sup>28</sup>

Il senso comune si pone, dunque, come un sistema pratico di strutture condivise che organizzano ed articolano la vita sociale di un gruppo.

Secondo la sociologia fenomenologica, il senso comune corrisponde ad un atteggiamento cognitivo, pratico e morale volto a sospendere il dubbio: serve a mettere tra parentesi la possibilità che le cose siano altrimenti da come pare ovvio e da quanto è generalmente ritenuto normale nelle cerchie sociali di cui si fa parte.

Per l'etnometodologia, è un fattore che condiziona la struttura della vita quotidiana ed influenza i microprocessi di riproduzione sociale, operante in ogni tipo di pratica e di società. Non soltanto ogni società, quindi, ha un suo senso comune, ma anche, nelle società complesse, diversi sensi comuni si annidano compresenti nelle idee condivise da diversi gruppi sociali.

Più che di senso comune, allora, si potrebbe parlare di *sensi comuni*: visioni del mondo che accomunano, in un sistema valoriale di riferimento costruito, gli appartenenti ad un insieme sociale. L'ampiezza e l'eterogeneità di questo gruppo è mutevole e storicamente determinabile: nell'epoca pre-moderna il sapere tradizionale faceva da principale nucleo della conoscenza trasmessa dal senso comune; con l'avvento e la diffusione del sapere scientifico si formò una discrasia tra il portato tradizionale ed i saperi acquisiti dagli esperti; con i mezzi di comunicazione di massa il sapere tecnico e tecnologico ha contribuito alla specializzazione, alla frammentazione ed alla diffusione su ampia scala di contenuti, trasformando il senso comune in un mare magnum in cui ormai è difficile distinguere schemi di valore chiaramente riconoscibili.

Il sistema complesso dei saperi ha sempre incrociato le rappresentazioni del senso comune, a volte dando loro forma, a volte opponendovisi, ma sempre entrandovi in relazione. In questa relazione, come ha notato Gramsci, la dinamica sociale è intrinsecamente connessa a quella politica. L'orientamento dato alla società dal senso comune rispecchia

---

28 J. Dewey, *Logic*, VI, 6; p.170

i rapporti di potere che in essa hanno luogo: il *sensò* non è effettivamente *comune* all'intera società, ma rappresenta il sistema di riferimento della classe dominante, che attraverso la diffusione nel tessuto sociale delle sue idee guida, continuamente colonizza l'immaginario delle classi subalterne, per renderle spontaneamente asservite e mantenere la sua posizione di privilegio. Il senso comune, per Gramsci, si configura come una modalità di pensiero conformista, che segnala consenso; non un assunto naturale, ma un fattore culturale specifico, che ha un ruolo ideologico importante nel mantenimento dell'egemonia.

Stuart Hall, intellettuale giamaicano fondatore dei *cultural studies*, tenendo Gramsci come riferimento, porta l'attenzione sul fatto che i messaggi mediatici assumono lo status di senso comune anche attraverso la loro natura performativa: la ripetizione di determinate visioni ed interpretazioni del mondo tendono a riprodursi nelle masse ed a diminuire la capacità di produrre scenari che articolino significati differenti. Per questo Hall sottolinea l'importanza di decostruire il popolare e di lavorare con un'azione praticamente coinvolta della teoria negli spazi in cui questo senso comune si forma e si riproduce.

Un pensiero situato e congiunturale come quello degli Studi Culturali suggerisce di indagare ai margini delle interpretazioni univoche del senso comune, per svelare il potenziale di contestazione che la cultura popolare porta al suo interno, pur mentre i mezzi di comunicazione orientati dal pensiero dominante tentano di nasconderle.

È necessario riconoscere che, per Hall, un punto di vista arbitrario e contingente non può essere preso come universale e indiscutibile: la stasi per il significato annulla la pienezza del senso, trasmissibile solo attraverso un movimento che connetta diverse sfaccettature e ammetta la loro mutevolezza nel tempo. I significati sono prodotti socialmente da coloro che li articolano e li accentuano; perciò, la cultura vive nella costante confronto cui questa plurivoca produzione dà luogo.

Sembrerebbe dunque, che, secondo le scienze sociali, non solo non si possa parlare di senso propriamente comune, perché i sensi comuni sono sempre differenti rispetto al gruppo sociale di appartenenza e all'epoca storica di riferimento; ma anche che parlare di un unico senso comune celi un implicito discorso egemonico che tende a mantenere un ordine politico e sociale.

La filosofia, nel suo lungo e composito corso, racconta anche

un'altra storia del senso comune.

Nell'antica Grecia, Aristotele parlò di *koinè aisthesis* come di una *percezione comune* a più sensi, che lega gli esseri viventi, nella dimensione sensibile dell'esperienza. Il filosofo la intese come una capacità generale di *sentire*, alla quale attribuì una duplice funzione: costruire la coscienza della sensazione, cioè il *sentire di sentire*<sup>29</sup>; percepire le determinazioni comuni a più sensi, come il movimento, la quiete, la figura, la grandezza, il numero e l'unità<sup>30</sup>. Questa capacità è, secondo lui, una potenza (*dynamis* in greco) condivisa da tutti gli esseri senzienti<sup>+</sup>, che permette di conoscere attraverso l'esperienza sensibile.

Il carattere intersoggettivo di questa facoltà è tematizzato dal filosofo tedesco Immanuel Kant nella *Critica del Giudizio*, in cui, in riferimento al giudizio estetico, viene introdotto il senso comune (*gemeinsinn*) come principio del gusto: a differenza dell'intelligenza comune, che giudica secondo concetti (che, per il filosofo, corrisponde al *sensus communis* di derivazione latina), il *gemeinsinn* si basa sul *sentire*, si rifà alla sfera estetica dell'esperienza.

L'idea di senso comune rappresenta, dunque, per Kant, la capacità che gli esseri senzienti hanno di *giocare liberamente* con le loro facoltà conoscitive, sperimentando attraverso i sensi il mondo in cui vivono. Il piacere o dispiacere che questa sperimentazione comporta sta alla base del giudizio di gusto ed è comunicabile perché ha una validità comune: tutti, anche se in maniera diversa, sentono.

Hannah Arendt, filosofa ebraico-tedesca, rilegge queste interpretazioni combinandole; considera il senso comune, aristotelicamente, un sesto senso<sup>31</sup> che tiene insieme gli altri cinque e, kantianamente, una facoltà estetica intersoggettiva. La filosofa precisa che l'intersoggettività di questa facoltà si fonda sulla capacità di immaginare. L'immaginazione permette di *sentire l'altrui sentire*: fa percepire la possibilità di un sentire che sia diverso dal proprio, ma altrettanto sperimentabile.

---

29 Aristotele, *De Somno*, 2, 455 a 13

30 Aristotele, *De Anima*, III, 1, 425 a14

31 “La realtà di ciò che percepisco è garantita da un lato dal suo contesto mondano, che comprende altri uomini che percepiscono come me, dall'altro, dall'azione combinata dei cinque sensi. Ciò che dopo Tommaso d'Aquino chiamiamo *sensus communis*, è una sorta di sesto senso necessario per tenere insieme gli altri cinque e per garantire che quello che vedo, tocco, gusto, odoro e odo è un unico medesimo oggetto: il senso comune è la facoltà unica che si estende a tutti gli oggetti dei cinque sensi” in H. Arendt, *La vita della mente*, Il Mulino, p. 133

e far parte di una comunità diventa avere la capacità di immaginare come l'altro senta.

Questa compresenza del *sentire* con il *sentire altro* è alla base del *senso (del) comune*, che, in questa prospettiva, si pone come *senso della comunità*: la relazione plurale con l'esperienza estetica diventa relazione politica ed ecologica,

## 4. Risvegli.

La relazione tra la dimensione sensibile e quella socio-politica dell'esperienza comunitaria è stata ridiscussa da Hannah Arendt, con particolare attenzione al ruolo dell'immaginazione. È proprio sull'immaginazione come *tempo del tra* e sulla sua importanza nella vita sociale che riflette la filosofa Àngela Lorena Fuster Peiró, in un articolo intitolato *Hannah Arendt: Immaginare o raccontare le storie altrimenti*, in cui scrive:

L'immaginazione come dinamica che si gioca nelle coordinate della presenza e dell'assenza, rende possibile la comprensione e la distanza necessaria per portare avanti quest'impegno che tocca a tutti e a tutte noi: dialogare con la realtà in mezzo agli altri, assumere ed accogliere la sua essenza per essere all'altezza dei tempi. Lo rende possibile perché essa può transitare il tempo e lo spazio, l'abisso che separa la non-presenza del "non più" propria del passato e quella del "non ancora" che rimanda al futuro. È capace sia di porre che di colmare la distanza che ci separa da quello che non è presente al nostro sguardo. Immaginare è avere il coraggio e la generosità per uscire dai nostri limiti soggettivi e dai nostri interessi privati ed aprirci all'alterità, al vero inter-essere che è il mondo, confrontarci spregiudicatamente col presente.<sup>32</sup>

Anche Pellegrino parla della relazione tra coraggio, generosità ed immaginazione in uno dei capitoli finali del suo testo, che chiama *Risvegliarsi al possibile: Eros va in manifestazione*<sup>33</sup>. Nella sua lettura delle passioni sociali, l'amore è l'esperienza immaginaria in grado di spezzare la continuità tra presente e futuro, di far percepire diversamente la portata dell'invisibile come possibilità. La passione rimette in discussione i desideri indotti dalle interpretazioni del mondo predeterminate dal sistema di appartenenza, e si orienta verso un percorso che, invece di seguire un potere esterno, dà ascolto ad una potenza interna. Non si tratta di dinamica sentimentale privata; la passione in questione si estende al mondo come *inter-essere*, riconsiderandolo nella sua complessità relazionale. In quest'ottica il desiderio diventa *motore di futuri improbabili*.

Nel desiderio, aspetti marginali del presente diventano pre-comprensioni di ciò che possiamo essere, e, più in generale, di ciò che il mondo può diventare. In tal senso l'innamoramento non è da intendersi come desiderio del singolo, ma come il sincronizzarsi di intuizioni tra le persone verso visioni comuni di cambiamento.<sup>34</sup>

La sincronia si raggiunge quando più persone imparano ad avere un respiro più profondo ed uno sguardo più ampio, *percependo diversamente e immaginando altrimenti insieme*. Sentire un mutamento implica condividere un'esperienza iniziatica, che apra ad una costru-

32 A.L.F. Peiró, *Immaginare o raccontare storie altrimenti* in *Per amore del mondo*, 6 (2007) ISSN 2384-8944 su <http://www.diotimafilosofe.it>

33 V. Pellegrino, *Futuri possibili. Il domani per le scienze sociali di oggi*, Ombre corte, Verona, 2019 p.185

34 Ibidem.

zione collettiva del domani, per fare spazio a nuovi *futuri possibili*.

Questa nuova sensibilità si configura come un *esercizio di cambiamento*. Nella dimensione dell'esercizio è implicita una durata, che rende percepibile il mutamento nel tempo; il coraggio sostiene lo sguardo su un panorama più ampio dello scenario presentato dal senso comune. Una nuova postura d'osservazione, mantenuta malgrado le difficoltà del presente, allena la visione ad inventare scenari che contrastino le prospettive suggerite dalle interpretazioni prevalenti. La collettività diventa, in quest'ottica, la condizione che fa sì che il coraggio si riproponga come *esercizio comune*, nella constatazione che, quando la passione è condivisa, anche un improbabile può avverarsi.

Aprirsi al mondo come inter-essere può essere considerata un'attitudine, che si sviluppa attraverso un esercizio costante di confronto col presente. Questo esercizio di consapevolezza smaschera la struttura del senso comune, e permette all'immaginario collettivo di liberarsi dai condizionamenti ed accedere a visioni altre. Si dispiega in pratiche di sensibilizzazione, che contrastino l'anestetizzazione del sistema egemonico dominante, ampliando l'orizzonte delle attese.

L'"orizzonte" è una metafora efficace a mio avviso per descrivere l'immaginario sul futuro come "proiezione del reale nell'oltre", per definire il presente rispetto a ciò che resta distante, percepito e tuttavia non contenibile, perché muta col nostro procedere. Questo è il futuro come oggetto culturale. La metafora dell'orizzonte credo restituisca l'idea di un panorama, una visione fatta di terra (presente) e di cielo (le aspirazioni, ad esempio), che ci si pone innanzi, come movimento costante, rimuginio tra esiti e controesiti, come quando in lontananza vediamo i temporali insieme ai soleggiati spazi vicini.<sup>35</sup>

Espandere il raggio e la profondità di campo visivo, per contemplare nel panorama terra e cielo, è un'abitudine di sguardo, una capacità che si acquisisce con pratiche quotidiane.

Tali pratiche consentono di sviluppare una sensibilità utile a riconoscere nel presente i *semi di futuro*, che, se coltivati con cura in territori appropriati, possono dare frutti altri rispetto alle monoculture<sup>36</sup> intensive del sistema.

Sono pratiche *estetiche*, perché riguardano la sfera del *sentire*, che accomuna tutto l'inter-essere del mondo. *Estetica*, scrive Gregory Bateson, è *qualcosa a cui ricorrono continuamente tutti gli organismi, non solo i critici d'arte o i filosofi*; si riferisce alla capacità di sentire comune a tutte le componenti di un ambiente, ecologicamente intese come inter-relazionate. Lo spazio ecologico si pone, nella sua visione, come *orizzonte epistemologico della totalità*<sup>37</sup>: il luogo in cui ripensare le relazioni, conoscitive e non, intessute nella molteplicità e complessità del mondo.

È in questo spazio di inter-relazionalità che si prende consapevolezza: ci si accorge che si osserva il mondo attraverso dei *kulturbrille*<sup>38</sup>, occhiali invisibili, che la cultura di apparte-

35 Ivi, p.55

36 Per *monoculture*, come si preciserà nel paragrafo *Terra*, non si intendono solo quelle agricole, ma anche quelle della mente; a riguardo si rimanda al testo di V.Shiva, *Monoculture della mente*, citato nel Cap.IV.

37 G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano, 1977

38 Franz Boas, antropologo statunitense, parla di *kulturbrille* come occhiali culturali attraverso cui ogni uomo osserva il mondo che lo circonda in *Race, language and culture*, Chicago University Press, 1982

nenza assegna alla nascita. Non sapendo di averli, non se ne sente il peso, ma una volta riconosciuti, si possono ricalibrare memoria e aspirazioni tenendone conto, o decidere di dare alle lenti sfumature differenti: rinnovarsi, pur avendo una storia.

Sull'importanza della dimensione estetica nei processi conoscitivi e d'innovazione, lo psicologo Ugo Morelli scrive:

Che cosa si intende per esperienza estetica e che ruolo svolgono la creatività e l'immaginazione nell'esperienza umana, sono questioni antiche quanto la storia dell'uomo stesso. [...] Quando ci chiediamo cos'è la conoscenza e come l'uomo conosce, cosa sono le relazioni e perché l'uomo è un animale relazionale; quando noi ci chiediamo come facciamo a cambiare idea, a creare qualcosa essendo così costitutivamente vincolati, (in quella situazione particolarmente ambigua nella quale ci sentiamo legati alla storia, a quello che siamo, e contemporaneamente tesi verso la creazione del nuovo), dobbiamo considerare l'esistenza di un'alleanza, potremmo dire una nuova alleanza tra scienza e filosofia. I risultati dell'ultima ricerca del professor Aldo Giorgio Gargani, scaturiti nel libro "Wittgenstein. Musica, parola, gesto", e contemporaneamente della ricerca neuroscientifica su alcuni aspetti peculiari del cervello e della mente incorporata, si incontrano e integrano proprio sulla dimensione relazionale costitutiva e creativa dell'esperienza umana.<sup>39</sup>

Per portare attenzione sulla dinamica relazionale creativa, c'è bisogno di un'ecologia del tempo, che salvaguardi le soglie. Proteggendo aree di indugiare contemplativo e spazi di sperimentazione estetica condivisa, si possono creare territori funzionali alla crescita dei semi di futuro immanente: preservare ecosistemi di resistenza collettiva, in cui sperimentare sentimenti comuni del mutare.

La co-partecipazione è caratterizzata da una *reciproca sensibilità*, che include nel rapporto sensibile tutto il mondo vivente: *immaginare altrimenti* la società è una possibilità sperimentabile solo grazie ad un' *esperienza estetica radicalmente comune*, che comprenda la multiformità della terra intera come organismo vivente.

La connessione relazionale, caratteristica principale dell'intra-essere nel mondo, è più facilmente percepibile in ambienti che resistono alle dinamiche di desertificazione dell'individualizzazione contemporanea: in territori di soglia, paragonabili ad oasi, in cui è possibile respirare profondamente e coltivare creatività. Spazi che Pellegrino considera *nuove case di significati*, alternativi a quelli raccontati come ovvi.

Il passaggio attraverso questi ambienti di sperimentazione è raccontato dalla sociologa come un'esperienza di mutamento di sensibilità, come un *risveglio*.

Se il risveglio si dà nel trascendere la realtà, nel non considerarla più come ovvietà - cioè nel ri-leggerla come una serie di "indizi" che smentiscono lo status quo - significa che in questi "indizi" si ritiene di ritrovare un nuovo rifugio simbolico, una nuova "casa di significati" in cui venir accolti. È un mutamento di *sensibilità*.<sup>40</sup>

39 U. Morelli, *Il linguaggio crea mondi. Esplorazioni sulla natura dell'esperienza estetica e creativa*, Franco Angeli, Milano, 2009, p.14

40 V.Pellegrino, *Futuri possibili. Il domani per le scienze sociali di oggi*, Ombre corte, Verona, 2019, p.183

Anche la filosofa Donatella Di Cesare parla di *risveglio* proprio come esperienza di una *soglia*. Interrogandosi sul senso della filosofia nel tempo, descrive i filosofi come i migranti del pensiero incarnato. Prende l'esperienza personale - filosofica e biografica - di Walter Benjamin, come esempio di una pratica filosofica di risveglio: il filosofo interrompe lo stato di veglia apparente della città moderna, smascherandone il catastrofico sonnambulismo indotto dal capitalismo; ma non si limita a conoscere e riconoscere, esorta ad *agire altrimenti*. Si assume il ruolo di quello che Gramsci ed Hall chiamavano *intellettuale organico*: non si chiude in specialismi o elitismi ed integra la pratica intellettuale, in senso più ampio, senza distaccarsi dall'azione sociale ma partecipando alla sua riorganizzazione. Per questo si orienta verso una nuova *costellazione del risveglio*<sup>41</sup>.

Ma che cos'è il risveglio? Una sorta di rito di passaggio, l'esperienza di una soglia. È stato Proust a immortalare quell'attimo, nel dormiveglia mattutino, in cui la coscienza torna a sé orientandosi nel mondo. Ciò, tuttavia, non vale solo per la vita del singolo, ma anche per quella della collettività. In tal caso il risveglio scandisce la storia, ne segna il battito.<sup>42</sup>

Per Di Cesare, la filosofia abita una soglia: posizionandosi tra teoria e pratica, diventa un esercizio di *bricolage* che combina le materie creando nuovi usi alternativi del pensiero; con sensibilità *sciamanica* coglie le relazioni nell'intra-essere del mondo e promuove il risveglio collettivo, ampliando gli spazi di resistenza critica all'egemonia del senso comune. L'esperienza filosofica si fa pratica politica, strumento di ri-orientamento nel mondo, utile sia alla conoscenza che al mutamento delle dinamiche di interazione sociale.

Le soglie possono essere viste, in quest'ottica, come momenti di decostruzione del senso comune e costruzione della comunità del senso, momenti di risveglio collettivo al possibile, ambienti in cui si sperimenta l'interdipendenza tra l'estetica e la politica. Solo percependo la comunità del senso, diventa possibile mettere in discussione le logiche di sfruttamento dell'organizzazione egemonica e preservare la conservazione e la riproduzione di quegli ecosistemi che favoriscono la relazionalità profonda e la creativa con la terra come organismo vivente: la trasformazione sociale è un processo ecologico, estetico e politico insieme. Pellegrino sottolinea che l'esperienza del risveglio alla possibilità è declinabile nei termini di una *esperienza estetica*, riferendosi all'*estetica del cambiamento* di Morelli, che si sofferma sulla base sensibile della mente relazionale e dei processi di cambiamento<sup>43</sup>. Come lo psicologo spiega:

---

41 W. Benjamin, *I passages di Parigi*, trad. G. Carchia, a cura di E. Ganni, Torino, 2007, N.I, 9, i, p.511

42 D. Di Cesare, *Sulla vocazione politica della filosofia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2018, p.138

43 Per mettere in atto il cambiamento suggerito dall'esperienza estetica del risveglio, e riattivare la dinamica relazionale anche tra le generazioni, significativo è il ruolo dell'educazione. Se le istituzioni del sociale coinvolte nel processo educativo si limitano a replicare nozioni, relazioni e posture esistenti, tendono a restringere l'orizzonte delle possibilità future ai limiti del presente. Adottando una postura aperta al percepire altrimenti ed uno sguardo più ampio volto alla sperimentazione di pratiche relazionali differenti, diventerebbero, invece, vettori utili alla trasmissione dei semi di futuro. L'educazione stessa può dunque porsi come uno spazio di messa in discussione del senso comune e un luogo di sperimentazione di pratiche di soglia, attraverso cui sviluppare la creatività ed immaginare altri futuri possibili, malgrado tutto. Non perpetrando l'accelerazione anestetizzante e l'isolamento meccanizzato del sistema dominante, potrebbe creare degli spazi in cui sperimentare le dinamiche processuali delle soglie e promuovere un incrocio fruttuoso tra la trasmissione della memoria e l'allenamento all'immaginazione innovatrice.

Per sviluppare una riflessione sulla “estetica del cambiamento” dobbiamo chiederci che cosa sappiamo per ora dell’esperienza estetica più in generale. Che cosa sappiamo cioè sulle correlazioni tra le dinamiche dell’esperienza dei sensi e i nostri cambiamenti nei significati e nei gusti? Non solo non sappiamo molto, ma tendiamo a relegare l’esperienza estetica a quel particolare tipo di situazione in cui qualcuno si trova mentre osserva una “opera d’arte”. Più raramente consideriamo l’estensione di questa esperienza nella nostra vita. In questo modo non riconosciamo la rilevanza dell’esperienza estetica ogni volta che apprendiamo, quando cambiamo idea, quando ci troviamo di fronte ad una trasformazione dei simboli e dei gusti, anche quando intuiamo una nuova ipotesi scientifica, ad esempio. In tutti questi casi si interrompe qualcosa e si ri-ordina il nostro legame col mondo.<sup>44</sup>

È proprio in questi casi che si può parlare di *momenti-soglia*: le soglie aprono spazi interstiziali tra tempi differenti, spazi liminali in cui sperimentare la trasformazione del senso. Sono paragonabili a *momenti d’affaccio sul tempo a venire*: le schegge di tempo messianico, care a Benjamin. Il tempo a venire, seppur messianico nel linguaggio benjaminiano, non assume un carattere totalizzante, ma intermittente: si presenta come un accento funzionale a sperimentare l’articolazione di una nuova relazione ritmica. È un *fulmine sferico*, che rompe il buio con una luce inaspettata. Il bagliore, prodotto da questo fulmine, attraversa il passato per entrare nel presente e far luce sui futuri, in esso immanenti, ma non consapevoli: è una luce intermittente che suggerisce una direzione.

---

44 U. Morelli, *Anticipare è possibile*, raccolta di saggi online <https://www.ugomorelli.eu/doc/anticiparepossibile.pdf>

## 5. Come le lucciole.

Le lucciole sono piccoli insetti notturni, noti per la loro capacità di emettere luce. In periodi particolari, variabili a seconda della specie, ma generalmente durante le notti estive, un processo, detto *bioluminescenza*, avviene negli ultimi segmenti del loro addome: un enzima, la luciferasi, agisce sulla molecola luciferina, facendo sì che venga liberata energia sotto forma di luce. L'emissione luminosa è generalmente un richiamo sessuale. Il movimento intermittente di questi animali notturni è un gesto mimico, che da segnale di presentazione si trasforma in danza del desiderio.

Quella che in italiano è *lucciola*, in inglese è *firefly*, fuoco volante; in portoghese è *pirilampo*, lampo di fuoco, in brasiliano *vagalume*, luce vagante. A volte la fantasia degli uomini che tentano di descrivere fenomeni naturali attraverso le parole, evoca immagini che trasportano il pensiero in viaggio. Il tragitto compiuto dal nome cangiante di questi animali notturni è un tentativo di declinare in parole l'esperienza estetica del loro incontro, per descriverne l'essenza: lucciola come fiamma in volo, luce in erranza.

Il barlume intravisto e trasmesso nella soglia si presenta con la stessa fenomenologia delle lucciole; è *\*\**intermittente e danzante, lirico e magnetico.

Parafrasando il filosofo francese George Didi-Huberman<sup>45</sup>, potremmo dire che la luce intermittente intravista nella soglia non ha la pretesa totalizzante di un riflettore, che tutto mostra perché tutto vuole spettacolarizzare<sup>46</sup>. È necessario, per percepirla, seguire la fenomenologia della sua apparizione passeggera. Non bisogna, perciò, aspettarsi *né che dica tutto, né che significhi nulla*. Rappresenta sì una luce, ma nella sua vitalità di movimento: somiglia ad una lucciola, che può esser vista solo di notte e in ecosistemi che resistono all'inquinamento, luminoso e non, della società contemporanea.

*Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze* è il titolo di un libro del filosofo francese, che traccia un percorso ibrido tra estetica e politica, dando voce ad una polifonia di dimensioni interstiziali. Il suggestivo incontro con le lucciole è usato come figura emblematica per raccontare le esperienze che permettono di *pensare, agire e immaginare altrimenti, malgrado tutto*<sup>47</sup>.

La bioluminescenza naturale dell'insetto diventa, nella sua scrittura, immagine della *bioluminescenza sociale* di pratiche che contrastano il *genocidio culturale*<sup>48</sup>. Pier Paolo Pasolini

---

45 G. Didi-Huberman, *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, Bollati Boringhieri, Torino, 2010

46 Come nel *pervasivo palcoscenico digitale* della rete. Per una lettura critica delle dinamiche sociali legate al digitale nella società contemporanea, si rimanda a B.Han, *Nello sciame. Visioni del digitale*, Nottetempo, Milano, 2015

47 *Malgrado tutto* è un'espressione cara al filosofo francese, che la usa come figura di resistenza, a partire da G.Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2015

48 "Il vero fascismo è quello che se la prende con i valori, con le anime, con i linguaggi, con i gesti, con i corpi del popolo. È quello che porta anche senza carneficine e fucilazioni di massa alla soppressione di larghe zone della società stessa, perciò dobbiamo chiamare genocidio questa assimilazione al modo e alla qualità della vita della borghesia." In P.P.Pasolini, *Il genocidio*, Rinascita (settembre 1974) in *Scritti Corsari*, Garzanti, Milano, 2000

Gli Scritti corsari sono un manifesto delle forme politiche (il contraddittorio, la polemica, la lotta) contro l'indifferenziazione culturale, fenomeno di degenerazione dell'umano in indifferente che ha determinato la progressiva marginalizzazione, e poi, per l'ultimo Pasolini, la sparizione, degli spazi sociali di resistenza. Sebbene l'analisi pasoliniana

aveva utilizzato questa espressione quando aveva scritto del fenomeno fulmineo e folgorante della sparizione delle lucciole, correlandolo alla sparizione delle culture popolari provocato dal fascismo culturale<sup>49</sup>.

Nonostante ciò che Pasolini denunciava, le lucciole non sono scomparse. Sono diminuite, sono in pericolo, ma se si guarda con attenzione, lontano dagli schermi e dallo smog, ancora resistono. È difficile entrarvi in contatto, ma Didi-Huberman suggerisce che, per farne esperienza, è necessaria una *sensibilità* particolare: adottando una postura in bilico tra stasi e movimento, chi desidera incontrarle, deve saper aspettare nel buio e nel silenzio, prestando attenzione alla connessione relazionale col mondo naturale come intra-essere. Pone l'accento su quanto sia importante esercitarsi ad adottare un atteggiamento *bruciante e paziente*, per partecipare alla loro danza dinamica del desiderio; senza tentare di catturarle, appropriandosene o definendole, staticamente, senza la fretta di trovare e consumare velocemente lo spettacolo che regalano.

La ricerca delle lucciole appare, nella prospettiva didi-hubermaniana, come un cammino di ri-sensibilizzazione, che distoglie lo sguardo dall'iperluminosità accecante dell'accelerazione virtuale e riporta l'attenzione al qui ed ora, focalizzandola sul sentire.

Questo mutamento di prospettiva favorisce l'incontro con i barlumi intermittenti, che resistono alla stereotipia sociale; fa prender parte alla ritmica armonica della comunità bioluminescente, preservandone l'ecosistema. Lo spazio-tempo, in cui avviene l'interazione relazionale, promuove l'immaginazione, come energia metamorfica, e la capacità creativa, come strategia di sopravvivenza.

L'esperienza, che ne deriva, sospende il senso comune e la sua corsa accelerata, suggerisce nuove interpretazioni del tempo e propone un'*ecologia del sentire* attraverso cui *vivere altrimenti* torna possibile.

Gli incontri con le lucciole assumono così l'aspetto di ritmici passaggi attraverso: esperienze soglia come bagliori intermittenti.

Il sociologo Paolo Jedlowski, ne *Il sapere dell'esperienza*, si sofferma sul carattere interstiziale dei momenti che portano *nuova luce* sull'orizzonte narrativo. In un capitolo intitolato *Intermittenti risvegli*, ricorda che queste esperienze possono essere considerate illuminazioni profane. Si riferisce in particolare a quelle presenti nella scrittura benjaminiana, che hanno il *carattere di una pausa*<sup>50</sup>.

Si tratta di momenti in cui l'atrofizzazione della sensibilità, tipica del moderno fare esperienza, viene messa da parte, a favore di un rapporto dialogico con la storia. La pausa diventa risveglio, in grado di illuminare lati nascosti del racconto quotidiano e svelare la pluralità di narrazioni in esso inscritte.

---

sottenda una profondità ed una sensibilità lungimirante, Didi-Huberman fa notare come la tesi della sparizione delle lucciole sia frutto di una apocalittica stasi del pensiero del regista. L'assunzione di questa tesi infatti rende statico il punto di vista della lucciola, spegne la fiamma della ricerca di senso, che implica un movimento vitale per la sopravvivenza: le lucciole scompaiono nella misura in cui il loro spettatore rinuncia a cercarle, e a danzare intermittenemente con loro.

49 L'immagine era poetica, l'intento polemico: sebbene molte delle sue opere siano costellate di intermittenti bagliori erratici di desiderio, poetico e politico, l'intellettuale italiano, voleva, parlando di sparizione, porre l'attenzione sull'impossibilità di apparizione delle culture popolari e della loro capacità di resistenza, in un panorama monopolizzato dal fascismo culturale.

50 P. Jedlowski, *Il sapere dell'esperienza*, il Saggiatore, Milano, 1994, p.165

Il risveglio non è tanto l'accesso ad un'altra storia, quanto la scoperta della storia in cui già eravamo, ma senza rendercene conto pienamente.<sup>51</sup>

Le pause, le soglie, assumono un'importanza fondamentale nel cambiamento di prospettiva, proprio perché permettono di *scoprire la storia in cui possiamo essere*. A mutare è la postura d'osservazione: non tanto il panorama osservato, quanto l'attitudine attraverso la quale lo si osserva. È la capacità di immaginare uno svolgimento della storia che tenga conto dei possibili in essa stessa iscritti, ma di cui non si aveva consapevolezza, che assume un carattere trasformativo.

---

51 . P.Jedlowski, *Il sapere dell'esperienza*, il Saggiatore, Milano, 1994, p.168

## Intermezzo II. Sullo straniamento.

Il mutamento di prospettiva come riorientamento degli orizzonti di senso e riposizionamento nelle relazioni di sguardo è stato considerato, dalla teoria dell'arte, un particolare *momento-soglia*, chiamato fenomeno di *straniamento*. Viene tematizzato agli inizi del Novecento nell'ambito della discussione riguardo alla funzione dell'arte ed alle sue implicazioni sia con la sfera sociale e politica che con quella percettiva e conoscitiva.

Il formalista russo Victor Sklovskij introduce il termine *ostranenie* in un saggio intitolato *L'arte come procedimento*<sup>52</sup>. La pratica artistica viene delineata come un esercizio percettivo, che, attraverso il protrarsi della *durata* sensibile<sup>53</sup>, conduce verso lo sganciamento dalla scontatezza: il sentire dell'arte disattiva l'algebrizzazione non cosciente delle leggi, meccaniche ed automatiche, della percezione abituale per promuovere lo stupore, frutto di una visione inedita.

Il processo descritto da Sklovskij, più che su un'attività propriamente conoscitiva, si concentra su una dinamica percettiva: ciò a cui l'arte aspira, secondo il teorico, non è far conoscere, o riconoscere, un oggetto, ma *trasporlo dalla sua percezione abituale nella sfera di una nuova percezione*.

Il formalista russo scrive che si ha straniamento *ogni qual volta ci sia un'immagine*, intendendo le immagini come il mezzo di attuazione del pensiero nell'arte. Sottolinea che il loro scopo è la *creazione di una particolare percezione dell'oggetto, della sua visione, non del suo riconoscimento*. A differenza del linguaggio prosaico, che costituisce un mezzo di astrazione, le immagini partecipano della dinamica del linguaggio poetico, come strumento di intensificazione della percezione; consentono di cogliere l'impressione di un oggetto, come se lo si vedesse per la prima volta, senza conoscerlo. Si pongono come riflessi del sentimento estetico. Secondo Sklovskij, l'artisticità è data dal valore poetico di un'esperienza che trasmette una visione *della maniera in cui la percepiamo*. Non si tratta di conoscere un oggetto grazie ad una rappresentazione, ma di sentire un fenomeno attraverso un'esperienza. Ad essere messo in questione dal pro-

52 In T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, Einaudi, Torino, 1968, p.82

53 Scrive di *visioni create in maniera che la percezione indugi*. Ibidem.

cedimento artistico è il modo in cui percepiamo le cose: lo straniamento serve a prolungare ed approfondire la dinamica percettiva, slegandola dagli automatismi. Contrastando l'anestetizzazione e l'insensatezza dell'ovvietà meccanica, l'arte ricolloca le sensazioni nella complessità mai scontata delle loro condizioni e nel loro continuo mutamento, in relazione al contesto in cui percepito e percipiente coabitano.

Per restituire il senso della vita, per sentire gli oggetti, per far sì che la pietra sia pietra, esiste ciò che si chiama arte. Scopo dell'arte è di trasmettere l'impressione dell'oggetto, come visione e non come riconoscimento; procedimento dell'arte è il procedimento dello straniamento e della forma oscura, che aumenta la difficoltà e la durata della percezione, dal momento che il processo percettivo, nell'arte fine a se stesso, è prolungato l'arte è una maniera di sentire il divenire dell'oggetto.<sup>54</sup>

Più che sull'oggetto, dunque, l'accento è posto sul metodo: l'arte è una *maniera di sentire il divenire* e lo straniamento è il suo *procedimento*.

Il metodo rimanda ad una postura, tanto fisica quanto mentale, che permette di sganciare la dinamica percettiva dagli orientamenti standardizzati dei sensi precostituiti e di esperire differenzialmente le relazioni, di fare pienamente esperienza: solo se l'ovvietà viene messa in dubbio, è possibile stupirsi dell'usuale e sperimentarne il divenire.

L'arte che si pone come strumento di messa in discussione dello scontato, occasione di stupore e tramite di esercizio percettivo, durevole e profondo, diventa un metodo di sperimentazione, utile per indagare, smascherare e trasformare le relazioni che intessono non solo i procedimenti di percezione e di conoscenza, ma anche di azione e comunicazione, sociale e politica.

Il *procedimento* descritto da Sklovskij si ritrova, con affinità di intenti e metodologia, nel teatro brechtiano. B. Brecht scrive sull'*effetto di straniamento* sia come tecnica teatrale<sup>55</sup>, sia come pratica di vita quotidiana<sup>56</sup>. Lo scopo della sua

---

54 T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, Einaudi, Torino, 1968, p.82

55 In *Breve descrizione di una nuova tecnica della recitazione che produce l'effetto di straniamento* in B. Brecht, *Scritti teatrali I – Teoria e tecnica dello spettacolo 1918-1942*, Einaudi, Torino, 1962, p.177

56 In *L'effetto di straniamento come pratica di vita quotidiana* in B. Brecht, *Scritti teatrali I – Teoria e tecnica dello spettacolo 1918-1942*, Einaudi,

tecnica teatrale era quello di far assumere allo spettatore un atteggiamento d'indagine e di critica nei confronti della vicenda esposta: differenziandosi dal teatro di matrice mimetica, basato sull'immedesimazione, che promuoveva la partecipazione patetica, il teatro epico delineato da Brecht intende spezzare l'illusione di realtà ed abbattere la quarta parete che separa attori e spettatori. L'arte teatrale intesse con la vicenda narrata un *rapporto distanziato*: gli attori abitano contemporaneamente la scena teatrale ed il contesto socioculturale in cui il teatro si colloca e *prendono posizione*<sup>57</sup> criticamente riguardo alle vicende che hanno luogo in entrambi gli spazi. La tecnica è artistica, l'intento politico. Si vuole trasmettere allo spettatore un atteggiamento questionante, uno *sguardo stupito, un'impronta dell'insolito*. Oltre che sulla scena, anche nella vita quotidiana, per Brecht l'effetto di straniamento è un *modo di far capire qualcosa a se stessi e agli altri*. Smonta l'abitudine a non cercare chiarimenti, *rende l'ovvio incomprensibile, ma unicamente perché risulti molto più comprensibile dopo*.

L'effetto di straniamento consiste nel portare a comprensione una cosa usuale, nota, sempre sott'occhio, richiamando l'attenzione su di essa in modo da farla apparire speciale, sorprendente, inattesa.<sup>58</sup>

Come in teatro così nella società, il meccanismo che il teorico tedesco vuole disattivare è l'accondiscendenza passiva ed acritica al racconto dominante: sia nella vicenda teatrale che in quella politica, la storia è narrata da punti di vista determinati e determinanti; l'effetto di straniamento svela questa situazione della voce narrante e con essa la polifonia delle alterità possibili, che non le fanno da eco.

Sperimentare lo straniamento rende capaci di invertire le gerarchie narrative: cogliendo particolari prima taciuti, passati inosservati nella velocità disattenta dell'abitudine meccanicizzante, i sensi impliciti vengono smascherati; mutando

---

Torino, 1962, p.187

57 Nelle pratiche di montaggio brechtiano, dentro e fuori la scena, G. Didi-Huberman rintraccia un modello di intersezione tra spazio politico ed estetico, nell'interpretazione critica della storia. In G. Didi-Huberman, *Quando le immagini prendono posizione. L'occhio della storia*, Mimesis, Milano, 2018

58 B. Brecht, *Scritti teatrali I – Teoria e tecnica dello spettacolo 1918-1942*, Einaudi, Torino, 1962, p.177

il tono delle voci, narranti e narrate, e cambiando la postura d'osservazione, i rapporti di forza nascosti nell'enunciazione vengono criticati, il *gesto è reso citabile*<sup>59</sup>.

Il senso non viene più presentato come univoco, ma si scopre intrinsecamente plurimo: oltre a quella dell'ovvietà, del senso comune, appaiono altre strade interpretative, percorribili seguendo l'indicazione suggerita dall'approfondimento percettivo dell'esperienza straniante. Quando pratiche di sperimentazione si pongono come metodo per riproporre, diffondere e condividere tale esperienza, l'approfondimento percettivo diventa strumento di metamorfosi sociale: l'effetto di straniamento influisce sull'artista, sullo spettatore e sui loro contesti di appartenenza, innescando una miccia di cambiamento nei modi di vedere ed interpretare il sé ed il mondo, in grado di diffondersi oltre il contesto artistico, nella *comunità di senso* che condivide tale esperienza.

La potenza di mutamento insita nell'arte teatrale è rintracciabile anche in altre forme artistiche sperimentali, che agli inizi del Novecento, rendono palese il legame tra estetica e politica: dallo stesso contesto, russo e rivoluzionario, proviene Sergei Ėjzenštejn, che con la sua teoria e pratica di cinema usa il montaggio come strumento straniante nel racconto visivo. Aspetto comune degli sperimentatori russi, che mettevano insieme teoria e pratica nel loro percorso di ricerca, è l'intento di mutamento sociale che sta alla base dell'esperienza artistica: nella loro prospettiva l'arte non serve come eco della voce dominante, rispettando un mimetismo che nasconde asservimento ai poteri forti, ma è utile nella misura in cui riesce ad essere catalizzatore di potenza rivoluzionaria. Ad essere rivoluzionate dal procedimento di straniamento artistico, sono le credenze in genere date per scontate in ogni ambito: politico, sociale, ma anche (e prima) estetico e cognitivo.

Di *straniamento cognitivo* come procedimento narrativo tipico della fantascienza ha scritto Darko Suvin<sup>60</sup> : nella letteratura fantascientifica, secondo il teorico, lo straniamento si disloca nella sfera temporale ed ha come obiettivo non intrattenere lo spettatore, ma invitarlo a questionare le sue conoscenze, a comprendere le azioni caratteristiche del suo tempo ed a tracciare un quadro di alternative possibili. La

---

59 È un'espressione che W. Benjamin usa riferendosi alla pratica straniante di Brecht: vuole sottolineare che, mediante il metodo dello straniamento si vuole mostrare quanto l'enunciato agisce ma non dice.

60 ne *Le metamorfosi della fantascienza*, 1979, tr.it. Il Mulino, Bologna, 1985

fantascienza, in fondo, suggerisce scenari immaginati, in risposta alla domanda: come sarebbe il mondo se fosse altrimenti da com'è? Anche la letteratura utopica ha cercato risposte a tale interrogativo, spostando la sua risoluzione in un non-luogo ideale; secondo Suvin è stretta parente della fantascienza, ed entrambe meritano di essere indagate dalle scienze sociali, per capire sia come il mondo potrebbe essere, ma anche, di riflesso, il mondo com'è. Pur spostandosi in un altro tempo, o in un altro luogo, lo straniamento riporta nel presente, per vederlo diversamente.

Ciò che l'arte, nelle esperienze di sperimentazione, mette in atto è ciò che, nella pratica filosofica, Husserl chiamava *riduzione fenomenologica*<sup>61</sup>: il filosofo intendeva con quest'espressione la sospensione dell'atteggiamento *naturale*, vale a dire la sospensione dell'indiscussa fiducia nell'esserci di una realtà già costituita secondo orientamenti prestabiliti. Presentando la fenomenologia come un metodo di accostamento puro ai fenomeni immanenti alla coscienza senziente, per il filosofo la riduzione costituiva tentativo di ricondurre l'esperienza alla coscienza dell'esperienza stessa, eliminando le costruzioni predeterminate da elementi esterni alla percezione.

Straniamento e riduzione si pongono, dunque, un obiettivo comune: problematizzare l'ovvio. Sono tecniche che ripropongono a vari livelli (drammaturgico, cognitivo, fenomenologico) quella che, dalle origini del pensiero filosofico, è stata la postura della filosofia nei confronti dell'esperienza<sup>62</sup>: un'attitudine riflessiva, volta a dubitare dello scontato e a meravigliarsi del quotidiano, scoprendovi l'inconsueto.

La ricerca di un modo di sentire scevro da condizionamenti gerarchicamente imposti crea uno spazio interstiziale che interrompe la narrazione dominante e lascia il tempo di sentire i fenomeni nel divenire comune.

Aprono alla possibilità di una narrazione differente, che de-costruendo le strutture di potere, si concentra sulla potenza: il confronto tra senso comune e straniamento mostra la complementarità degli opposti e suggerisce posture funzionali a cogliere visioni anamorfiche del senso. La sperimentazione percettiva svela i semi di futuro nascosti nel terreno

---

61 Husserl, *Introduzione alla Logica ed Epistemologia - lezioni introdotte sull'idea di fenomenologia*, Morcelliana, Brescia, 2018

62 Da Socrate con la problematizzazione maieutica, a Cartesio con l'epochè il dubbio è sempre stato motore di ricerca nella riflessione filosofica; lo stupore è stato il carburante di questo motore, base della curiosità condivisa dalla filosofia con l'arte e con la scienza.

del presente ed indica la traiettoria comune da seguire per favorire le condizioni consone a farli germogliare.

*Allenarsi alla visione* significa, in quest'ottica, riuscire ad invertire la gravità del senso unico, per accedere al multiverso della dinamica dei sensi compresenti, relazionandosi ai fenomeni nell'immanenza del costante divenire. Ma anche abitare la pienezza della complessità, sperimentandola come insieme unitario ed orientarsi coscientemente al suo interno, cogliendo la tessitura delle relazioni di costante intercambio reciproco; nella comunità della sperimentazione condivisa, *mettere il mondo in questione* e comporre polifonie di sensi, che nell'incrocio tra teoria e pratica, reale e immaginario, accompagnino il flusso del cambiamento oltre le barriere del dato per scontato.

Nello spazio creato dalle domande e dallo stupore, la narrazione dominante viene messa in pausa ed i rapporti di forza, ad essa sottesi, in discussione. Arte e filosofia, intesi come metodi di sperimentazione, si tramutano in *pratiche dell'intervallo* che danno vita a cambiamenti di prospettiva, nei modi di percezione e vita, individuale e collettiva insieme; diventano esperienze soglia, porte che permettono di accedere a spazi di sperimentazione dell'altrimenti, strumenti utili per rendere il futuro auspicabile un esperimento di presente, possibile nel qui ed ora.

## 6. *Nowtopie: il tra nel presente.*

In un saggio introduttivo del catalogo della mostra *Soulèvements*<sup>63</sup>, curata da Didi-Huberman, il filosofo Toni Negri parla della potenza trasformativa insita nei momenti di pausa. In *Soulèvements* il filosofo e critico d'arte francese si concentra sull'idea di sollevamento, ampiamente intesa, e propone un percorso che, attraverso un'operazione di montaggio, espone visivamente le implicazioni estetiche e politiche che tale idea ha avuto nella storia moderna e contemporanea.

Negri apre il suo saggio descrivendo un particolare gesto di sollevamento, quello di un peso da parte di un atleta. Fa notare che tra un primo movimento, attraverso cui il peso viene sollevato da terra fino all'altezza del busto dell'atleta, ed un secondo movimento, attraverso cui il peso viene sollevato per aria, a braccia tese oltre la testa dell'atleta, c'è una pausa. Un intervallo nel movimento, che però non può essere propriamente considerato una stasi: c'è differenza tra un'interruzione e una pausa, afferma Negri<sup>64</sup>, come Han<sup>65</sup>. L'interruzione blocca il movimento, rompe il gesto; la pausa, invece, non solo fa parte del gesto stesso, ma costituisce un momento fondamentale del suo ritmico svolgersi. Nella dinamica del sollevamento, è cruciale il ruolo di questa pausa: si tratta di una *sospensione*, in cui si concentra l'attenzione nel centrare la postura e sviluppare la forza interiore, che si manifesterà nel successivo soffio, creatore di movimento, che permetterà al gesto di compiersi. Un respiro dà energia al cambiamento.

Anche nel sollevamento, politicamente inteso, è importante, scrive il filosofo, una pausa che sia uno *spazio tra* il movimento di rottura dello stato di cose precedente e le azioni trasformatrici di costruzione del futuro<sup>66</sup>; è un passaggio, sia linguistico che performativo, di un dire che si tramuta in fare.

Il *soffio*, che scaturisce dalla pausa, è insieme un movimento creativo ed una avventura collettiva. Come i diversi muscoli dell'atleta possono produrre il movimento solo in tensione sincronica, così le singolarità che compongono la comunità di desiderio, possono produrre il mutamento sociale, solo *sollevandosi* insieme.

La pausa del respiro, individuale e collettivo allo stesso tempo, diventa momento dell'indugiare essenziale nella partitura gestuale del processo di trasformazione: consente di lasciare da parte le spinte centrifughe dell'accelerazione anestetizzante e di *con-centrarsi* per incanalare l'energia necessaria al cambiamento comune. Come il percorso che, nello *hsiang yin*, fa tracciare all'incenso il sigillo di profumo: riempie lo spazio di tempo, in cui sperimentare l'esperienza estetica del cambiamento.

Il cambiamento possibile prende forma quando una comunità estetica si mette in movi-

---

63 G. Didi-Huberman, *Soulèvement*, Gallimard, Jeu de Paume, Parigi, 2016

64 Ivi, p. 38

65 Han pone l'accento sul carattere transitorio che caratterizza la soglia, differenziandola dalla stasi: nel tempo del tra c'è un dinamismo dato dalla tensione tra un non più e un non ancora, che manca nelle interruzioni.

66 Negri riconosce in questo spazio intermedio un passaggio tra l'ontologia negativa e l'ontologia positiva del sollevamento. Chiama questa fase *passaggio ontologico, di spirito e di passioni, di materialità e di bisogni, tra un momento di rottura e un atto di costruzione*. L'ontologia positiva si costituisce attraverso due movimenti: *radica sulla terra e solleva verso il cielo*. In G. Didi-Huberman, *Soulèvement*, Gallimard, Jeu de Paume, Parigi, 2016, p.41

mento, danzando ad un ritmo che includa nelle pratiche gli spazi interstiziali dell'immaginare e dell'indugiare; allenandosi a percepirlo, nell'ecosistema delle lucciole, si può ancora sentire il profumo del tempo.

Si potrebbe obiettare, come Pasolini ha fatto per le lucciole, che si tratta di immagini poetiche, utopiche, destinate alla sparizione. Ma è un'obiezione che restringe la visuale ai muri che confinano i significati, senza ampliarsi all'orizzonte mutevole del senso. Proprio quando la *cronofrenia* sembra non lasciare spazio alla costruzione di un futuro più auspicabile di quello raccontato come inevitabile, è essenziale allenare l'immaginazione (e prendersi il tempo di respirare).

Isabelle Fremeaux e John Jordan, una ricercatrice ed un attivista<sup>67</sup>, in *Les Sentiers de l'Utopie*, scrivono:

La nostra immaginazione utopica si è talmente atrofizzata nell'atmosfera asfissiante di una predicazione apocalittica, che sembra molto più facile immaginare un mondo morente che un mondo migliore. Ma è giustamente quando l'utopia diviene inimmaginabile che è necessaria.<sup>68</sup>

Il testo nasce da un viaggio esplorativo alla scoperta di forme di vita postcapitaliste in Europa; gli autori sottolineano che le realtà descritte sono *esperimenti di futuri altrimenti*, costruiti giorno per giorno, nel presente. Per questo invitano a ripensare l'utopia come *Nowtopias*: quello dell'utopia è un concetto che, come tale, mantiene la perfezione di un irreale irrealizzabile; ma quando tale concetto orienta la direzione delle aspirazioni, ispira pratiche sperimentali che trasformano il non-luogo atemporale in un qui ed ora. La consapevolezza del presente si pone come base, fondamentale nel cambiamento e nella costruzione quotidiana di futuri possibili altrimenti.

Beware of the present you are creating, as it should resemble the future of which you dream.<sup>69</sup>

Passando attraverso la sociologia, la filosofia e la ricerca attivista, il senso della parola *soglia* torna nel significato che la grammatica italiana le assegna: base, che, attraverso un contatto, permette un movimento. È la *porta* che apre l'esperienza relazionale al sentire ed all'immaginare altrimenti; lo *spazio tra* che fa luce su nuovi orizzonti: lucciole, illuminazione, risveglio, respiro ampio, capace di far riprender fiato ad un presente in apnea, per dar voce a futuri possibili altrimenti.

---

67 Artista attivista.

68 I. Fremeaux, J. Jordan, *Les Sentiers de l'Utopie*, Paris, Éditions la Découverte, Paris, 2011, Reviewed by Fatima Vieira in *Utopian Studies*, The Pennsylvania State University, University Park, PA, Vol. 25, No. 1, 2014

69 Ivi, p.249

## 7. Lo spazio tra come *interfase sociale*.

Le zone di intersezione sono spazi importanti per la scienza; la fisica e la chimica hanno dei settori di ricerca che si occupano esclusivamente dei fenomeni che avvengono in questi spazi: dette *fisica o chimica delle superfici*, si concentrano su una zona, chiamata *interfase*, in cui diverse entità, identificabili come regioni omogenee, si incontrano. Sono aree di contatto tra materie differenti, contemporaneamente punti di separazione e d'unione; in queste aree si verificano metamorfosi e variazioni energetiche. Tra gli elementi coinvolti nel contatto avviene uno scambio, che trasforma. È qui che è più facilmente percepibile l'interazione che coinvolge l'intero universo.

Le soglie, che Han e Pellegrino tematizzano, possono essere chiamate, alla luce di ciò, aree d'*interfase sociale*: sono zone in cui avvengono trasformazioni nell'organizzazione sociale, aree in cui si smuovono energie che danno forma a nuovi modi di vivere la quotidianità. Si concretizzano in esperienze pratiche che ridefiniscono il senso comune in relazione alla comunità del senso, occasioni per coltivare nel presente i semi di futuro auspicabile.

Il sociologo Erik O. Wright in *Envisioning real utopias* esamina le dinamiche che danno corpo a forme d'organizzazione sociale alternative a quelle dominanti; il suo intento, dichiarato - Wright è anche un attivista - è quello di focalizzare l'attenzione sul ruolo emancipatorio che le scienze sociali possono assumere nel vivere sociale. L'intero testo diventa in quest'ottica un'analisi delle condizioni, pratiche e teoriche, che permettono di creare e sviluppare alternative al capitalismo; centrale è il tema della *trasformazione sociale*, nella cui tipologia<sup>70</sup>, una sezione è dedicata alla *trasformazione interstiziale*.

The adjective “interstitial” is used in social theory to describe various kind of processes that occur in the spaces and cracks within some dominant social structure of power. [...] This does not imply that such interstitial practices are subversive or that they necessarily corrode the logic of the system, but simply that they are not directly governed or controlled by the dominant power relations and principle of organization. Interstitial processes often play a central role in large-scale patterns of social change.<sup>71</sup>

Ai margini del sistema dominante, negli spazi vissuti dalle utopie reali, avvengono quei

---

70 Elaborata e discussa nel testo: E. O. Wright, *Envisioning real utopia*, Verso Books, London, 2010

71 [L'aggettivo “interstiziale” è usato nella teoria sociale per descrivere vari tipi di processi che si verificano negli spazi e nelle crepe di una struttura sociale di potere dominante. Si può parlare degli interstizi di un'organizzazione, degli interstizi di una società, o anche degli interstizi del capitalismo globale. Il presupposto sottostante è che l'unità sociale in questione può essere intesa come un sistema all'interno del quale esiste una sorta di struttura di potere dominante o logica dominante che organizza il sistema, ma che il sistema non è così coerente e integrato che quelle relazioni di potere dominanti governino tutte le attività che si svolgono al suo interno. [...] Ciò non implica necessariamente che tali pratiche interstiziali siano sovversive o che corrodano necessariamente la logica dominante del sistema, ma semplicemente che non sono direttamente governate o controllate dalle relazioni di potere dominanti e dai principi dominanti dell'organizzazione sociale. I processi interstiziali giocano spesso un ruolo centrale nei modelli di cambiamento sociale su larga scala.]

E. O. Wright, *Envisioning real utopia*, Verso Books, London, 2010, p.320

processi che scardinano le relazioni di potere, minando i loro principi organizzativi; pur non essendo necessariamente sovversive, le pratiche interstiziali erodono la convinzione che quello promosso dal sistema egemonico sia l'unico modello sociale possibile e, se consapevolmente messe in opera, costituiscono una *strategia interstiziale anarchica*<sup>72</sup>.

Qui il principio libertario agisce in micro spazi sociali con la forza di un'etica consapevole, adottando letteralmente un comportamento che si interroga sulle ragioni e le conseguenze delle proprie scelte. Senza puntare a influenzare la società intera, senza proiettarsi in un futuro ideale, coltiva una speranza positiva, si potrebbe dire istantanea, che rende possibile l'immaginazione del cambiamento, e quindi la sua realizzabilità.<sup>73</sup>

La trasformazione è un transito e gli interstizi sono gli spazi-tempi dell'attraversamento; non si tratta però di luoghi fisici o tempi determinati; la dinamica trasformativa avviene, e questo suo avvenire scardina le coordinate usuali di percezione, provocando a sua volta una messa in discussione dei consueti schemi d'organizzazione della vita quotidiana. È estetica e politica insieme, sia pratica che teorica: si tratta di sperimentare come i modi di sentire orientino quelli di pensare e di vivere.

Nonostante Wright riconosca che spesso sia “più semplice immaginare la fine del mondo che quella del capitalismo”, invita a smontare la logica del *realismo capitalista*<sup>74</sup>, che anestetizza i sensi ed annichilisce l'immaginazione, suggerendo di cercare quegli esempi di realtà che funzionano secondo schemi diversi da quelli egemonici: incita a cercare gli immaginari altri incarnati da pratiche di quotidiana resilienza già attive nel presente.

Una ricerca condivisa, nell'intento, da Vincenza Pellegrino in *Futuri testardi*. La sociologa in questo secondo volume<sup>75</sup> racconta la ricerca-azione (sul tema del futuro come prodotto culturale) svolta in Emilia-Romagna, attraverso una rivisitazione del metodo *Future Lab*. I suoi laboratori sociali sono tripartiti: una fase sulle distopie, catartica, una sulle utopie, visionaria, una sulle possibilità, trasformativa. Chiama quest'ultima fase *la transizione*: “*muovere passi verso un diverso ordine sociale*”. *Ovvero, guardare all'emergente e vedere cosa nel presente apre la via all'utopia*. Una volta delineati collettivamente immaginari distopici e visioni utopiche di futuri possibili, la sociologa richiede ai partecipanti di esplorare il presente alla ricerca di quei *semi* che, pur se in forma embrionale, corrispondono già oggi alle idee chiave del domani desiderato. Attraverso un simile esercizio di ricodifica, il presente viene indagato come *tempo della transizione*<sup>76</sup>: l'emergente è qui uno *speraglio*<sup>77</sup>, un germoglio di utopia pratica, una radice di possibile desiderato, che se riconosciuta ed opportu-

72 Ivi, p. 127

73 P. Gaglianò, *La sintassi della libertà. Arte, pedagogia, anarchia*. Gli Ori, Pistoia, 2020, p.144

74 Così chiamato in M. Fisher, *Realismo capitalista*, Produzioni Nero, Roma, 2018

75 Il primo è il sopraccitato *Futuri Possibili*.

76 V. Pellegrino, *Futuri Testardi. La ricerca sociale per l'elaborazione del "dopo-sviluppo"*, Ombre Corte, Verona, 2020, p.51

77 Ivi, p.34

Formato dall'unione di spiraglio e speranza, è uno dei tanti neologismi venuti fuori nella ricerca, che la Pellegrino riporta nel testo. L'immaginazione poetica che dà forma ai neologismi testimonia il desiderio di creazione del nuovo che emerge nel contesto relazionale; inventare nuove parole vuol dire legittimare anche linguisticamente l'esistenza di un nuovo possibile.

namente curata, è capace di rinverdire anche le situazioni più desertificate<sup>78</sup>.

Si è in transizione verso qualcosa- verso un futuro auspicabile che discende da analisi condivise e riprodotte insieme-, ma la vera possibilità si rivela solo nel prender contatto con quel che già c'è, nel guardarlo con maggiore considerazione e valorizzarlo (e qui sta la grande differenza rispetto alle visioni ideologiche e agli idealisti del secolo scorso, forse). In tal senso, la terza fase del Future Lab permette di connettersi diversamente a quelli che consideriamo spesso “singoli progettini” e che qui invece divengo rideclinazioni di una utopia più vasta, che li rafforza.<sup>79</sup>

Non bisogna guardare agli esperimenti di messa in discussione delle dinamiche di potere dominanti come a singolarità slegate, suggerisce la Pellegrino: intenderli come elementi rizomatici della messa in opera di una visione comune è il primo passo di un processo di trasformazione collettiva, il primo gesto di un movimento comune in un'*interfase sociale* diffusa e in divenire, contestualmente declinata in accordo agli ambienti in cui prende forma.

La visione complessiva di un mondo alternativo c'è, ma il modo di arrivarvi è proposto come aperto, processuale, cioè come declinazione locale che deve mantenere sempre una vigile distanza dalla visione guida, proprio per animarla e darle forma reale. La transizione è da intendere quindi come rappresentazione di una traversata senza fine, come accettazione del “precario” quale elemento del “nuovo”.<sup>80</sup>

Qui Pellegrino riprende le parole di Rob Hopkins, uno dei fondatori del movimento delle *Transition towns, a movement of communities coming together to reimagine and rebuild our world*<sup>81</sup>. Il movimento, nato in Regno Unito e diffuso in tutto il mondo, usa la transizione come figura di una dinamica processuale di cambiamento volto a re-immaginare e ricostruire il vivere quotidiano. Le realtà che vi prendono parte sono esperimenti di possibile comune, che pur riconoscendo la parentela nelle aspirazioni, salvaguardano la specificità nei contesti e negli intenti particolari. Mutare è un desiderio condiviso, ma il processo di trasformazione resta aperto alle condizioni di ciascuna e ciascuno.

La mappa che queste iniziative formano -insieme a tante altre che, anche fuori dal movimento, viaggiano verso lo stesso orizzonte utopico- disegna la geografia del possibile attraverso *nowtopie*. Contribuisce alla visione di scenari simili a quello che Amedeo Trezza chiama *quarto paesaggio o quinta urbanità*, un cambio di paradigma in cui:

il concetto stesso di urbanità è dematerializzato e sorpassa le obsolete dicoto-

---

78 I riferimenti al mondo vegetale sono ricorrenti nel testo: la natura, come orizzonte della sopravvivenza del vitale, torna sia come dimensione caratteristica di alcune delle esperienze di transizione narrate (esperimenti di agro-ecologia urbana ed ecovillaggi), sia come figura di modalità di vita più armonica.

79 V. Pellegrino, *Futuri Testardi. La ricerca sociale per l'elaborazione del "dopo-sviluppo"*, Ombre Corte, Verona, 2020, p.52

80 Ibidem.

81 <https://transitionnetwork.org/about-the-movement/what-is-transition/>

mie centro-periferia-, città-campagna, urbano-rurale, lavorando nella direzione di una ricomposizione organica del rapporto tra le due soggettività (uomo e natura) in un nuovo immaginario emotivo profondo che genera a sua volta una visione del potenziale che a sua volta genera una nuova strategia di diversa crescita: l'utilizzo del potenziale (della natura resa soggetto) senza intaccare il potenziale. Questo è il paradigma del Bastevole, che supera quello della 'decrescita felice'.<sup>82</sup>

Il *potenziale* è uno stretto parente del *possibile*: è un futuro immanente al presente, una radice che si nasconde sotto la superficie della terra ma che già c'è. Farlo crescere, portarlo a manifestarsi è un lavoro costante e comune, che richiede la partecipazione di tutti gli elementi che compongono un ambiente, uomo e natura indistintamente compresi<sup>83</sup>. Trezza propone di andare oltre il paradigma della decrescita felice, sottolineando come il venir meno del modello di crescita sviluppatista non significhi mancanza di crescita; liberare il paesaggio dalle logiche di sfruttamento asfissiante del capitalismo porterebbe ad una crescita diversa, sia in termini economici che culturali (ma anche spirituali e politici). *Usare il potenziale senza intaccarlo* è una strategia di sopravvivenza sistemica<sup>84</sup> che risulta allo stesso tempo più semplice e più performante, intrinsecamente collettiva: vuol dire avere tutti –senza distinzioni di regno, specie, genere<sup>85</sup> - quello che basta per stare bene. Ciò implica l'abbandono dell'affannosa corsa al di più come strategia volta a scongiurare la saturazione degli spazi di vuoto creativo e ricreativo ed a ricercare un equilibrio tra l'uso e la preservazione delle risorse.

La mappa dei futuri emergenti diventa testimonianza di "resilienza potenziale":

cioè l'idea di potenziare pratiche individuali e collettive che si mostrano capaci di rispondere a problematiche ambientali restando aderenti ad un desiderio collettivo, a quanto si desidera fare insieme, alle modalità relazionali e associative di farlo.<sup>86</sup>

---

82 A.Trezza, *il bastevole*, saggio su p.11

83 Trezza nel suo saggio parla di natura e uomo come di due soggetti, sottolineando come intendere anche la natura come soggetto sia un passo in avanti rispetto alle concezioni sviluppatiste e postsviluppatiste in cui la natura veniva considerata un oggetto, appropriabile e manipolabile, o preservabile e tutelabile. L'ecologia femminista si è occupata del rapporto tra uomo e natura, rileggendolo in chiave anti-patriarcale: lo sviluppo, in quest'ottica, è stato un progetto del patriarcato occidentale, mentre la natura è principio femminile della vita. L'orizzonte di senso entro cui questo discorso si inquadra è oltre le dicotomie: la compresenza degli elementi in ogni dimensione fa sì che non si possa parlare di distinzioni binarie, nè di uomo e natura come soggetti differenti. (in particolare, si rimanda, per un approfondimento sul tema, a Vandana Shiva, *Sopravvivere allo sviluppo*, ISEDI Petrini Editore, Torino, 1990)

84 La permacultura si occupa delle dinamiche relazionali per la sopravvivenza degli ecosistemi; per approfondimenti sul tema si rimanda a B. Mollison, *Permaculture. A design's manual*, Tagari, Australia, 1988

85 Per approfondire la riflessione sull'importanza delle dinamiche di genere nel contesto d'interazione socio-economica si rimanda a S. Federici, *Calibano e la strega*, Mimesis, Milano, 2005

86 V. Pellegrino, *Futuri Testardi. La ricerca sociale per l'elaborazione del "dopo-sviluppo"*, Ombre Corte, Verona, 2020, p.106

## 8. Relazionalità respirante.

La relazionalità è una *qualità ecologica*, l'ecologia si occupa principalmente di interazioni ed è proprio l'interesse nelle dinamiche trasformative comuni ad avere un ruolo fondamentale in questi discorsi. A fare da filo rosso tra le visioni di re-immaginazione e ri-costruzione del mondo è la necessità di ri-pensare le dinamiche di interazione dei nostri sistemi di vita. Si tratta, dunque, di dar corpo ad un'*ecologia profonda*, che metta in comunicazione l'*ecologia della mente* di Gregory Bateson<sup>87</sup> con quella *della cultura* di Tim Ingold<sup>88</sup>, oltre a quella genericamente intesa come strettamente ambientalista: un'*ecologia relazionale*, che si ponga al di là delle dicotomie (tra natura e cultura, corpo e mente, e tutte le altre opposizioni binarie che ne derivano).

Considerare la relazionalità ecologica nel vivere quotidiano, apre strade verso il sentire comune, allontanando dalle distinzioni che separano e frammentano; è una postura che permette di volgere lo sguardo alle utopie future rendendole concrete linee guida per rimodellare il presente.

Il filosofo Emanuele Coccia parla di *metafisica della mescolanza* per evocare, attraverso la *vita delle piante*, l'immersività che *com-prende* uomo e natura, fisica e metafisica. Nella sua visione, la vita è possibile a partire dalle piante, che trasformano la luce del sole in vita sulla terra: *creano il respiro, rendendo il mondo possibile*. La sua cosmologia è una *pneumatologia*, che descrive il mondo come respiro ed il respiro come mondo del vivente.

Conoscere il mondo significa respirarlo, perché ogni respiro è un prodotto del mondo: ciò che sembra essere separato si ricongiunge in unità dinamica. [...] Nell'immanenza del respiro il mondo si rivela essere qualcosa di più prossimo e, insieme, di assolutamente diverso da quello che siamo soliti pensare. Questo è il volto inedito che le piante ci danno modo di contemplare.<sup>89</sup>

È grazie alle piante che sulla Terra è nata la vita ed è attraverso di esse che si ricrea l'ambiente favorevole alla sopravvivenza; la loro vita è il *respiro del mondo* ed è grazie a questo respiro che è possibile ogni pensiero, anche quello più metafisico. L'invito che Coccia rivolge alla filosofia, ma anche alle altre scienze - umane e non - è quello di riprendere coscienza di questa dinamica, ed indagare come questa operi, in fondo, in ogni altro movimento. Come non esiste separazione tra mondo e vivente, così non può essercene tra uomo e natura, corpo e spirito: co-esistiamo perché condividiamo lo stesso respiro. Dallo scambio ritmico del respiro del mondo sorgono tutte le altre interazioni, in un incontro che coinvolge il tutto in una trasformazione costante.

Le piante sono una forma di vita metamorfica, ecologicamente ibrida, *ontologicamente anfibia*<sup>90</sup>, capace di muoversi contemporaneamente in elementi tanto diversi quanto l'aria

---

87 G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, trad.it. di G. Longo e G. Trautteur, Adelphi, Milano, 1977

88 T. Ingold, *Ecologia della cultura*, a cura di C.Grasseni e F.Ronzon, Meltemi, 2016

89 E. Coccia, *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Il Mulino, Bologna, 2018, p.102

90 Ibidem.

e la terra, relazionandovisi intimamente. Sono l'esempio di una forma di vita che si prende cura dell'inappropriabile<sup>91</sup>, rigenerandolo: non consumano, ma trasformano; non separano, ma collegano; non distruggono, ma creano.

Le piante sono il respiro di tutti gli esseri viventi, il mondo in quanto respiro. E per converso: ogni respiro è l'evidenza del fatto che l'essere-nel-mondo è un'esperienza d'immersione.<sup>92</sup>

Il respiro è il movimento ritmico della vita, la dinamica di mediazione cosmica, che incarna la mescolanza universale; è attraverso questo movimento che si riconosce l'inclusiva relazionalità che caratterizza il vivente in tutte le sue forme; l'atmosfera che abitiamo è la stessa che ci abita.

L'immersione – di cui il respiro è la dinamica originaria – si definisce come un'inerenza o un'inclusione reciproca. [...] Inspirare è far entrare il mondo in noi – il mondo è in noi- ed espirare è proiettarsi nel mondo che noi siamo<sup>93</sup>.

Nell'universo della mescolanza, ogni incontro è una trasformazione:

Percepire il mondo in profondità significa esserne toccati e penetrati al punto di venirne cambiati, modificati.

La reciprocità è stata considerata una delle proprietà della vita, riscontrabile tanto nel respiro quanto nelle reazioni chimiche; ogni mutamento influisce sull'insieme, è un *fatto cosmico*<sup>94</sup>. Così la causalità è sempre bidirezionale, come dimostra il ritmo dell'inspirazione e dell'espirazione; il mondo è *costantemente esposto alla trasformazione operata dalle sue componenti*<sup>95</sup>. Trasformazione reciproca e relazionalità sono due facce della stessa medaglia.

L'analogia della respirazione torna nelle parole di Vincenza Pellegrino, riguardo alla dinamica trasformatrice dell'attitudine relazionale. Riferendosi alla messa in comune di desideri da parte dei partecipanti nella fase utopica della ricerca-azione, scrive:

In questa ricomposizione tra dimensioni apparentemente divergenti, si tenta di concettualizzare, se vogliamo, una organizzazione sociale che nel complesso vada contro la frammentazione sociale. [...] Sono metafore di un ritmo sociale maggiormente conforme al ritmo metabolico delle persone, in cui vengono ricomposti i momenti di connessione e sconnessione. Un sistema sociale in cui mettere e non-mettere siano in equilibrio, dove l'organizzazione sociale risponda al desiderio di "con-tatto" concreto, di ricarica e il "desiderio di ispirare" dice

---

91 "Comune è solo un inappropriabile." Scrive G.Agamben ne *L'uso dei corpi*, Neri Pozza, Vicenza, 2014

92 E. Coccia, *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Il Mulino, Bologna, 2018, p.69

93 Ivi, p.89

94 Ivi, p.94

95 Ibidem.

una partecipante. Questa espressione è interessante. La tensione al rallentamento evoca sistemi sociali “respiranti”, dove i tempi per l’espiazione- l’emissione di energia per governare input e dare risposte- siano più componibili con quelli dell’inspirazione (la ricarica necessaria, la sospensione dell’azione).<sup>96</sup>

Un *sistema sociale respirante* è un’alternativa al *presente dal fiato corto*: per farla emergere bisogna puntare verso *futuri giocosi*<sup>97</sup>, come esempi di *risincronizzazione alla vita comune*: allenarsi a reintrodurre nella ritmica quotidiana pause rigeneranti e pratiche relazionali come esercizi di riconnessione (micro e macrocosmica).

L’attività riflessiva prima, immaginativa poi, e di ricodifica creativa alla fine, svolta nella ricerca-azione sul futuro condotta da Pellegrino, può essere vista come un esempio di *ri-sensibilizzazione sociale*, un invito alla consapevolezza ecologica ed alla costruzione attiva di *ponti che dal presente portino verso le utopie condivise*<sup>98</sup>, per *strutturare pratiche quotidiane che incrementino l’interdipendenza e che consentano l’uso di beni e luoghi con tempi adatti alle pratiche di uso collettivo*.<sup>99</sup>

L’operazione che la ricerca-azione sprona a compiere viene descritta dalla sociologa come una *sperimentazione del passaggio in una soglia*: per narrare il futuro, distopico ed utopico, viene attivato un potenziale immaginativo non sempre in opera nella quotidianità, che insieme al *perché?* spinge a chiedersi *perché non altrimenti?*

S’innesca un gioco che, ondeggiando, fa passare dal presente al futuro, per poi tornare sul presente, e sul futuro possibile, per render capaci di osservarli entrambi con occhi nuovi. Il laboratorio diventa una strategia di straniamento e consapevolezza, che fa prendere le distanze dalla scontatezza e dallo spaesamento, per promuovere una riflessione comune, insieme critica e creativa: una *soglia, intesa come spazio di gestazione collettiva di sentimenti, immagini e visioni*. Attraverso l’approccio processuale ed il bricolage metodologico, la ricerca-azione si pone come obiettivo il riconoscimento collettivo dei semi di futuro già in opera nel presente, quegli esperimenti sociali che portano avanti temi di visioni utopiche ricorrenti, ma li rigenerano in una declinazione locale precisa. Sono chiamati *futuri testardi*.

Sono testardi perché vengono da lontano, come ho cercato di mostrare in questi due volumi: riprendono valori di auto-organizzazione sociale, cooperazione e mutualismo, consapevolezza ecologica e non violenza, che sono al centro di molte utopie moderne dei secoli scorsi e che ancora ardono come braci, al di là del pensiero comune che le vorrebbe morte. E sono testardi perché nascono dentro e nonostante la precarietà in cui vivono i partecipanti: hanno il volto di una sconfitta collettiva che qui cerca il suo potenziale di saggezza. Il bisogno di rallentare e farsi accudire a livello individuale riesce a partorire l’idea di una società che nel complesso “torni a respirare”, a rallentare e ad accudire diversamente alternando vuoto ed energia, dismettendo più spesso il fare o meglio, sentendo che il fare è

---

96 V. Pellegrino, *Futuri Testardi. La ricerca sociale per l’elaborazione del “dopo-sviluppo”*, Ombre Corte, Verona, 2020, p.106

97 Ivi, p.89

98 Ivi, p.25

99 Ivi, p.95

più vasto e riguarda l'esistere e non (solo) il produrre.<sup>100</sup>

Il processo di emersione di questi futuri testardi diviene un'*illuminazione relazionale*, un esercizio collettivo di *soglia*.

---

100 V. Pellegrino, *Futuri Testardi. La ricerca sociale per l'elaborazione del "dopo-sviluppo"*, Ombre Corte, Verona, 2020, p.49

## 9. *Sentire in comune: un esercizio di soglia.*

*Soglia*, dunque, è una parola importante per la sociologia: suggerisce di osservare con attenzione gli spazi tra per concentrarsi sulle dinamiche che danno forma ai mutamenti, individuali e collettivi.

Si parla di *soglia* come di un *momento* decisivo, che crea una rottura rispetto al modo di pensare abituale, un punto di svolta, che apre all'alterità possibile e determina un cambiamento di rotta. Si percepisce come un *effetto*, simile allo straniamento, che distanzia dalla scontatezza del senso comune e suggerisce nuove visioni, basate sul *sentire comune*, al di là dei preconcetti. È in questo senso che la sociologa Pellegrino racconta, *di soglia in soglia*, episodi biografici che le hanno dato occasione di *fare esperienza*<sup>101</sup>.

Ma si parla di *soglia* anche per *durate*, che permettono di indugiare nell'attitudine che i momenti epifanici possono aver suggerito, per approfondire l'esperienza estetica del sentire altrimenti. Diventano esercizi di cambiamento, che intessono nella trama della vita quotidiana un intervallo ritmico, trasformativo. È in quest'accezione -della durata- che possono essere intese le pratiche di *soglia* che la Pellegrino mette in atto nella sua ricerca e quelle che cita, attribuendole a realtà sperimentali che stanno costruendo oggi i futuri possibili altrimenti. Si riferisce a realtà ibride, che modificano i campi d'interazione sociale; realtà che amplificano la capacità di immaginare un futuro diverso, da quello raccontato come inevitabile, costruendo un presente resiliente.

In entrambi i sensi - momenti e durate - le soglie si pongono come strumento di ricodifica del quotidiano e liberazione dallo scontato, occasioni di distacco dalla frammentazione superficiale della vita frenetica imposta dall'egemonia culturale e di riconnessione con una più profonda ricerca di senso del sé e del mondo; come zone intermedie, che fanno sperimentare il passaggio dall'anestetizzazione ad un sentire relazionale più attento ed aperto. Ma affinché dal passaggio possibile nasca una trasformazione tangibile, è necessario che dalla *soglia* come *momento* si passi a quella come *durata*, per far sì che un modo di percepire e di fare esperienza differente si diffonda nella società e la trasformi, è fondamentale che il cambiamento di visione non sia un panorama occasionale, ma un orizzonte comune, condiviso e costante.

Nel seguito della ricerca, parleremo, dunque, di soglie, non come momenti di *sospensione occasionale*, ma come *intervalli ritmici* che immergono il quotidiano nel divenire, invitando a percepire l'interconnessione. Ci chiederemo se e come un'esperienza sensibile, intessuta frequentemente nella trama del quotidiano, contribuisca a mutare l'attitudine che singoli e collettività hanno nei confronti del mondo. Usando un termine creato dall'antropologia indigena *mixe*<sup>102</sup>, potremmo dire che cercheremo di capire in che modo un'esperienza estetica possa allenare a sentire la *comunalidad*, la *qualità di ciò che è in comune*.

---

101 Può trattarsi anche di un momento collettivo, un episodio che contraddistingue la storia personale e sociale di più persone, un vissuto caratteristico di una generazione. (il lockdown dovuto alla pandemia, ad esempio); vedi nota a margine sulla soglia pandemica e ruolo delle pratiche al suo interno..

102 *Mixe* o *Mije* è un popolo nativo centroamericano, che abita le alture orientali dello stato di Oaxaca in Messico. Il nome che i Mixe danno a se stessi è *ayuujkjä'äy*, che significa "persone che parlano la lingua della montagna". [1] Il termine "Mixe" probabilmente deriva dal nahuatl "nuvola": *mīxtl*. (Secondo la monografia dei Mixe Archiviato il 26 settembre 2007 in Internet Archive, sul sito ufficiale dell'Istituto Nacional Indigenista.)

Il termine *comunalidad* nasce in Messico per caratterizzare la forma di vita indigena: indica la *qualità di ciò che è in comune*. Frutto di un processo auto-riflessivo (della comunità indigena, su di sé), è sorto come strumento di rivendicazione di una tradizione culturale da parte di un popolo predato dalla civiltà moderna occidentale capitalista. Nel corso del XX secolo il processo di occidentalizzazione forzata, iniziata con le colonizzazioni europee in Sud America, vide un inasprimento, anche legislativo, nei confronti dei popoli indigeni: tra i tanti che attuarono politiche predatorie nei confronti del popolo indigeno messicano, Porfirio Diaz decretò ufficialmente lo smantellamento delle terre comuni, espropriando le comunità native delle terre e perpetrando una politica violenta che garantiva gli interessi economici nord americani ed europei, attraverso lo sfruttamento dei beni nativi. Al governo autoritario si oppose un movimento composto di gruppi di resistenza, tra cui il movimento indigeno, che rivendicava un modo di vivere comunitario diverso dal modello occidentale di società. Da allora le comunità indigene iniziarono ad organizzarsi come gruppi di resistenza, politica e culturale. Oltre alla lotta sul campo per la difesa delle terre comuni, il movimento si impegnava in quella che George Lapierre, chiama *antropologia dall'altro lato*: i popoli indigeni si pongono non più soltanto come oggetto di ricerca antropologica o etnografica, condotta da osservatori esterni, ma come soggetti di riflessione teorica su se stessi e sul mondo.

La loro resistenza, sia pratica che teorica, continua nella contemporaneità, tanto fuori quanto dentro le comunità indigene. Intellettuali come l'antropologo Floriberto Díaz Gomez, índio ayuuk della comunità di Tlahuitoltepec (Sierra Norte, Oaxaca), il filosofo Jaime Martínez Luna, zapoteca della comunità di Guelatao (Sierra Norte), con il linguista Juan José Rendón Monzón, studioso proveniente da Ciudad del Mexico, hanno lavorato per spiegare l'organizzazione sociale índia e lo spirito che la ispira. Tale lavoro di *autocoscienza come popolo* li ha portati ad enucleare i concetti chiave della loro *vivência*, che, lungi dal porsi come salvaguardia statica di un'antica tradizione, è un processo dinamico che

trasforma la quotidianità comunitaria in un esempio concreto di vivere sociale contro-egemonico, un *continuo divenire comunità*.

Esta aspiração utópica a uma mudança radical não se baseia unicamente no sentimento trágico de um desapossamento, não é apenas expressão de um pensamento nostálgico apegado a valores arcaicos; nutre-se das forças vivas da resistência e é nesta resistência que encontra os fundamentos do seu projecto histórico.<sup>103</sup>

L'idea di *comunalidad* nasce dunque nella pratica di autodeterminazione di una esperienza sociale alternativa a quella capitalista, ponendosi come fulcro della vita comunitaria indigena e chiave per riconoscerne gli elementi fondanti, permettendo di difenderli e diffonderli, all'interno e all'esterno del territorio latino-americano.

Secondo Floriberto Díaz, è composta da cinque elementi fondamentali: la terra, come madre e territorio; l'assemblea per le decisioni collettive; il servizio gratuito come esercizio d'autorità; il *tequio* come attività quotidiana di servizio per la comunità; e la festa come celebrazione della vita e ritualizzazione della socialità. Questi cinque elementi formano quello che Juan José Rendón chiama *flor comuna\** (aggiungere immagine in nota esplicita), una rappresentazione d'insieme dell'esperienza di esistenza e resistenza delle comunità native latino-americane.

*Comunalidad* è una parola che abita una soglia:

Surge como o ponto de encontro entre uma realidade, a comunidade índia, que procura definir, e um projecto de sociedade a realizar. Este conceito situa-se no ponto de encontro entre realidade e utopia.<sup>104</sup>

---

103 [Questa aspirazione utopica verso un cambiamento radicale non si basa unicamente in un sentimento tragico d'espropriazione, non è solo espressione di un sentimento nostalgico legato a valori arcaici; si nutre dalle forze vive di resistenza ed è in questa resistenza che incontra i fondamenti del suo progetto storico.] G. Lapierre, *A comunalidade como teoria e como prática*, in *Flauta de Luz*, boletim de topografia- nº4, Portalegre PT, Abril 2017, p.42

104 [Sorge come punto d'incontro tra una realtà, la comunità índia, che cerca di definire, ed un progetto di società da realizzare. Questo concetto si situa nel punto di incontro tra realtà ed utopia.] G. Lapierre, *A comunalidade como teoria e como prática*, in *Flauta de Luz*, boletim de topografia- nº4, Portalegre PT, Abril 2017

Fa parte del passato, del presente e del futuro della comunità índia; ne definisce il sistema d'organizzazione sociale e propone un progetto di *società da realizzare: è un punto d'incontro tra realtà e utopia*. Come l'antropologo Luna precisa, non si tratta di un concetto *prettamente teorico, delineato da un ragionamento di stampo positivista*<sup>105</sup>, ma di un' *idea viva, sensibile*<sup>106</sup>: una pratica quotidiana e contemporaneamente un modo per rendere comunicabile l'esperienza di vita della comunità mixe.

Secondo l'antropologo zapoteca ci sono due modi di vedere il mondo: uno dall'esterno e uno dall'interno.

Il primo si riferisce al modo in cui siamo abituati ad intendere il mondo: ci apparteniamo dal mondo e ci sentiamo interpreti, lettori che lo percepiscono da fuori. Il secondo è di chi prende coscienza che per vivere abbiamo bisogno di respirare, e questo vuol dire che una parte di quello che è considerato esterno diventa parte integrante di noi; così siamo quello che integriamo del mondo in noi, in fondo siamo un risultato del mondo e, contemporaneamente, non esistiamo senza l'esistenza del mondo.<sup>107</sup>

La visione dall'esterno è quella tipicamente positivista-capitalista, che punta a segmentare il mondo per definirlo, a smontarlo per analizzarlo, a reificarlo per mercificare spazi, tempi e relazioni.

La visione dall'interno è quella tipicamente mixe, che intende la vita come immersione nel mondo, e tutti i suoi aspetti come relazioni d'interconnessione profonda. La differenza è percettiva prima, culturale, politica, economica e sociale poi.

Quando capisci che respiri dipendendo dall'aria, e che tutti gli altri elementi hanno una funzione in te, la saggezza sta in relazione col tutto. La relazio-

---

105 citazione da intervista online [https://www.youtube.com/watch?v=zWmLEK29-NI&ab\\_channel=LaCoperacha](https://www.youtube.com/watch?v=zWmLEK29-NI&ab_channel=LaCoperacha)

106 Un'idea viva è un'idea *incarnata*, che conserva la *chiarezza confusa* del fenomeno esperito esteticamente. Per un approfondimento sul sensibile e sulla sua validità epistemologica si rimanda a R. Bufalo, *Il mondo che appare. Storie di fenomeni*, Mimesis, Milano, 2011

107 Trascrizione da intervista online [https://www.youtube.com/watch?v=jGkDGwYoGbU&ab\\_channel=JaimeMart%C3%ACnezLuna](https://www.youtube.com/watch?v=jGkDGwYoGbU&ab_channel=JaimeMart%C3%ACnezLuna)

ne, anche con i concetti, dipenderà dalla situazione ambientale.<sup>108</sup>

In quest'ottica l'ambiente non è un intorno, ma una condizione essenziale ed esistenziale che coinvolge integralmente, senza distinzioni tra fuori e dentro.

*Comunalidad* è, quindi, una parola nata in particolari condizioni ambientali, da cui ha preso forma: non perchè si adatta al linguaggio messicano, riproducendone il paesaggio, naturale o sociale; ma perché nasce come forma vivente ambientata in quel territorio, e da quella prospettiva suggerisce un modo *integrante* di vedere la vita:

è vita, non teoria; una forma di vedersi nella vita, di ragionare emotivamente ed emozionarsi razionalmente. Serve per far fronte all'individualità, spiega l'interdipendenza di tutto con tutto, invitando al rispetto e all'agire col tutto dipendendo dal tutto; è il modo per interpretare il mondo integro, senza lotta tra ragionamenti.<sup>109</sup>

L'antropologo riconosce che i due modi di vedere il mondo coabitano ormai quasi ovunque, anche se la prospettiva esterna è più diffusa nei contesti urbani, mentre in quelli rurali è più facilmente percepibile quella interna, visto che è l'ambiente a scandire il ritmo del quotidiano. Più che il contesto, è il modo di vivere che determina la percezione della *comunalidad*: da una logica di *competencia* (concorrenza), si passa ad una di *compartencia* (condivisione), considerando la politica non più ossessione per il potere da ricompensare, ma servizio gratuito alla comunità; la conoscenza non strumento d'assoggettamento, ma di felicità; l'educazione non un addestramento egemonico, ma un processo costante di *capacitación*<sup>110</sup>, volto a garantire la sopravvivenza ed il benes-

---

108 Ibidem.

109 Ibidem.

110 *Capacitación* è un termine spesso usato nell'ambito educativo dalle comunità indigene. Fa leva sulla *cura del potenziale*: educare è *rendere capaci*. Quelli che nelle comunità sono chiamati centri di *capacitación* sono il fulcro dell'educazione indigena, gli spazi in cui si apprende la vita in comune: portando avanti tutte quelle attività necessarie al sostentamento quotidiano: *si apprende facendo*. La chiamano *educazione naturale*, perché resta vincolata all'ambiente e non implica divisioni tra scuola, laboratorio, lavoro. Questa tipologia di centri si sono mantenuti nelle comunità di resistenza (come la Finca Alemanha (vedi <https://resistenciaglobalautonoma.wordpress.com/2017/11/10/presentacion-de-la-finca-alemania-del-comi>)).

sere comuni.

L'integrazione profonda e la relazionalità omnicomprensiva vengono riconosciute come le caratteristiche fondanti del modo di vivere quotidiano *mixe*: la comunalidad è la chiave per comprenderlo e raccontarlo, una qualità ecologica che colora di sensibilità profonda l'esperienza quotidiana.

---

te-por-la-defensa-de-los-derechos-indigenas-para-el-encuentro/) mentre nel resto della latino-america occidentalizzata il termine è passato ad indicare *centri di formazione*, anche specialistica, non necessariamente comunitari.

## 10. Mescolanza immersiva.

C'è uno stretto legame tra *sensibilità ecologica* e percezione della *comunalidad*: più ci si pone in ascolto, del sé e del mondo, e più si scopre, di entrambi e della loro interconnessione. La ricerca, sempre processuale, è condizionata dall'ambiente, sia in termini fisici che socio-politici e culturali; fuori da comunità che tradizionalmente praticano la relazionalità come modo di vita quotidiano, nel contesto dell'odierna società del rumore e dell'accelerazione, ma anche della concorrenza e dell'individualismo, è raro che si creino le condizioni di ascolto necessarie all'affinamento dei sensi, in chiave relazionale. Raro, ma non impossibile: molte sono le realtà in cui il *desiderio comune di respirare* sta creando spazi per un diverso quotidiano, possibile attraverso l'approfondimento percettivo comune.

Proprio negli spazi interstiziali, prendono forma *esperienze-soglia* che catalizzano il passaggio dall'anestetizzazione al sentire relazionale: l'interfase sociale diventa lo spazio-tempo in cui allenare la sensibilità ecologica, il terreno fertile per far germogliare i semi di futuro in *vivência* d'interconnessione nel presente.

Anche quello di *vivência* è un concetto che viene dalla latino-america: può essere tradotto come *esperienza vissuta* ed è stata spesso paragonata all'*erlebnis* diltheyana. Se ne differenzia, però perché non implica necessariamente una comprensione intellettuale: la sua caratteristica fondamentale è l'aver vissuto, pienamente e profondamente, un momento presente, con tutti i sensi; usando un linguaggio deleuziano, si potrebbe chiamare *sperimentazione dell'immanenza, o divenire*.

Il filosofo portoghese José Gil sottolinea come l'accesso al *piano d'immanenza* sia possibile solo attraverso una *zona di transizione, zona di passaggio e di trasformazione, di "proiezione" e liberazione, di divenire: zona in cui avvengono tutti i tipi di mutamento*<sup>11</sup>. In questa zona si crea un tipo di esperienza diverso dal solito, che Gil chiama *experiência experimentada*: un'esperienza particolare, in cui si *mette in moto la totalità dell'essere (corpo, pensiero, mondo)*<sup>12</sup>.

Esta região de emergência da experiência experimentada coincide com a zona de transição.<sup>13</sup>

Nello *spazio tra* dell'*experiência experimentada* abitano pratiche che, tra *caos e ritmo*, riescono a collegare macro e micro movimenti in una dinamica processuale trasformativa. Gli esempi che il filosofo riporta sono, oltre ai rituali primitivi, le posture dello yoga, il processo creativo dell'arte ed il pensiero filosofico. Quali che siano i mezzi, il percorso resta comune: *dall'"ordine" (cosciente) si raggiunge un "disordine" (incosciente) e poi viceversa, riconoscendo gli intervalli che li modulano, evidenziando i punti di contatto tra le due dimensioni; si attraversa il caos per poi poter percorrere il tragitto inverso, trasformandosi ritmicamente.*

111 J. Gil, *Caos e ritmo*, Relógio D'água, Lisboa, 2018, p.191

112 Ivi, p.192

113 [Questa regione di emersione dell'esperienza sperimentata coincide con la zona di transizione.] Ivi, p.193

Il caos, a cui Gil si riferisce, è una scomposizione degli schemi usuali, di fare e di pensare; il ritmo è strategia compositiva, volta a mettere in opera una *connessione con un nuovo territorio*.

um bloco de espaco-tempo onde o artista conecta as suas forças com as forças sociais, naturais e cósmicas.<sup>114</sup>

Il *nuovo territorio di connessione tra le forze sociali, naturali e cosmiche* è una *soglia*, che congiunge radici ancestrali e futuro immaginato, nella pienezza della *vivência* presente. Le *esperienze sperimentate* descritte da Gil sono parenti di quelle che Turner chiama *esperienze flusso*<sup>115</sup>; riprendendo Csikszentmihalyi e MacAloon, scrive:

il termine flusso denota la sensazione olistica presente quando agiamo in uno stato di coinvolgimento totale [...] in cui si attenua la distinzione fra il soggetto ed il suo ambiente, fra stimolo e risposta, o fra presente, passato e futuro.<sup>116</sup>

Mentre l'esperienza flusso di cui parla Csikszentmihalyi può essere individuale, quella di cui parla Turner in riferimento alla liminalità ha la sua origine nella relazione fra più individui: la chiama *communitas*, e la connota come un modo d'interagire tra individui concreti che non perdono le proprie particolarità, ma che diventano consapevoli di un *Noi essenziale*<sup>117</sup>; la descrive come un'occasione per decostruire i ruoli sociali occupati nel quotidiano, per fare *esperienza piena* e sperimentare modalità relazionali differenti da quelle normalmente proposte nella struttura sociale dominante.

Le esperienze di *communitas* portano *illuminazioni intersoggettive*, assorbono in un unico *evento fluido sincronico*, creano *zone d'improvvisazione culturale*.

la liminalità, la marginalità, l'inferiorità strutturale sono condizioni nelle quali si producono spesso miti, simboli, rituali, sistemi filosofici ed opere d'arte. Queste forme culturali forniscono agli uomini dei modelli che costituiscono, a un determinato livello, riclassificazioni periodiche della realtà [o almeno dell'esperienza sociale] e del rapporto tra l'uomo e la società, la natura e la cultura. Tuttavia, sono qualcosa di più che classificazioni [meramente gnoseologiche], poiché spingono gli uomini all'azione, oltre che alla riflessione.<sup>118</sup>

Intersezione e interdisciplinarietà sono due caratteristiche fondamentali dell'*improvvisazione culturale*, che permettono di oltrepassare le distinzioni tra pratica e teoria e le separazioni tra ambiti, d'azione e pensiero, apparentemente disconnessi; ampliare l'orizzonte di

---

114 [un blocco di spazio-tempo in cui l'artista connette le sue forze con le forze sociali, naturali e cosmiche.] Ivi, p.431

115 I tratti distintivi di questo tipo di esperienze, individuati da Csikszentmihalyi, che Turner elenca, sono: l'assenza di dualismo, la fusione tra azione e coscienza, la concentrazione, la perdita dell'io, l'assenza di finalità (l'essere autoteliche). Per approfondire si rimanda a V. Turner, *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna, 1986 pp.106-109

116 V.Turner, *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna, 1986, p.105

117 Ibidem.

118 V.Turner, *Il processo rituale*, cit. in *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna, 1986, p.99

sguardo diventa condizione necessaria alla rimodulazione del senso. Riprendendo le parole di Roger Caillois, si potrebbe parlare di una predilezione, in queste zone, per le *scienze diagonali*: il sociologo della cultura utilizzava l'espressione per promuovere l'esplorazione di analogie tra umano, animale e minerale, che andassero al di là di ogni antropomorfismo. Mimesi e metamorfosi sono termini che, nel suo linguaggio, rifondano i rapporti dell'incontro estetico tra uomo e natura, allontanando lo sguardo umano dal suo antropocentrismo<sup>119</sup>. Adottare uno *sguardo diagonale* permette di cogliere relazioni trasversali e di non catalogare a priori, secondo differenziazioni alienanti; lo sguardo di chi *vive il mondo dall'interno* è intrinsecamente diagonale: nell'immersione si sperimenta la compresenza degli elementi e la loro continua, fluida modulazione, per cui ragionare a compartimenti stagni risulta *naturalmente* inappropriato.

L'azione e la riflessione sono -come tutte le altre cose del mondo- sempre situate, immanenti e molteplici, ed è per questo che le pratiche, indipendentemente dall'ambito, restano immanenti al flusso della mescolanza. La stessa mescolanza su cui si basa la visione del mondo proposta da Emanuele Coccia:

Tutto nel mondo produce la mescolanza e si produce nella mescolanza. Tutto entra ed esce ovunque: il mondo è apertura, libertà di circolazione assoluta attraverso i – non accanto ai – corpi e gli altri. Vivere, fare esperienza o essere-nel-mondo significa anche farsi attraversare da ogni cosa.<sup>120</sup>

La visione del mondo egemone nella contemporaneità sembra, al contrario, costruita per uno sguardo segmentato, abile a saltare velocemente tra più elementi, ma senza coglierne le relazioni. Lo *specialismo settorializzante* annichilisce l'esplorazione consapevole delle relazioni profonde, scompone i "pezzi" tanto da non riuscire a ricomporre le forme, perdendo la capacità di cogliere i movimenti del tutto e l'intensa inseparabilità delle componenti; fa considerare i fenomeni nella loro *slegatezza*, rendendoli statici ed isolati. Coccia parla di questo *specialismo* come di un' *educazione cognitiva e sentimentale nascosta, per niente naturale, frutto avvelenato di un esercizio di castrazione della curiosità*.

Lo specialismo non definisce un eccesso di sapere, ma una rinuncia al sapere degli "altri". Non è l'espressione di una curiosità smisurata per un oggetto, ma l'osservanza timorosa di un tabù cognitivo. [...] Nel mare del pensiero, tutto comunica con tutto, ciascun sapere è in compenetrazione reciproca con tutti gli altri.<sup>121</sup>

Ed il mare del pensiero, per Coccia, non è che una delle dimensioni compresenti dell'essere-nel-mondo come immersione.

L'immersione è una relazione più profonda rispetto ad azione e coscienza – al di qua di prassi e pensiero.<sup>122</sup>

---

119 Ne scrive nel testo: R.Caillois, *L'occhio di medusa*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998

120 E. Coccia, *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Il Mulino, Bologna, 2018, p.91

121 Ivi, p.145

122 Ivi, p.55

Le *experiencias experimentadas* o *esperienze flusso* (di *communitas*), sono occasioni d'*immersione consapevole*, pratiche che scompaginano l'ordine usuale delle percezioni e delle concezioni, per esplorare il potenziale radicalmente comune del mondo inteso come *mescolanza*. Disattivando la meccanica egemonica, invitano a *sentire e immaginare altrimenti*, dando corpo alla modalità relazionale che oltrepassa dicotomie e specialismi. Diventano strumenti di sincronizzazione al comune, *vivências di comunalidad*.

## 11. Sinfonie luminose.

Una recente ricerca<sup>123</sup> si è occupata di osservare il comportamento delle *photinus carolinus*, un tipo di lucciole, che, nelle notti tra giugno e luglio in cui danzano il loro brillante richiamo d'accoppiamento, si sincronizzano: pulsazioni ritmiche bioluminescenti diventano sempre più luminose perché da un singolo bagliore, s'innescano un coro di luci. Lo studio ha rivelato che, anziché competere, i maschi di lucciola cooperano: si contagiano con lo stesso ritmo, per vincere il buio con una luce comune, che, più forte, viene più facilmente notata dalle femmine. Un esempio, tra i tanti –diffusi, ma poco noti - di *mutualismo* tra gli animali<sup>124</sup>. Già all'inizio del ventesimo secolo, il biologo anarchico Kropotkin aveva posto l'accento sulla solidarietà in natura, considerandola un modello di sopravvivenza, un'alternativa al darwinismo sociale, riscontrabile anche nelle comunità umane, da quelle primitive a quelle moderne.

La cooperazione delle *photinus carolinus* ne è un caso, ma lo sono anche i gruppi di resistenza indigena, ad esempio. Come le lucciole, così anche gli esperimenti di *comunalidad*, visti nell'insieme, possono prendere le forme di una cooperazione solidale, una danza comune del desiderio, che trova nella cooperazione e non nella competizione la sua forza trainante ed il suo potenziale di sopravvivenza.

Allo stesso modo dei *futuri testardi* raccontati da Pellegrino, anche le *esperienze-soglia* possono apparire come barlumi sporadici, marginali rispetto al discorso egemonico, ma se osservati insieme possono comporre una sinfonia di luce: un insieme di *esperienze-lucciola* che, dunque, in un più ampio orizzonte di sguardo, possono essere intese come declinazioni di un fenomeno che potremmo chiamare *bioluminescenza sociale*; l'immagine bioispirata è utile per rappresentare una dinamica che segnala un mutamento nel pensare e nell'agire comune. Se accelerazione e anestetizzazione rabbuiano il panorama contemporaneo, rendendo difficile focalizzare l'attenzione sul sentire relazionale, i singoli esempi d'immersione consapevole diventano *lucciole*, che, nonostante il buio circostante, possono illuminare la strada per un cambiamento di rotta.

I bagliori intermittenti, muovendosi ritmicamente, possono creare un'onda di cambiamento; mostrano come *divenire-soglia*, come aprirsi alla sperimentazione di un possibile immanente al presente, attraverso un'esperienza che è insieme estetica e politica. Nella dinamica trasformativa, una singolarità esemplare si fa plurale nella danza comune, aprendo il cammino per chi *con-sente*.

Potremmo allora dire che un'esperienza diventa una *soglia*, quando dà modo di sperimentare un mutamento di prospettiva, un allargamento dell'orizzonte di senso, un approfondimento percettivo: ad influire sulla percezione e la re-immaginazione del mondo non è

123 Consultabile su <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rsif.2020.0179>

124 L'idea di *mutuo appoggio come fattore dell'evoluzione* viene da Kropotkin, un biologo anarchico vissuto tra fine Ottocento ed inizi Novecento in Russia. In un suo testo, pubblicato nel 1902 (in italiano: P. Kropotkin, *Il mutuo appoggio come fattore dell'evoluzione*, Ortica Editrice, Anzio, 2020) si soffermava sulla cooperazione in natura come modello alternativo alla competitività, fornendo così gli spunti per una messa in discussione del darwinismo sociale anche tra gli uomini: esaminava la funzione della solidarietà prima all'interno di ciascuna specie animale, per passare poi a riscontrare lo stesso comportamento nelle comunità umane, a partire da quelle primitive, alla società moderna, dopo quella medievale.

necessariamente una pratica specifica, ma una disposizione d'apertura all'esperienza – qualsiasi essa sia- nella *pienezza dei sensi*.

Il tramite per il cambiamento può essere, un'attività pratica-teorica, una sperimentazione fisica-mentale, che non resti necessariamente legata ad un ambito d'applicazione circoscritto o ad una finalità prestabilita. Non è detto, ad esempio, che l'arte sia sempre foriera di cambiamento sociale, così come non è scontato che l'agro-ecologia esca dalle dinamiche capitalistiche di mercato; perché il cambiamento avvenga, è fondamentale una profonda consapevolezza della priorità data del sentire relazionale rispetto alla segmentazione competitiva: è il mutamento percettivo che provoca la metamorfosi.

La dinamica trasformativa può essere letta, quindi, come la danza ritmica di una forma di vita *bioluminescente* che abbraccia il respiro del mondo, che passa dal senso comune alla *comunità dei sensi*, dando ascolto al corpo del mondo per notarne le consonanze, più che le differenze. Sperimentare il passaggio, *divenire-soglia*, significa allora abbandonare la presunta superiorità antropocentrica e prestare attenzione all'interconnessione relazionale interspecifica, vivendo l'esperienza estetica del *tra-sentire*.



Cap. II

TRA  
TEORIA  
E  
PRATICA.

## 1. Cenni epistemologici.

Anche nella ricerca accademica c'è un *di solito*: generalmente, infatti, si parte da un'ipotesi teorica, e si procede, per verificarla, nell'indagine empirica. Questa procedura deriva dal metodo delle scienze *dure*, che attraverso misure testabili, comprovano la veridicità dei loro enunciati.

In quest'operazione, la definizione del *campo* che si va ad analizzare deriva dalle scelte teoriche, che orientano l'osservazione empirica, selezionando il set in cui si va a cercare una più riconoscibile evidenza del dato. C'è una sorta di *consecutio temporum* che fa precedere, nello schema attuativo della moderna scienza occidentale, l'elaborazione compiuta della teoria all'osservazione empirica: definire una domanda teorica specifica, prima, e trovare le variabili empiriche che possono essere utili per rispondervi, poi. Questo modo di procedere è inteso, anche in ambito socio-umanistico, come la prassi di ciò che è considerabile *scienza*. Tale metodo, funzionale per l'analisi puntuale dei fenomeni, ne semplifica la lettura, distinguendone le componenti e separandole per descriverle; non sempre e dovunque è stato l'unico criterio di scientificità. Come sottolinea la scienziata e filosofa indiana Vandana Shiva:

I sistemi occidentali di conoscenza sono stati considerati, in genere, universali. Tuttavia, un sistema dominante è anche un sistema locale, con insediamento sociale in una particolare cultura, classe e genere. Non è universale in senso epistemologico. E' semplicemente la versione globalizzata di una tradizione locale e provinciale. Derivando da una cultura di dominazione e colonizzazione, i moderni saperi sono essi stessi sistemi di colonizzazione.<sup>2</sup>

Lungi dal voler delegittimare la validità del *metodo scientifico*, Shiva<sup>3</sup> - che, oltre che filosofa della scienza, è anche fisica specializzata in meccanica quantistica - vuole porre l'attenzione sul fatto che ci sono molti modi di produrre conoscenza, e che quello predominante è solo uno dei modi possibili, proveniente da uno spazio-tempo specifico e poi espanso ed imposto come universalmente valido ed univocamente applicabile. La pensatrice indiana usa, per render chiara questa dinamica, una metafora particolarmente efficace, proveniente dall'agricoltura, altro campo che le sta a cuore; parla di *monocolture della mente*.

La principale minaccia alla diversità deriva dall'abitudine a pensare in termini di

<sup>1</sup> L'espressione deriva da quella inglese *hard science*, che indica le cosiddette scienze esatte (come la matematica, la logica e le scienze naturali) distinte secondo la classificazione anglosassone le *soft sciences*, umane e sociali.

<sup>2</sup> Continua: "Il legame tra potere e sapere è insito nel sistema dominante perché esso, in quanto sistema di riferimento concettuale, porta con sé un insieme di valori basati sul potere affermatosi con il capitalismo mercantile. Crea disuguaglianza e dominazione per il modo in cui il sapere è generato e strutturato, per il modo in cui esso è legittimato e le alternative delegittimate, e per il modo in cui questo sapere trasforma la natura e la società. Anche il potere è inserito nella prospettiva che vede il sistema dominante non come una tradizione locale globalizzata, ma come una tradizione universale, intrinsecamente superiore ai sistemi locali. Tuttavia, il sistema dominante è anch'esso il prodotto di una cultura particolare." Da V. Shiva, *Monocolture della mente. Biodiversità, biotecnologia e agricoltura «scientifica»*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995, p.4

<sup>3</sup> Per una sintetica biografia di Vandana Shiva si rimanda a <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/vandana-shiva/>

monocolture, quelle che io chiamo «monocolture della mente». Le monocolture della mente cancellano la percezione della diversità e insieme la diversità stessa. La scomparsa della diversità fa scomparire le alternative e crea la sindrome della «mancanza di alternative».<sup>4</sup>

La monocoltura della mente mette a rischio la sopravvivenza dei saperi locali<sup>5</sup> ed infertilizza l'immaginario globale, colonizzandolo. Oltre che donna custode delle tradizioni indiane, Vandana Shiva è anche un'attivista eco-femminista: riconosce che la capacità di coltivare altrimenti – campi e menti – deriva dalla ricerca di un rapporto più armonico tra le forze contrastanti che abitano tanto in noi quanto nel pianeta. Potremmo parlare, per la sua prospettiva, di un riequilibrio degli emisferi – sociopolitici<sup>6</sup>, di genere<sup>7</sup>, ma anche corporei e mentali: riconoscere l'essenziale compresenza della diversità ed immaginarne la cooperazione produttiva e non la competizione oppositiva, è la proposta integrativa che la scienziata-filosofa, discepolo di Gandhi, apporta in più ambiti, attraverso la diffusione di pratiche colturali e culturali non violente.

Studi di neuroscienza descrivono il cervello umano come la combinazione di due emisferi, simili ai gherigli di noce, che fanno da sedi operative di due funzioni: una verbale, analitica, astratta, razionale, logica, e l'altra non verbale, sintetica, concreta, analogica ed intuitiva. Nel linguaggio tradizionale della tradizione indiana di cui Shiva si fa portavoce, si parla di forze maschili e femminili, che abitano i corpi viventi presiedendo a diverse modalità d'azione, ma entrambe compresenti ovunque ed in continuo movimento alla ricerca di un equilibrio armonico. Nel contesto della moderna scienza occidentale e (nella visione del mondo che ne deriva) c'è, secondo la filosofa, uno squilibrio dovuto alla predominanza della parte maschile, che ha imposto le sue modalità d'azione e di pensiero a discapito del femminile. Quando l'impostazione gerarchica antropocentrica e patriarcale del sistema sociale occidentale moderno si riflette nell'organizzazione dei processi di produzione della conoscenza, l'inventiva di chi fa ricerca viene canalizzata all'interno di schemi preposti, funzionali alla legittimazione del quadro epistemico dominante, in cui il margine immaginativo è relegato a spazi ristretti, che possono ampliarsi solo in contesti periferici o in piccole nicchie innovative. *Abitare il margine*, anche in accademaia, significa popolare questi contesti e dinamizzarli ibridandoli, per tutelare e promuovere la biodiversità delle idee<sup>8</sup>. Ciò vuol dire, allora, considerare processi conoscitivi anche quelle prospettive culturali e quei modi di conoscere marginalizzati e colonizzati dal senso comune della scienza, che spesso porta con sé una linearità del pensiero razionale, che mette in secondo piano le ramificazioni del pensiero creativo e la spontaneità dell'intuizione<sup>9</sup>.

4 Da V. Shiva, *Monocolture della mente. Biodiversità, biotecnologia e agricoltura «scientifica»*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995, p.4

5 Che per Shiva garantiscono la sopravvivenza della biodiversità culturale, funzionale all'equilibrio ecosistemico. Per approfondimenti sulla relazione tra saperi locali e biodiversità culturale si rimanda al capitolo conclusivo.

6 Nord-sud, intesi non soltanto geograficamente ma aree sociopolitiche.

7 *Emisferi di genere* non vuole qui essere una espressione riferibile alla dicotomia maschile-femminile come possibilità biunivoca, nella consapevolezza che maschile e femminile siano forze che coabitano ognun\*. Piuttosto si pone come spunto di riflessione per pensare la *decolonizzazione del femminile*, inteso come approccio espressivo spesso silenziato nei saperi e nelle pratiche.

8 Questo lavoro di ricerca si situa in questo solco d'azione teorica.

9 Che invece hanno un ruolo fondamentale nella produzione e riproduzione dell'immaginario sociale. Per approfondimenti sul tema si rimanda al testo di Valentina Grassi *Mitodologie. Analisi qualitativa e sociologia dell'immaginario*, Liguori editore, Napoli, 2012

Come sottolinea il sociologo Ercole Giap Parini:

La ricerca scientifica, prima animata da genialità di individui prodigiosamente creativi, è stata costretta pervicacemente lungo le linee di apparati tecno scientifici, di macchine, di capitali e di esperienze consolidate che seguono una linea dettata da tecnostrutture, ovvero da apparati mastodontici: processo di segmentazione dei saperi che rischia di trasformare lo scienziato in appendice tecnica, animato da una responsabilità limitata, alla ricerca di risultati programmati e di conoscenze indotte dalle stesse procedure.<sup>10</sup>

Come in molti altri settori, anche nella ricerca accademica, la settorializzazione spinge verso uno *specialismo*<sup>11</sup> che distoglie dalla relazionalità dell'accadere dei fenomeni, inseparabili dall'*intorno* e dall'*intanto*, sia dentro che fuori i contesti laboratoriali e gli *stess\* ricercator\**. La predeterminazione dell'oggetto, spesso, circoscrive l'orizzonte dell'osservabile tanto da canalizzare univocamente la prospettiva, riducendo la potenzialità euristica dell'incontro col mondo e la capacità di *ricercare altrimenti, insieme e tra*. Ma è nel mondo che i fenomeni prendono forma, e, per quanto osservatore e osservato possano astrarre ed essere astratti, per essere studiati e descritti, nell'esperienza della vita sono entrambi intessuti in una imprevedibile complessità, che coinvolge, nella sua composita biodiversità e nella sua costante mutevolezza, tanto la teoria quanto la pratica, generando richiami e rimandi che mettono in questione la netta distinzione tra le due.

La natura esperienziale dei processi conoscitivi è stata messa in luce da quelle branche delle *scienze morbide* che, riconoscendo una continuità tra gli interrogativi astratti e la materia vivente, continuano a problematizzare il loro posizionamento ed i loro strumenti: dalla filosofia alla sociologia, dall'ecologia agli studi di genere, dall'antropologia all'arte. Ambiti in cui oltre al *cosa?*, al *quanto?* e al *perché?* ci si chiede anche *perché no?*, e si considerano importanti l'*intanto* ed l'*intorno*, gli *altrove* e gli *altroquando*, ed i *come se*. Con queste diramazioni, i quesiti circoscritti si trasformano in domande aperte e le corsie bidirezionali in aree di transito, in cui la parola diventa spazio d'ascolto, che coinvolge il corpo con tutti i suoi sensi.

La permeabilità tra teoria e pratica evidenzia così la porosità della pratica intellettuale come esercizio di conoscenza creativa, che nel suo procedere, al contempo straniato ed immanente, si confronta, tra il sé e l'altro, con la pluralità del possibile. Ad emergere in questo quadro sono i saperi plurali e le loro intersezioni, indagati con metodi che consentono di sperimentare e di creare sensi e senso, negli *spazi tra*.

---

10 P.L. Marzo, *La creatività come metodo sociologico*, Mimesis Edizioni, Milano, 2022, p.9  
11 letture specialismo-generalismo Chiesi

## Intermezzo I. Situazione e dialogo.

La ricerca sociale richiede, per sua natura, curiosità nei confronti dell'altro e spirito di osservazione, libero da pregiudizi. Molto si è discusso sul ruolo dello scienziato sociale e sull'influenza che il contesto socioculturale di provenienza abbia sul processo conoscitivo. È stato spesso sottolineato come, per riconoscere i meccanismi che orientano i fenomeni, sia necessario distaccarsi da preconcetti e *pre-concezioni*<sup>12</sup>, dando priorità all'osservazione diretta, alla raccolta ed all'analisi dei dati. Partire dal mondo, *così com'è*, per capire la società, come funziona e perché. Un'operazione non priva di complicazioni, sia perché il mondo - *così com'è* - è costitutivamente complesso, quindi difficile da cogliere, sia perché ogni fenomeno è risultante di un insieme composito di variabili mutevoli di per sé ed in base allo spazio-tempo da cui vengono considerate<sup>13</sup>. La necessità di oggettivazione, promossa come esercizio di straniamento epistemologico, si pone come strumento operativo di teorie interpretative che adottano approcci diversi nella costruzione del sapere: sono rivendicati tanto da chi aspira ad astrarre la conoscenza, quanto da chi mette in discussione l'astrazione, traendo dal questionamento del reale un'ermeneutica del possibile.

La sociologia riflessiva si è molto occupata di questi argomenti, mettendo in risalto situazione e relazionalità della teoria sociale, considerandole aspetti che inevitabilmente caratte-

---

12 Su questi temi si interroga spesso il sociologo francese Pierre Bourdieu: «Il pre-costituito è dappertutto. Il sociologo ne è letteralmente assediato, come tutti. Deve conoscere un oggetto, il mondo sociale, di cui è a sua volta il prodotto, cosicché i problemi che si pone a riguardo, i concetti – e in particolare le nozioni classificatorie che usa per conoscerlo, nozioni comuni come i nomi di professioni, o nozioni colte come quelle che veicola la tradizione della disciplina –, sono molto probabilmente il prodotto di quello stesso oggetto. [...] Come può il sociologo rendere efficace nella pratica il dubbio radicale necessario per tenere in sospeso tutti i presupposti inerenti al fatto che egli è un essere sociale, dunque, socializzato e portato a sentirsi come un pesce nell'acqua all'interno di quel mondo sociale di cui ha interiorizzato le strutture?». Da P. Bourdieu, *Un dubbio radicale*, in *Risposte...Per un'antropologia riflessiva*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992, p. 189.

13 A proposito, scrive: «L'insieme delle caratteristiche che definiscono ogni ricercatore, vale a dire il suo tipo di formazione (scientifica o letteraria, canonica o eclettica, compiuta o parziale, il suo status nell'università o in rapporto all'università, le sue appartenenze istituzionali, le sue affiliazioni d'interesse e la sua partecipazione a gruppi di pressione propriamente intellettuali (riviste scientifiche o extra-scientifiche, commissioni e comitati, ecc.), concorre a determinare le sue possibilità di occupare questa o quella posizione, cioè di aderire nel campo epistemologico a questa o a quella opposizione». Da P. Bourdieu – J.C. Passeron – J.C. Chamboredon, *Il razionalismo applicato* in *Il mestiere del sociologo*, Guaraldi, Rimini, 1976, pp. 100-111.

rizzano sia i cosiddetti oggetti della ricerca, che chi li studia. Come Massimo Cerulo fa notare:

Per Bourdieu le rappresentazioni degli agenti variano secondo la posizione occupata nello spazio sociale e gli interessi che sono loro associati («il reale è relazionale»), ma anche in base al loro *habitus* (inteso quest'ultimo come sistema di schemi di percezione e di giudizio, come struttura cognitiva e valutativa che gli agenti acquisiscono attraverso l'esperienza duratura di una posizione nel mondo sociale).<sup>14</sup>

L'importanza della dimensione esperienziale nei processi di ricerca è un tema comune alla sociologia fenomenologica, che intende il lavoro teorico come un'attività situata e sociale. La riflessività si pone in quest'ottica come un approccio critico, che intende la produzione di conoscenza una pratica incarnata e plurale, dinamicamente orientata alla circolarità del confronto dialogico, più che alla verticalità della trasmissione canonica.

Per riflessività si intende una pratica di riflessione critica esercitata dal ricercatore sulle proprie scelte metodologiche, sulle sue strategie e sulle condizioni che ha trovato nella costruzione della documentazione empirica, sulla negoziazione del suo ruolo, sul tipo di relazione osservativa stabilite sulle relazioni di potere nel campo. Più in generale si tratta di una riflessione critica su come i suoi posizionamenti influiscono su che cosa (non) ha potuto conoscere. La pratica riflessiva del ricercatore è sociale, non va pensata come un lavoro solitario da fare a tavolino, ma nutrita di scambi dialogici con diversi attori, in primis con i partecipanti della ricerca.<sup>15</sup>

Oltre che come presupposto teorico, la riflessività si pone, dunque, come approccio metodologico negli ambiti della ricerca che si osservano criticamente e che guardano al mondo empirico come elemento imprescindibile del processo conoscitivo<sup>16</sup>. Innesca connessioni ed incontri, che sfociano in con-

14 M. Cerulo, *Fino alle cose stesse e ritorno*, Introduzione a P. Bourdieu, *Cose dette. Verso una sociologia riflessiva*, Orthotes, Salerno, 2013, p.20

15 Ivi, p.28

16 L'etno-metodologia si è spesso interrogata su influenze e implicazioni del contesto culturale, politico e sociale nei processi di conoscenza; aprendosi alle con-

fronti e nuove visioni.

L'uso del dialogo, come strumento di riflessività ed esercizio ermeneutico condiviso, si rifà alla matrice antica della filosofia<sup>17</sup>, oggi rinvigorita dalle filosofie femministe che si occupano di esperienza, che sottolineano come l'esercizio del pensiero sia una pratica intimamente dialogica:

Si può sostenere che nel rimettere in gioco il pensiero nel dialogo, nell'interpellare ciascuna e ciascuno, nel restituire all'interrogazione la sua funzione di levatrice della verità, siamo fundamentalmente fedeli all'ideale filosofico e democratico originario: partorire la verità che è in ciascuna e ciascuno, quando si interroga la propria esperienza, e metterla pubblicamente in gioco. Ognuno è contemporaneamente e alternativamente Socrate e il suo discepolo, interrogante e interrogato: è così che il dialogo di sé con sé si iscrive del dialogo di sé con l'altro, liberando il pensiero da qualsiasi riferimento a qualsivoglia "cielo delle idee" [...]

*Perché non siamo chiamate ad allinearci al dato, bensì a creare del senso.*<sup>18</sup>

Federici qui invita le filosofe, e chiunque faccia ricerca, a ritrovare l'operatività dialogica<sup>19</sup>, a praticare l'interrogazione maieutica, tra sé e con gli altri, per avviare processi che indaghino creativamente la realtà, facendone trasparire i *bagliori*, per restituire le diverse sfaccettature dell'esperienza, visibili negli *spazi tra*.

Il femminismo ci ha insegnato che l'essenziale si guadagna con uno scambio non già deciso altrove, uno scambio che passa attraverso gesti e significati ancora da farsi, insieme. [...] Come talvolta accade nelle giornate di sole, maneggiando un oggetto di

---

cezioni del mondo diverse da quelle di provenienza, degli studiosi che si rifanno all'etno-metodologia hanno prestato attenzione ai racconti, gli usi ed i costumi degli *altri* per ricostruire l'orizzonte di senso in cui gli oggetti della ricerca si inquadrano, stando attenti, nella loro trasmissione e traduzione, a non connotarli di significati o giudizi propri del contesto d'origine.

17 Si pensi a tal proposito non solo all'esempio paradigmatico di Socrate con i suoi discepoli ma anche a tutte le tradizioni orali sapienziali, occidentali ed orientali, che hanno sempre alimentato e trasmesso il sapere attraverso la pratica dialogica, parlata e cantata.

18 A. Buttarelli, S. Federici, (a cura di) *Il pensiero dell'esperienza*, Dalai editore, Milano, 2005, p.35

19 Sottolinea: "L'articolazione dialogale del pensiero mi sembra al cuore della sua vitalità." Ibidem.

vetro, così nello scambio con altre, altri, accade che abbiamo dei ritorni di luce: come c'è qualcosa che rende la porzione del pensabile, la portata del possibile improvvisamente più grande per entrambi. Il bagliore di un pensiero dell'esperienza non è dato, non dura per sempre, è sottile e momentaneo; non è infatti in gioco soltanto chi ascolta, chi ne è destinatario o assiste a quell'attimo di grazia delle parole e del corpo. Ma anche, soprattutto, è la capacità di ciascuna e ciascuno di trovare la posizione adeguata perché quel bagliore avvenga.<sup>20</sup>

È proprio nell'ambito della ricerca femminista che nasce l'idea di *posizionamento*<sup>21</sup>: la riflessività si fa tramite per esaminare l'*embodied subjectivity*; si denota come la conoscenza, in quanto pratica umana, sia sempre incarnata e situata e quanto sia importante, perciò, considerare le condizioni - biologiche, ambientali, culturali, sociali, politiche - in cui avviene il processo che la produce.

La critica femminista pone l'accento sulla necessità di sganciarsi dalla logica *estrattiva*<sup>22</sup> dei sistemi androcentrici dominanti di costruzione del sapere, che, adottando posizioni neopositiviste sulla possibilità di accedere ad una conoscenza oggettiva della realtà, non riconoscono alcun grado di soggettività nel sapere socio-scientifico: per l'epistemologia femminista, non si parla di sapere, uno univoco, da scoprire, conquistare e vendere, ma di saperi, tanti, plurivoci, da confrontare, scambiare, trasmettere.

Donna Haraway per prima usa l'espressione "saperi situati" (si noti l'uso del plurale) per sottolineare che il processo di ricerca implica sempre una presa di posizione e per riconoscere che sia il ricercatore che il partecipante occupano posizioni particolari che devono essere esplicitate. Haraway e altre studiose definirono una versione femminista di oggettività, sottolineando l'idea che la ricerca non può essere neutra: il sapere così come la verità sono sempre parziali e non possono essere separati

---

20 A. Buttarelli, S. Federici, (a cura di) *Il pensiero dell'esperienza*, Dalai editore, Milano, 2005, p.35

21 Per le differenze tra *standpoint theories* e *posizionamento* si rimanda a M. Pizzolati, A. Giorgi, E. Vacchelli, *Metodi creativi per la ricerca sociale*, Il Mulino, Bologna, 2021, p.44

22 Ivi, p.32

dall'esperienza vissuta.<sup>23</sup>

Riconoscere l'importanza della situatezza e del posizionamento significa, allora, sia esplicitare il *lugar de fala*<sup>24</sup>, da cui ognuno prende parola, sia prestare attenzione alle dinamiche sociali coinvolte nei processi di conoscenza, aprendoli a chi generalmente non ne prendeva parte, includendo l'esperienza di ogni componente come fonte di *sabedoria*<sup>25</sup>. Quest'inclusività si rispecchia in processi più flessibili ed aperti, anche nei metodi utilizzati.

Elementi tipici della ricerca femminista quali la sua flessibilità, l'enfasi sul contesto situato attraverso coordinate spaziali e temporali, il dare voce a soggetti prima invisibili, l'approccio induttivamente orientato alla teoria e la tendenza a riconoscere il ruolo del corpo e della sfera sensoriale nella costruzione dell'esperienza personale e collettiva, aprono la strada all'uso di metodi creativi nella ricerca sociale.<sup>26</sup>

Le epistemologie post-strutturaliste avevano già messo in luce la pluralità dei punti di vista nei meccanismi di costruzione sociale della realtà<sup>27</sup> e le relative implicazioni nei processi di ricerca sociale:

Secondo il post-strutturalismo non c'è una verità oggettiva che aspetta di essere scoperta dalle scienze sociali. Ogni realtà può essere decodificata solo attraverso narrazioni, parziali e soggettive (che siano quelle dei partecipanti, dei ricercatori o quelle dominanti). I ricercatori che si rifanno a tale corrente ambiscono ad un'analisi critica di queste narrazioni, sottolineando l'influenza di relazioni sociali e gerarchie di potere esistenti nel determinare le coordinate di tali narrazioni.<sup>28</sup>

---

23 Ivi, p.44

24 Il *lugar de fala* è il posto da cui prender parola, uno spazio metaforico non accessibile a tutti e problematizzato in chiave femminista ed antirazzista da Djamila Ribeiro e Patricia Hill Collins. Per approfondimenti si rimanda a D. Ribeiro, *Il luogo di parola*, Capovolte edizioni, Alessandria, 2017

25 *Sabedoria* è un termine portoghese che può essere tradotto con saggezza. Più che ad una conoscenza intellettuale, fa riferimento ad una saggezza pratica, acquisita attraverso l'esperienza; i cui detentori appartengono trasversalmente a qualsiasi classe/genere/età.

26 M.Pizzolati, A.Giorgi, E.Vacchelli, *Metodi creativi per la ricerca sociale*, Il Mulino, 2021, p.32

27 Ivi, p.31

28 Ibidem.

L'attenzione nei confronti dei processi narrativi e delle varie dimensioni dell'esperienza vissuta, sensorialità compresa<sup>29</sup>, ha comportato la diffusione e l'approfondimento di metodologie che attenzionano le esperienze processuali e contingenti della vita quotidiana.

La ricerca qualitativa può abbracciare molte opzioni teoriche (fenomenologia, etnometodologia, interazionismo simbolico) ma il tratto unificante è considerare i fenomeni sociali come processuali e contingenti, cioè sempre in divenire e legati a particolari contesti.<sup>30</sup>

Sguardo esplorativo e postura d'ascolto - attenti a cogliere le sfumature di questa contingente processualità - caratterizzano l'approccio relazionale e la prospettiva corporea delle filosofie/sociologie femministe contemporanee che evidenziano come, solo ridando importanza all'esperienza incarnata, si possa generare un pensiero dell'esperienza capace di confrontarsi con la polivocalità del reale.

Ispirandosi al lavoro del filosofo francese Maurice Merleau-Ponty, la ricerca femminista sfida l'idea che il metodo scientifico sia l'unico modo per accedere alla realtà e la stessa distinzione tra corpo e mente. I ricercatori in linea con questo approccio si occupano di dimostrare che l'esperienza e la percezione sono alla base sia della soggettività che dell'oggettività, che la mente non è superiore al corpo e che il sapere può essere acquisito attraverso il corpo che a sua volta dà forma all'esperienza.<sup>31</sup>

---

29 Per approfondimenti sul sensitive turn si rimanda a M.Pizzolati, A.Giorgi, E.Vacchelli, *Metodi creativi per la ricerca sociale*, Il Mulino, 2021, p.23.

30 A. Frisina, *Ricerca sociale e trasformazioni socio-culturali*, Utet, Torino, 2013, p.8

31 Ibidem.



## 2. (S)punti di partenza.

Tenendo conto di quanto scritto sin qui (dei concetti esposti nel primo capitolo e nel precedente paragrafo e negli intermezzi), potremmo dire che questa ricerca abita la *soglia*, anche nel suo posizionamento epistemologico e metodologico. Non ha seguito alla lettera procedure canoniche e test di verifica, ma si è mossa funambolicamente, bilanciando elaborazione teorica e sperimentazione pratica, nelle loro contemporanee e altalenanti coabitazioni. Senza ripercorrere passo-passo sentieri predeterminati, ha provato a seguire le tracce incontrate nel percorso ricomponendole in un'esplorazione immanente ai temi e ai tempi e ai luoghi attraversati.

Il proposito di abitare la porosità tra teoria e pratica nasce sia dalla compartecipazione al pensiero epistemologico ecofemminista, sia da un'attitudine filosofica di ricerca, mossa da curiosità e meraviglia, che si radica nell'*estetica*, intesa come terreno del *sentipensar*, substrato percettivo in cui ogni sapere germoglia: considerando il pensiero come una pratica sensibile e le pratiche come delle visioni del mondo incarnate, i concetti sono stati *osservati attraverso* i contesti e viceversa, in un gioco di rimandi reciproci che rendesse la *liminalità* una nota caratteristica dello stesso *fare ricerca*. L'intento è stato quello di riportare il lavoro accademico in uno spazio generativo in divenire, aperto al possibile - nei temi, negli strumenti, negli approcci.

Seguendo le prospettive gnoseologiche che mettono in questione la verticalità dei processi di produzione scientifica, ambiti disciplinari e strumenti metodologici sono stati ibridati per intraprendere un percorso in cui l'espressività multimodale favorisse l'emersione spontanea dei sensi dei fenomeni trattati.

L'estetica, tematica chiave che, tramite la percezione, connette i campi del sapere e del fare, è stata scelta come approccio metodologico di un *sentipensar* che abbracci le *logiche del sensibile*, considerandole fonti legittime di conoscenza, *olisticamente* scientifica.

La *chiarezza confusa*<sup>32</sup> delle immagini metaforiche è stata usata come strumento d'inclusione tematica, funzionale per cogliere le affinità rintracciabili tra argomenti apparentemente distanti. Seguendo queste corrispondenze, il disegno della ricerca è stato modellato dalle materie trattate ricomponendosi e ricolorandosi dei toni esperienziali apparsi in testi e contesti incontrati; un esercizio costante di *artigianato concettuale* è servito ad introdurre un *allenamento immaginativo* che, grazie agli accostamenti, evidenziasse somiglianze e differenze, similitudini e contrasti, e, procedendo per tentativi, rintracciasse forme simili in fenomeni diversi.

La forma del progetto si è rivelata nel processo, che, ispirandosi alle forme diramate e mandaliche della natura, si è mosso concentricamente, in una circolarità dialogante ed ambientata che prendeva in considerazione *contesti e contempi* specifici<sup>33</sup>, raffrontandoli cri-

32 Con questa espressione il filosofo tedesco Baumgarten, padre dell'estetica come disciplina filosofica moderna, si riferisce alla conoscenza sensibile (differenziandola da quella intellettuale che riguarda idee chiare e distinte). Per approfondimenti sulla relazione tra chiarezza estensiva ed intensiva e conoscenza poetica ed intellettuale si rimanda al testo *Riflessioni sulla poesia Aesthetica* edizioni, Palermo, 1999

33 Dal diario di campo in lockdown: *Contesti e contempi* possono essere considerati parte del processo di ricerca, ed è innegabile che la situazione attuale lo abbia influenzato: l'Università è scomparsa, come spazio fisico d'incontro, sostituita dalle piattaforme digitali, su cui si sono svolti corsi, seminari, convegni ed il telefono o il computer sono diventati gli intermediari delle relazioni accademiche.

Se, da un lato, si è persa l'interazione diretta, dall'altro si è guadagnata la possibilità di partecipare, pur se a distanza, a diverse

ticamente con quadri più ampi<sup>34</sup>.

In questa dinamica alcuni concetti teorici e certi fenomeni specifici, risaltavano in modo pressoché contemporaneo, richiamandosi vicendevolmente. Essendosi presentati insieme all'attenzione, il cosiddetto *problema* - quello cui in fondo la ricerca risponde - non è costituito esattamente nell'avere una teoria, che dà delle ipotesi, da verificare, ma nell'esplicitare i nessi tra alcune idee e alcune esperienze.

Il confronto ha consentito di sperimentare la loro efficacia nell'illuminarsi a vicenda: *guardare dalle idee alle esperienze*, ha permesso di connetterle fra loro e con altre - trovando qualcosa che le unisca, caratterizzandole come fenomeno sociale composito ma consimile - mentre<sup>35</sup> *guardare dalle esperienze alle idee* è servito a rintracciare criticità ed imprevisti che le problematizzino concretamente.

Scrivo nella consapevolezza che la ricerca sia sempre situata e per questo il contesto in cui ogni interrogativo di ricerca sorge, fa parte della ricerca stessa. La nicchia in cui è nata questa ricerca, è un territorio ibrido, *mistura* dei luoghi che abitavo mentre la immaginavo e di quelli che ho attraversato, durante lo svolgimento del percorso<sup>36</sup>: la Calabria ed il Portogallo.

---

iniziative disponibili online, provenienti dai luoghi più disparati, nei tempi più brevi .

La ricerca pratica è stata fortemente condizionata: l'osservazione partecipante e le missioni accademiche sospese e le attività d'indagine empirica relegate alla dimensione virtuale. In questa situazione, gli interrogativi di ricerca sono stati fortemente messi alla prova: *come riformulare le domande di ricerca adattandole alla situazione? O come reinventare le metodologie per continuare nel percorso prescelto, con tutte le accortezze dovute a questo particolare momento?* sono stati interrogativi comuni nell'esperienza della maggior parte dei ricercatori all'opera in quest'anno. Anche nella ricerca, come nella vita, è stato necessario esercitarsi a mettere in pratica quella flessibilità che permette adattamento e sopravvivenza, che fa evolvere.

È stato fondamentale, dunque, anche nella rimodulazione del percorso di ricerca, cercare una *terza via*, che combinasse il possibile con l'imprevedibile, il futuro sperato col presente imprevisto, per trovare una via di fuga sia dal quadro paralizzante prospettato dai media, sia dall'iperconnessione che digitalizzazione imperante proponeva, sempre coordinando senso critico e buon senso. Nonostante le restrizioni, si trattava di tenere viva la capacità di immaginare altrimenti.

In questo contesto, forte era lo iato tra il discorso sul comune e la condizione di isolamento diffuso: se da un lato il pericolo del virus veniva raccontato come onnipervasivo, dall'altro era innegabile che diverse posizioni sociali implicassero una differente esposizione al rischio. L'afflato di coesione verso una 'salvezza comune' poco ha resistito alle logiche di mercato e di potere che ancora si arrogano il controllo sistemico, anche a discapito della sopravvivenza. I problemi derivati da individualismo e anestizzazione si sono acuiti, mostrando la fragilità di un sistema basato su principi lontani dai bisogni quotidiani delle persone. Le criticità apparse su grande scala si ritrovavano anche su piccola scala: le difficoltà delle grandi organizzazioni nel portare avanti le attività routinarie si rispecchiavano nella difficoltà dei singoli a portare avanti le attività quotidiane, nell'incrinatura causata dal virus nei rapporti di forza economici e sociali. *Quali sono le attività che caratterizzano il vivere sociale? Quali pratiche scandiscono il ritmo della vita quotidiana?* sono interrogativi sociologici presenti nella ricerca, che diventavano oggetto di discussione, anche al di fuori del dialogo accademico. Le *soglie*, intese come spazi interstiziali del sentire, altrimenti ed insieme, parevano sempre più uno strumento funzionale per ripensare la quotidianità. Gli interrogativi tipici delle soglie, si ponevano come questioni importanti da approfondire, nel momento storico - della pandemia, considerabile anch'esso, in qualche modo, una *soglia* - ed nel territorio specifico in cui mi trovavo, la Calabria.

34 La componente territoriale è stata una nota caratteristica del lavoro; il territorio calabrese, in quanto *meridionale* è stato *consociato* a tutti quegli *spazi marginali* che ripropongono le caratteristiche di *sud*, anche in contesti *nordici*.

La riflessione teorica ha abbracciato visioni del mondo, prospettive teoriche e pratiche conoscitive di *altri sud*, sentendole, per certi aspetti, solidali ai fenomeni ed ai concetti presi in considerazione. Mi riferisco in particolare a studi in corso in America Latina, frutto del pensiero nativo e dei femminismi antirazzisti d'origine africana, ed a realtà portoghesi, note per esperienza personale progressiva e ricontattate nel corso della ricerca.

35 In questo caso non si tratta di momenti differenti ma costantemente correlati in uno *sguardo tra*.

36 Nei limiti del possibile in questi anni: in un primo momento il progetto era stata pensata come studio comparativo tra sud e sud; poi le contingenze dell'emergenza pandemica hanno causato una rimodulazione. La scelta di concentrarsi sul territorio calabrese ha ragioni molteplici, pratiche e teoriche: vista la tematica eminentemente qualitativa, non si poteva prescindere da una fase di confronto empirico con le varie realtà ma le restrizioni vigenti, sia in università che fuori dall'ambito accademico, vietavano sia gli spostamenti, sia lo svolgimento di molte delle attività promosse dai centri; per questo si è deciso di iniziare la sperimentazione a distanza, durante il lockdown, e di proseguire l'osservazione in un secondo momento, usando gli strumenti esposti nel prossimo paragrafo. Qui si precisa che i tempi dilatati tipici dei processi partecipativi non consentivano di estendere l'indagine empirica in diversi i paesi, rientrando nelle tempistiche del Dottorato. Si è preferito garantire i margini di flessibilità necessari a portare avanti simili processi in un solo contesto, preservando, vista la vicinanza fisica, la possibilità di incontro fisico, seppur breve e successivo al secondo anno, in cui le missioni erano vietate da decreto ministeriale e rettorale.

Del ruolo specifico del Portogallo in questa Non è un caso, credo, che siano due territori di *sud*.

Come Franco Cassano nel *pensiero meridiano* suggerisce<sup>37</sup>, i Sud sono luoghi di mescolanza e incontro, naturalmente votati alla lentezza ed alla naturalezza selvatica. La temporalità altra che accompagna le loro vicende e la loro narrazione, li rende spazi-tempi dell'anacronismo, da cui è possibile *osservare a contropelo la storia* nel suo stesso svolgersi.

La *marginalità* che li connota permette un distacco dal contemporaneo, che, se diventa base per uno sguardo critico, può liberare la strada per un *presente altro*: dove ancora la mentalità postcapitalista non fagocita tutti gli spazi di respiro ed i territori d'azione e di pensiero, è possibile creare un'alternativa, tanto nella riflessione teorica quanto nella sperimentazione pratica.

Prendendo parte al movimento di rovesciamento prospettico, tipico delle *soglie*, ho deciso di focalizzare l'attenzione su spazi spesso considerati *marginali* nel discorso comune, facendo risaltare il loro *potenziale trasformativo*.

Sono calabrese di nascita, meridionalista per scelta, e mi interessa osservare, territori raccontati dal senso comune come dei *mai più* senza futuro, per rilanciare la possibilità di riscoprirli come dei *non ancora* del futuro possibile, dei *qui ed ora altrimenti*.

Essere donna e fare ricerca in Calabria, già vuol dire *abitare margini*; riconoscere la liminalità come posizionamento del corpo-territorio, vuol dire anche imparare a *sentipensar*, sperimentando saperi e processi che la rispecchino<sup>38</sup>.

Il proposito è stato, quindi, quello di dare luce e voce all'*esperienza vivente* di chi quotidianamente sperimenta pratiche che promuovono una riattivazione della *sensibilità*, approfondendo il nesso tra mutamenti percettivi e cambiamenti nei modi di vivere in Calabria. Temi e strumenti sono stati scelti contemplando una stretta correlazione tra visioni, narrazioni e pratiche, evidenziando le dinamiche ricorrenti che danno forma alla diffusione dei processi (tras)formativi; perciò, mi sono concentrata sulle realtà che oltre a essere *esempi*, sono *tramiti*: centri di formazione, formale ed informale, che si occupano di trasmissione delle pratiche<sup>39</sup>.

Partire dalla nicchia è, inoltre, un modo per sperimentare, anche nella ricerca accademica, la postura di osservazione del mondo *dall'interno*, di cui parla l'antropologo Luna: invece di analizzare un oggetto predefinito, in maniera segmentata e segmentante, il percorso che viene qui proposto è un *processo esplorativo*, un *esercizio di osservazione multiprospettica*, volto a cogliere un *pensiero sensibilmente abitante*, in un'*esperienza di attraversamento meridionale*.

Un'occasione per riosservare il mondo dall'interno, prendendone parte, e per rendere i cosiddetti *oggetti della ricerca*, *co-creatori nella ricerca*, direttamente implicati nella costru-

---

La peculiarità territoriale della Calabria si è rivelata particolarmente interessante per lo studio della tematica, come spiegato più dettagliatamente negli spunti conclusivi.

37 In F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, Laterza, Bari, 1996

38 La Calabria è una terra di soglia, crocevia mediterraneo, ricco di contrasti. Non è facile viverla, studiarla, narrarla, proprio perchè questi contrasti sono talmente lampanti e compresenti, che non riescono ad essere incasellati nelle dicotomie del pensiero ordinario; per questo spesso è spesso oggetto di approssimazioni, che banalizzano la sua natura composita. Provare a restituire questa complessità è un esercizio di soglia, che apre ad una visione caleidoscopica ed allena a decolonizzare l'immaginario sociale dalle rappresentazioni stereotipate del meridione, riattivando, a partire dalle pratiche, la possibilità di sentirlo, pensarlo e narrarlo altrimenti. La liminalità meridionalista necessita di immaginazione creativa, capace di innovare non solo contenuti delle narrazioni, ma anche i modi in cui vengono prodotte.

39 Questa macrocategoria include anche associazioni e gruppi spontanei, in una pluralità di metodi, più che d'intenti, le cui caratteristiche verranno più dettagliatamente descritte nei capitoli successivi. (

zione del racconto dell'esperienza, tramite metodologie creative e partecipative<sup>40</sup>. Per provare a trasferire, anche nell'elaborato di restituzione, la dinamica esperienziale dell'incontro con i partecipanti, si lascia alle loro visioni<sup>41</sup> la presentazione dettagliata dei casi<sup>42</sup>; qui si accenna solo che si tratta di esperienze (tras)formative che pongono in discussione i nostri modi di vivere, le relazioni tra noi e con l'ambiente, i territori che abitiamo ed i futuri che immaginiamo, mettendo in questione nel vissuto quotidiano le dicotomie tra corpo fisico e mente, spazio urbano e rurale, tempo libero e lavorativo - in Calabria.

Il tramite di questo questionamento è una pratica, che viene portata avanti nel quotidiano, e trasmessa con intento formativo, formale ed informale. Le pratiche, in seguito ad una *prima ricognizione*<sup>43</sup>, sono state raggruppate in tre macroaree<sup>44</sup>: agroecologia, arte/artigianato, autoconsapevolezza. Il confronto con le varie realtà ha mostrato che, nella maggior parte dei casi, si tratta di *pratiche plurali*, che intersecano strumenti e contenuti in sperimentazioni meticce che travalicano gli ambiti disciplinari ibridandoli. Il tratto comune è l'intento (tras)formativo incarnato nel quotidiano, l'impegno costante nel farsi esempi e promotori della possibilità di *abitare altrimenti* nonostante le difficoltà, il territorio calabrese: è questo che mi ha permesso di raccontarli insieme come esempi di *bioluminescenza sociale meridiana*.

L'esplorazione di esperienze già in atto - che con le parole di Pellegrino, potremmo chiamare *presenti testardi* - serve per capire come le pratiche modifichino gli schemi consueti di uso del corpo, del tempo e dello spazio ed a notare se ed in che modo rendono concreta la dinamica di *soglia* in Calabria.

I raffronti con *altri sud*<sup>45</sup> hanno consentito di passare *di soglia in soglia*, mantenendo l'approccio di questionamento dello scontato, anche all'interno del *marginale*.

I casi sono stati osservati con uno *sguardo diagonale*, che attraversa diverse aree della vita quotidiana, attento a coglierne le intersezioni, per esaltarne l'interconnessione: le *realtà multiformi*, che combinano più pratiche formative, sono inquadrare nell'insieme delle energie che, malgrado tutto, oggi propongono usi del corpo e del pensiero volti alla rivitalizzazione della *sensibilità relazionale*; pur nella diversità dei campi d'azione<sup>46</sup>, infatti, tutte propongono pratiche di sensibilizzazione al comune e di reinvenzione del possibile altrimenti.

*Transdisciplinarietà, intersezionalità, interspecismo, biodiversità* sono parole chiave ricorrenti nel percorso, perché - nella consapevolezza che *le vie siano sempre molteplici* e percorribili in base alle diverse condizioni (ambientali, sociali, culturali, storiche, economiche) - l'obiettivo non è stato cercare quale pratica fosse la più *efficace* ad apportare una (tras)

---

40 Le metodologie sperimentali, visuali e partecipative Approfondite nei prossimi paragrafi.

41 Mi riferisco ai *racconti visuali*, riportati nel Capitolo III.

42 Per una prima descrizione dei soggetti partecipanti, si rimanda alle schede nel paragrafo *Il lavoro sul campo* del capitolo corrente.

43 Si rimanda al paragrafo *Una prima ricognizione* del Capitolo III.

44 In mappa nella pagina seguente.

45 Mi riferisco qui ai confronti fatti con territori meridionali altri, che risuonavano con i fenomeni osservati. In particolare alla comparazione con il territorio portoghese, approfondita grazie alla collaborazione con il gruppo *Arte, Critica e Experiencia Estética* del centro di ricerca *filnova* (Istituto de Filosofia da Nova - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Lisboa) ed alle cosmovisioni latinoamericane originarie, approfondite grazie ai seminari di Jaime Martiez Luna ed Ailton Krenak. Per maggiori dettagli a riguardo si rimanda al paragrafo *Intanto, altrove* del capitolo corrente, a quello *intervalli lusofoni* del Capitolo III ed al paragrafo *abitare territori meridionali* del Capitolo IV.

46 L'arte, la filosofia e lo yoga sono alcune delle pratiche messe in campo da questi esempi, ma non le sole; si parlerà, ad esempio, anche di agro-ecologia, di artigianato e di architettura partecipativa.

formazione sociale; il punto è stato, invece, cercare di comprendere *se e come* una pratica, vissuta come un'*esperienza estetica*, ripetendosi con regolarità, possa portare ad una riorganizzazione della vita quotidiana di chi la compie, trasformando a sua volta l'orizzonte di senso all'interno del quale si situa, la visione del mondo che ne deriva, ed il territorio che abita.

Nella prossima pagina anticipo una mappa "orientativa"<sup>47</sup> dei luoghi descritti nella *prima ricognizione* del prossimo capitolo: i colori indicano le macroaree di afferenza (agroecologia, arte e artigianato, spiritualità); è tuttora in progress.

---

47 Non si tratta di una rappresentazione didascalica - con fini identificativi-, ma di una rappresentazione, indicativa della presenza e della distribuzione dei fenomeni sociali descritti nella ricognizione inserita nel capitolo seguente.



Mappa orientativa dei fenomeni sociali descritti nella *prima ricognizione* (vedi Cap.III)

### 3. Sulle metodologie.

*Mettersi in cammino in un percorso di conoscenza “che non soltanto rispetti, ma riveli il mistero delle cose”* è un suggerimento che Pier Luca Marzo, sociologo dell’immaginario, dà, riprendendo le parole del filosofo francese Morin, nel suo recente libro dedicato alla *creatività come metodo sociologico*. Nel testo il metodo non viene considerato come uno *schema di osservazione dato a priori, ma come uno strumento, da creare durante le fasi della ricerca in relazione alle specificità degli oggetti di studio*<sup>48</sup>; solo così ci si può svincolare da quantofrenie e tecnocrazie, riscoprendo la capacità di tracciare nuovi percorsi conoscitivi. Questa ricerca accoglie pienamente l’invito di Marzo, incamminandosi per quella che il sociologo chiama la *via estetica, che apre alla creatività sociologica la possibilità di fare del metodo un’arte della ricerca orientata a cogliere la dimensione profonda della vita quotidiana*<sup>49</sup>.

Sono state predilette, pertanto, metodologie qualitative, che nelle diverse fasi, hanno intrecciato strumenti classici quali l’intervista narrativa, l’osservazione partecipante, l’analisi di dati e materiali d’archivio, con strumenti sperimentali propri della sociologia visuale e dell’arte partecipativa. Le tecniche sono state rimodulate in base alle esigenze del progetto specifico ed alle necessità del contesto spazio-temporale in cui si è svolto, tenendo costante l’intento di considerare la percezione come fonte di conoscenza e tramite d’esperienza. Lo schema generale qui riportato è un’esemplificazione del disegno emerso nel processo.

---

48 P.L. Marzo, *La creatività come metodo sociologico*, Mimesis Edizioni, Milano, 2022, p.19

49 Ibidem.

## Schema generale

### **Fase esplorativa a distanza:**

- Interviste discorsive telefoniche;
- Raccolta dati esistenti;
- Monitoraggio inter-mediale;
- Periodo di visiting presso l'IfilNova (PT).

### **Fase laboratoriale-esperienziale:**

- Produzione soggettiva: i visual essays;
- Videointerviste narrative: tra foto-stimolo invertito e photo-voice;
- Osservazione partecipante con foto-memos, laboratori e performances;
- Derive psico-geografiche.

### **Fase di bricolage:**

- Analisi dei materiali;
- Schede espressivo-descrittive;
- Montaggi tematici.
- Confronti lusofoni.

## 4. Fase esplorativa a distanza.

### Interviste discorsive e indagini digitali.

Il secondo anno del dottorato, dedicato da programma dottorale, alla parte empirica della ricerca, è coinciso con l'emergenza pandemica; è stato dunque necessario adottare strumenti compatibili con le restrizioni vigenti. Data la natura sensibile ed esperienziale della ricerca, irrinunciabile è stato l'utilizzo della metodologia qualitativa: l'osservazione dei fenomeni, finalizzata a delinearne i tratti caratteristici, non poteva prescindere dal coinvolgimento degli attori sociali, per coglierne la prospettiva. Si è deciso dunque di svolgere una prima esplorazione delle esperienze di (tras)formazione sociale in corso in Calabria attraverso *interviste discorsive* telefoniche, per ascoltare le voci delle persone direttamente coinvolte<sup>50</sup>.

Per i colloqui sono stati contattati soggetti promotori di progetti formativi formali ed informali: associazioni, centri culturali, collettivi artistici e imprese sociali. Prendendo in considerazione diversi attori sociali, descritti da Pellegrino come *operatori sociali di soglia*, si è deciso di esplorare le diverse caratterizzazioni che il fenomeno prende sul territorio calabrese.

Sono state incluse nel quadro esplorativo differenti tipologie di esperienze, con l'intento di ottenere un quadro diversificato quanto a pratiche ed a contesti di provenienza.

Rintracciare gli intervistati è stato un lavoro di ricerca multi-canale, che ha combinato informazioni provenienti da fonti istituzionali a reti informali di conoscenze: alla consultazione della letteratura presente sull'argomento in pubblicazioni accademiche e riviste divulgative e di settore, diversificando ed incrociando le fonti; è stato affiancato il confronto con attori sociali che si occupano delle tematiche trattate, già noti per esperienza personale e/o conosciuti attraverso il lavoro d'indagine sul campo.

La ricognizione ha preso forma seguendo la disponibilità ed i suggerimenti dei soggetti coinvolti: partendo da realtà cosentine, per questioni di prossimità, si è mossa nelle diverse aree della regione, intercettando, grazie ad una dinamica 'a cascata', progetti attivi nelle varie province calabresi; spesso sono stati proprio gli intervistati ad indicare potenziali soggetti da intervistare, affini per attività o intenti, operanti nelle zone limitrofe.

Le interviste sono durate mediamente un'ora e trenta minuti (con oscillazioni dai 40 minuti per i più sintetici ed oltre due ore per i più prolissi); non si è voluto dare un tempo prestabilito in questa fase per permettere ad ognuno di raccontarsi senza forzature, orientando la conversazione il meno possibile.

L'intento è stato quello di creare uno spazio di parola aperto ed accogliente, nonostante la distanza fisica. Per questo i contatti, telefonici o digitali, si sono susseguiti in maniera da concordare un appuntamento in un tempo favorevole per l'intervistato, così da avviare un confronto libero da fretta e condizionamenti. C'è chi ha agendato telefonate mattutine "*per parlare a mente fresca*" e chi ha richiesto appuntamenti pomeridiani o serali, "*per po-*

50 Per i contenuti delle prime interviste esplorative si rimanda al paragrafo *Una prima ricognizione* del Capitolo III.

ter parlare senza le distrazioni delle incombenze quotidiane<sup>51</sup>; la maggior parte ha optato per un confronto telefonico, una persona ha preferito una video-chiamata ( “sono una persona curiosa, mi piace vedere con chi sto parlando”).

La tecnica dell’*intervista discorsiva*<sup>52</sup> è stata considerata la più adatta a questa prima fase; come la sociologa Frisina precisa:

L’intervista discorsiva si differenzia da quella impiegata nelle inchieste campio-  
narie, dove il vocabolario dei ricercatori definisce che cosa può essere detto; l’in-  
tervistato non è diretto dall’intervistatore, è accompagnato, sostenuto, nella  
costruzione della sua narrazione, con l’obbiettivo di comprendere il suo vocabo-  
lario, le sue priorità. In un’intervista discorsiva ben riuscita, i turni di interlocuzio-  
ne sono molto brevi per l’intervistatore e molto lunghi per l’intervistato: in altre  
parole, il primo parla poco e il secondo molto. Per fare ciò è importante conside-  
rare l’intervistato non come un contenitore di informazioni da estrarre con qua-  
lunque mezzo, ma come un soggetto con cui è possibile “danzare”, stando attenti  
a non pestare i piedi e ascoltando il ritmo della musica che lui stesso ha scelto.  
[...] L’intervista discorsiva crea una relazione dove gli intervistati sono messi nella  
condizione di non produrre risposte stereotipate, possono mettersi in gioco, as-  
sumendo uno sguardo esplorativo per riuscire a ripercorrere le proprie esperien-  
ze includendo tutto ciò che è utile per comprendere il senso che hanno per loro.<sup>52</sup>

Le conversazioni hanno permesso di delineare un quadro generale delle esperienze: sono state raccolte le prime informazioni sui progetti in corso, i soggetti si sono presentati ed hanno descritto le proprie attività. Ritenendo opportuno fare un rimando alla situazione contingente, è stato posto un interrogativo relativo all’emergenza pandemica e a come questa stava condizionando le attività dei progetti e le loro vite quotidiane. L’ultima parte della telefonata è stata riservata ad una breve presentazione delle modalità di svolgimento delle fasi successive della ricerca, per verificare la disponibilità ad approfondire l’interazione in maniera operativa<sup>53</sup>.

Tutti sono stati invitati a fornire indirizzi online di siti, blog e riviste che riguardassero il proprio progetto o realtà analoghe e affini. Questi materiali digitali sono stati raccolti e monitorati nel corso del tempo, per prender nota delle attività in corso nei progetti, e delle narrazioni da parte dei promotori e dei partecipanti<sup>54</sup>.

---

51 Descritta in tabella nella pagina successiva.

52 A. Frisina, *Ricerca sociale e trasformazioni socio-culturali*, Utet, Torino, 2013, p.14

53 La maggior parte degli intervistati si è dimostrata interessata alla ricerca ed incuriosita dalle metodologie partecipative, accettando con entusiasmo, altri hanno preferito rimandare la risposta, per poter ben valutare l’effettiva disponibilità. Agli interessati è stata poi inviata un’e-mail personalizzata, che sintetizzava brevemente l’invito alla collaborazione: è stato chiesto di produrre un racconto per immagini della loro *giornata-tipo*. È stato brevemente presentato lo strumento del *visual essay*, invitando a riflettere sulla partecipazione, rendendo consapevoli del fatto che questa avrebbe comportato un impegno attivo e che questo sarebbe stato totalmente adattabile alle tempistiche di ognuno\*.

La selezione dei casi è stata condizionata dalle disponibilità dei soggetti contattati; si è preferito favorire la partecipazione di realtà disponibili alla sperimentazione delle metodologie proposte.

54 Anche questi canali sono stati considerati significativi per la raccolta di dati, testuali e visuali, confluendo in un archivio intermediale che ha affiancato le rilevazioni etnografiche. Le tecniche di raccolta dati si rifanno ai *cultural studies* ed alla sociologia visuale.

## 5. Intanto, altrove.

Il periodo all'estero previsto dal programma della Borsa POR Calabria è stato svolto, viste le restrizioni in corso per l'emergenza pandemica, in modalità smart, presso l'*Ifilnova* (Istituto de Filosofia da Nova - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova - Lisboa). Si è deciso di riprendere i contatti con un centro di ricerca conosciuto, per esperienza personale pregressa in Portogallo, per portare avanti un confronto con un altro sud d'Europa, già vissuto di persona<sup>55</sup> potendo attingere a *ricordi sensibili e consonanze meridiane* già sperimentate.

Durante il visiting a distanza, ho partecipato come membro del gruppo *Arte, Crítica e Experiência Estética* al progetto *Fragmentação e Reconfiguração: a experiência da cidade entre arte e filosofia*<sup>56</sup>, organizzato dal tutor Nelio Conceição, coordinatore della sezione *Culture Lab* dell'*Ifilnova*. L'interesse comune nella relazione tra filosofia e fotografia ha permesso di approfondire sia le tematiche estetiche sia gli strumenti metodologici utilizzati ed il loro progressivo adattamento al contesto. Il dialogo ha costellato il percorso di ricerca con delle periodiche fasi di confronto con un *altrove*, utili per fornire uno sguardo esterno sul territorio calabrese ed interno sulle ipotesi riguardanti la comparazione col territorio portoghese. Si è deciso di mantenere l'esperienza lusofona come orizzonte comparativo di un raffronto da sviluppare narrativamente: le storie sui *presenti testardi d'altrove* e le *memorie dei futuri possibili* hanno integrato la lettura critica dei fenomeni osservati nella ricerca empirica in Calabria<sup>57</sup>.

In parallelo sono state approfondite le prospettive ermeneutiche sudamericane, attraverso la partecipazione ad incontri online, che consentivano di ascoltare la voce degli studiosi originari di quei territori. Ho partecipato alla *conferencia sobre Geografía Simbólica: El suelo que pisamos en la Comunalidad* (organizzato da Unidad de Aprendizaje Comunal Papaloapan UACO Mexico); al seminario *filosofía comunal* di Jaime Martiez Luna (organizzato da Unidad de Aprendizaje Comunal Papaloapan UACO Mexico); ed al ciclo di studi *Selvagem: estudos sobre a vida* (organizzato dal filosofo brasiliano Ailton Krenak).

Per quanto riguarda gli approfondimenti ed i confronti sulle metodologie usate, ho seguito il corso *Storytelling For Impact: Developing community-focused projects* (organizzato da Magnum Photography); il corso *Educación artística e intervención social* (organizzato dall'UGranada). Durante la conferenza annuale (2022) dell'*IVSA (international visual sociology association)*<sup>58</sup> ho presentando "*Reframing everyday life through art: threshold experiences and social transformation in the South of Italy*" un contributo sulle metodologie visuali utilizzate nella ricerca, avendo la possibilità di entrare in contatto con gruppi di ricerca che

55 Prima di iniziare il dottorato in Calabria, ho abitato per più di un anno in Portogallo.

56 Partecipando al ciclo di seminari online *A experiência da cidade entre arte e filosofia: Fotografia, Artes Sonoras, Literatura, Arquitectura*.

57 La comparazione narrativa è stata imbastita sui punti emersi durante i colloqui col gruppo di ricerca dell'*Ifilnova*. Nel paragrafo *Intervalli lusofoni* sono riportati questi confronti, che, intendono aprire una prospettiva altra, pur senza alcuna pretesa di esaustività. vista la mancata possibilità di svolgere un lavoro empirico simile a quello svolto in Calabria nel territorio portoghese.

58 Il cui tema era: *Expanding the visual field: New developments in scholarship, arts and activism*.

ne evidenziano l'approccio femminista decoloniale<sup>59</sup>.

Durante il terzo anno ho partecipato, in presenza, al *VI Encontro Iberico de Estética*, presentando *Experiência-limiar: espaço-tempo intersticial do sentir comunal, entre estética e transformação social*, un contributo focalizzato sui legami tra estetica e trasformazione sociale nelle esperienze indagate. In occasione della permanenza a Lisbona per la conferenza ho inoltre svolto colloqui informali con promotori e fruitori di alcuni centri culturali portoghesi ed ho seguito il corso *Ecofeminismos e Espaço* del programma *Terra como Casa* organizzato dall'associazione *Mulheres na arquitetura*.

Sono tornata in Portogallo presso Vila Nova De Gaia per l'*International Firefly Symposium 2022*, un simposio internazionale itinerante<sup>60</sup> ed interdisciplinare<sup>61</sup> sulle lucciole; la presentazione del contributo *On social bioluminescence* (sulla bioluminescenza sociale) è stata un'occasione preziosa di approfondimento sui *sensi* delle lucciole e di confronto sulle dinamiche biologiche e socio-culturali legate alle - ed ispirate dalle - forme di vita bioluminescenti.

---

59 A cui è seguita la collaborazione nel progetto *narrativas visuales* (<https://narrativasvisuales.com>).

60 Si svolge ogni tre anni in un luogo diverso.

61 Le diverse sezioni del symposio ospitavano studiosi provenienti sia dalle cosiddette hard che soft science, oltre che appassionati ed attivisti.

## 6. Fase laboratoriale-esperienziale.

### 6.1. I racconti visuali:

la vita quotidiana come porta d'accesso alla narrazione *altrimenti*.

Il vissuto quotidiano dei fondatori dei progetti è stato preso come punto di partenza per esplorare più a fondo le realtà che si sono mostrate disponibili a partecipare. È stato chiesto loro di produrre un racconto visuale che sintetizzasse attraverso immagini, la loro routine; lasciare completa libertà d'espressione è stata una prerogativa fondamentale per far sì che ognuno potesse spontaneamente concentrarsi sugli aspetti della quotidianità che ritenesse più significativi. Non sono stati posti vincoli sulla tipologia d'immagine, per far sì che ciascuno potesse utilizzare il mezzo adeguato alle proprie capacità, secondo la propria disponibilità e sensibilità.

L'invito all'espressività spontanea ha innescato un processo riflessivo-creativo, tipico della dinamica di *soglia*: alcuni partecipanti hanno precisato che *“rappresentare il quotidiano e sceglierne gli elementi caratterizzanti, può sembrare scontato, ma non lo è”*; altri hanno aggiunto *“il compito non si è rivelato così facile come pensavamo”* oppure *“trovare il modo per noi più significativo per rappresentarci è stata una bella avventura”*.

In più casi è capitato di ricevere come primo feedback un: *“la nostra routine? Beh, diciamo che facciamo questa vita per non averne una!”* o *“cambia sempre, ma in fondo facciamo sempre le stesse cose...”* o ancora *“in questa stagione?”*; frasi che si sono rivelate preziose per elaborare il quadro comune ai racconti, testimoniando un intento condiviso di messa in discussione della scontatezza del 'solito' e di costruzione di una quotidianità consapevole che trova nelle pratiche i suoi ritmi e rituali.

Al contempo, le osservazioni ricorrenti di questo tipo hanno confermato la significatività della scelta metodologica in relazione al quadro teorico; mostrare gli elementi caratterizzanti del vissuto quotidiano di quelle esperienze che si propongono come alternative all'ordinario tornava utile per rendere concrete e osservabili le dinamiche quotidiane di ricostruzione del *possibile altrimenti*: cosa scandisce il ritmo della vita quotidiana contemporanea per chi sceglie di metterla in questione? Quali attività comportano una trasformazione dei modi di vivere? L'invito alla visione era mosso da questi interrogativi di fondo, per rendere osservabile la dinamica di *soglia* in contesti esperienziali specifici.

La vita quotidiana è in genere considerata il terreno d'azione tipico del senso comune, costituita da quell'insieme di componenti che formano l'ordinarietà del vivere individuale e sociale. Ponendo l'accento sulla ricorrenza e sulla situatezza di queste componenti, Paolo Jedlowski la definisce come:

l'insieme degli ambienti, delle pratiche, delle relazioni e degli universi di senso al cui interno uomini e donne trascorrono in maniera ordinaria e ricorrente la maggior parte del proprio tempo, secondo le fasi del loro percorso biografico e secondo i ruoli in cui sono coinvolti, in una data società e in un periodo storico

determinato.<sup>62</sup>

L'elaborato visuale dei partecipanti è stato dunque inteso come una porta d'accesso a quest'insieme, utile per esplorare tanto il percorso biografico quanto il posizionamento nella società contemporanea dei loro progetti, partendo dalla loro prospettiva specifica. Iniziare da immagini, liberamente scelte e/o prodotte dai partecipanti ha fatto sì che l'intervista implicasse dall'inizio il coinvolgimento diretto nella costruzione del racconto. L'elaborato visuale è stato funzionale all'esplorazione della visione del mondo di chi lo ha prodotto, rendendola percepibile attraverso i particolari mostrati.

Chiedere ai partecipanti di raccontarsi attraverso immagini è un modo per allentare le distanze tra quelli che in genere vengono chiamati soggetto e oggetto nella ricerca, utile per innescare una dinamica relazionale che permette a chi osserva di essere partecipe dello sguardo dell'osservato, e a chi è osservato di diventare osservatore prima e narratore poi. L'approccio è stato quello della ricerca fenomenologica:

La fenomenologia non si ferma alla superficie delle cose e non intende ridurre tutto a numeri o modelli statistici, bensì privilegia la visione diretta e la vicinanza con l'oggetto di studio, perché «non si può mai sapere sulle cose più di quanto si riesce a sperimentare direttamente attraverso i sensi: il sapere proviene da tali “fenomeni”». Essa orienta la rilevazione che deve avvenire in tempo reale; la raccolta delle informazioni non è artificiale, deriva direttamente dalla vita vera: la partecipazione diretta agli avvenimenti (come nell'intervista con foto-stimolo) o l'osservazione partecipante ne sono perciò strumenti attualizzanti.<sup>63</sup>

La vita quotidiana, per la sociologia fenomenologica<sup>64</sup>, è il luogo in cui osservare gli effetti del tempo storico<sup>65</sup>, nelle sue implicazioni vive e tangibili, in dettagli sperimentabili attraverso i sensi. Porre l'accento sul vissuto quotidiano significa, in quest'ottica, svelare la trama che lega le macronarrazioni del tempo storico con le microstorie delle biografie in un tessuto che, se osservato nell'insieme delle inevitabili connessioni, lascia intravedere orditi comuni. Dare attenzione alle microstorie diviene, dunque, una strategia d'osservazione del minuto che non tralascia il panoramico, ma che intende percepire come questo s'incarna, nella contingenza della materia, dei corpi, degli ambienti e nelle corrispondenze che tra questi emergono.

È stata lasciata completa libertà riguardo al metodo di rappresentazione, aprendo a qualsiasi tipo di immagine – esistenti, se ritenute significative, o autoprodotte, con qualsiasi tecnica - e corredate, a piacere, da didascalia. Grande è l'eterogeneità delle immagini che sono state prodotte<sup>66</sup>: fotografie (alcune scattate usando la fotocamera del cellulare, altre con attrezzatura professionale), collage, counter-maps, illustrazioni, reportage, dipinti.

62 P. Jedlowski, *Fogli nella valigia. Sociologia, cultura, vita quotidiana*, il Mulino, Bologna, 2003, p.174

63 M. Ciampi, *La Sociologia Visuale tra episteme e metodo* in Ciampi (a cura di), *Fondamenti di sociologia visuale*, Bohnanno editore, Acireale-Roma, 2015, p.138

64 Seguendo l'approccio fenomenologico, anche la grounded theory e la sociologia femminista hanno sottolineato l'importanza della dimensione esperienziale della conoscenza e l'importanza di non tralasciare, nello studio dei fenomeni sociali, le componenti che ad essa si riferiscono.

65 P. Jedlowski, *Il posto dei dettagli. Prospettive di una sociologia della vita quotidiana*, in P. Di Cori, C. Pontecorvo (a cura di), *Tra ordinario e straordinario: modernità e vita quotidiana*, Roma, Carocci, 2007

66 Si rimanda al paragrafo *I racconti visuali* nel capitolo III.

Ognuno ha seguito la propria propensione nel comporre l'elaborato visuale, raccontando, anche attraverso la scelta della tipologia di immagine, una particolare disposizione nei confronti dell'esperienza, creativa e non.

La pluralità degli stili riflette i differenti approcci che i partecipanti hanno sia nei confronti delle pratiche, che hanno deciso di rappresentare, sia nei confronti della loro trasmissione e della vita quotidiana in generale.

Lorenzo Aristodemo, maestro di yoga del centro culturale cosentino Il Giardino di Shiva ha usato la fotocamera del cellulare per ritagliare piccoli elementi della sua routine giornaliera; concentrandosi sul *momento presente*, ha selezionato con i suoi scatti elementi puntuali che possono essere considerati simboli delle sue pratiche quotidiane.

Roberta Caruso, project manager della cooperativa di comunità *IliveinVaccarizzo*, ha deciso di mischiare materiali e tempi diversi; ha selezionato immagini d'archivio dalle sue attività passate, selfies per il lavoro digitale ed immagini di repertorio, insieme ad illustrazioni trovate online per figurare la sua vita privata.

Mario e Chris, i fondatori del progetto Badolato Permaculture, hanno usato la macrofotografia per mostrare la stretta relazione che hanno con la terra e la prospettiva inusuale che guadagnano lavorando in stretto contatto con essa. Il loro progetto è anche un sito dimostrativo, per cui spesso producono immagini da pubblicare nel loro blog, usate per promuovere i workshop e le attività che portano avanti; da questo repertorio hanno tratto una parte del racconto.

La rivoluzione delle seppie, un collettivo artistico transdisciplinare, ha deciso di montare il racconto visuale con immagini di reportage di un laboratorio d'arte pubblica che hanno condotto per la costruzione collaborativa di una contro-mappa. Hanno lavorato con abitanti autoctoni e stranieri (migranti di un centro accoglienza), tagliando ed incollando diversi livelli di immagini pubbliche e private, per comporre una mappa emozionale del paese in cui si trovavano. Le loro immagini sono un esempio di come l'arte possa essere un medium d'interazione nello spazio pubblico, mixando culture, memorie ed immaginari. Le fotografie scelte per il racconto rispecchiano il loro stile comunicativo, informale e multimediale.

Biagio, il fondatore dell'Eco Campo degli Enotri, ha composto il racconto con acquarelli. Essendo un multi-artista impegnato nella diffusione di processi lenti di creazione, sia nell'arte che nella vita, ha sottolineato l'importanza del processo artistico a tempistica dilatata con una tecnica rappresentativa più riflessiva. Ha prodotto alcuni dei colori usati per dipingere gli acquarelli con materiali naturali, come l'argilla o il caffè (madre terra); è anche un musicista e porta in giro il suo spettacolo di storie cantate viaggiando su un asinello, di cui ha voluto riportare la prospettiva.

Raffaele e Sofia, dell'avamposto agricolo autonomo, vivono in campagna e promuovono attività legate al mondo rurale; concentrandosi sull'interazione tra territorio, uomini ed animali, hanno deciso di presentare un'unica immagine che sintetizza tutte le attività da loro svolte in un collage che rappresenta lo sguardo relazionale interspecie.

Le differenti tipologie di racconti visuali danno vita ad una narrazione composita della pluralità di pratiche coinvolte e delle modalità di interazione nei contesti di riferimento:

- le realtà che lavorano in gruppo hanno prodotto racconti collettivi coinvolgendo diversi partecipanti;
- i soggetti impegnati in attività meditative, artistiche e rurali hanno prediletto i pro-

cessi creativi lenti portati avanti singolarmente o da gruppi ristretti;

- i soggetti generalmente dediti alla comunicazione digitale hanno utilizzato montaggi multimediali composti singolarmente o in gruppo.

Alcuni hanno aggiunto titoli e descrizioni, altri hanno usato le immagini senza commenti testuali.

Le immagini dei racconti visuali sono state usate come traccia per una video-intervista narrativa, che ha ibridato la tecnica della foto-intervista con quella del photo-voice; sono state registrate durante incontri organizzati nelle sedi operative dei diversi progetti. La presentazione dell'elaborato da parte dei partecipanti è stata fondamentale per approfondire i processi di produzione, le scelte stilistiche e le interpretazioni del contenuto delle immagini dal loro punto di vista e nel contesto di provenienza.

Questa metodologia è stata utile per promuovere un maggior coinvolgimento dei partecipanti rendendoli parte attiva nella costruzione della loro narrazione. Partendo da linee di ricerca qualitativa artistica<sup>67</sup>, interseca tre differenti tecniche: la *produzione soggettiva di immagini*<sup>68</sup>, la *photo-voice*<sup>69</sup> e la *photo-interview*<sup>70</sup>.

Il risultato è un *processo creativo* che provoca un doppio movimento nello sguardo: il cosiddetto *oggetto* della ricerca torna *soggetto* nella produzione del racconto, osservando il proprio stile di vita e producendone una rappresentazione artistica dall'interno; questa operazione richiede una fase di straniamento, che aggiunge una fase riflessiva al processo creativo. I lavori che ne risultano raffigurano attraverso inaspettate forme artistiche nuove prospettive sul cambiamento sociale, mostrando i dettagli delle pratiche trasformative quotidiane da punti di vista originali.

Il processo creativo ha evidenziato la dinamica di reinquadramento, incoraggiando i partecipanti, già coinvolti nel questionamento delle abitudini sociali, a rimodellare i confini del loro immaginario plasmando le immagini nell'elaborato visuale e usandole per costruire il loro racconto. La metodologia artistica si è rivelata terreno fertile per la co-creazione di visioni multiprospettiche.

---

67 Approfondite nel paragrafo seguente.

68 La *produzione soggettiva* deriva dagli studi antropologici su soggetti appartenenti a culture differenti, in cui l'utilizzo di altri codici era necessario per l'impossibilità di avviare una conversazione attraverso il linguaggio parlato; la comunicazione verbale veniva allora sostituita da quella per immagini (native image-making), che vengono usate per far raccontare ai partecipanti aspetti salienti delle loro vite. Nascono così la fotografia riflessiva ed il video partecipativo, che hanno l'intento di registrare visioni del mondo altre e generare interpretazioni intersoggettive della realtà; come fa notare Frisina, coinvolgono gli intervistati, permettendo di *vedersi "a distanza" e di vedere cose familiari in modi nuovi* e rendendo visibile un modo di guardare dall'interno, incarnato in contesto specifico. *È il modo di vedere con il corpo: ogni inquadratura porta il segno del corpo dietro la camera nelle sue relazioni col mondo.*

69 *Photo-voice* è un metodo di ricerca azione partecipata ideato da C. Bang negli anni 90. Consiste nel chiedere ai soggetti della ricerca di scattare fotografie su temi rilevanti per le loro vite quotidiane, commentarle per iscritto, discuterle in gruppo ed infine presentarle nella sfera pubblica. Gli scopi sono stati finora orientati sul versante del cambiamento sociale

70 *Photo-elicitation* o *foto-intervista* è una variante dell'intervista semi-strutturata, basata su una sequenza di immagini anziché su una traccia di domande. Secondo Faccioli, *la forza dell'immagine in situazione d'intervista risiede nella debolezza del suo codice: la sua polisemia fa sì che ciascuno possa leggerla a partire dai propri vissuti, che possa interpretarla e darle i significati che ha già nella mente. La tecnica gioca sulla funzione emotiva delle immagini, in grado di suscitare reazioni spontanee ed immediate.* Nasce all'interno della *Grounded visual sociology*, che parte dal lavoro di campo ed osservazione fotografica per produrre gli *shooting scripts* - mappe di appunti fotografici - da cui vengono selezionati gli scatti da mostrare come traccia durante l'intervista. Nella *Grounded theory*, le immagini sono prodotte dal ricercatore; la stessa tecnica è stata utilizzata anche con tracce composte da fotografie d'archivio o immagini provenienti dai contesti indagati. Il comune denominatore è che l'immagine diventa una domanda, uno strumento di mediazione per una comunicazione più immediata.

## Intermezzo II. Ricerca partecipativa e art-based methods.

Le *epistemologie del sud* hanno messo radicalmente in discussione i modi di fare ricerca che ripropongono anche nei processi di conoscenza le dinamiche estrattive del colonialismo<sup>71</sup>. Il coinvolgimento attivo dei diretti interessati ai temi trattati viene ritenuto fondamentale per tentare un ribilanciamento delle relazioni di potere ed esplorare pratiche maggiormente dialogiche. La *svolta partecipativa* della ricerca cammina di pari passo al diffondersi delle *metodologie creative*, in un processo che, affianca la *svolta comunitaria* nelle arti. Come notano le ricercatrici finlandesi Seppälä e Sarantou:

Due to what has been called the ‘participatory turn’, the growing relevance of participatory research—that is, research done in close interaction with people, groups and communities—or community-based participatory research, has been manifested in many fields. The emergence of concepts such as collaborative research, research partnership, co-creation and co-production of knowledge is one result of this. This turn to participation has taken place simultaneously with the growing popularity of arts-based research methods, in parallel with the turn to community in the arts, and they have also become inter-twined.<sup>72</sup>

Arte e ricerca, comunità e creatività sono componenti in-

---

71 Di *descolonização do saber* parla Paulo Freire in *Pedagogia do oprimido* (trad.it. Mondadori, Milano, 1971), a cui si rimanda per una analisi critica del colonialismo nei processi di conoscenza.

72 [A causa di quella che è stata definita la “svolta partecipativa”, la crescente rilevanza della ricerca partecipativa, ovvero la ricerca svolta in stretta interazione con persone, gruppi e comunità, o ricerca partecipativa basata sulla comunità, si è manifestata in molti campi. L’emergere di concetti come ricerca collaborativa, partnership di ricerca, co-creazione e co-produzione di conoscenza ne è un risultato. Questa svolta verso la partecipazione è avvenuta contemporaneamente alla crescente popolarità dei metodi di ricerca basati sulle arti, in parallelo con la svolta verso la comunità nelle arti, che sono diventati intrecciati.] T. Seppälä, M. Sarantou and S. Miettinen (edited by), *Arts-Based Methods for Decolonising Participatory Research*, Routledge, NY, 2021

trecciate di approcci che trasportano da un paradigma di tipo estrattivo - di risorse conoscitive per un sapere chiuso, dogmatico ed elitario - ad uno aperto, generativo, meticcio - che mette in movimento la dinamica collaborativa dei saperi plurali per dar vita a processi e forme espressive molteplici.

Non si può esaurire la creatività: più ne usi, più ne hai<sup>73</sup>.

Scrive la poetessa Maya Angelou, sintetizzando il carattere generativo della creatività; *esercitarla*, secondo lei, *dona quella libertà culturale che rende le persone libere di scegliere come nominarsi*<sup>74</sup>. Secondo questa prospettiva, dunque, la creatività è uno strumento di *decolonizzazione della conoscenza*<sup>75</sup>, che genera processi di indagine capaci di rivelare il carattere mutevole e pluridimensionale della vita sociale, attraverso il confronto e la sperimentazione.

Tra le metodologie qualitative usate come strumenti di *co-produzione della conoscenza*, quelle che si basano su pratiche artistiche occupano un posto particolare: non essendo orientate dai meccanismi del linguaggio convenzionale, permettono ai soggetti di esplorare diversi canali di espressività, più liberi da schemi canonici e condizionamenti formali. Vengono genericamente chiamate *art-based methods* e prendono diverse forme e nomenclature rispetto al tipo di pratica artistica che viene utilizzata nel processo ed alla disposizione dei partecipanti nei confronti dell'attività:

Arts-based methods represent a wide umbrella category under which there are many art forms, genres and practices—including visual art (painting, drawing, collages, installation art, photography, three-dimensional art, sculpture, comics, textiles, needle crafts, quilting); audio-visual art (film, video); multimedia forms (e.g., graphic novels); and performative arts (theatre, dancing, music, creative movement, poetry). [...] They may also include multimethod forms that combine

---

73 M.Pizzolati, A.Giorgi, E.Vacchelli, *Metodi creativi per la ricerca sociale*, Il Mulino, 2021, p.23.

74 Ibidem.

75 È importante notare che i metodi collaborativi non sono operatori di decolonizzazione in quanto tali; fondamentale è l'uso che ne viene fatto. Per segnalare un apporto critico al tema, rimandiamo al testo T. Seppälä, M. Sarantou and S. Miettinen (edited by), *Arts-Based Methods for Decolonising Participatory Research*, Routledge, NY, 2021

two or more art forms. Arts-based methods refer to ‘any social research or human inquiry that adapts the tenets of the creative arts as a part of the methodology’ and can be used in different phases of research [...] Creativity in research is context-specific—it depends on the knowledge, skills and abilities of those involved and where the research is conducted<sup>76</sup>.

Come Seppälä e Sarantou precisano, queste metodologie vengono utilizzate, con approccio fenomenologico, per ampliare il concetto di *dato*, includendovi le sfumature sensibili di ciò che viene percepito ed immaginato da tutti i partecipanti, senza distinzioni gerarchiche<sup>77</sup>. Secondo il filosofo camerunese Mbembe, avviano percorsi atti ad oltrepassare le divisioni dicotomiche, aprendo la strada ad approcci di ricerca più orizzontali.

They offer avenues for overcoming the ‘dualistic partition’ or ‘split between mind and body, nature and culture’ and opportunities for embracing ‘a horizontal strategy of openness to dialogue among different epistemic positions<sup>78</sup>.

Spesso si tratta di metodologie sperimentali, processuali e

---

76 [I metodi basati sulle arti rappresentano un’ampia categoria ombrello sotto la quale ci sono molte forme d’arte, generi e pratiche, inclusa l’arte visiva (pittura, disegno, collage, installazioni artistiche, fotografia, arte tridimensionale, scultura, fumetti, tessuti, artigianato, trapuntatura); arte audiovisiva (film, video); forme multimediali (ad es. graphic novel); e arti performative (teatro, danza, musica, movimento creativo, poesia). [...] Possono anche includere forme multimediali che combinano due o più forme d’arte. I metodi basati sulle arti si riferiscono a “qualsiasi ricerca sociale o indagine umana che adatta i principi delle arti creative come parte della metodologia” e può essere utilizzata in diverse fasi della ricerca [...] La creatività nella ricerca è specifica del contesto— dipende dalle conoscenze, abilità e capacità delle persone coinvolte e da dove viene condotta la ricerca ] Seppälä, T. Sarantou, M. and Miettinen, S. (edited by), *Arts-Based Methods for Decolonising Participatory Research*, Routledge, NY, 2021, p.15

77 “The potential and benefits of arts-based methods for participatory research have been discussed widely. Studies have explored, for example, the role of art in participatory development, fostering plurality through social design methodologies, collaborative design where power relations are more equally distributed and participatory service design which looks at service production from the user’s point of view. A plethora of arts-based methods are used in various practices, as illustrated by studies in areas of education and arts therapy” Da Seppälä, T. Sarantou, M. and Miettinen, S. (edited by), *Arts-Based Methods for Decolonising Participatory Research*, Routledge, NY, 2021, p.35

78 [Offrono strade per superare la “partizione dualistica” o “scissione tra mente e corpo, natura e cultura” e opportunità per abbracciare “una strategia orizzontale di apertura al dialogo tra diverse posizioni epistemiche] Mbembe, J. A. (2016). *Decolonizing the university: New directions. Arts and Humanities in Higher Education*, 15(1), 29–45..pp. 37-42

contingenti, radicate in contesti specifici e volte a cogliere i dettagli caratteristici di fenomeni nuovi, nel loro dinamico svolgersi. Mettono in discussione i modi canonici di produzione di conoscenza<sup>79</sup>, ed allo stesso tempo, forniscono chiavi per trasformarli, riplasmandosi in accordo ai cambiamenti sociali che rappresentano<sup>80</sup>.

The foundations of academic knowledge production are increasingly questioned and contested from a diversity of perspectives. On the one hand, academic research has suffered from a legitimacy crisis in the so-called post-truth era, which has transformed the meaning of ‘truth’ and shaken the position of scientific knowledge in society. On the other hand, within academia itself, a wide range of epistemological criticisms stemming from various critical approaches have emerged and are challenging conventional forms of academic knowledge production, along with its ethical premises and value base. Calls for more participatory, horizontal and democratic research practices have become widespread.<sup>81</sup>

Tra i metodi collaborativi *art-based*, quelli visuali hanno, negli ultimi anni richiamato l’interesse di molti studiosi nel panorama internazionale.

La sociologa Frisina sostiene che l’attuale valorizzazione dei metodi visuali è legata a cambiamenti a livello teorico quali la rinnovata attenzione verso le pratiche (“practice turn”) e verso la dimensione spaziale della vita sociale (“spacial turn”),

---

79 Inizialmente rigettati dall’ambiente accademico perché ritenuti poco scientifici o troppo soggettivi, hanno iniziato ad essere accettati, pur restando marginali, negli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, quando il postmodernismo ha fornito le basi teoriche per rigettare le grandi narrazioni esplicative della realtà, spronando le scienze sociali ad interpretare e ricostruire narrazioni parziali e provvisorie, socialmente, culturalmente e storicamente condizionale.

80 Secondo M. Cardano *fare ricerca qualitativa significa adottare una forma di osservazione ravvicinata e sintonizzata con le caratteristiche degli oggetti cui si applica*. Da Cardano, *La ricerca qualitativa*, Il mulino, Bologna, 2011, p.15-24

81 [I fondamenti della produzione di conoscenza accademica sono sempre più messi in discussione e contestati da una diversità di prospettive. Da un lato, la ricerca accademica ha sofferto di una crisi di legittimità nella cosiddetta era della post-verità, che ha trasformato il significato di “verità” e scosso la posizione del sapere scientifico nella società. D’altra parte, all’interno della stessa accademia, è emersa un’ampia gamma di critiche epistemologiche derivanti da vari approcci critici che stanno sfidando le forme convenzionali di produzione della conoscenza accademica, insieme alle sue premesse etiche e alla sua base di valori. Si sono diffuse le richieste di pratiche di ricerca più partecipative, orizzontali e democratiche.] Da Seppälä, T. Sarantou, M. and Miettinen, S. (edited by), *Arts-Based Methods for Decolonising Participatory Research*, Routledge, NY, 2021, p.35

e verso la *sensorialità* dei processi conoscitivi (“sensorial turn”).

Soltanto dal Duemila è cresciuto rapidamente l’interesse per la dimensione visuale della realtà sociale ed è stato riconosciuto che i metodi visuali di ricerca sono indispensabili per cogliere la natura sempre più visuale delle nostre vite quotidiane (“visual turn”) e indagare le trasformazioni socio-culturali contemporanee.<sup>82</sup>

Secondo la ricercatrice Giacchello, questo dipende dal ruolo preponderante che immagini ricoprono nell’attuale società:

Le immagini in genere, e le immagini fotografiche in particolar modo, assumono nel contesto della post-modernità un ruolo sempre più importante, con funzione ad un tempo mnemonica e identitaria. Solo in apparenza appendice decorativa della parola scritta, esse la sostituiscono spesso nella trasmissione dei contenuti, nella creazione del senso e anche nella costruzione del discorso, della narrazione, sia in ambienti personali che collettivi, e viceversa la parola scritta assume, nella realtà delle pratiche - quotidiani, riviste di settore, siti web, social networks, packaging, etc.- una funzione decorativa, di appendice rispetto alle immagini.<sup>83</sup>

I *cultural studies* si erano già occupati di immagini come prodotto culturale da cui trarre informazioni importanti per l’analisi delle trasformazioni sociali; da qui sono nati i *visual studies*, corrente specificamente dedicata al visuale, che ha portato avanti approfondimenti sui modi di produzione e diffusione delle immagini nella società.

Si tratta di ramificazioni tematiche che confluiscono nei riferimenti di quella oggi nota come *sociologia visuale*. Nel ripercorrere la sua giovane ma dibattuta storia come disciplina, la sociologa Patrizia Faccioli<sup>84</sup> individua due principali filoni della sociologia visuale: il primo, (in cui confluiscono i

---

82 A. Frisina, *Ricerca sociale e trasformazioni socio-culturali*, Utet, Torino, 2013, p.20

83 Ibidem.

84 Patrizia Faccioli è tra le prime studiose di sociologia visuale in Italia. Con G. Lo Sacco ha curato la stesura del *Nuovo manuale di sociologia visuale: dall’analogico al digitale* (FrancoAngeli, Milano, 2010)

visual studies), è detto *sociologia sulle immagini*, campo di studio che analizza le immagini esistenti - prodotte in contesti diversi da quello della ricerca accademica- i loro contenuti ed usi, per riflettere sui processi di visualizzazione e sulle pratiche di vita quotidiana basate sulle immagini. Più che una metodologia, è una materia, che si domanda: cosa raccontano le immagini in circolazione della società che le produce?<sup>85</sup>

Vi è poi un altro filone, più strettamente metodologico, che Faccioli chiama *sociologia con le immagini*, che riguarda le immagini come strumento di ricerca da usare durante il lavoro di campo, nella ricerca empirica. Si declina in tecniche differenti, applicabili sia da parte del ricercatore sia dai partecipanti - esperti o meno<sup>86</sup> - e nella loro interazione. Comprende diversi metodi, in continua evoluzione perché adattabili in base ai temi ed i contesti delle ricerche. Le tecniche più diffuse sono *photo-elicitation* e *produzione soggettiva*<sup>87</sup>. Si tratta di metodi che *favoriscono la riflessività e consentono di attivare un processo di co-produzione di significati*. Queste sono tecniche recenti, inserite nei manuali contemporanei di sociologia visuale; bisogna però ricordare che la sociologia ha una storia passata comune con le immagini; nasce insieme alla fotografia, proprio con l'intento di *esplorare la società*.

Photography and sociology have approximately the same birth date, if you count sociology's birth as the publication of Comte's work which gave it its name, and photography's birth as the date in 1839 when Daguerre made public his method for fixing an image on a metal plate. From the beginning, both worked on a variety of projects. Among these, for both, was the exploration of society<sup>88</sup>.

---

85 Può essere considerata disciplina autonoma, ma i suoi oggetti di ricerca s'intersecano con quelli della sociologia della comunicazione, dei media, la semiotica e l'antropologia. Per questo Mattioli ne parla come concezione debole.

86 In questo caso detiene una specificità connotativa che fa parlare Mattioli di concezione forte: è uno strumento, declinabile in forme diverse, ed applicabile a tutti gli ambiti di ricerca sociologica.

87 Descritte nelle note 59-61 del presente capitolo.

88 [Fotografia e sociologia hanno all'incirca la stessa data di nascita, se si conta la nascita della sociologia come la pubblicazione dell'opera di Comte che le ha dato il nome, e la nascita della fotografia come la data del 1839 in cui Daguerre rese pubblico il suo metodo per fissare un'immagine su una lastra di metallo. Fin dall'inizio, entrambe hanno lavorato su una varietà di progetti. Tra questi, per entrambe, c'era l'esplorazione della società.] Becker, H. S. (1974). *Photography and Sociology*. 1 (1), 3-26. Retrieved from <https://repository.upenn.edu/svc/vol1/iss1/3>

La citazione risale al 1974 e proviene da quello che può essere considerato il primo saggio sociologico sulle immagini, *Photography and sociology* di H. Berger. Qui l'autore discute della relazione tra foto-giornalismo e sociologia delle immagini, sottolineando come arte ed esplorazione sociale siano due modi di lavorare, non due tipi di fotografia a sé stanti; nonostante i pareri discordanti, all'epoca ed oggi, sulle differenze tematiche e metodologiche tra le due discipline, Berger, pur riconoscendone i differenti approcci<sup>89</sup>, afferma che il loro focus è sempre stato molto vicino, e per questo dovrebbero beneficiare di una circolarità mutualistica nello scambio di idee e metodologie.

As the work progresses the photographer will be alert for visual embodiments of his ideas, for images that contain and communicate the understanding he is developing. That doesn't mean that he will let his theories dominate his vision, especially at the moment of shooting, but rather that his theories will inform his vision and influence what he finds interesting and worth making pictures of. His theories will help him to photograph what he might otherwise have ignored. Simultaneously he will let what he finds in his photographs direct his theory-building, the pictures and ideas becoming closer and closer approximations of one another<sup>90</sup>.

---

89 Berger scrive: "Both photographers and sociologists have described communities. [...] Sociologists have something to learn from photography's inextricable connection with specific imagery. Sociologists tend to deal in large, abstract ideas and move from them (if they do) to specific observable phenomena that can be seen as embodiments, indicators, or indices of those ideas. Photographers, conversely, work with specific images and move from them (if they do) to somewhat larger ideas. Both movements involve the same operation of connecting an idea with something observable, but where you start makes a difference." [Sia i fotografi che i sociologi hanno descritto le comunità. [...] I sociologi hanno qualcosa da imparare dall'inestricabile connessione della fotografia con immagini specifiche. I sociologi tendono a occuparsi di idee grandi e astratte e a passare da esse (se lo fanno) a specifici fenomeni osservabili che possono essere visti come incarnazioni, indicatori o indici di quelle idee. I fotografi, al contrario, lavorano con immagini specifiche e passano da esse (se lo fanno) a idee un po' più grandi. Entrambi i movimenti implicano la stessa operazione di collegare un'idea con qualcosa di osservabile, ma da dove inizi fa la differenza..] Ivi, p.22

90 [Man mano che il lavoro procede, il fotografo sarà attento alle incarnazioni visive delle sue idee, per immagini che contengono e comunicano la comprensione che sta sviluppando. Ciò non significa che lascerà che le sue teorie dominino la sua visione, specialmente al momento delle riprese, ma piuttosto che le sue teorie daranno forma alla sua visione ed influenzeranno ciò che trova interessante e che vale la pena fotografare. Le sue teorie lo aiuteranno a fotografare ciò che altrimenti avrebbe potuto ignorare. Allo stesso tempo lascerà che ciò che trova nelle sue fotografie diriga la sua costruzione della teoria, le immagini e le idee diventano approssimazioni sempre più vicine l'una dell'altra] Ivi, p.14

Il doppio movimento che si crea tra immagini e idee innescava una scintilla creativa, carica di potenziale immaginativo; permette di illuminare impensati ed intravisti, dinamizzando sia il pensiero che lo sguardo.

Come fanno, le apparenze, a “partorire” idee? Attraverso la loro specifica coerenza in un dato istante, esse enunciano un insieme di corrispondenze che provocano in chi le osserva il riconoscimento di qualche esperienza passata. Questo riconoscimento può rimanere al livello di un tacito accordo con la memoria, oppure diventare consapevole. Quando accade è in forma di idea.<sup>91</sup>

Così la fotografia espressiva diventa immagine dialettica<sup>92</sup>, che prende posizione e suggerisce corrispondenze :

una fotografia dotata di espressività opera, dunque, in modo dialettico: conserva la particolarità dell’evento fotografico e sceglie un istante in cui le corrispondenze di quelle particolari apparenze enunciano un’idea generale.<sup>93</sup>

Luisa Stagi e Luca Queirolo Palmas, tra i fondatori del Laboratorio di Sociologia Visuale dell’Università di Genova, precisano che *fare sociologia visuale significa attraversare i contesti di ricerca come luoghi di immagini, rumori, odori e movimenti, considerandoli elementi ineludibili per la comprensione sociologica.*

il gruppo di ricercatori-attivisti riunito nel Laboratorio di Sociologia Visuale dell’Università di Genova ha praticato la sociologia con le immagini per superare l’autoreferenzialità e lo “scritto-centrismo” degli accademici ed imparare a parlare a pubblici diversi, mettendo al centro del proprio lavoro attori e contesti sociali marginalizzati<sup>94</sup>.

---

91 J.Berger, *Capire una fotografia*, (a cura di G.Dyer, trad. M.Nadotti) Contrasto, Roma, 2016, p.118

92 Per approfondimenti sul tema dell’*immagine dialettica* si rimanda al già citato Quando le immagini prendono posizione di G.Didi-Huberman ed a Mirzoeff, N, *The right to look. A counter-history of visibility*, Duke University Press, NY, 2011

93 Ivi, p.119

94 Da SOCIETÀ MUTAMENTO POLITICA, ISSN 2038-3150, vol. 7, n. 14, Firenze University Press, 2016, pp. 5-24

Il visuale<sup>95</sup> viene considerato dal gruppo genovese come linguaggio di una narrazione che mette in forma un sapere prodotto attraverso le procedure di indagine, essenzialmente etnografiche, delle scienze sociali, un sapere che rivendica la non- distanza e non neutralità, frutto di una *sociologia partigiana* che prende posizione nei rapporti simbolici che informano la sfera culturale.

Essere chasqui di immagini e parola - postini come gli antichi corrieri dell'impero Inca - è una delle posizioni da conquistare sul campo, una posizione da cui la sociologia filmica e visuale può andare oltre il racconto ex-post e divenire ricerca sul campo, possibilità di ampliamento dell'accesso, della fiducia, del riconoscimento del ruolo dell'etnografo e quindi della conoscenza scientifica che siamo in grado di produrre.<sup>96</sup>

Un sapere plurale e meticcio, che si fa visione, azione e narrazione.

I percorsi che pratichiamo necessitano di saperi, competenze, contributi diversi dalla sociologia, hanno bisogno di contaminarsi con il cinema, la video-arte, l'antropologia, la fotografia, etc. Il nostro agire punta a trasformare la divisione in ruoli e l'organizzazione gerarchica della produzione e quindi dei saperi prodotti, per sperimentare viceversa la costituzione di collettivi meticci di ricerca-azione-narrazione visuale.<sup>97</sup>

---

95 "Vedere non è più uno sguardo soggettivo sul mondo, ma in quanto esperienza di massa tecnologicamente oggettivata è atto costitutivo della quotidianità stessa. La saturazione d'immagini nella nostra vita, la loro capacità di produrre senso per un verso, e l'insufficienza della nostra capacità di decodifica del suo uso di massa per un altro, sono leve di espansione e disseminazione dei visual studies nelle scienze sociali. Tuttavia non si tratta di costruire una nuova materia, piuttosto leggendo la definizione che ne da Mirzoeff occorre pensare gli studi visuali come "una strategia. Non una disciplina accademica ... una struttura interpretativa fluida, basata sulla comprensione della risposta di singoli individui e gruppi ai media visivi ... Essi ambiscono ad estendersi oltre i tradizionali confini universitari per interagire con la vita quotidiana delle persone." Ivi, p.63

96 Ivi, p.18

97 Ibidem.



## 6.2. Il lavoro sul campo.

Alla produzione a distanza del racconto visuale, è seguito un incontro in presenza, durante il quale i partecipanti hanno presentato le immagini scelte in una video intervista, nel loro contesto di lavoro. L'incontro è stato modulato in accordo con i partecipanti al fine di conoscere più approfonditamente le varie realtà: si è cercato di includere sia delle giornate *ordinarie*, sia degli eventi formativi specifici<sup>98</sup>, in modo da ottenere una panoramica diversificata delle “giornate-tipo” raccontate.

Durante tali periodi, oltre al tradizionale taccuino etnografico, la macchina fotografica è stata utilizzata come strumento di osservazione ed annotazione simbolica, anche qui ibridando la tecnica documentaristica con quella sociologica dei *foto-memos*<sup>99</sup>. Si è deciso inoltre di alternare momenti di *osservazione partecipante* con momenti *partecipazione osservante*, che permettessero di sperimentare in prima persona le attività promosse.

I periodi di lavoro sul campo hanno favorito l'incontro di molte realtà affini e/o affiliate a quelle coinvolte: è iniziato così un percorso misto di esplorazione e deriva<sup>100</sup>, alla scoperta dei tanti volti (antropici e non) della Calabria in (tras)form-azione. Pure in questo periodo osservazione e partecipazione si sono intrecciate, mantenendo come strumenti operativi la fotografia, il dialogo, sia con i promotori e che con i partecipanti alle iniziative<sup>101</sup> e la percezione multisensoriale dei contesti.

Nella pagina accanto  
still-frames dalle video-interviste.

---

98 Partecipando:

- presso il Giardino di Shiva a sedute di yoga e pratiche meditative routinarie ed al ritiro presso l'Ex Convento di Belmonte;
- presso la Rivoluzione delle Seppie al laboratorio *comunicazione* del festival crossings ed al *turbo daya* Mendicino;
- presso Badolato permaculture ad una giornata informale con giro nell'orto (attività formative specifiche rimandate causa covid e incendi);
- presso l'EcoCampo degli Enotri ad una giornata informale e ad un evento musicale itinerante sul Pollino;
- presso la Home4Creativity/Il liveinaccarizzo ai laboratori della cooperativa di comunità e ad appuntamenti informali in paese;
- presso l'Avamposto Agricolo Autonomo per una visita informale nella prima sede e una passeggiata rurale con la comunità caterisana presso i ruderi della chiesa della Madonna della Neve.

99 Appunti fotografici per la costruzione di *shooting scripts*.

100 La deriva psico-geografica è una pratica cara ai situazionisti; Guy Debord scrive: «Per fare una deriva, andate in giro a piedi senza meta od orario. Scegliete man mano il percorso non in base a ciò che sapete, ma in base a ciò che vedete intorno. Dovete essere straniati e guardare ogni cosa come se fosse la prima volta. Dovete percepire lo spazio come un insieme unitario e lasciarvi attrarre dai particolari.» (da Guy Debord, *Théorie de la dérive*, in *Les Lèvres nues*, n. 9, novembre 1956, Bruxelles; ripubblicato in *Internationale Situationniste*, n° 2, dicembre 1958, Parigi; trad.it. Internazionale Situazionista, Nautilus, Torino). *Chi “deriva” rinuncia al modo convenzionale di spostarsi, adotta una strategia di passeggio indeterminato che lo porta a muoversi all'interno di un territorio, lasciandosi orientare dalle sollecitazioni provenienti dal territorio stesso. Questo comportamento permette di cogliere nuovi feedback, che un durante passeggio predeterminato e abitudinario non verrebbero percepiti, in quanto al di là del riconoscimento di unità ambientali, delle loro componenti principali e della loro localizzazione spaziale, si possono cogliere aspetti della vita reale, un'informazione adimensionale che amplia la visione del territorio oltre le tre dimensioni. La deriva non va intesa solo dal punto di vista romantico di perdersi nello spazio, è soprattutto un processo di conoscenza empatica, una raccolta di informazioni e sensazioni che ci aiutano ad intendere lo spazio in cui ci siamo “persi”.*

Da *Teoria della deriva: spazio e territorio* su <https://taccuinodibordo.wordpress.com/2012/05/10/47/>

101 I materiali raccolti in questa fase confluiscono nel capitoloIV.



AVAMPOSTO AGRICOLO  
AUTONOMO



IL GIARDINO DI SHIVA



BADOLATO  
PERMACULTURE



LA RIVOLUZIONE  
DELLE SEPPIE



HOME 4 CREATIVITY  
ILVIVACCARIZZO



ECOCAMPO  
DEGLI ENOTRI

È stato proposto poi un processo di *counter-mapping* itinerante<sup>102</sup>, che rappresenta simbolicamente diversi esempi di *bioluminescenza sociale* attivi in regione, segnalando i luoghi di provenienza dei partecipanti<sup>103</sup>.



In alto, dettagli icone;  
a destra mappa in itinere.



102 L'assemblaggio della mappa è iniziato durante un incontro che ha coinvolto diversi soggetti interessati alla rigenerazione ecologica calabrese, riuniti in seguito della prima edizione del Calabria Eco Festival. I bambini presenti all'incontro hanno disegnato le icone bioluminescenti. Partendo dalle lucciole, hanno aggiunto altre forme di vita, inventando le loro abilità magiche. Sono così apparsi "funghi luminosi, erbe magiche che fanno diventare le mucche brillanti, ragni che costruiscono grandi ragnatele che si illuminano per catturare le lucciole, pesci fluo, serpenti scintillanti e uomini dai capelli luminosi che volano."

I partecipanti hanno poi composto la mappa, posizionando le icone nei rispettivi luoghi di provenienza dei partecipanti. Dopo l'incontro la mappa ha viaggiato, raggiungendo in sede alcuni dei partecipanti che non erano presenti all'incontro, in un percorso a tappe, aperto a futuri sviluppi e stratificazioni.

103 All'incontro hanno partecipato centri formativi e associazioni, ma anche singoli cittadini giunti spontaneamente per vicinanza ai temi proposti. Nasce qui un interessante quesito: sono considerabili forme di vita bioluminescente solo quelle promotrici di realtà formative o anche i fruitori? La dinamica di soglia scompagina le separazioni; seguendo la metafora bioispirata, si potrebbe suggerire che entrambi facciano parte dello stesso fenomeno, essendo la loro compresenza necessaria affinché la dinamica trasformativa avvenga.



## 7. Fase di *bricolage*: schede espressivo-descrittive e montaggi tematici.

Alla fase di ricerca empirica è seguita una di *bricolage* inteso, come negli Studi Culturali, come una pratica di *artigianato delle idee*, volto a smontare e rimontare i materiali raccolti per riproporne i contenuti in maniera articolata, attraverso l'uso combinato di immagini e parole. Questa fase, volta ad analizzare e sintetizzare i dati raccolti, comprende: trascrizione delle video-interviste, con annotazioni sinestesiche<sup>104</sup>; analisi dei dati visuali e delle esperienze attraverso gli appunti presi sul campo; montaggio comparativo dei materiali raccolti, scrittura e design dell'elaborato di tesi.

L'attenzione alla dimensione *sensibile* del progetto si riflette in questa fase in un approccio *pratico* alla teoria, che parte dalle immagini per *mettere a lavoro* i concetti.

La presentazione delle esperienze coinvolte prende il via dalle immagini prodotte dai partecipanti, accompagnate dalle parole con cui sono state presentate, per permettere ai lettori di incontrarli a loro volta, tramite un'esperienza di sguardo e di narrazione.

Nella prima parte<sup>105</sup>, infatti, compaiono i racconti visuali, affiancati da estratti delle video interviste, che danno voce ai progetti ed alle loro attività caratterizzanti, dalla prospettiva della *vivência quotidiana* degli stessi promotori.

È stata qui inserita una scheda descrittiva: un breve identikit<sup>106</sup>, in forma schematica, che permetta al lettore di contestualizzare il racconto, inquadrandone la provenienza.

Nella seconda parte<sup>107</sup>, i materiali visivi - raccolti durante la ricerca empirica ed il monitoraggio intermediale - sono stati usati per la costruzione di montaggi tematici, che mostrino gli aspetti comuni delle esperienze incontrate, focalizzando l'attenzione sulle qualità estetiche e le dinamiche trasformative che le caratterizzano.

Seguendo metodi d'analisi propri della sociologia visuale, i materiali sono stati lavorati raggruppandoli secondo pattern ricorrenti, creando in base ad essi *categorie esplicative intuitive*. Nel processo elaborativo le forme, gli elementi, le prospettive frequenti sono state funzionali per evidenziare l'articolazione di significati suggerita dal posizionamento delle immagini nella narrativa visuale; al contempo la ricorrenza di *topoi visuali* comuni ha fornito le basi per la comparazione tra le diverse esperienze e per la costruzione di un mosaico che le ri-rappresenti creativamente.

Il gioco di rimandi tra le varie esperienze tratteggia i percorsi trasversali delle caratteristiche comuni, lasciando scorgere il disegno d'insieme formato dalla costellazione di esperienze *consimili*. La proposta interpretativa della ricerca segue la trama di questo disegno, scorgendovi la traccia di unico fenomeno, seppur multifaccettato e plurivoco.

---

104 Che favoriscono l'associazione espressiva tra elementi afferenti a diverse sfere sensoriali.

105 Per cui si rimanda al Cap.III.

106 Anticipato nella pagina che segue.

107 Cap.IV.

Nome **Avamposto Agricolo Autonomo**

Anno e luogo di nascita: Santa Caterina dello Ionio 2020

Attori protagonisti: Raffaele (calabrese caterisano, laureato in filosofia e diplomato tecnico someggiato) e Sofia (siciliana, laureanda in Geografia)

Struttura fisica: casa di campagna e terreni di proprietà della famiglia di Raffaele

Struttura economica: contributi per attività, crowdfunding e vendita prodotti di Caterisana

Struttura giuridica: srl (Caterisana)

Attività: educazione all'aperto, asineria etologica, pratiche contadine

Partecipanti: bambini, famiglie, gruppi misti, abitanti in zone limitrofe (italiani e migranti), turisti

Comunicazione: passaparola, online (social), eventi di settore

Nome: **Il Giardino di Shiva**

Anno e luogo di nascita: Cosenza 2017 (centro) 2007 (associazione)

Attori protagonisti Lorenzo Aristodemo (cosentino, formazione in discipline economiche e sociali e in discipline yogiche in India) e associazione culturale PAN

Struttura fisica: Centro storico di Cosenza, stabile in comodato d'uso

Struttura economica: tesseramento annuale, contributi per corsi

Struttura giuridica: Associazione culturale

Attività: Corsi di Yoga annuali, Ritiri Yoga, Laboratori artistici e meditativi

Partecipanti: età, numero e provenienza varia

Comunicazione: Passaparola, E-mail tra soci, Social

Nome: **Badolato Permaculture**

Anno e luogo di nascita: Badolato 2020

Attori protagonisti: Mario (spagnolo, ex-manager) Chris (svizzero, operatore cinematografico)

Struttura fisica: casa di campagna con terreno, proprietà acquistata in comune

Struttura economica: consulenze analisi del suolo, vendita olio d'oliva, contributi per corsi

Struttura giuridica: in corso di definizione

Attività: laboratorio analisi del suolo; sito dimostrativo di permacultura (attività stagionali legate alla coltivazione dell'orto, alla rigenerazione del suolo ed alla costruzione in bioedilizia)

Partecipanti: volontari e corsisti, prevalentemente giovani-adulti stranieri, frequenza stagionale

Comunicazione: online (social, blog, newsletter), eventi

Nome **La rivoluzione delle seppie**

Anno e luogo di nascita: Belmonte calabro, 2016

Attori protagonisti: Rita Elvira Adamo, Gerardo Cleto, Joe (giovani professionisti, laureati in architettura a Londra)

Struttura fisica: Casa di Belmondo (dal 2019) spazio ibrido polifunzionale a finalità educative e culturali

Struttura economica: crowdfunding, partenariati, merchandising, servizio civile, bandi

Struttura giuridica: associazione culturale, partenariati universitari, comunali e di settore

Attività: formazione, cantiere aperto, workshop, festival, laboratori artistici

Partecipanti: studenti di architettura e design, giovani sperimentatori dell'abitare, comunità belmondina, studiosi, accademici, paesani di Belmonte, visitatori italiani e stranieri

Comunicazione: molto social, podcast radio, fanzine, convegni, pubblicazioni di settore

Nome: **Home4creativity**  
Il live in Vaccarizzo

Anno e luogo di nascita: Montalto Uffugo 2018

Attori protagonisti: Roberta Caruso, filosofa di formazione, originaria di Montalto Uffugo

Struttura fisica: casa di campagna di famiglia con terreno annesso

Struttura economica: attività e corsi a pagamento, home restaurant e b&b

Struttura giuridica: impresa (H4C) cooperativa di comunità (Il live in Vaccarizzo)

Attività: home restaurant, coworking, coliving, counselling filosofico, turismo esperienziale, corsi di formazione

Partecipanti: provenienza mista (internazionale) età variabile (prevalentemente famiglie e giovani-adulti) frequenza maggiore in estate

Comunicazione: online (social), stampa, eventi di settore, passaparola

Nome: **Ecocampo degli Enotri**

Anno e luogo di nascita: 2002 Tortora

Attori protagonisti: Biagio Accardi, performer, cantastorie, originario di Tortora

Struttura fisica: spazio rurale con casa annessa di proprietà della famiglia

Struttura economica: contributi per attività

Struttura giuridica: Associazione culturale *Cattivo Teatro*

Attività: agricoltura sinergica; teatro di paglia; corsi di pratiche artistiche e spirituali legate alla musica; eventi culturali (calendario variabile stagionale)

Partecipanti: numero, provenienza e età molto variabili (in media giovani-adulti, più numerosi durante l'estate)

Comunicazione: passaparola, online (social- articoli di settore)

### Intermezzolll. Montaggio e pensiero immaginativo.

Montaggio e pensiero hanno molto in comune; Deleuze in *Che cos'è l'atto di creazione?* delinea un parallelismo tra immagini e concetti, cinema e filosofia, basato su un comune denominatore *creativo*: la capacità di assemblare elementi distinti in insiemi generativi, di visioni e di sensi.

Molti gli artisti ed i filosofi che si sono occupati di pratiche di montaggio, trattandolo come strumento di apertura di nuovi sensi possibili, tecnica di riconfigurazione dell'immaginario.

Immaginare, in fondo, è un'attività comune a chi *pensa* e a chi *monta*, perché implica un gioco di sguardi, che, in bilico tra realtà e fantasia, dà vita a un movimento metamorfico, di segni e significati.

Molti studiosi hanno riflettuto sulla relazione tra immagini e pensieri, alcuni hanno usato entrambi intersecandoli, rendendo questa relazione operativa, tanto sul piano teorico che su quello pratico. Walter Benjamin è uno di questi; le sue opere, composite e frammentarie, costituiscono un unicum se le si considera come immagini di pensiero, o pensiero per immagini. In suo testo, che si intitola proprio *image de pensee*, specifica le caratteristiche di quella che chiama *immagine dialettica*, ponendola come risultato di un'attitudine concreta al pensiero critico; il filosofo, discutendo con poeti, fotografi, artisti, parla di *formazione politecnica*, riferendosi ad una *solidarietà diretta tra il filosofo o lo scrittore e certi altri produttori di senso, una solidarietà tra approcci creativi e critici che, fondendo la dimensione estetica con quella politica, facciano abbandonare la barriera tra la scrittura e l'immagine. Quello che a lui importa è il valore d'uso rivoluzionario delle immagini con le parole, funzionale per alimentare la multivocità dell'immaginario.*

Il suo pensiero diventa una forma d'*artigianato filosofico*, che fa uso combinato di immagini e parole, così lo definisce Didi-Huberman, filosofo contemporaneo che prende tanto da Benjamin, e che lavora a stretto contatto con le immagini. Critico e storico dell'arte, ma anche sociologo della cultura, in una lezione intitolata *La fotografia come strumento*

*per il pensiero*<sup>108</sup> riprende l'immagine dialettica del pensiero benjaminiano per porre l'accento sul proficuo rapporto che intercorre tra immagini e parole, in testi di arte e filosofia:

La riproduzione fotografica sorge nello spazio del testo come un segnale, un drappo che sventola alla finestra ed attira l'attenzione, un intervallo che scansiona il testo per far sì che il lettore sia invitato a fermarsi un istante, a lasciare l'argomentazione discorsiva propriamente detta ed attivare un supplemento di senso, che, attraverso le immagini, dona un'intensità particolare all'argomento stesso. Le figure espongono l'argomento del pensiero, nel doppio senso dell'espone, lo rendono visibile e lo spiegano<sup>109</sup>.

Citando liberamente il Perce di *penser/classer*, afferma che le immagini sono come un *clap* che fa *sorgere significato quando trova il suo posto nel ritmo del testo, cristallizzazioni di forme* che creano sensi esperibili nel gioco di montaggio. Dal pensiero delle immagini si passa al pensiero per/attraverso le immagini.

L'immagine si pone, nella lettura didi-hubermaniana, come un intervallo che intensifica il senso, un'occasione di fermarsi per pensare, per poi mettere in opera le immagini esprimendo quella che chiama *puissance dela figurabilité*: l'immagine fotografica diventa un elemento che innesca il movimento di pensiero nel testo.

Il filosofo francese ha lavorato spesso sulla significatività delle immagini e dei loro montaggi<sup>110</sup>; nel testo intitolato *Quando le immagini prendono posizione* si è occupato dei montaggi brechtiani come *modello di intersezione tra l'esigenza dell'interpretazione della storia, la sfida del politico e lo spazio estetico*; gli elementi che li compongono *intrattengono fra loro un rapporto vivo e dialettico, che non li irrigidisce nelle strette maglie della presa di partito, ma li colloca piuttosto sul versante critico del sapere e del vedere che ogni presa di posizione necessariamente comporta*. L'immagine prende posizione assumendo e trasmettendo significa-

---

108 *La fotografia come strumento per il pensiero*, dalla rassegna Il valore contemporaneo delle collezioni fotografiche, fondazione Mast, 16/03/22 online su <https://player.vimeo.com/video/690597865>

109 *Ibidem*.

110 Mettendola in opera, ad esempio, nella costruzione di percorsi tematici, come quello sull'idea di sollevamento, per cui si rimanda a G. Didi-Huberman, *Soulèvement*, Gallimard, Jeu de Paume, Paris, 2016

ti differenti rispetto alla sua collocazione. Il montaggio svela la *narratività dell'immagine*, esponendo nell'*Atlas*<sup>111</sup>, forma a metà tra il libro e la mostra, le relazioni euristiche, sperimentali ed intuitive che intercorrono tra i suoi elementi. Afferma:

l'atlas mette in movimento l'archivio, non classifica, smuove; l'uso crea il movimento. Atlas come montaggio ipotetico, dispositivo epistemico che moltiplica ed intensifica i sensi, suggerendo nuove visioni, disorienta per creare nuovi passaggi, nuovi orizzonti nuovi spazi di pensiero. È più della somma degli elementi che lo compongono per accumulazione, perché genera una moltiplicazione ed una intensificazione dei loro sensi, una forma inedita di saper vedere le nuove connessioni non solo delle immagini ma attraverso le immagini, una gaia scienza delle immagini.<sup>112</sup>

Nell'*Atlas* le immagini si fanno marcianti, suggeriscono allo sguardo un cammino, disorientante e direzionale allo stesso tempo. La loro interposizione produce uno spazio di comparazione multipla, *non solo prettamente formale ma anche antropologica e culturale*.

Il montaggio diventa un'erranza del pensiero; le immagini, con il loro procedere richiamano la metamorfosi, delle forme e dei sensi; lo sguardo relazionale che li connette ha una funzione sciamanica, fa da tramite per creare *configurazioni euristiche "quasi divinatorie"*.

To shuffle and to redistribute cards, to disassemble and to reassemble the order of images on a table to create "quasi divinatory" heuristic configurations, that is, which are capable of glimpsing the working of time in the visible world: such would be the basic operating sequence for any practice that we call here an atlas.<sup>113</sup>

---

111 In *Atlas, or the Anxious Gay Science*, Georges Didi-Huberman utilizza la nozione di "sezioni di caos" di Deleuze e Guattari riferendosi all'*Atlas Mnemosyne* di Aby Warburg, un progetto iconografico dello storico dell'arte tedesco che riunisce, nelle stesse lastre, immagini di epoche e stili diversi, creando un montaggio di elementi eterogenei (vedi Didi-Huberman, *G. Atlas or the Anxious Gay Science*, Chicago Press, Chicago, 2018, p. 153).

112 Ibidem.

113 G.Didi-Huberman, *Atlas or the Anxious Gay Science*, Chicago Press, Chicago, 2018, p.48

Il *caos dell'atlante*, inteso come un *ordine immaginifico* capace di accostare elementi eterogenei, smuove ritmicamente immagini e sensi, in una *danza luminosa*<sup>114</sup> che monta e smonta, ricostruisce frammentando per poi riavvicinare seguendo i fili invisibili delle affinità elettive<sup>115</sup>, palesando “*an unexpected complicity – of the kind that particularly worries philosophers descended from Plato – between classification and disorder or, if we prefer, between reason and imagination*”<sup>116</sup>.

Il movimento che scaturisce dalla complicità del montaggio osserva le peculiarità di ogni singolarità, e le relaziona al tutto come insieme: *esercitare l'atlas* vuol dire, in termini benjaminiani, ereditare un goethiano *empirismo delicato* che ricomponga dialetticamente la dimensione fenomenica-materiale con quella spirituale-immaginante.

The different aspects of the “productive disorder” seen until now can be brought together around two key features of the atlas, which Didi-Huberman, in the wake of Benjamin’s work on memory, collection and the world of images, pinpoints as its “essential dialectic”: on the one hand, a materialist dimension linked to the sovereign individuality of things, to the attention demanded of us by the endlessness of phenomena; on the other hand, a psychic dimension linked to association, memory, the magic of play and imagination.<sup>117</sup>

Quella che gli studiosi propongono è una filosofia per immagini che diventa *pedagogia dello sguardo*, mettendo in gioco le potenzialità estetiche e socio-politiche dell'immagine, all'incrocio tra arte e scienza. In discussione non è tanto

---

114 *Una stella danzante nietzchana*. Ibidem.

115 Introduciamo qui una locuzione goethiana, per rimandare al filosofo che trattò la morfologia come principio euristico. Per approfondimenti sul tema, si rimanda ai testi su Goethe di Maria Filomena Molder, citati su *Conceptual Figures of Fragmentation and Reconfiguration*, (Edited By) N. Conceição, G. Ferraro, N. Fonseca, A. Dias Fortes, M. F. Molder, Lisbon, 2021 <https://ifilnova.pt/wp-content/uploads/2021/10/Conceptual-Figures-of-Fragmentation-and-Reconfiguration.pdf>

Nel testo sovracitato la persistenza di legami formali come principio euristico viene trattata anche attraverso le comparazioni con altre culture, attraverso il concetto arabo di *firāsa*, “a complex notion that was the basis of ancient Arabic physiognomy implying the use of clues in order to draw a connection between the known and the unknown, “low intuition” based on the senses, implying various forms of life and bringing the human animal closely together with other animals. Also called “art of detail”.

116 G. Didi-Huberman, *Atlas or the Anxious Gay Science*, Chicago Press, Chicago, 2018, p.42

117 Ivi, p.63

tanto lo statuto veritativo delle rappresentazioni e dei loro accostamenti, ma la loro capacità rendere percepibili *riso- nanze narrative*.

The most important thing is not the truthfulness of the narrative but the way the selected clues and objects of the past are combined – interwoven, to recall Proust’s “invisible threads” – with narrative elements, establishing a game of resonances that is projected into the present.<sup>118</sup>

L’atlas si configura, così, come una forma visuale di conoscenza, intrinsecamente aperta all’alterità e fertile al rinnovamento ed alla scoperta, nell’uso comune.

The gaze that delicately surveys the images and the diverse elements of an atlas, whether it belongs to medicine, cartography or contemporary art, often focuses on a detail, a particular sequence or constellation, an analogy or synthesis, and this presupposes a tension between the singularity of each element and the whole of which it is a part. As with any open device, each visitation can harbour discoveries. According to Didi-Huberman, the atlas implies two paradigms: the aesthetic, linked to the visual, and the epistemic, linked to knowledge. Furthermore, and in the face of the rationalist certainties of science and the predetermined models of art history, it has a destabilizing power, deeply rooted in the procedures of montage.<sup>119</sup>

Come pratica di conoscenza è meticcia e multiforme, rivoluzionaria nei confronti degli ordini precostituiti e funzionale

---

118 [Lo sguardo che scruta con delicatezza le immagini e i diversi elementi di un atlante, sia esso medico, cartografico o artistico contemporaneo, spesso si sofferma su un dettaglio, una particolare sequenza o costellazione, un’analogia o una sintesi, e questo presuppone una tensione tra il singolarità di ogni elemento e del tutto di cui è parte. Come con qualsiasi dispositivo aperto, ogni visita può ospitare scoperte. Secondo Didi-Huberman, l’atlante implica due paradigmi: l’estetico, legato al visivo, e l’epistemico, legato alla conoscenza. Inoltre, e di fronte alle certezze razionaliste della scienza e ai modelli predeterminati della storia dell’arte, ha un potere destabilizzante, profondamente radicato nelle procedure del montaggio.] Ibidem.

119 [Contro ogni purezza epistemica, l’atlante introduce nella conoscenza la dimensione sensibile, il carattere diverso e incompiuto di ogni immagine. Contro ogni purezza estetica, introduce il molteplice, il diverso, l’ibrido di ogni montaggio”. Il suo motore è l’immaginazione, intesa non come fantasia personale e gratuita ma come facoltà trasversale che permette di scoprire le relazioni intime e segrete delle cose, le corrispondenze e le analogie.] Ibidem.

all'ibridazione.

Against all epistemic purity, the atlas introduces the sensible dimension into knowledge, the diverse, and the incomplete character of each image. Against any aesthetic purity, it introduces the multiple, the diverse, the hybridity of any montage". Its driving force is imagination, understood not as a personal and gratuitous fantasy but as a transversal faculty that allows for the discovery of "the intimate and secret relations of things, the correspondences and the analogies."<sup>120</sup>

Nell'intervallo tra le immagini, si crea uno spazio di pensiero, un invito a riattivare lo spirito critico e l'immaginazione, per percepire, nell'intersezione, un *cosmos of similarity*<sup>121</sup> tra le differenze. L'importanza della riconfigurazione operata attraverso il montaggio risiede, come afferma Benjamin, nella possibilità di arrivare a una visione diversa e più complessa rispetto a quella originaria. Ciò non si trova nelle macrostrutture ma in un pensiero che ascolta e sente, un pensiero micrologico e sensibile che è alla costante ricerca di immagini, tracce, frammenti, sfumature: tutto ciò che passa inosservato allo sguardo distratto. Il montaggio diventa così come un esercizio d'attenzione al dettaglio, uno strumento di rilavorazione immaginante dell'intravisto, che, tra sensazione e conoscenza, mette in moto insieme pensiero critico e creativo, in un'erranza esplorativa.

---

120 Baudelaire's words in "Notes Nouvelles sur Edgar Poe", in Didi-Huberman, *Atlas or the Anxious Gay Science*, Chicago Press, Chicago, 2018, p. 5

121 Ibidem.



CAP. III

CALABRIA  
INTRAVISTA

## 1. Una prima ricognizione.

Il primo periodo della ricerca empirica è stato dedicato ad una ricognizione delle esperienze-soglia calabresi.

Consapevole dell'ineludibile situatezza del pensiero, ed, allo stesso tempo, spinta dalle contingenze, ho iniziato indagare, alla ricerca di *soglie*, il luogo in cui abito: Castrolibero, un piccolo comune in provincia di Cosenza, in Calabria. Proprio poco prima della chiusura per il lockdown dello scorso marzo (2020) ero venuta a conoscenza di un posto, chiamato *Casa delle Erbe di Pandosia*, si tratta di una porzione di collina, con due costruzioni. Lì mi sono recata in visita conoscitiva di mattina presto, appena le restrizioni ministeriali lo hanno consentito, ed ho trovato Dino, l'ideatore del progetto, con la zappa in mano, intento a sistemare una targa di legno in un orto. "Qui è possibile adottare un solco di terra." - mi ha detto, presentandomi un paio di persone, intente a curare il loro solco adottivo; la targa di legno indicava i loro nomi. Mi ha raccontato che si occupa di agricoltura naturale da anni e che è felice di diffonderla a chiunque sia interessato. Il terreno non si paga, se si viene a lavorarlo di persona, l'acqua è gratis, gli strumenti, a mano, sono conservati in un capannone ad uso comune.

"L'agricoltura naturale ci insegna il rispetto reciproco: qui non usiamo pesticidi, non uccidiamo neanche una mosca, spostiamo le formiche a mano, se necessario, e piantiamo fiori nell'orto per far contenti gli insetti." - precisa - "La nostra attenzione va alla terra ed ai suoi abitanti: ce ne prendiamo cura e se lei sta bene viviamo meglio anche noi."

Oltre all'agricoltura naturale, promuove giornate di riconoscimento di erbe spontanee, laboratori di conserve di frutta e verdura e baratto di merci e conoscenze. "Se qualcuno vuole iniziare a coltivare, ma non sa come farlo, qui trova quasi sempre qualcuno disposto a dargli dei consigli e spesso rimedia anche le piantine e i semi."

Mi ha detto che ha avuto qualche difficoltà per la pandemia perché alcuni *solchisti* abitavano in un comune diverso e si è dovuto occupare anche dei loro orti, ma poi - a maggio 2020, quando parliamo - con un'autocertificazione il problema si è risolto. Dice, ridendo, che a parte questo inconveniente, la pandemia non ha avuto un grosso effetto sulla sua vita quotidiana: "i decreti ministeriali non hanno effetto sulle piante, la natura non chiude. Sono le stagioni a dare il ritmo ai miei giorni, non la burocrazia. Non timbro un cartellino, ma sono qui ogni mattina."

Se l'esperienza soglia consiste in una pratica che invita a mettere in discussione la scontatezza del senso comune e riconnette alla sensibilità relazionale, l'agricoltura naturale praticata da Dino, mi pare esserlo: è un esercizio quotidiano di riconnessione alla terra, che cura piante e spirito insieme, dando un ritmo al quotidiano svincolato da restrizioni burocratiche e calcoli di mercato; "lo spazio si propone di fornire un'opportunità concreta per praticare insieme, autosostentamento e mutualismo sono idee ispiratrici alla base della pratica quotidiana."

La condivisione della pratica è alla base anche del *Giardino di Shiva*, un centro yoga e meditazione, che si trova nel centro storico della città di Cosenza; pure qui, nonostante la pan-

demia, la pratica continua. È proprio nel giardino, incastonato tra le mura di antichi palazzi, che intervisto Lorenzo, insegnante di hatha yoga, dopo una sessione di pratica. “Ritrovarsi nel silenzio, per imparare ad ascoltare il proprio respiro, è un’esperienza preziosa di questi tempi.” Parla dello yoga come di un esercizio all’ascolto del corpo e del respiro, che diventa un cammino. “lo yoga è sadhana. In sanscrito il sadhana è un percorso, un cammino, che va avanti passo dopo passo, giorno dopo giorno. È per portare avanti il sadhana che pratico ogni mattina.” Anche i suoi ritmi sono stati intaccati dalle restrizioni, ma non stravolti; racconta: “Certo, qualcosa è cambiato: non vengono da fuori per i corsi, ad esempio; ma allo stesso tempo, non è cambiato molto: io continuo a svegliarmi presto, accendere l’incenso, praticare, studiare e fare la manutenzione del centro e dello spazio circostante.”

Quella del Giardino è una realtà multiforme, “che procede con una direzione chiara, ma senza identificazioni distintive; lo yoga è il fulcro, attorno al quale girano diverse altre attività: arte e artigianato, musica”, in tutte antiche tradizioni orientali ed occidentali s’intersecano. “Abbiamo approfittato della pausa dalle lezioni per liberare un magazzino inutilizzato, che è diventato una stamperia artigianale. Abbiamo stampato il calendario del 2021; è stato un modo per riflettere sulla scansione del tempo, di conoscerne i suoi cicli in relazione alla natura e per mettere a confronto la concezione che se ne ha in oriente ed in occidente.”

Anche quello della stampa “è stato un lavoro d’insieme, portato avanti dal gruppo di abitanti, stabili e temporanei dello spazio; Lorenzo precisa “la vita comunitaria ti aiuta ad essere flessibile: vivere insieme agli altri è anche un modo di fare yoga fuori dal tappetino!”

“Sperimentare nuovi modi di vivere insieme” è uno degli obiettivi principali anche del gruppo di giovani che ha dato vita alla *Rivoluzione delle Seppie*. Sono “creativi nomadi, che si ritrovano a Belmonte Calabro, per sperimentare diversi metodi di vivere e lavorare collettivamente.” Hanno trasformato una vecchia casa delle suore in quello che chiamano “il quartier generale di Belmondo”: un luogo abbandonato che vuole rinascere come punto d’incontro e di riattivazione culturale.

Rita Adamo, una delle fondatrici del collettivo, dottoranda in architettura tra Reggio Calabria e Londra, è originaria di Cosenza; riusciamo ad incontrarci di persona (mascherinate) a fine dicembre 2020. Mi racconta che per loro “la pandemia è stata un’occasione di crescita”, il loro approccio punta a “trasformare le criticità in opportunità”.

Sempre più convinti che sia necessario “prendere una pausa dalla metropoli” (molti del collettivo vivono e/o studiano a Londra), hanno deciso di trasferirsi in Calabria, pur continuando a lavorare a distanza: così è nato il South Learning, coinvolgendo nove studenti londinesi, in residenza a Belmondo, da ottobre a dicembre 2020.

“Il South Learning non è solo un’esperienza di smart working al Sud, è il nostro modo di vivere lo spazio in maniera collettiva: incontrarsi al bar del paese per giocare a carte o fare lezione di inglese, cucinare insieme e poi vedere un film in Casa BelMondo, andare a salutare il mare prima del nuovo lockdown.”

Rita mi racconta che “non è tutto rose e fiori, la burocrazia è aumentata post-brexit ed è necessario ripetere i tamponi covid molte volte, per preservare la salute dell’intero borgo”-ma nonostante le difficoltà, il progetto prende forma e raccoglie consensi, tra autoctoni e stranieri.

“Mettere insieme comunità locale e giovani studenti e professionisti nomadi significa met-

tersi in discussione, sperimentare nuovi approcci, cambiare punto di vista, stare in ascolto perché, come scrive Calvino, le città, come i sogni, sono costruiti di desideri e di paure, [...] e ogni cosa ne nasconde un'altra. Il South Learning è anche questo, essere sempre in continua ricerca.”

Spesso si sente dire che “a Sud non c'è niente”; forse dietro questa frase fatta sta l'immobilità di sguardo di chi non cambia punto di vista, di chi teme senza desiderare. Per chi è in continua ricerca, “a Sud c'è molto”, basta *stare in ascolto* - suggeriscono i primi intervistati. Coltivando questa postura d'ascolto, molte sono le rivelazioni inaspettate che mi si sono presentate: quasi ogni gruppo con cui entravo in contatto mi segnalava altri progetti che avrebbero potuto interessarmi, mentre alcune *coincidenze* facilitavano gli incontri, nonostante la distanza.

La ricerca delle soglie calabresi continuava e, attraverso il dialogo con altri calabresi, originari e/o adottivi, scoprivo una *Calabria del possibile altrimenti* già in opera nel presente, in cui nascevano nuovi progetti, proprio mentre tutto il mondo intorno sembrava fermarsi.

“Marzo 2020 è stato il mese della nascita del nostro progetto.” Mi hanno detto sia Mario che Sofia.

Il primo è spagnolo d'origine, ma viveva tra il Belgio e tanti viaggi in giro per l'Europa, prima di trasferirsi in Calabria, a Badolato. Qui, insieme ad un amico, ha comprato un terreno per vivere e lavorare a contatto con la terra. Si occupa di permacultura ed ha un laboratorio di analisi del suolo. Il nostro obiettivo principale è la rigenerazione del suolo e la guarigione della terra. Entrambe le attività si inquadrano in un approccio olistico, che si propone di interagire con la vita del suolo nella sua complessità.

Mario mi racconta che il trasloco è stato reso più complicato dalle chiusure emergenziali, ma precisa che “a ripensarci le restrizioni sono state una spinta in più per cercare delle alternative sostenibili per reperire il necessario alla nuova abitazione senza la grande distribuzione commerciale, attraverso il riciclo di materiali abbandonati o inutilizzati nel luogo; la ricerca dei materiali è stata utile anche come tramite di conoscenza del vicinato.”

In estate hanno organizzato un corso di *natural building*, durante il quale un gruppo di ragazzi provenienti da diverse parti del mondo hanno convissuto e lavorato insieme per la realizzazione di una *guest house naturale*. “Siamo un sito dimostrativo, vogliamo mostrare che coltivare e costruire diversamente è possibile!” affermano con grinta; hanno già stretto amicizia con alcuni agricoltori del luogo e stanno iniziando a trasmettere i loro saperi a chi dimostra interesse nei loro confronti; precisano: “preferiamo il learning by doing, è molto più efficace dello studiare separato dal fare.”

Della stessa opinione è Sofia, co-fondatrice dell'*Avamposto Agricolo Autonomo* di Santa Caterina dello Ionio. Si occupa di “pratiche contadine e narrazioni autoctone”. È siciliana, ha studiato lettere classiche e geografia a Bologna; poi si è trasferita in Calabria “per amore di un calabrese -Raffaele- che, dopo aver studiato filosofia e storia a Bologna, ha deciso di tornare a sud e diventare tecnico someggiato. L'asino è un animale importante per noi, simbolo di resistenza e di alleanza.”

Anche il loro trasferimento risale al marzo 2020, “una nascita controcorrente”; sottolinea: “il trasferimento è stato per sentimento, ma senza la romanticizzazione del discorso sui borghi. “Entrambi proveniamo dal mondo dei centri sociali: abbiamo fatto militanza, vivendo

esperienze che ci hanno fornito gli strumenti dell'agire sociale; i nostri modelli sono anticapitalisti ed antineoliberisti, riteniamo importante avere una matrice politica forte” Parla con tono acceso e carico, con una punta d'ironia puntualizza: “se parlasse lui, userebbe meno nomenclature”.

Le terre di famiglia di Raffaele, rimaste abbandonate da tanto tempo, ora sono diventate la fattoria, in cui promuovere laboratorialità rurale educativa, con i bambini del luogo, calabresi e migranti - lì vicino c'è un centro di accoglienza, in cui Raffaele ha lavorato per un periodo. Insieme con la comunità locale, si sono dedicati anche al recupero dei sentieri rurali. “l'archeologia collettiva, che va avanti tramite le segnalazioni degli abitanti, non è un gesto colonialista, una museificazione dei luoghi, ma una ricerca collaborativa.”

Tutto quello che fanno ha l'obiettivo di “rispolverare la consapevolezza, per riscoprire come condurre una vita degna in un paese.”

Mi racconta, poi, “delle dinamiche relazionali di paese, dei problemi e delle scintille di potenzialità dei giovani che vivono lì”. Poco è il tempo trascorso dal loro trasferimento ma tanti sono i progetti messi in campo: allargare il terreno della fattoria, rimettere in moto un centro giovanile in paese, apprendere gli strumenti della bioedilizia. Non nasconde anche le difficoltà dovute all'emergenza: “d'estate abbiamo organizzato trekking e avvicinamento animali con i bambini. Avremmo voluto continuare con le scuole, ma la situazione attuale non l'ha permesso: è stato un danno economico e d'esperienza. Ho dovuto cercare lavori e lavoretti per campare, ora faccio la maestra di condominio a Soverato e scrivo per un giornale” mi dice sorridendo: “forse mi chiederai: allora che cos'è cambiato, rispetto a Bo? La qualità della vita è nettamente migliorata: possiamo autoprodurre e gestire le risorse in un modo lì impossibile. I paesani prima ci prendevano per pazzi, ora sono supergasati per la nostra presenza. Ci fanno molti regali: animali, semi. È bello interagire con loro, ma bisogna essere delicati: non siamo qui per insegnare qualcosa a loro, anzi è mastro Ciccio che ha tanto da insegnare a me!”

La videochiamata è durata parecchio; senza che facessi domande, Sofia continuava ad aggiungere dettagli sulla situazione della Calabria e sulle sue aspirazioni, è disponibile e curiosa. Mi parla di “altri progetti simpatici nei dintorni”, precisando che “la simpatia è un metro di comportamento, è bene considerarla un criterio aggregazione!”

*Simpatia* è una parola che deriva da *sun e patein*, che in greco antico significano *con e sentire*, indica, quindi, un *sentire insieme*. Scherzando, Sofia mi ha dato una chiave di lettura preziosa, delicata e forte allo stesso tempo: il filo rosso che collega le diverse esperienze e le differenti pratiche è proprio un *sentire insieme*, una *simpatia* che approfondisce la percezione e allarga l'interazione tra tutti gli abitanti di un luogo, oltre le distinzioni di specie, genere, generazione o provenienza.

La videochiamata con lei risale all'8 marzo 2021: il fato ha voluto che proprio in quel giorno avessi appuntamento telefonico con altre due donne. Gisella e Marò, entrambe fondatrici di due realtà operanti nel reggino<sup>1</sup>.

Gisella è la fondatrice di *Mater Felicia*, un “progetto di vita comunitaria, nato dall'esigenza di condivisione dello spazio-tempo e dalla riflessione sulle tematiche ecologiche.” Ha sede a Bo-

---

1 A darmi i loro contatti è stata una cara amica originaria di Bianco, la *simpatia*...

valino, nelle terre di famiglia in cui è tornata ad abitare, dopo aver studiato sociologia. Mi racconta che un aspetto importante per lei è “la promozione della fertilità”: si occupa di “pratiche agricole (ispirate alla permacultura, ma con approccio autodidatta) e di maternità naturale”. La sua è una “comunità educante: l’educazione all’aperto è il fulcro del progetto, che avanti da anni; è stata interrotta solo per il Covid, pur mantenendo un pomeriggio alla settimana di gioco all’aperto per i bambini iscritti alla scuolina.”

Sottolinea che “il fine comune a tutte gli aspetti del progetto è godere dei ritmi della natura, diversi da quelli della società contemporanea.”

Si occupa anche di “ospitalità internazionale, un bel modo di viaggiare pur restando a casa, promuovendo lo scambio culturale ed il mutuo aiuto!”

È sintetica e riservata, poco incline ad esporsi pubblicamente, ma molto interessata ad approfondire anche i riferimenti teorici della ricerca.

Tutt’altro il temperamento di Marò, la fondatrice della *Casa delle Erbe della Locride*, che da anni si occupa d’arte e di paesaggio. Mi racconta prima della sua vita: “ho studiato a Roma, lì ho fatto teatro sperimentale negli anni 60/70; sono molto attenta alla dimensione sociale, ho sempre fatto attenzione alle cose degli altri. Negli anni 70/80 ho frequentato le avanguardie artistiche, ma alla fine degli anni 80 ho iniziato a sentire l’ingombro della vita sovradimensionata, a livello di ritmi; della capitale”. Il suo racconto è denso e articolato; parla di un trasferimento a Parigi e di Torino, poi si sofferma su un passaggio in Calabria d’estate<sup>2</sup>: “a fine luglio mi trovo immersa in una realtà che sembrava un paradiso, un miracolo. La terra aveva un’energia straordinaria, me ne sono letteralmente innamorata. Decido di restare e di virare in direzione natura con impegno politico-sociale: credo molto nel valore politico dell’arte, volevo far convergere ecologia, natura, poesia e arte: un tutt’uno!”

Continua: “La casa delle erbe, per me, è nata nel 2003, per portare avanti la mia utopia: volevo creare un luogo non solo mio, ma anche degli altri. La dimensione della natura calabrese, il *genius loci* nella sua specificità e molteplicità è molto importante: la natura è il medium del rapporto con gli altri, fondamentale per portare in condivisione la dimensione spirituale. La cura del luogo, del paesaggio rispecchia quello che la Calabria è per me: il mito della natura. Mi sono sempre rapportata al luogo così, come incontro con la bellezza.

Nel 2017 è diventata associazione<sup>3</sup>, impegnata nel riconoscimento delle erbe, uso delle erbe (alimentare, cosmetico, meditativo), preparazione di elisir, sempre combinati con incontri artistici. Un evento importante è successo tra il 2018 ed il 2019: una coppia, lei brasiliana, lui francese, mi ha contattata per fare un’esperienza di preparazione al parto nella natura. Sono stati qui, interagendo con la terra ed i suoi abitanti; lui, musicista, dava lezioni di musica in paese. Quando la bambina è nata e siamo andati all’anagrafe del comune di Ciminà, sono dovuti andare a cercare un nuovo registro, perché non nasceva nessuno dal ’75. È stato come un miracolo. [...] Nell’ultimo periodo di restrizioni, ho sentito l’esigenza di allargare il terreno, prendendone uno vicino, fino al fiume, in cui ho creato un percorso sensoriale, chiamato *Parco*

---

2 “Per lasciare oggetti (sai, le cose che raccogli nella vita, poi tra arte e design ne avevo tante) nella casa dei genitori; al sud hanno tutti una casa, uno spazio lasciato dai genitori, dove tenere le cose!”

3 In contatto con Maria Sonia Baldoni, ideatrice della rete delle Case delle erbe. A proposito racconta: “Quando la Baldoni è venuta qui, per il percorso di formazione, mi ha detto: “tu non devi fare percorso, sei già casa delle erbe!” E l’ha proclamata. Ho buoni rapporti con le altre donne in herbarum, in tutta Italia e nel mondo, in Chile, in Romania. Ritengo questa cosa giusta, di avere rapporti ma anche un’assoluta autonomia. Io sono un po’ anarchica, procedo a modo mio, in modo molto libero!”

*della Gioia* (il nome della bimba). La conversazione con Marò è stata lunga ed intensa: confessa di “tenerci a presentare il progetto così, per trasmettere tutta la sua verve.”

Mi ha piacevolmente sorpresa l’interesse dimostrato dalle persone contattate nei confronti della ricerca; tutt\* mi hanno ringraziata per averl\* convolt\*, sottolineando quanto sia necessario, soprattutto in Calabria, approfondire questi temi e mettere in relazione le diverse esperienze che li riguardano.

Alba Alvarez inizia proprio con questo ringraziamento la sua presentazione: “Sono felice che mi hai contatto su un argomento così importante per me: la risensibilizzazione sociale è l’obiettivo delle attività che promuovo in Calabria ogni estate.” Alba è un’esperta di biodanza di origini catalane; vive d’inverno a Barcellona, d’estate a Torre di Ruggero, in provincia di Catanzaro. Mi racconta che la Calabria è entrata a far parte della sua storia da tempo ormai, il marito è calabrese ed i suoi figli sono nati qui: “Da quando sono arrivata ho iniziato a seminare esperienze; la biodanza è un metodo di connessione alla vitalità e di cura di noi stessi e della vita, che lega principi filosofici ed azione sociale per la trasformazione, nel gruppo di pratica e nelle azioni quotidiane; promuove creatività e apertura del piacere, nel senso ampio del concetto, di sensibilità.”

Pratica settimanalmente, da maggio a settembre, con un gruppo di donne. Organizza anche delle “giornate di risveglio della consapevolezza”, con attività varie per bambini e famiglie; il “ciclo sacro, un progetto sugli archetipi femminili”, dei laboratori di riciclo e delle giornate di pulizia delle spiagge, perché – sottolinea più volte – “curare noi e la terra è la stessa cosa”. Poi mi parla di Grano nostro, un evento che organizza col marito, permacultore, e degli amici-vicini di terra: “è una festa della raccolta, siamo produttori di grani antichi, che falciamo a mano, recuperando antichi canti. Ogni anno cambia data: non dipende da noi, ma dal grano!”

La Calabria è terra dell’inaspettato; spesso si sente dire, ma posso confermare di averlo sperimentato, in prima persona, di nuovo, attraverso la ricerca. Anche chi ha qui le proprie radici, è capace di provare straniamento e stupore, attraversandola; le voci dell\* intervistat\* lo confermano.

Nonostante le difficoltà, retaggio di una storia composita e problematica, malgrado le criticità dell’epoca attuale, complicata dalla pandemia, il quadro venuto fuori da queste prime interviste conoscitive disegna una rizomatica forma di vita che combina arte ed ecologia, dimensione estetica e sociale, alla ricerca quotidiana di un sentire comune.

Ricorrente in tutti i racconti è un particolare atteggiamento nei confronti del tempo, caratterizzato dalla necessità di rimodulare le ritmiche quotidiane, tenendo conto dei bisogni personali, relazionali ed ambientali, oltre che economici. Molt\* esprimono disagio nei confronti dall’accelerazione consumistica del vissuto contemporaneo e mostrano l’esigenza di ristrutturare la quotidianità inserendovi delle attività che permettano di dare spazio alla sperimentazione estetica condivisa; che si tratti di pratiche artistiche, di agricoltura, di yoga, di musica o di danza, comune è l’intento di sganciare la percezione ed il pensiero dai loro automatismi e sperimentare un “uso della vita”<sup>4</sup> altro rispetto alle attività di consumo standardizzate, maggiormente orientato verso la sperimentazione di processi trasformativi.

---

4 Tema discusso nella filosofia italiana contemporanea da P. Virno e G. Agamben.

La provenienza sia territoriale che generazionale è mista, ma simile è l'approccio: tutt\* esprimono la necessità di condivisione della pratica e sottolineano l'importanza della relazione tra cura del sé e cura della terra, intesa come ambiente e fonte di vita.

Le pratiche diventano così pause di respiro, intervalli trasformativi, che riattivano la percezione, l'immaginazione e la creatività, risvegliando un potenziale altrimenti sopito nella routine incasellata negli standard del postcapitalismo.

Puntano a sperimentare un nuovo modo di vivere, in cui corpo, spazio e tempo vengano intesi come campi di ricerca, personale e collettiva, volta a riscoprire la capacità di sentire e di vivere altrimenti ed insieme.

L'approfondimento percettivo ritorna come obiettivo comune delle diverse pratiche: pur cambiando gli strumenti, tutte propongono percorsi che mettono in discussione il modo consueto in cui si percepisce il sé e l'ambiente. Gli esperimenti apportano nella quotidianità esperienze relazionali di continua rieducazione, la cui dinamica interstiziale controegemonica diventa motore di cambiamento sociale.

L'utopico e l'ordinario confluiscono e la risensibilizzazione del quotidiano opera come dispositivo di trasformazione in atto: le pratiche, intervalli ritmici di auto-conoscenza e di sperimentazione sociale, rendono attiva la dinamica di soglia, sia nel corpo che nello spirito e nell'ambiente, in una prospettiva olistica che collega la dimensione estetica con quella sociopolitica<sup>5</sup>. Comunità ed ecologia sono due termini che fanno parte tanto racconto della vita quotidiana dei gruppi coinvolti, quanto delle loro aspirazioni e che testimoniano, nella loro presenza congiunta, la visione d'insieme che accompagna le esperienze dei protagonisti: molti si soffermano sull'importanza della dimensione socio-politica nel loro progetto, anche quando l'attività su cui si basa non pare esservi esplicitamente legata.

L'esercizio quotidiano delle esperienze coinvolte consiste nella sperimentazione di pratiche diverse ma collegate: una caratteristica importante emersa in tutti i gruppi è che molto spesso -quasi sempre- possiamo parlare di *multipraticanti*. Più che di specialisti in una sola attività, gli appartenenti ai gruppi presi in considerazione svolgono più pratiche, quasi come se una implicasse l'altra, in un processo che, partendo da un'esperienza soglia, diviene esso stesso una soglia che apre alla rimodulazione di diversi aspetti della vita quotidiana. Così, ad esempio, Alba, oltre alla biodanza vive di permacultura e promuove diverse altre pratiche ecologiche; Lorenzo, oltre allo yoga, sperimenta arti visive e musica; Mario, che si occupa della terra, fa anche architettura naturale, ecc..

È come se in un movimento mandalico, si creassero canali di collegamenti tra attività interstiziali, che proprio attraverso le pratiche, portino verso una risensibilizzazione globale.

L'attenzione posta dai fondatori dei progetti coinvolti alla dimensione sociale è testimoniata anche dall'accuratezza delle analisi critiche che essi stessi fanno dei contesti in cui operano, evidenziandone le problematiche e possibili soluzioni (di cui si dichiarano parte attiva).

Sofia, ad esempio, entra nel vivo del discorso sullo spopolamento dei borghi, evidenziando come la vasta frattura geomorfologica paese/marina del suo comune influisca sulle difficoltà quotidiane di chi abita in paese; presenta problemi e soluzioni: "ci sono diversi problemi: alcolismo, dispersione scolastica; per contrastarli vogliamo creare movimento, coinvolgere le famiglie ed i ragazzi in modo tale che prendano attivamente parte al cambiamento del paese, per questo abbiamo iniziato a recuperare lo stabile di un centro giovanile."

---

5 L'interesse alle cose degli altri è esteso tanto da far sì che la categoria finisca per comprendere tutte le altre forme di vita, per poi catapultare con un movimento multiprospettico il vivente in un'unica categoria ontologica.

C'è chi evidenzia la difficoltà di tessere trame profondamente trasformative in un tessuto sociale spesso incastrato nella diffidenza. A riguardo, Marò confessa: "l'unico cruccio è che nonostante gli sforzi di coinvolgimento attivo delle persone, vedo grande reticenza nel progettare insieme, molti passano, ma pochi si coinvolgono profondamente. [...] Probabilmente è a causa del peso della nostra cultura che ha paura, non si è scrollata di dosso questo pregiudizio nei confronti della vita contadina, tenendola a distanza. Sto cercando di sanare questa ferita, del calabrese espropriato dalla sua terra."

L'accento viene posto anche sulla generalizzata mancanza d'impegno costante e d'interesse nella cosa pubblica. Lorenzo aggiunge: "si parla tanto di riqualificazione del centro storico, ma la maggior parte della gente che lo abita pensa a sistemare l'interno della propria casa e mai l'ingresso. Da quando siamo qui abbiamo sempre ripulito le strade adiacenti al palazzo del Giardino, dipinto murali nei dintorni e apportato piccole migliorie, come le pattumiere per escrementi animali nel quartiere. Vogliamo dare l'esempio; se tutti si prendessero cura della parte di strada di fronte la propria porta, il centro storico sarebbe molto più vivibile!"

Molt\* si soffermano sulla necessità di fare rete per rendere più efficace il loro operato: "è importante creare ponti tra chi si occupa di temi comuni o collegati."

Le criticità rivelano lo iato tra il mutamento radicale sperato ed il processo di realizzazione, testimoniando allo stesso tempo gli ostacoli presenti e l'allenamento che si sta facendo per provare a superarli. Nei racconti c'è un movimento costante tra passato presente e futuro, che diventa espressione dello sforzo immaginativo collettivo in atto: le pratiche operano una risignificazione del quotidiano proprio perché permettono di transitare dall'immaginazione alla realizzazione, dando l'occasione di sentire, pensare, fare diversamente dal solito.

Risensibilizzazione e riconcettualizzazione sono esiti in divenire delle sperimentazioni sociali, che portano con sé una ricontestualizzazione più ampia e profonda: i territori coinvolti vengono vissuti e riletti in chiavi inedite<sup>6</sup>, evidenziando le connessioni tra micro e macro dinamiche. Le esperienze raccontate dagli intervistati danno voce ad una disseminazione di trasformazioni interstiziali sparse in diversi luoghi del territorio calabrese; mostrano l'operatività di un'energia di questa terra che spesso sfugge alle analisi accademiche ed ai resoconti mediatici, ma non per questo meno tipica di altri lati più esposti.

Tra assenze e presenze, si innerva la possibilità dell'altrimenti: tra le pieghe del contemporaneo, negli spazi anacronistici preservati o ricreati da realtà che cercano nuove visioni sul passato e sul futuro, la Calabria delle soglie incarna la trasformazione interstiziale in un presente testardo; in luoghi per molti versi scomodi o marginali, mostra scintille di potenzialità, utopiche e concrete allo stesso tempo.

Le esperienze in atto suggeriscono che è necessario dare consistenza e continuità alla sperimentazione dei modi di sentire e di vivere insieme, perché solo nell'esercizio quotidiano del qui ed ora il futuro possibile si trasforma in futuro testardo.

E di testardaggine la Calabria è, non solo proverbialmente, ben provvista.

Gli intervistati sono viva voce del presente testardo, a lavoro ogni giorno per mantenersi tale.

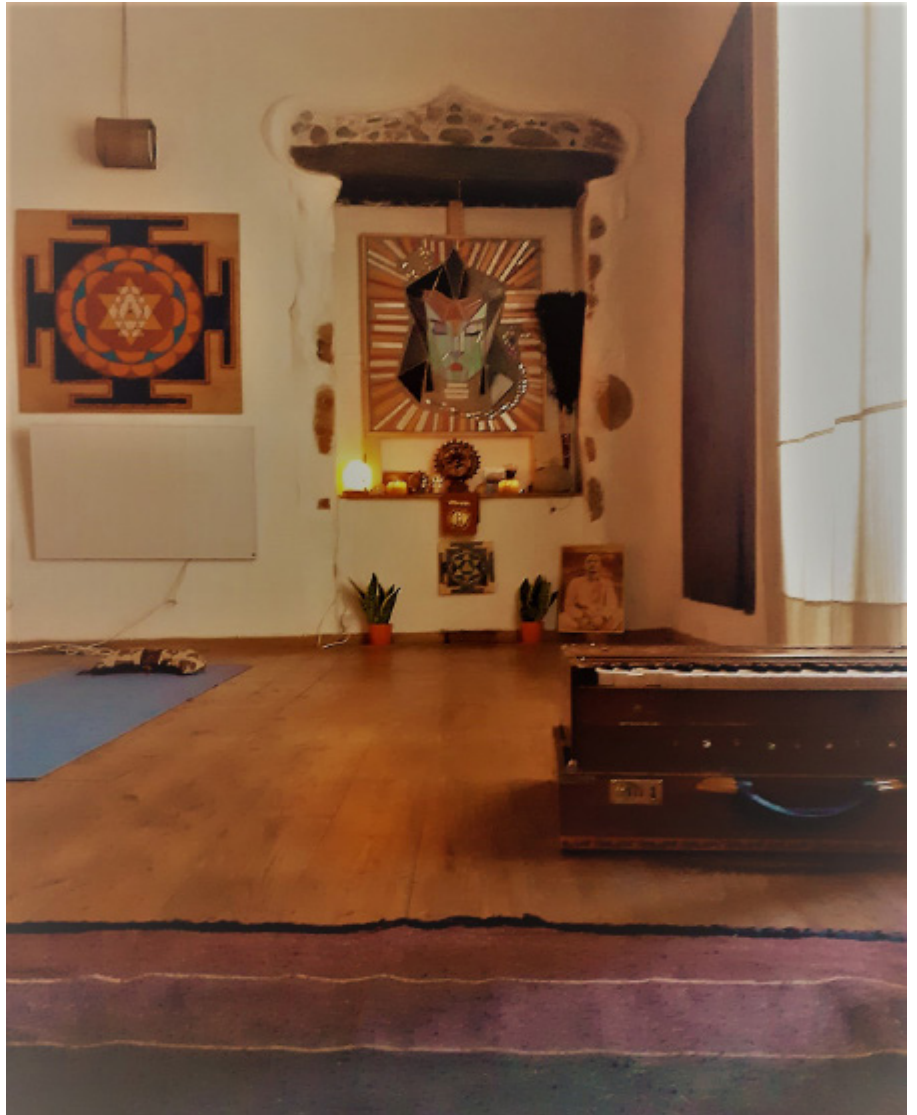
---

6 Praticare diverse dimensioni d'ascolto rigenera l'immaginario, decolonizzandolo dalla rincorsa del moderno e riavvicinandolo alla territorializzazione primitiva. La cosmovisione indigena latino-americana, ad esempio, può fornire importanti spunti di riflessione riguardo la relazione tra spazi e tempi di vita collettiva, per cui si rimanda a: <https://www.amazonialatitude.com/2021/04/06/da-virada-ontologica-ao-tempo-de-volta-do-nos/>

## 2. I racconti visuali.



2.1. Il Giardino di Shiva.



La giornata è scandita proprio dalla prima cosa, che è la pratica di yoga.

Con queste parole Lorenzo Aristodemo inizia il racconto della sua giornata; siamo nel giardino del palazzo in cui ha sede il centro di meditazione, è inverno ma nel centro storico di Cosenza, quando il sole splende, si sta bene all'aperto.

Lo yoga è la prima nota caratteristica del luogo; quella mattina abbiamo fissato l'incontro in tarda mattinata dopo una sessione, perché *la prima cosa è la pratica*.

La pratica yogica al Giardino di Shiva prende diverse forme, sia sul tappetino sia al di là: comprende sì l'esercizio fisico ma lo travalica dando luogo a gesti che modellano le abitudini quotidiane.

Nelle giornate di ordinaria amministrazione nella pratica della mattina c'è la puja, poi accendo un incenso, si accende la dipa della candela e si offre alla murti quindi allo shiva shakti che sono nell'altare.

Nomi della tradizione indiana, raccontano abitudini provenienti da tradizioni culturalmente lontane dal contesto d'origine del parlante, ma che si avvicinano nei gesti alla ritualità di tante tradizioni viventi<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> È così Swami Atmananda, un eremita indocristiano che abita a Cerva, nell'Eremo dell'Armonia Primigenia, chiama le tradizioni spirituali ancora vive nella contemporaneità. Della loro convergenza ha parlato in un incontro avvenuto tra i vicoli del centro storico di Cosenza per la presentazione del libro *Monachesimo, preghiera, poesia e profezia*, la cui scrittura è stata supportata dal Giardino di Shiva.



Questo è il guru yantra, lo fisso la mattina perché è proprio davanti al tappetino dove pratico, in India le definiscono immagini divine geometriche, in qualche modo è come se fosse l'alba, il punto in cui converge lo sguardo, dove converge l'attenzione, per - diciamo così - offrire la pratica mattutina.

Mentre parliamo, un incenso brucia sul muretto accanto al prato.

Questa è una foto in cui c'è una piccola statuetta nascosta tra alcune piante. Una cosa che si vede poco qui è questo pezzo di sterco di mucca che sta fumando. Accendere questo incenso è una cosa che faccio ogni mattina proprio in quell'angolino; è come spargere questo odore per tutto quanto il giardino e non solo, perché poi l'odore sale verso la piazza, quindi, è un modo per espandere questa attenzione, questa energia, verso tutto quanto il centro storico. Poi è interessante perché normalmente nel centro storico, in queste vie, si sente l'odore di cacca dei cani soprattutto d'inverno, quando piove; è un odore tremendo e invece questo, che è anche cacca, ma cacca di mucca, bruciata, ha un odore d'incenso, estremamente buono! Sembra una metamorfosi, l'alchimia di riprendere lo stesso elemento e, anziché toglierlo, bruciarlo e, quindi, nel bruciare, ritorna quello che la puja iniziale fa, nel bruciare c'è l'offerta, non solo all'alto ma a tutti quanti residenti del giardino, ai praticanti ma anche a chi sta nelle vicinanze.

Le abitudini quotidiane del praticante coinvolgono il suo intorno, modificando il corpo della città con i cambiamenti apportati dalla sua presenza. Il centro di meditazione si trova nel centro storico di Cosenza, in un quartiere ricco di storia ma povero di presente: molti edifici sono abbandonati, quelli abitati sono traccia di uno spaccato di umanità composita e variegata, che resiste nonostante i frequenti terremoti fisici, sociali, e culturali che scuotono il luogo.

L'intento dei fondatori del Giardino è quello "di portare energia nuova attraverso piccoli gesti quotidiani."



La foto della biblioteca l'ho messa per rappresentare l'attività quotidiana, per dare un esempio delle pratiche che ci sono al Giardino: quindi l'attività di studio, nella biblioteca, però potrebbero essere tante visto che c'è la stamperia, c'è il giardino fuori, c'è la musica.

Gli elementi nelle foto mostrano simboli delle tante pratiche svolte nel centro, punti che servono da spunti per rappresentarlo come spazio composito e articolato:

Ci sono tanti piccoli spazi nel Giardino, questa è la cosa interessante. Non ci sono ambienti molto grandi, però ci sono tanti ambientini piccolini, è molto articolato: c'è un laboratorio di stampa tipografica artigianale e artistica, all'interno della stamperia c'è uno spazietto che abbiamo denominato tune box dove il nostro Massimo accorda gli strumenti - percussioni di metallo - quindi il laboratorio nasce con l'idea, la prospettiva che possa essere polifunzionale, a fianco c'è anche la sala musica. Le attività dei residenti in mattinata sono queste, oltre al riordino e mantenimento dello spazio, ci sono lo studio e la pratica o il lavoro in uno di questi laboratori.

Yoga, arte, artigianato, musica si vivono come attività quotidiane, che affiancano quelle di ordinaria amministrazione, modulando l'esperienza yogica in tutte le sue variegate sfaccettature.

Questo è un pò più semplice, il momento del pranzo, sembra il monastero di Camaldoli, invece, è la cucina del Giardino di Shiva; mi piace per la sua semplicità questa foto: pentola, cucchiaio e un verso del Bhadava Gita. È una preghiera che si canta a volte prima a volte dopo i pasti e fa così "io diventando il fuoco gastrico che ha sede nel corpo degli esseri viventi unito ai soffi discendente ascendente digerisco il cibo nei suoi quattro tipi". Anche il pranzo è una pratica, anche quella è legata a quella che è la caratteristica, la natura di questo luogo, la pratica yogica.

Ogni attività quotidiana, in fondo, è una pratica e la pratica yogica, per come viene qui intesa, le abbraccia tutte nel percorso rituale del sadana.



Una caratteristica del Giardino è proprio questo integrare la dimensione rituale nella vita quotidiana; rito, da non intenderlo necessariamente come celebrazione, cerimonia ma proprio come un qualcosa che dà un ritmo; trovando un sinonimo sanscrito indiano direi un Sadana, è come una pratica, un percorso inteso in India come un percorso forse spirituale, percorso interiore, però sadana inteso anche come un proposito che tu ti metti e che comunque cerchi di seguire, di un qualcosa che stai bene, stai male, sei giù, sei su, la fai; che abbia cadenza quotidiana, settimanale, è con te e questa è la cosa importante.

La riscoperta della dimensione rituale della vita quotidiana affina l'attenzione e facilita l'osservazione di fenomeni ritmici che scandiscono il tempo individuale e collettivo mostrandone le interazioni.

Attraverso il rito, attraverso appunto dei momenti molto semplici, si gusta meglio il tempo. Si torna a fare attenzione anche a dei momenti che non esistono più come riferimenti temporali costanti, dalla semplice settimana, alla luna piena, alle giornate particolari; per esempio, una cosa molto importante e molto interessante di quest'anno è stata che col fatto che abbiamo stampato il calendario, inserendo festività indiane, abbiamo riscoperto l'importanza dell'ekadashi. È una giornata che in India viene considerata tanto, è l'undicesimo dei 14 giorni della lunazione, in cui si dice sia un pò più facile meditare, rimanere in pace, rimanere tranquilli e quindi poter fare una pratica yoga agevolati; è importante saperlo perché momenti così ce ne sono sempre!

In tutto l'anno ci sono le festività, che sono dei modi di scandire il tempo presi dal mondo contadino, per piantare, per raccogliere, ovviamente momenti dettati dai cicli naturali; ma non sono importanti solo per questo, sono delle cose che in qualche modo aiutano a vivere meglio; sì, a vivere meglio e più penso a vivere meglio e più intendo ritrovare una condizione che ha un valore non soltanto dal punto di vista individuale, ma anche da quello collettivo.

La dimensione rituale del Giardino di Shiva è fatta di attività che aiutano a vivere meglio, trovando un ritmo flessibile che scandisca la giornata.



Quello delle foto non è proprio un percorso cronologico che ricopre tutta la giornata, forse si ferma soltanto alla mattina, però in qualche modo rappresenta quello che si fa in tutta la giornata. Nel pomeriggio si riparte con le attività, per quanto mi riguarda, le attività rivolte anche all'esterno, alle persone che non vivono qui; quindi, soprattutto corsi di yoga e meditazione. Dopo il pomeriggio la cena, e la sera si ritorna ad accendere una fiamma, il fuoco, fondamentale soprattutto nei mesi invernali; ci si ritrova per raccontarsi le storie, raccontarsi come sono andate le giornate, cantare qualche canzone e darsi la buonanotte.

Il racconto visuale di Lorenzo presenta il Giardino di Shiva come uno spazio articolato, sede di dinamiche meditative plurali, volte a promuovere una riscoperta della dimensione rituale della vita quotidiana.

La pratica yogica è la nota caratteristica di una giornata in cui tutte le attività sono pretesti di presenza, occasioni per sperimentare un contatto autentico col sé e col mondo. L'esercizio alla costanza ed alla flessibilità che inizia sul tappetino si allarga per abbracciare molteplici aspetti della vita individuale e collettiva, favorendo la trasformazione del praticante e del contesto in cui opera in una costante ricerca d'armonia.



## SCHEDA DESCRITTIVA **GIARDINO DI SHIVA**

- Nome: **Il Giardino di Shiva**
- Anno e luogo di nascita: **Cosenza 2017 (centro)**  
**2007 (associazione)**
- Attori protagonisti **Lorenzo Aristodemo (cosentino, formazione in discipline economiche e sociali in Calabria e in discipline yogiche in India) e associazione culturale PAN**
- Struttura fisica: **Centro storico di Cosenza, stabile in parte in affitto, in parte in comodato d'uso**
- Struttura economica: **mensilità suggerita per i corsi di yoga, contributi extra per i corsi di approfondimento, offerta libera**
- Struttura giuridica: **Associazione culturale**
- Attività: **Corsi di Yoga annuali (ottobre-luglio)**  
**Ritiri Yoga (1volta all'anno; 1finesettimana)**  
**Massaggi, Meditazione, Laboratori artistici (partecipazione volontaria auto-organizzata)**
- Partecipanti: **età, numero e provenienza varia**
- Comunicazione: **Passaparola, E-mail tra soci, Social (poco frequenti comunicazioni eventi su Facebook)**









## 2.2. L'Avamposto Agricolo Autonomo.

Santa Caterina dello Ionio è un piccolo paese della provincia di Catanzaro che si affaccia sulla costa ionica, diviso tra borgo superiore e marina; a descriverlo così sembra un paese calabrese come tanti, ma raggiungerlo per chi non c'è mai stato è un'esperienza singolare; percorrendo la strada che porta alla sede dell'Avamposto Agricolo Autonomo, il panorama è sorprendente: da un lato il mare, dall'altro il monte, in mezzo dune e calanchi: connotati morfologici particolarissimi.

Una strada sterrata mi porta nel mezzo del terreno dove ha sede la loro asineria etologica;

Mentre camminiamo mi presentano l'intorno: piante, animali, pietre, ogni elemento dell'ambiente che ci circonda viene presentato come un familiare o un caro amico, e con piccole ma significative storie mi viene precisata la sua provenienza e funzione "nell'ecosistema che abitiamo."

Proprio dalle peculiarità della geografia del luogo, parte Sofia per raccontare la sua scelta di vita rurale.

Il legame viscerale con la campagna è una caratteristica dei caterisani; conosco gente di tutte le età, originaria di qua, che sente il bisogno quotidiano di rapportarsi con la terra, e da quando vivo qui ho capito perché, è un posto con un'energia fortissima.

L'Avamposto nasce come luogo di sperimentazione e trasmissione di pratiche rurali, partendo dal rapporto con l'asino come tramite per la riscoperta della dimensione contadina. Raffaele e Sofia hanno deciso di "vivere il paese giorno per giorno per mettere in opera una rivoluzione verde che non sappia di greenwashing."

L'asino è un animale importante anche dal punto di vista simbolico, rappresenta il rimosso per eccellenza della vita contadina. Era una presenza costante nelle nostre campagne, ma poi è scomparso insieme ai sentieri; la nostra è stata un'azione spontanea e volontaria di recupero prima del rapporto con questo animale, poi di riscoperta dei sentieri insieme con gli abitanti.

Grazie all'opera di riscoperta degli antichi sentieri della zona

è stata intrapresa anche una ricerca, orizzontale e collettiva, sugli antichi palmenti, che ha portato alla pubblicazione di un libro intitolato Santa Caterina dello Ionio, la cui stesura corale rispecchia la multivocità del processo partecipativo attraverso il quale è stato costruito.

Vogliamo essere promotori di un modello sociale basato sulla condivisione dal basso, sulla cooperazione e sulla condivisione, e questo libro ne è un esempio.

La loro idea di cooperazione e condivisione è ampia e composta: include non solo gli abitanti umani ma anche quelli non umani, rendendo indispensabile il ripensamento del concetto di ecologia. Come precisano spesso, anche negli incontri a cui partecipano in giro per la Calabria:

Ecologia viene spesso confusa con ambientalismo, ma sono due cose diverse; ecologia vuol dire analisi di un ambiente in cui tutti i suoi elementi sono in sistema fra loro e non c'è luogo migliore di un paese per esperire questa cosa; qui tutti gli elementi umani e non umani, flora, fauna, bambini, anziani, sono in strettissima relazione tra loro e quindi tutti gli eventi che riguardano un elemento ricadono su quello a seguire.

Mi raccontano che da quando sono arrivati in paese la popolazione animale che compone la loro giovane famiglia è cresciuta: i vicini sorpresi positivamente della loro presenza attiva sul territorio, hanno deciso di omaggiarli con doni rurali: un maialino, una capretta. Così procedono osservando le relazioni che si creano tra le diverse specie.

Sai che la capretta fa da capobranco degli asinelli?!

Ci fermiamo a parlare in uno slargo con panche di legno e amache. Lo spazio in cui ci troviamo è stato sede di attività didattiche all'aperto con i bambini del paese e del vicino centro migranti e punto di partenza per trekking someggiati.

Una grande soddisfazione da quando siamo qui è stata

vedere come pian piano siamo entrati a far parte della comunità guadagnandone la fiducia, tanto che, ad esempio, alcuni bambini che hanno partecipato alle attività ed abitano qui vicino sono tornati da noi autonomamente, per visite spontanee che si sono trasformate in collaborazioni nel lavoro di tutti i giorni.

Le attività formative (ad agosto 2021) sono un po' ferme; mi raccontano che il caldo ed i ripetuti incendi preoccupano gli abitanti della zona e rendono anche gli animali più stanchi e vulnerabili.

Il progetto è in fase di transizione, stanno pensando di spostarsi in un'altra zona del paese per iniziare a dedicarsi alla terra anche in ottica produttiva, avviando un laboratorio artigianale di conserve vegetali, che punti alla valorizzazione delle tipicità del luogo nel rispetto del territorio e delle sue tradizioni.

Dal futuro a lungo termine, passiamo velocemente a quello prossimo: da lì a poco Raffaele sarebbe dovuto partire con l'asinello per raggiungere un'altra zona del paese, in cui si trova il rudere di una chiesetta a rischio crollo. Lì il parroco ha organizzato la celebrazione di una messa proprio per portare l'attenzione della comunità sul bene in pericolo. In quei giorni oltre il rischio del crollo c'è anche quello del fuoco quindi percorrere quei sentieri e sensibilizzare sugli argomenti che riguardano la tutela del territorio è ancora più significativo. Decido ben volentieri di partecipare al cammino.

L'asino, guidato da Raffaele trasporta il necessario per la celebrazione, lo seguono gli abitanti del luogo, misti per genere e generazione. La chiesetta, o quel che ne rimane, contiene degli antichi affreschi, che s'intrecciano alla folta vegetazione cresciuta dentro e attorno al rudere. Il rito della messa è breve, ma è il cammino verso e poi via dalla chiesetta che diventa rituale, d'incontro e condivisione tra i partecipanti. L'asino è una presenza magnetica, attorno cui gravitano tutti i partecipanti, che si alternano nelle sue vicinanze, per accarezzarlo, fotografarsi insieme a lui, condividere la strada per prenderne il passo, sicuro e lento, ma ritmico e costante, nonostante i tratti scoscesi.

Sofia e Raffaele scambiano parole e sguardi con tutti, grandi e piccini, persone e animali, che gioiscono della loro presenza.

Il paese è un organismo vivo, non lontano nel tempo nello spazio, in cui si sviluppano forme sociali e politiche nuove e all'avanguardia; è un ecosistema complesso, lo

attraversiamo e ne facciamo parte. Da qui dentro non solo possiamo accorgerci di tutto quello che succede, ma dobbiamo. Noi vogliamo essere abitanti endogeni che ne colgono la violenza e la delicatezza. Abitanti attenti a chi respira a pieni polmoni e a chi non riesce più a respirare.

Per loro l'interazione con la comunità-paese è una costante dell'esperienza quotidiana rurale e questa familiarità di sguardi e dialoghi lo attesta; quel giorno, oltre alla partecipazione al cammino, hanno un altro impegno paesano: le prove di uno spettacolo teatrale della compagnia di paese, in cui interpretano due giovani personaggi.

Al centro della nostra visione dei paesi c'è la dimensione di relazioni tra uomo e piante, uomo e animale; per operare all'interno di questi è necessario sentirli come ecosistemi ecologici, avviando processo endogeni, non calati dall'alto, che siano espressione delle esigenze della comunità, prima studiosa di sé stessa. Il sapere parte dalla comunità e ad essa si rivolge.

È condividendo con Raffele, Sofia e l'asinello un tratto di cammino, nell'ascolto dei dialoghi semplici fatti insieme agli abitanti della comunità, nell'osservazione dei giochi di sguardi che si scambiano che mi appare chiaro il senso del titolo del loro racconto visuale:

Ogni giorno, la nostra quotidianità rurale è scandita da continue relazioni interspecie che curiamo secondo un approccio ecologico. Si instaurano, giorno dopo giorno, alleanze e co-abitazioni grazie ad una comunicazione responsabile.

Il continuo e attento scambio di sguardi come pratica quotidiana rivela inaspettate abilità metamorfiche...

Una sola immagine, tanti occhi, dei due ragazzi, degli animali che vivono con loro e della terra che coabitano.



## SCHEDA DESCRITTIVA **AVAMPOSTO AGRICOLO AUTONOMO**

- Nome **Avamposto Agricolo Autonomo**
- Anno e luogo di nascita: **Santa Caterina dello Ionio 2020**
- Attori protagonisti: **Raffaele (calabrese caterisano, laureato in filosofia e diplomato tecnico someggiato) e Sofia (siciliana, laureanda in Geografia)**
- Struttura fisica: **casa di campagna e terreni di proprietà della famiglia di Raffaele**
- Struttura economica: **contributi per attività, crowdfunding e vendita prodotti di Caterisana**
- Struttura giuridica: **srl (Caterisana)**
- Attività: **educazione all'aperto, asineria etologica, pratiche contadine**
- Partecipanti: **bambini, famiglie, gruppi misti, prevalentemente abitanti in zone limitrofe (italiani e migranti del vicino centro accoglienza)**
- Comunicazione (strategie di presentazione/diffusione delle attività):  
**passaparola, online (social), eventi di settore**





## 2.3. La Rivoluzione delle Seppie.

A casa Belmondo ogni anno vanno e vengono tante seppie. Sembra l'incipit di una favola ma in realtà è il racconto di quello che succede a Belmonte Calabro, sulla costa tirrenica, grazie ad un progetto di sperimentazione architettonica e sociale.

*La rivoluzione delle Seppie* è il nome del “collettivo internazionale, nomade e digitale di professionisti creativi che opera con un approccio transdisciplinare nei vuoti dei territori, sia fisici che virtuali, alla ricerca di gusci abbandonati, occupando lo spazio e assumendone la forma.”

Ci incontriamo a CasaBelmondo, il quartier generale dell'associazione, sede calabrese del progetto:

Questa è la casa di belmondo; abbiamo iniziato a riprenderla da solo due anni, in quanto era una palazzo abbandonato di proprietà comunale, che prima era una casa delle monache, e siccome era stato già ristrutturato in parte - la parte strutturale - dal comune una decina di anni fa e poi lasciato incompleto, abbiamo pensato di iniziare a fare degli interventi minimi per poterlo vivere in maniera funzionale; questo ha fatto sì che si attivasse una forte presenza di questa comunità che noi chiamiamo comunità temporanea di persone che girano intorno al progetto.

A parlare è Rita, una delle co-fondatrici del collettivo, affiancata da Elio e Riccardo, i primi ragazzi a collaborare al progetto come operatori in servizio civile.

Il progetto inizia come collaborazione con la London Metropolitan University, l'università dove tutti i cofondatori hanno studiato, quindi in realtà ci siamo conosciuti all'interno dell'università e con l'università siamo venuti qui la prima volta qui nel 2017; poi abbiamo conosciuto il collettivo *orizzontale*, negli anni abbiamo avuto una serie di collaborazioni. Quello che fundamentalmente cerchiamo di fare è la riattivazione culturale di aree marginali rurali attraverso dei programmi di educazione non formale, all'inizio sono nell'ambito dell'architettura ora ci stiamo aprendo a diversi campi.

La casa è ampia e luminosa, il panorama altrettanto, dal mare

al borgo. I tre sono reduci di una settimana di attività intense, a Cosenza per collaborazioni con artisti internazionali in residenza artistica ai BocsArt, e in paese, per portare avanti le attività del collettivo nel borgo, tra lavori e laboratori di ristrutturazione. Nella stanza sia il tavolino che le sedie sono autocostruite, sul tavolo dei fogli arancioni su cui hanno stampato le immagini della *Turbogiornata*.

Un piccolo preambolo sul perché abbiamo scelto la *Turbogiornata* di Mendicino: è il primo esperimento che facciamo insieme come seppie plus servizio civile ed è la prima volta che andiamo in un paese nuovo. Siamo partiti proprio dalla comunità locale e dei migranti, ci ha chiamati il comune e la cooperativa Il Delfino in occasione della giornata mondiale del rifugiato.

Mendicino è un piccolo paese in provincia di Cosenza, in cui la cooperativa sociale Il Delfino gestisce uno SPRAR. Le seppie sono state chiamate lì per attivare dinamiche d'interazione tra la comunità locale e quella dei migranti.

L'idea è stata organizzare azioni, attività formative, che speriamo lascino qualcosa sul territorio, pratiche che vengano portate avanti da chi partecipa; abbiamo deciso di coinvolgere il collettivo *disintegrati*, mi aveva colpito la loro capacità di fare inserire la comunità locale nel progetto *cuore di Napoli* fatto ai quartieri spagnoli, e quindi le loro competenze mi sembravano il metodo migliore per riuscire a creare la prima connessione col territorio, soprattutto in così poco tempo.

Il loro foto-racconto quotidiano è una raccolta di immagini della giornata di lavoro collettivo a Mendicino:

Più che parlarti di una giornata tipo ti parlerò della *Turbogiornata* come esempio del nostro operare, e del processo che ha portato a questa giornata.

*Processo* è una parola che torna molte volte nel dialogo con le seppie; sia che si parli del loro progetto belmondino, sia che si riferisca alla *turbogiornata*, a prevalere è sempre la dimensio-



ne in divenire delle modalità partecipative e imprevedibili del costruire in collettivo.

Avevamo bisogno di un pretesto per entrare e per per-  
mearci all'interno della comunità per far sì che ci fosse  
uno scambio di relazioni tra la comunità del posto, i *lo-  
cals*, che la vivono da più tempo ed altre persone che co-  
munque vivono quel posto ma che sono arrivati da meno  
tempo, quindi stiamo parlando di ragazzi dello sprar; per  
me era molto importante cercare di avere un pretesto  
per farli collaborare in un'azione che potesse renderli  
partecipi insieme attivamente.

Il cooperare, nel senso pratico del *fare insieme*, sta alla base  
delle loro azioni; "collaboration for public action" è uno slogan  
che usano spesso, sottotitolo nella locandina di promozione  
dell'evento. Il fare, nel loro linguaggio, è spesso un *fare creati-  
vo*, che usa l'arte come strumento artigianale di costruzione e  
confronto attivo, strumento d'interazione e strategia conoscitiva.  
Ludo, dei *disintegrati*, durante la turbogiornata, precisa:

Una posizione forte che abbiamo è quella del non sapere,  
del voler stare insieme dietro al baratro dello sconosciu-  
to e trovare delle risposte attraverso l'arte come stru-  
mento per il confronto e la contaminazione con gli altri.

L'opera, artistica o architettonica che sia, passa in secondo  
piano, rispetto al processo che la genera; diventa pretesto  
per innescare dinamiche relazionali nei contesti in cui viene  
co-prodotta. Continua:

L'idea è stata quella di creare una mappa collettiva e  
stratificata, una mischiografia di Mendicino, che non è  
una mappa dei luoghi ma è una mappa delle persone  
che li abitano e delle loro relazioni.

Più che organizzare lezioni d'arte pubblica, i collettivi coinvolti  
nella *turbogiornata* hanno facilitato processi d'espressione  
artistica, i cui contenuti e le cui modalità di svolgimento sono  
state concertate in loco rispetto all'interazione con i parteci-  
panti.

Abbiamo semplicemente dato degli strumenti alle per-  
sone per esprimersi liberamente, strumenti anche più  
semplici del mondo, quindi matite, penne, dei fogli bian-



chi, dove poter e una stampante dove tutte le persone potessero mandare le proprie foto, che descrivessero quello che per loro era Mendicino.

La raccolta delle immagini è andata avanti per tutta la *turbogiornata*, includendo fotografie personali e disegni astratti, mixando immagini e immaginari dei partecipanti, autoctoni e non, che hanno lavorato insieme per assemblarle su grandi fogli bianchi contenenti come base la forma stilizzata di Mendicino. I collage sono stati composti su tavoli aperti in vari spazi pubblici del paesino e poi esposti nel parco fluviale con un momento conviviale di presentazione al pubblico.

Le mappe sono semplicemente uno strumento per creare una prima relazione, dare un esempio di come costruire qualcosa insieme; è importante anche che rimangano nel territorio perché poi possano attivare memorie in chi è là ed ha partecipato.

Si è trattato di un sopralluogo creativo:

Questo primo appuntamento ci ha dato delle informazioni su quello che si potrebbe fare, è stato più un modo semplice di dire 'ci siamo e torneremo', di creare una fiducia, fondamentale la base umana per avere il pretesto poi di riaprire le relazioni.

Le relazioni costruiscono, non solo quelle tra diversi materiali artistici e architettonici, ma anche e soprattutto quelle tra le persone; e la *costruzione relazionale*, per come viene intesa dalle seppie, è sempre un processo di formazione e reciproca.

È sempre un *learning by doing*, nei processi di costruzione però nel frattempo anche negli altri campi: abbiamo iniziato a sperimentare che insomma si poteva comunque, imparare appunto senza dover stare forse in un contesto formale, in questo penso che l'apprendimento è molto legato al contesto ed alla tipologia di rapporto che crei tra le persone; perché in realtà non c'è una gerarchia, ma si riesce ad imparare facendo uno scambio di conoscenze.

Può succedere tra un accademico e un migrante o tra l'artigiano del paese e l'architetto, non c'è una differenza



di livelli di conoscenza: lo scambio è orizzontale!

Le pratiche artistiche delle seppie sono un modo *orizzontale* di imparare, a lavoro per sperimentarne uno altrettanto orizzontale di vivere.

Vogliamo creare una nuova comunità alimentandola attraverso l'interscambio di conoscenze per abitare un luogo temporaneamente ma in maniera costante. Siamo alla ricerca di un nuovo modello di vivere e lavorare collettivamente, in contrapposizione a una cultura del lavoro iperspecializzata e competitiva.



## SCHEDA DESCRITTIVA **LA RIVOLUZIONE DELLE SEPIE**

- Nome **La rivoluzione delle sepie**
- Anno e luogo di nascita: **Belmonte calabro, 2016**
- Attori protagonisti: **Rita Elvira Adamo con Matteo Blandford, Francesca Bova, Gerardo Cleto, Eleonora Ienaro, Florian Siegel, Nicolo Spina (giovani professionisti internazionali, per la maggior parte laureati in architettura a Londra)**
- Struttura fisica: **Casa di Belmonte, Spazio ibrido polifunzionale a finalità educative e culturali indipendenti (dal 2019)**
- Struttura economica (sostentamento, finanziamento): **crowdfunding, partenariati, vendita prodotti (t-shirt, fanzine), servizio civile, bandi**
- Struttura giuridica: **associazione culturale, partenariati universitari, comunali e di settore (tra collettivi di design e architettura)**
- Attività: **formazione (universitaria a distanza), cantiere aperto, workshop stagionali, festival (occasional), radio, rivista, artigianato**
- Partecipanti: **studenti di architettura e design, giovani sperimentatori dell'abitare, comunità belmondina, studiosi, accademici, paesani di Belmonte, visitatori vari italiani e stranieri**
- Comunicazione (strategie di presentazione/diffusione delle attività): **molto social, podcast radio, fanzine, convegni, pubblicazioni di settore**



# **BADOLATO PERMACULTURE**

Soil regeneration, permaculture design, demonstration site

## 2.4. Badolato Permaculture.



La nostra giornata dipende dalla stagione.

Così Chris e Mario iniziano la presentazione della loro storia per immagini. Siamo seduti al centro del terreno sede del loro progetto di permacultura; è tardo pomeriggio, abbiamo dovuto rimandare l'intervista per caldo eccessivo, ci sono ancora più di 38° ed il cielo ha uno strano colore biancastro, misto di afa e fuliggine. Da giorni la Calabria brucia, per il caldo e per gli incendi, gran parte dell'Aspromonte è andata a fuoco, alcune fiamme hanno raggiunto le colline limitrofe; ne vediamo gli effetti – grossi appezzamenti di terra coperti di cenere – ed alcuni residui – fiammelle ancora accese e rumore di canadair in volo. La collina che ospita il progetto ha un ampissimo panorama: da un lato il borgo di Badolato, dall'altra il mar Ionio. Abbiamo fatto un giro nei campi, per poi fermarci a metà strada della collina; già dal primo giro Chris e Mario si alternano nel presentare le attività, che sono tante, ed i progetti, ancora di più, sempre partendo da piccoli elementi dell'ambiente che ci circonda; ogni pietra, foglia, pezzo di legno racconta un pezzo di storia del posto, in cui passato, presente e futuro si intrecciano costantemente.

La stagionalità del loro lavoro è un elemento fondamentale:

M. Quando fa caldo facciamo qualcosa, in inverno facciamo cose diverse.

C. Vedo tre assi principali: il suolo, e quindi la cura delle piante e degli alberi ed il compostaggio, la manutenzione, degli spazi interni ed esterni, e l'osservazione, del territorio, che stiamo ancora studiando per capirne bene le dinamiche.

Nella presentazione delle immagini, fatta all'ombra di un grande olivo, partono dall'orto:

Nell'orto del giardino l'anno scorso abbiamo trovato



questo bellissimo zucchini<sup>8</sup> penso che è una parte importante del nostro lavoro produrre il nostro cibo. In questo argomento della produzione, l'orto è una cosa fondamentale per essere più resilienti.

Oltre alla loro attività primaria, quella della coltivazione dell'orto, mi spiegano, è anche il tema principale della loro opera di trasmissione di pratiche:

Durante il periodo di Covid non abbiamo fatto veri e propri corsi, ma siamo sempre un sito dimostrativo: quello che ci importa è far vedere che un altro tipo di agricoltura rispetto a quella tradizionale è possibile, anche qui in Calabria. Abbiamo in programma di organizzare laboratori di formazione pratica, come quelli che abbiamo fatto per la bioedilizia, che ha portato alla costruzione della struttura che hai visto giù.

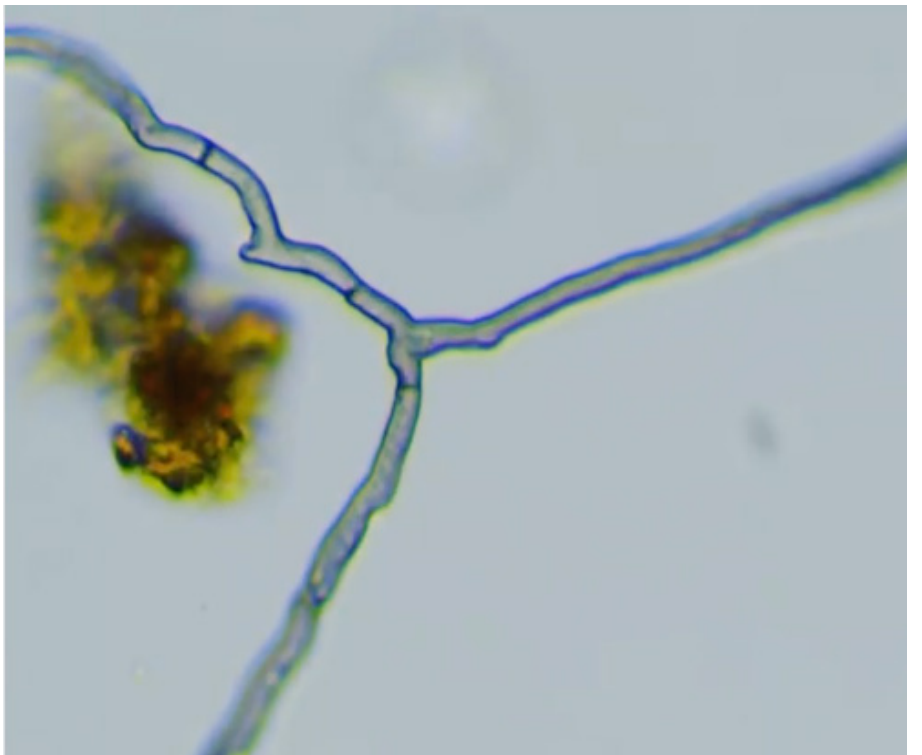
Ai laboratori hanno partecipato ragazzi provenienti da diverse nazioni europee; Chris e Mario però stanno iniziando ad interagire anche con i vicini autoctoni, sperando di incuriosirli con le loro tecniche.

Ci piacerebbe contribuire per la cura del suolo di questa terra, in futuro vedo una trasformazione nella regione -speriamo- a livello dell'agricoltura: ci piacerebbe moltissimo essere un progetto che serve a ispirare e a cambiare un po' la maniera in cui l'agricoltura viene vista oggi e soprattutto la parte collegata al suolo e alla gestione del suolo – diffondere come i minerali sono tanto importanti per la biologia e la vita - allora promuovere un cambio di mentalità e mi farebbe molto piacere giocare un ruolo importante in questo processo di cambiamento.

L'attenzione al suolo fa acuire l'osservazione della terra fino alla visione microscopica; due immagini rappresentano il laboratorio di analisi del suolo, anch'esso parte importante del progetto. Le analisi, mi spiegano, sono necessarie per capire la condizione dei terreni, apportare le giuste modifiche e monitorare i cambiamenti.

---

<sup>8</sup> Mario è spagnolo, parla bene l'italiano, ogni tanto però inventa qualche parola o ne inverte il genere; ride spesso o fa smorfie mentre lo fa. Lo tranquillizzo, si fa intendere benissimo. Ho volutamente lasciato intatte le sue espressioni, anche questo fa parte della morfologia degli incontri.



Questa foto è un processo che abbiamo iniziato l'anno scorso, dopo la potatura, abbiamo sminuzzato tutte le rami e rametti attraverso questo biotrituratore per ritornare materia organica nel suolo e invece di bruciarlo. Così possiamo provare a fare un ciclo del carbonio completo. È solo una piccola cosa ma pensiamo che è molto importante la rigenerazione del suolo.

I rami di cui parlano sono quelli d'ulivo. Il terreno su cui hanno avviato il progetto, come tanti territori collinari calabresi, ne era pieno; si dedicano anche alla raccolta delle olive ed alla produzione dell'olio, cui partecipano ogni anno tanti volontari, che collaborano nelle attività in corso, alla ricerca d'informazioni pratiche.

Siamo contenti che molti volontari l'anno scorso hanno mostrato interesse in queste argomenti: fare un compost di alta qualità è un compost. E questo è un esempio, come si può vedere, una foto che mostra un momento della produzione del compost con diverse materie, che insieme con acqua per creare un composto con cui abbiamo tutta la microbiologia che abbiamo bisogno per avere buona salute del suolo; fa anche parte le galline fanno parte del discorso della rigenerazione perché forniscono una materia molto importante. Il prossimo progetto e per esempio è una costruzione per fare un impianto di compostaggio, fare un impianto di compostaggio; per fare qualcosa che ti va a permettere di fare bene le cose che facciamo adesso in modo un po' improvvisato.

Mentre parlano dei laboratori passati accennano sempre ai lavori in corso ed a quelli da fare.

Le aspirazioni ci sono tante: primo, direi, di fare una vita diversa per noi stessi e la prima cosa di cambiare stile di vita, di essere più sani, in tutti i sensi: meno stress più un cibo nutriente più aria fresca, acqua pulita. Questi sono punti molto molto forti, secondo me, che non abbiamo sempre garantiti nella città.

Le aspirazioni sono linfa che alimenta il quotidiano, dando forma al cambiamento. Per loro, precisano, il cambiamento è stato doppio, perché oltre a quello di stile di vita c'è quello



culturale del vivere in paese straniero.

Qui abbiamo un altro tipo di stress, perché siamo arrivati da poco e non conosciamo nulla della vegetazione, del clima, della gente, della cultura.

fare questo per me è una sfida ma una sfida bella in senso che possiamo scoprire una vita totalmente diversa .

Per me è collegata alla parte personale, penso che abbiamo la possibilità qui d'essere confrontati a due situazioni, a delle sfide molto interessanti per sviluppare a livello personale, per apprendere di più su noi stessi.

Cambiamento personale e collettivo si intersecano, in un discorso che dalle attività presenti sfocia nell'immaginazione degli scenari futuri del progetto.

A livello del progetto, come vedo l'obiettivo, o come lo vedo ora, la proiezione è: un posto dove la gente può venire ed è d'ispirazione, che ispira la gente, che noi non abbiamo bisogno di parlare che solo con la maniera che abbiamo di vivere, la maniera che abbiamo di fare le cose serve per ispirare altre persone e le persone che forse per esempio vengono da Milano o Roma da Madrid, o Parigi arrivano qui e dicono "ah è possibile è possibile vivere di una maniera differente, più in contatto con la natura!"

Mario e Chris si sono conosciuti in un corso di permacultura, durante il quale entrambi hanno deciso di cambiare vita; quello che stanno ricostruendo è un habitat simile a quello in cui si sono incontrati: un posto in cui vivere bene, per trasmettere attraverso l'esempio, un'esperienza - di possibilità di cambiamento..



## SCHEDA DESCRITTIVA **BADOLATO PERMACULTURE**

- Nome: **Badolato Permaculture**
- Anno e luogo di nascita: **Badolato 2020**
- Attori protagonisti: **Mario (spagnolo, ex-manager) e Chris (svizzero, operatore cinematografico)**
- Struttura fisica: **casa di campagna con terreno circostante, proprietà acquistata in comune**
- Struttura economica: **consulenze analisi del suolo, vendita olio d'oliva, contributi per corsi**
- Struttura giuridica: **in corso di definizione**
- Attività: **laboratorio analisi del suolo; sito dimostrativo di permacultura (attività stagionali legate alla coltivazione dell'orto, alla rigenerazione del suolo ed alla costruzione in bioedilizia)**
- Partecipanti: **volontari e corsisti, prevalentemente giovani-adulti stranieri, frequenza stagionale**
- Comunicazione (strategie di presentazione/diffusione delle attività): **online (social, blog, newsletter), festival e manifestazioni di settore**





Coliving   
**CALABRIA**



PART OF U.LAB-S BY  
PRESENCING INSTITUTE

*I live in* **Vaccarizzo**

LABORATORIO DI TRASFORMAZIONE SOCIALE

## 2.5. La Home4Creativity e IliveinVaccarizzo.

Non è la materia che crea il pensiero, ma il pensiero che genera la materia.

Il motto è di Giordano Bruno, a riprenderlo per è Roberta Caruso, un'impreditrice filosofica agente di sviluppo locale e progettista per le attività di rigenerazione legate alle comunità. Ci incontriamo a Montalto Uffugo, nel centro storico di un piccolo borgo nell'entroterra cosentino, all'interno di una grotta, trasformata in *hub di prossimità*. La location è legata alla storia, familiare e del paese: da piccolo centro di lavorazione del rame nei primi del '900, è diventata negozio di ferramenta, in cui il nonno e la nonna di Roberta – “una delle prime lavoratrici donne della sua generazione in paese” – sono stati un punto di riferimento della comunità fino agli anni duemila. Presa in gestione dalla madre, è poi stata “sede del secondo Urban Center d'Italia dopo quello di Bologna e oggi è un centro di progettazione, formazione e marketing all'avanguardia.”

Nel nostro rifugio in mattoncini uniamo le discipline umanistiche con l'utilizzo delle nuove tecnologie per promuovere una visione delle aree interne sostenibile e rispettosa. Il progetto è nato con l'intento di fornire supporto a persone fisiche, aziende, comunità ed enti pubblici nello sviluppo dei propri progetti. Per parlare di cambiamento sociale effettivo in Calabria c'è bisogno di lavoro. Il sostentamento è necessario per far sì che non ci sia più l'esigenza di scappare dalla nostra terra, ma è importante promuovere attività che siano efficienti e sostenibili allo stesso tempo. C'è bisogno di trovare soluzioni creative che incrocino tradizione e innovazione e per questo serve il pensiero del motto.

L'ottica è imprenditoriale, la prospettiva sociale; pensiero e materia, insieme nelle parole dell'impreditrice filosofica, diventano strumenti di rigenerazione delle comunità e dei territori:

La materia sono le risorse materiali che abbiamo a di-

sposizione; sicuramente che devono essere considerate come tali, però diciamo che diffido da chi pensa che dalle risorse si possa trarre tutto. In realtà l'idea per me fa tanto, fa tutta la differenza del mondo perché la materia è inerme, sta a come la interpreti, a come la vivi, e come la fai rivivere che cambia la visione e percezione di tutto, quindi, sì, prima il pensiero e dopo la materia, che prende forma e vita e si nutre di tutto.

I cambiamenti di percezione mutano la visione del mondo; cambiando le idee anche la materia si trasforma. Il mutamento di prospettiva che Roberta racconta nasce dall'esercizio del pensiero filosofico:

La filosofia è una compagna di vita per me, mi aiuta costantemente a trovare soluzioni creative e strade alternative, a risolvere i problemi che la vita quotidiana presenta su piccola e vasta scala. Pensare filosoficamente per me vuol dire mettere in discussione le narrazioni scontate e crearne di nuove.

La prima narrazione scontata che Roberta ci tiene a contrastare è quella che sia impossibile costruirsi un futuro in Calabria; per immaginare futuri al sud è necessario innanzitutto pensarli come realmente possibili, un cambiamento di prospettiva che ha sperimentato in prima persona.

Mi trovavo in Nord America, alla ricerca di un futuro raccontato per forza migliore lontano da casa; lì sono venuta a conoscenza di un modo di abitare condiviso aperto all'ospitalità internazionale ed ho pensato: perché non in Calabria? Così sono ritornata ed ho trasformato la casa in campagna di famiglia nel primo co-living del sud Italia.

Home4Creativity è il nome del co-living che ha fondato, che negli ultimi anni è stato sede, oltre che di vacanze e co-working per italiani e stranieri, anche di corsi di formazione per nomadi digitali, workation (settimane di vacanza formativa) su temi specifici, lezioni di cucina e musica tipica calabrese.

Si tratta di uno spazio lontano dalla città che permette agli ospiti di rallentare, ricaricare le energie e riorganizzare le idee; particolare attenzione viene data all'esplorazione in chiave esperienziale, sia del sé che del territorio: tra le attività offerte ci sono sia escursioni filosofiche sia percorsi di formazione personalizzati, per singoli e aziende.

*La quiete della Home* è la foto di un momento della giornata che mi piace molto; quando sono qui lavoro godendomi il panorama della valle, respirando la tranquillità della campagna.

La casa ospita vacanzieri e nomadi digitali provenienti da diverse parti d'Italia e del mondo, che co-abitano gli spazi comuni interni (sala da pranzo e co-working) ed esterni (giardino e piscina).

Gli spazi condivisi facilitano gli incontri, permettendoci di viaggiare anche stando a casa; è questa la bellezza del co-living.

La giornata da imprenditore necessita, però, anche di fasi non proprio divertenti:

Le prime sono immagini prese da internet per rappresentare la parte più noiosa del mio lavoro: la giornata per me inizia più o meno verso le 5 - 5:30 am e utilizzo proprio il bagno come ufficio. [...] l'ordinaria amministrazione è la parte che preferisco di meno della giornata; mi ha colpito questa foto perché in realtà sono le mani di una persona anziana, quando faccio questa attività, e la devo fare tutti i giorni, mi sento un pò vecchia ed è il momento in cui si fanno i conti, che in genere, diciamo, sono a sfavore l'imprenditoria.

Mentre Roberta passa da un'immagine all'altra, ogni tanto lancia un occhio sul telefono ed uno alla stanza accanto, in cui la sua collaboratrice sta lavorando. È multitasking, infatti oltre il co-living e l'hub di prossimità, è promotrice anche di un altro progetto, lliveinVaccarizzo, un laboratorio di trasformazione sociale avviato nel 2019 grazie alla collaborazione col MIT di Boston.

Abbiamo preso in mano il nostro futuro e scelto di costituire una cooperativa di comunità capace di riattivare un



La quiete  
della Home.



La bellezza  
del co-living.



Giornata da  
organizzare.



Ordinaria  
amministrazione.



Business  
coaching.

ecosistema produttivo nel borgo di Vaccarizzo e, come prima azione, aprire una bottega, in grado di fornire servizi essenziali ai cittadini, per promuovere le risorse di cui disponiamo, ma soprattutto per dare un segnale forte di ripartenza, attivando ingegno ed empatia sociale.

I processi di percezione e interpretazione del mondo stanno alla base del metodo che Roberta utilizza nei laboratori di comunità per la trasformazione sociale. Si rifà ad un sociologo americano, Otto Scharmer, fondatore del Presencing Institute del MIT di Boston e ideatore della Teoria U.

*Cooperazione e project management e dal pensare al fare* sono entrambe immagini prese da laboratori fatti a Vaccarizzo con la comunità locale. Abbiamo usato la teoria U per sospendere gli schemi abituali di ragionamento, redirezionare l'attenzione dall'esterno all'interno, lasciare andare ciò che è vecchio e lasciar venir fuori il nuovo.

Gli stessi metodi stanno alla base del coaching filosofico che Roberta propone agli ospiti della Home:

La formazione è un momento chiave della mia quotidianità; me ne occupo sia per la cooperativa, sia per gli ospiti della home, ma anche collaborando con cooperative o enti che lavorano in questo campo in tutt'Italia. La ritengo fondamentale per la trasformazione sociale e la metto in opera in prima persona, continuando costantemente a formarmi oltre che a lavorare come formatrice.

Una routine densa, che si chiude sempre con un meritato riposo.

L'ultima immagine è un'illustrazione che ho scelto per rappresentare la parte più rilassante della giornata, quella finale, quando torno a casa e vivo gli affetti, che ultimamente stanno crescendo.

Nel disegno c'è un pancione, infatti nella stanza della grotta siamo in tre, io, Roberta e nel suo grembo una piccola nascitura, di nome Sofia.



Cooperazione e project management.



Dal pensare al fare.



Formazione.



Vita privata.



## SCHEDA DESCRITTIVA

### HOME4CREATIVITY-ILIVEINVACCARIZZO

- Nome: **Home4creativity – IliveinVaccarizzo**
- Anno e luogo di nascita: **Montalto Uffugo 2018**
- Attori protagonisti: **Roberta Caruso, filosofa di formazione, originaria di Montalto Uffugo**
- Struttura fisica: **casa di campagna di famiglia con terreno annesso**
- Struttura economica: **attività e corsi a pagamento, home restaurant e b&b**
- Struttura giuridica: **impresa (H4C) – cooperativa di comunità (Iliveinvaccarizzo)**
- Attività: **homerestaurant, coworking, coliving, counselling filosofico, turismo esperienziale, corsi di formazione**
- Partecipanti: **provenienza mista (internazionale) età variabile (prevalentemente famiglie e giovani-adulti) frequenza maggiore nei periodi festivi**
- Comunicazione: **online (social) stampa nazionale, passaparola e promozione in eventi di settore**





## 2.6. L'EcoCampo degli Enotri.

Tortora è il comune più a nord del litorale tirrenico calabrese; il suo territorio va dalla costa ai monti del Parco del Pollino; a metà strada si trova l'EcoCampo degli Enotri. Quando arrivo lì per l'intervista è una mattinata un po' nuvolosa, ci sediamo lo stesso fuori; iniziamo a parlare del progetto, ma panche e tavolini stanno stretti all'indole dei viandanti. Biagio mi suggerisce di registrare l'intervista camminando, accetto volentieri, sia per curiosità d'esplorare uno spazio che non conoscevo, sia per accogliere la possibilità di ambientare il racconto delle pratiche negli spazi in cui spesso si svolgono.

Il cammino inizia dallo spazio all'aperto, dal campo, in particolare dall'orto, e dai residenti animali, cuore – simbolico e non-dello spazio:

Le prime cose di cui abbiamo la necessità di badare ed alle quali vogliamo dare attenzione, sono sicuramente gli orti, che sono particolari - perché sono degli orti sinergici, fatti seguendo tecniche di permacultura - e i due residenti di questo posto, che sono Cometa Libera, che è l'asinella, e Rena, la capretta.

Sin dall'inizio è chiara l'importanza della ruralità e di come questa sia legata allo spirito del luogo. *Enotria* è il titolo di un acquarello che, più che un momento della giornata, rappresenta un elemento caratteristico di tutte le giornate: il riavvicinamento alla terra e attraverso questa alle proprie radici; Madre Terra in quest'area della Calabria ha il volto di Enotria, donna mater del vino, come suggeriscono le viti dipinte con terra di caffè.

Da tre anni coltiviamo e la produzione basta al fabbisogno attuale; le piante crescono nello stesso spazio, scambiandosi i nutrienti a vicenda, è un po' questa l'idea del sinergico.

Creatività ed agricoltura sono legate in un luogo che permette di sperimentarle simbioticamente, configurandosi come spazio *cult-rurale*: la terra, fonte di vita e di arte, fa creare - cibo per il corpo e per lo spirito - e fa cantare - la storia dei



Enotria.

popoli che l'hanno attraversata.

Cerchiamo di scardinare l'idea del contadino chino sulla terra che suda e che soffre, anche perché da un pò di tempo a questa parte le cose stanno un pò cambiando; si è delineata l'idea di un tipo di contadino che è un pò più vicino alla poesia, un contadino-poeta dedito all'arte, alla meditazione, che contempli il riposo, che ha il tempo anche di contemplare, di osservare la bellezza che ci circonda, che spesso e volentieri, se siamo presi dal materiale e abbiamo un'idea di sofferenza legata alla terra, rischiamo di perdere.

Mentre camminiamo, ascolto con attenzione Biagio e l'ambiente che ci circonda; il vento, che soffia forte, gioca con la sua voce rendendola a tratti più forte, a tratti più lontana; su questo sottofondo si staglia un latrato di benvenuto.

Cometa che ti saluta; ci sta chiamando, andiamo così te la presento. [...]

Lei è Cometa Libera; è nata in Cilento, da Stella, la mamma che l'ha partorita proprio il 25 Aprile, da qui il suo nome. È lei che mi accompagna nel Viaggiolento.

L'EcoCampo, mi racconta Biagio, non organizza attività solo all'interno dello spazio in cui ci troviamo; spesso collabora con altre realtà del territorio, sia per l'approvvigionamento dei beni primari, scambiando semi e prodotti dell'orto con vicini affini, sia per l'organizzazione di appuntamenti culturali nel territorio circostante. Uno, il più longevo e caratteristico, è quello che fa percorrere i sentieri del Parco naturale del Pollino a passo d'asina.

Da 10 anni facciamo questa passeggiata che si chiama Viaggiolento nel Pollino, è un cammino con Cometa che mi porta qualche borsa ed io che mi fermo per fare uno spettacolo da cantastorie.

Nasce da una ricerca che stavo facendo sulla figura del cantastorie; mi sono imbattuto in Orazio Strano, un siciliano che partiva con asinello e carretto per il sud, passando per Calabria, Basilicata e Puglia, per portare in giro uno spettacolo particolare, tra cronaca e leggenda, e mi ha ispirato questa visione romantica del cantastorie.

Poi un'altra motivazione è che ho pensato: perché devo prendere aerei, bus e quant'altro per portare in giro la



L'abbondanza frugale.



Equilibrio, centratura, connessione, meditazioni.

mia arte?

Posso farlo anche qui, sul territorio, a km0 a passo d'asino, comunque muovendomi - il senso del viaggio rimane - così è nato Viaggiolento.

*Cantastorie* è il titolo di un altro acquarello, in cui viene rappresentata una scena di piazza: un pubblico in cerchio ad ascoltare le storie cantate da un artista in viaggio. Tra spettacolo ed esperimento antropologico, il Viaggiolento ha portato sorpresa e scompiglio per i vicoli dei piccoli borghi in cui è passato, attirando l'attenzione di curiosi autoctoni e viaggiatori alloctoni; c'è chi ha accolto e supportato il progetto<sup>9</sup> chi lo ha notato per la sua stranezza<sup>10</sup>, meravigliandosi del percorso e delle modalità atipiche per il mondo di oggi, c'è chi l'ha affiancato per accrescere d'intenti amici il cammino<sup>11</sup>. Camminare a passo d'asina diventa un modo per immergersi nel territorio che si attraversa; vivendolo a stretto contatto con gli elementi naturali e dinamizzandolo attraverso la trasmissione di storie cantate; organizzare questo viaggio ogni anno per il Pollino è un modo per proporre in Calabria un'esperienza di lentezza, d'essenzialità, ed al contempo d'incontro con i luoghi e le persone, che porta con sé antiche novità.

Mi è sempre piaciuto pensare a Viaggiolento come un elogio alla lentezza. Una riflessione sul camminare e il pensare lento; ma non quella lentezza statica quasi immobile. Bensì una lentezza dinamica che fa veicolare un'idea, un concetto o un nuovo modo di pensare la vita. [...] In quest'ottica Viaggiolento diventa non una performance, controcorrente o anacronistica, ma uno spunto per un nuovo modo di intendere la vita e la collettività in cui viviamo, rigenerarsi di un antico che recupera il rapporto dell'uomo col proprio ambiente.<sup>12</sup>

---

9 "Avanguardia autentica in Calabria per quello che viene oggi chiamato turismo esperienziale, il progetto è stato sposato da alcuni comuni del Parco del Pollino che hanno fornito appoggio e spazi pubblici per gli spettacoli."

10 Sia nell'intervista che nel libro, si fa cenno ad alcune reazioni di sgomento da parte degli abitanti dei paesi, disorientate dal veder riapparire una figura del passato, proprio la memoria del rapporto stretto con l'asino in quelle terre è stata tramite d'intesa per un successivo avvicinamento.

11 Nel libro molti sono i racconti che coinvolgono altri partecipanti ad alcune tappe del Viaggio: artisti di strada e cantastorie e una donna esperta di erbe selvatiche che lo ha accompagnato alla ricerca di semi antichi.

12 Questa citazione non proviene dall'intervista, bensì dal libro scritto da B. Accardi, *Viaggiolento nel Pollino. In cammino con il cantastorie*, Andrea Pacili Editore, Manfredonia, 2016, p.10



Cantastorie.



L'amore nel tutto.

Cometa è il tramite di questo rinnovato rapporto con l'antico: ricorda un passato d'interazione interspecie e lavoro condiviso, il suo passo accompagna i viaggiatori, incuriosendoli e dando il ritmo all'esplorazione. È così che il Viaggio lento rieduca alla lentezza, insegnando a guardare *attraverso gli occhi di Cometa asina romantica*, ritrovando il tempo per contemplare un tramonto in cui sentire *l'amore nel tutto*. Molti degli acquerelli di Biagio ritraggono albe e tramonti, passati nella contemplazione della magia dei movimenti cosmici, momenti meditativi che scandiscono passaggi chiave della sua giornata. I titoli delle tavole richiamano esplicitamente l'attenzione su questo aspetto. Proprio alla dimensione contemplativa delle attività quotidiane, legate a momenti particolari della giornata e dell'anno, si rifanno le pratiche che Biagio porta avanti individualmente, nel suo vissuto quotidiano, e collettivamente, come promotore di incontri culturali all'Eco-campo: la musica, le discipline meditative e le loro intersezioni, il canto, la danza, il teatro, sono favoriti in accordo con lo scorrere delle stagioni, legando antiche tradizioni e nuovi riti, sperimentazione e memoria.

Durante l'estate si organizzano per lo più incontri all'aperto, vista la possibilità di ospitare in campeggio:

Abbiamo un'area adibita a camping, con doccia esterna e lavabo, tavolini e questo è lo spazio per le tende perché ci sono queste bellissime querce che danno ombra e frescura. Quest'estate abbiamo fatto molti eventi, spettacoli, musica, workshop di vario genere dal canto alla musicoterapia e tante altre cose. Per uno degli ultimi eventi ci sembrava giusto dare voce ai fatti che stanno accadendo in Afghanistan oscurati da tutto questo da farsi sulla pandemia quindi abbiamo pensato di fare una tre giorni "fiori per Kabul", son venuti degli artisti ed hanno lasciato delle opere.

Durante l'inverno gli incontri sono di meno e si svolgono all'interno.

Qui raccogliamo gli strumenti per l'armonizzazione dell'essere.

Mi dice, in una sala con cuscini da meditazione, strumenti musicali e libri; sulle pareti sono appese fotografie del Viaggio lento, mentre mi fermo ad osservarle il silenzio della stanza viene riempito dal suono di un armonium.



Attraverso gli occhi di Cometa asina romantica.



## SCHEDA DESCRITTIVA **ECOCAMPO DEGLI ENOTRI**

- Nome: **Ecocampo degli Enotri**
- Anno e luogo di nascita **2002 Tortora**
- Attori protagonisti: **Biagio Accardi, performer, suonatore, viaggiatore, cantastorie, originario di Tortora**
- Struttura fisica: **spazio rurale con casa annessa di proprietà della famiglia**
- Struttura economica: **contributi per attività particolari**
- Struttura giuridica: **Associazione culturale CattivoTeatro**
- Attività: **agricoltura sinergica; teatro di paglia; lezioni di pratiche artistiche e spirituali legate alla musica; concerti ed eventi culturali (calendario variabile in base alle disponibilità degli organizzatori)**
- Partecipanti: **numero, provenienza e età molto variabili (in media giovani-adulti, più numerosi durante l'estate)**
- Comunicazione: **passaparola , online (social- articoli di settore- gruppi)**

### 3. Passaggi lusofoni.



Particolare da un'opera di Giulia Cavallo  
(antropologa artista italiana che vive a Lisbona).

Ci sono luoghi che sono stati d'animo, sensazioni che accompagnano anche al di là degli spazi geografici che denotano. Le terre lusofone sono per me uno di questi luoghi (in cui vivo e che mi abitano dentro da sempre) la cui esperienza porta con sé una particolare sinestesia come un difficilmente traducibile in parole; se proprio dovessi provare a nominarla accenerci ad un *variopinto divenire musica*; quest'immagine simbolica, pur scaturendo da una percezione personale, in qualche modo, racconta di un incontro tra diverse *soglie* che caratterizzano quei luoghi in maniera transindividuale, ma specifica, tant'è che mi è capitato di sentir risuonare in tanti altri questa sensazione ed averne conferma. L'*esperienza estetica dell'abitare lusofono* è un insieme di incontri che donano ai paesaggi culturali le sfumature molteplici dei colori dei cieli ammirabili dai *miradouri* di Lisbona, città aperta, *alegre e triste*. Da questi incontri spesso nascono forme artistiche che *arricchiscono*, come *Ayom*<sup>13</sup>, un gruppo musicale meticcio che ha radici erranti, intrecciate in Portogallo, provengono da Brasile, Angola, Italia e Grecia. La band prende il nome dalla divinità del tamburo, che, per il culto sincretico del Candomblé<sup>14</sup>, trasmette la musica agli uomini, facendoli suonare e cantare, praticandola come fonte di equilibrio; i loro concerti ricreano questa dinamica, nell'esperienza estetica di quel *variopinto divenire musica* che caratterizza, per me, l'atmosfera tipica dell'*abitare lusofono*. Nel gruppo, le radici africane ricongiungono atlantico e mediterraneo in una diversità che si fa insieme armonico, cammino che ripercorre strade di diaspora e migrazioni a passi di danza. La loro esperienza, artistica e di vita, testimonia un modo di *abitare lusofono*, che negli ultimi anni ha fatto sì che Lisbona diventasse un centro culturale nevralgico per l'incontro di creativi provenienti da diverse zone d'Europa e del mondo: un abitare nomade ed intermittente, fluido e *misturado*, che ha favorito la proliferazione di zone interstiziali di coabitazione ed improvvisazione, in cui le culture si incrociano e le forme artistiche si ibridano, aprendo spazi di sperimentazione poetica e politica. Quando abitavo lì, ho avuto modo di entrare in contatto con diversi di questi *spazi tra*: fotografare le interazioni tra ragazzi di quartieri emarginati e street artist internazionali nel quartiere di Marvila, ascoltare nelle jam session di laboratori musicali sperimentari, canti afrodiasporici mischiati a canti indigeni brasiliani; veder spuntare food forest in quartieri residenziali, o rode di capoeira nei mercati.

Durante una delle passeggiate di *deriva urbana* che facevo lì che ho incontrato *flauta de luz*<sup>15</sup>, una rivista indipendente che conteneva un articolo sulla *comunalidade*. Su un prato di fronte al Tago, con il sottofondo di musiche dal mondo, leggevo le parole di un antropologo messicano mixe che dava un nome alla caratteristica principale della cosmovisione del suo popolo-territorio e, contemporaneamente, vedevo gli elementi che caratterizzano il modo di vivere indio agire in quella piccola oasi urbana, seppur diversamente declinati. Tra chi organizzava, chi passava, chi suonava, chi ballava, c'era una comunanza: in quel modo di abitare lo spazio-tempo, che faceva sentire a casa me e tanti altri *meridionali* di spirito, c'era *sud*. Essendo nata in questo contesto la scintilla che ha fatto partire le riflessioni su temi chiave

---

13 Li ho conosciuti a Lisbona qualche anno fa - prima dell'inizio del dottorato, abitavo lì - e reincontrati *per caso* a Firenze in un tendone da circo nella primavera 2023.

14 Religione brasiliana afrodiscendente.

15 *Flauta de Luz*, boletim de topografia- n°4, Portalegre PT, Abril 2017

nella ricerca, il Portogallo è rimasto come riferimento fondamentale nel percorso. Vista l'importanza della dimensione esperienziale nel processo, ho ritenuto opportuno, anche nel momento in cui le missioni accademiche all'estero sono state interrotte dall'emergenza pandemica, mantenere un contatto con questa realtà: il confronto con un contesto già vissuto *esperienzialmente* dava la possibilità di poter attingere a *memorie sensibili* e dava la possibilità di avvalersi dei contatti pregressi per monitorare la situazione a distanza, notando la differente evoluzione.

Il lavoro di comparazione *narrativa*<sup>16</sup> è stato svolto grazie ad un periodo di collaborazione con il gruppo *Arte, Crítica e Experiência Estética* del centro di ricerca *Ifilnova*<sup>17</sup>: le attività del gruppo si concentrano sull'intersezione tra estetica e esperienza contemporanea, ed in quei mesi confluivano in degli incontri online su varie forme artistiche che mutano i modi di abitare le città, partendo dal contesto lisboeta, passando per altri contesti lusofoni e raggiungendo altri territori.

Il trasferimento di molte manifestazioni culturali su piattaforma digitale rendeva impossibile la sperimentazione multisensoriale delle pratiche e dei processi energetici collettivi che esse innescano nella condivisione dello spazio fisico; facilitavano però la fruizione, seppur a distanza, di spazi di confronto dialogico con gli altri *sud*, che testimoniavano la loro prospettiva e trasmettevano oltreoceano e loro cosmovisioni, spiegando come queste potessero fornire griglie interpretative utili per rileggere il presente in maniera critica; particolarmente significative per questa ricerca, sono state alcune conferenze della studiosa ecofemminista Silvia Federici ed i cicli di studi con i filosofi nativi Jaime Martinez Luna e Ailton Krenak<sup>18</sup>. In questo quadro, gli appuntamenti periodici lusofoni<sup>19</sup>, diventavano sede di confronto dialogico su queste dinamiche, nello spazio *tra* Italia e Portogallo.

Se da un lato gli incontri con il gruppo *Arte, Crítica e Experiência Estética* mi facevano scoprire diverse esperienze interessanti del passato pre-pandemico, dall'altro i colloqui informali con organizzatori o frequentatori di molti spazi portoghesi mi mettevano al corrente della difficoltà di portare avanti le attività quotidiane con l'inasprirsi delle restrizioni (molte associazioni sono state costrette a chiudere interrompendo la maggior parte delle attività, tanti migranti che lavoravano in attività turistiche e culturali sono dovuti tornare in terre d'origine, altri sono stati costretti a cambiare lavoro). Intanto il poeta Manuel Alegre descriveva in ossimori la persistenza resistente dello spirito della città.

#### LISBOA AINDA

Lisboa não tem beijos nem abraços  
não tem risos nem esplanadas  
não tem passos  
nem raparigas e rapazes de mãos dadas  
tem praças cheias de ninguém  
ainda tem sol mas não tem

16 Così chiamata perchè deriva da confronti dialogici avvenuti con il gruppo di ricerca Ifilnova. Il lavoro sul campo è stato impedito dalle restrizioni vigenti per la pandemia, che avevano dato un significativo stop anche a molte delle attività dei centri culturali e delle associazioni di *soglia*.

17 In un periodo di visiting a distanza, come membro del *CultureLab* do IFILNOVA (Istituto de Filosofia da Nova - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas presso l'Universidade Nova di Lisbona) nel progetto *Fragmentação e Reconfiguração: a experiência da cidade entre arte e filosofia*.

18 I cui riferimenti si trovano nel paragrafo *Intanto, altrove*. del secondo capitolo.

19 Con il cotutor Nelio Conceição ed i membri del gruppo di ricerca *CultureLab*.

nem gaivota de Amália nem canoa  
sem restaurantes sem bares nem cinemas  
ainda é fado ainda é poemas  
fechada dentro de si mesma ainda é Lisboa  
cidade aberta  
ainda é Lisboa de Pessoa alegre e triste  
e em cada rua deserta  
ainda resiste.

20-03-2020

Pur se le strade, primo luogo comune d'incontro, non erano più popolate dal solito pullulare multiculturale, Lisbona manteneva la sua *anima resistente*<sup>20</sup>: piccole nicchie, in spazi ancor più interstiziali, pubblici o privati, tentavano di portare avanti la creatività che caratterizzava la vita artistica della città disseminandola negli spazi quotidiani dei praticanti diffusi per il mondo; al contempo dalle parole di alcuni abitanti di lunga data traspariva un velato sollievo dato dalla liberazione dalla pressione ingombrante del turismo di massa.

Quell'esigenza di intessere nel quotidiano delle pause di respiro e rigenerazione creativa, che caratterizzavano gli spazi d'incontro della città lusofona, iniziava ad essere percepita su più vasta scala anche nelle vite quotidiane di quanti, meridionali di geografia o di spirito o meno, si ritrovarono, nella soglia pandemica, a trovare il tempo di sperimentare pratiche differenti da quelle imposte dell'ordinario tramtram.

Durante i colloqui di confronto, tornavamo spesso a parlare di territori di soglia; entrambi - io e Nelio - concordavamo nel considerare *sud culturali* i nostri contesti di provenienza, pur con le dovute differenze<sup>21</sup> e trovavamo nelle caratteristiche comuni dei nostri ambienti dei segni della loro connotazione interstiziale. Nelio, ad esempio, si riferiva spesso ai *passages* di Parigi di Benjamin<sup>22</sup>, considerandoli una figura di pensiero utile per indicare quelle che chiama "bolle urbane", quei luoghi in cui pare che le architetture contemporanee della città siano messe in pausa: palazzi abbandonati che sembrano sospesi in un altro tempo, aree vuote che paiono esser passate inosservate dai processi d'urbanizzazione, piccole macchie selvatiche o luoghi diversamente urbanizzati, che mantengono o riportano il rurale in città, riattivando processi di coabitazione interspecifica e multiculturale non deviati dalle logiche commerciali.

Questa descrizione suonava familiare, sia per la mia esperienza lusofona, sia per descrivere tante aree del sud Italia, in cui spesso questi spazi occupano ampie porzioni di territorio. La riqualificazione che negli ultimi anni è stata portata avanti in Portogallo è frutto di un insieme molto composito di processi: processi spontanei, come collettivi autonomi, case di quartiere autorganizzate, innesti tra interessi privati e di quartiere, sfociati in imprenditoria sociale; o processi facilitati, iniziative di enti pubblici, in collaborazione con fondazioni culturali ed istituti di ricerca specializzati. Alcuni possono essere considerati pionieri in strategie di riattivazione culturale comunitaria partecipata e sostenibile; altri invece co-

20 In un altro suo testo il poeta Alegre si concentra sul lato politico di questa resistenza: "Lisboa tem um cravo em cada mão/tem camisas que abril desabotoa/mas em maio Lisboa é uma canção/onde há versos que são cravos vermelhos/Lisboa que ninguem verá de joelhos." ridisegnando parte dei tratti *meridiani*, tipici del portoghese già tracciati da Pessoa "Il portoghese, nel suo fondo psichico, è definibile, con una ragionevole approssimazione, da tre caratteristiche: (1) il predominio dell'immaginazione sull'intelligenza; (2) il predominio dell'emozione sulla passione; (3) l'istintiva adattabilità.

21 Storiche, socio-politiche, geografiche.

22 W. Benjamin, *I passages di Parigi*, trad. G. Carchia, a cura di E. Ganni, Torino, 2007, N.I, 9, i, p.511

stituiscono casi insostenibili di dinamiche di gentrificazione e greenwashing, che hanno fatto cambiare velocemente il volto di molti territori e la loro composizione sociale, senza garantire i diritti degli abitanti originari.

Un nodo in cui ci siamo imbattuti spesso è la problematicità della compresenza dei due processi: molti riconoscevano che il territorio portoghese ha attratto migranti provenienti da varie zone d'europa e del mondo proprio per la sua abbondanza di spazi vuoti, per le sue tempistiche lente, per il suo essersi tenuto a margine rispetto alla corsa accelerata del cosiddetto nordeuropa; contemporaneamente però, altri puntavano l'attenzione sul fatto che la maggiore circolazione di abitanti stranieri era stata richiamata, soprattutto negli ultimi anni, da una maggiore richiesta di lavoro e aumento di servizi, conseguente, a volte, proprio a quelle attività che stanno portando ad un progressivo saturarsi di quegli spazi vuoti. La sostenibilità economica dei processi che promuovono iniziative d'interesse socioculturale è stata spesso oggetto di discussione: in un contesto sempre più gentrificato, è sempre più difficile mantenere un equilibrio tra il raggiungimento delle risorse necessarie al sostentamento dei vari progetti e le tempistiche lente necessarie alla processualità creativa delle sperimentazioni. Al contempo la maggiore richiesta di servizi richiama investimenti esteri che innestano dinamiche commerciali nei contesti di sperimentazione artistica, ecologica e sociale, mercificando gli spazio-tempi di pratica.

Questo discorso, importante per problematizzare il contesto portoghese e le sue recenti evoluzioni, risultava interessante per osservare, multiprospetticamente, le dinamiche in corso in Calabria: seppure una vivacizzazione culturale sia auspicabile per riattivare l'immaginario locale, aprendolo alle alterità del possibile ed alle contaminazioni multiculturali, dall'altro, sembrano suggerire le esperienze portoghesi, è necessario riflettere sul delicato equilibrio da mantenere per far sì che la maggiore diffusione di queste pratiche non snaturi la spontaneità delle loro caratteristiche interstiziali: bilanciare il fare ed il riflettere, il pieno ed il vuoto, luci e ombre, è uno sforzo continuo d'attenzione che da mantenere per preservare l'abitabilità degli spazi liminali ed il loro potenziale trasformativo.

Iniziava a delinarsi un'interpretazione ecologica dei fenomeni di soglia, che partendo dall'estetica, si allargava ad una visione interdisciplinare, che intersecava diversi aspetti delle trasformazioni sociali, segnalando la necessità di preservare quotidianamente le particolari caratteristiche degli *spazi tra*, per far sì che rimanessero tali.

## 4. Incontri e derive.

Come la natura insegna, non esistono fenomeni monadici, separati dal contesto in cui sono calati, distinti dall'intorno e privi di relazioni; così anche i progetti incontrati in Calabria, ancor più visto il loro intento sociale, non possono dirsi slegati dal loro contesto, in cui non operano da soli. Più volte mi è capitato durante il processo di ricerca in campo, di incontrare durante un'esperienza vissuta in un centro, persone provenienti da contesti simili, vicini per provenienza o per affinità d'intenti.

Molte volte sono stati gli stessi intervistati a suggerirmi di parlare con qualche componente del loro gruppo, stretto o largo che fosse, per entrare in contatto con altre iniziative che, secondo loro, potevano fornire contributi significativi riguardo ai temi della ricerca. È così iniziata una dinamica a catena che mi ha portata a conoscere, seppur non approfonditamente, molte associazioni e centri calabresi che portano avanti pratiche di sensibilizzazione in diversi ambiti; quando possibile, mi sono recata ad incontrarli di persona, partecipando ad attività in corso nel periodo di ricerca sul campo.

Nel capitolo seguente riporterò cenni episodici di questi incontri, per ampliare la panoramica data dalla prima ricognizione con voci e visioni. Le tracce delle esperienze incontrate si uniranno a quelle provenienti dai luoghi dei racconti visuali di questo capitolo, e serviranno a delineare, attraverso tematiche chiave, la forma composita delle soglie calabresi, intese come unico fenomeno trasformativo, che partendo da consapevolezza comuni, si ramifica in più ambiti d'azione. Comporre la costellazione di realtà consimili che ruotano intorno alle tematiche chiave raccontate attraverso voci e immagini permetterà di osservare insieme realtà attive in Calabria, che, pur autorappresentandosi diversamente ed adottando strumenti di lavoro e strategie di diffusione delle attività differenti, possono essere considerate come declinazioni variegata di un'unica, seppur multiforme, esperienza di cambiamento.

Quali sono le caratteristiche comuni di quest'esperienza multiforme?

Quali i tratti che connotano il sentire in questi spazi trasformativi?

Tra le immagini archiviate tramite il monitoraggio intermediale a distanza e quelle scattate o durante la parte empirica, ho cercato pattern ricorrenti, *topoi visivi* utili a rispondere a questi interrogativi, connotando simbolicamente queste esperienze.

Sono emersi dei movimenti di prospettiva, che compongono le sezioni del prossimo capitolo: il primo parte dal suolo, per focalizzarsi su un riavvicinamento alla terra, fisico e metaforico, che fa da base comune agli altri processi trasformativi indagati; il secondo racconta le pratiche trasmesse nelle attività formative come cammini liminali, raggruppandole in tre macroaree (agroecologia, meditazione, arte); il terzo si concentra sulle forme d'interazione ricorrenti (cerchi, riti, feste), come facilitatrici di dinamiche relazionali.



Cap. IV.

SPERIMENTARE  
IL *TRA*.

Le immagini presenti in questo capitolo hanno provenienza mista (si tratta in parte di materiale archiviato durante il monitoraggio intermediale a distanza, in parte di tracce raccolte nei periodi di ricerca empirica). Sono rappresentative di una serie di immagini che ritraggono soggetti analoghi, per questo costituiscono *topoi visuali*, temi ricorrenti che rappresentano le caratteristiche comuni delle esperienze indagate.

Per le didascalie, la dicitura *archivio online* indica che le immagini provengono dai canali di comunicazione digitale dei partecipanti, *archivio di campo* per materiale da me prodotto durante la ricerca empirica; qui si precisa che le parole che le accompagnano, raccontano la loro provenienza tramite il colore: come specificato nella legenda sottostante, i caratteri riprenderanno le tinte usate nelle schede descrittive e nei racconti visuali per indicare i luoghi; le voci parleranno così come contesti di provenienza, più che come persone di riferimento, presentando l'espressione del luogo, nell'insieme delle componenti che lo abitano.

Reinterpretando la tecnica del saggio visuale, immagini e parole dal campo saranno intervallate da approfondimenti da autori che hanno trattato le tematiche emerse dalle tracce, componendo un mosaico che lasci intravedere le risonanze tra idee ed esperienze.

Le pagine colorate contengono testi di poesie o canzoni, anch'essi provenienti dal diario di campo, che riportano echi tra temi chiave delle esperienze e paesaggi sonori-musaici attraversati; pure qui il colore si riferisce all'ambito di provenienza.

 Avamposto Agricolo Autonomo

 Home4Creativity

 Badolato Permaculture

 La Rivoluzione delle Seppie

 Il Giardino di Shiva

 EcoCampo degli Entri

## 1. Terra: la soglia del suolo.



Stella trichomes. Badolato permaculture (archivio online)

“Sai che conosciamo più cose dello spazio, che della terra che calpestiamo? Noi - intendo come specie umana - conosciamo solo una piccola parte del suolo, eppure è quello che sta continuamente sotto i nostri piedi”.

## 1.1. Dalle panoramiche al micromondo.



Badolato permaculture (archivio online)



Badolato permaculture (archivio online)



*Suolo* e *soglia* sono parole legate da un'etimologia comune: *sod* in latino è una radice che ha il senso di *andare*; genera parole che indicano *ciò su cui si cammina* - la *suola* - ma anche *quello su cui ci si poggia* - la *sede*. Definito sul dizionario Bonomi<sup>1</sup> come *superficie su cui si posano e si muovono i corpi terrestri*, il suolo tiene insieme stabilità e movimento, è sede e tramite di trasformazione costante.

Pur essendo un elemento inalienabile dell'esperienza umana - è impossibile per un bipede non averlo mai toccato - è poco conosciuto; anche a livello scientifico - mi ha spiegato Mario, uno dei fondatori di *Badolato permaculture* - *ne sappiamo meno di tante altre cose con cui abbiamo un contatto molto meno frequente*.

La precisazione è significativa perché, attraverso il suolo, racconta una soglia: dà un esempio lampante di come un elemento comune, guardato attentamente e da punti di vista diversi, possa dare vita a nuove inaspettate scoperte.

L'osservazione attenta del suolo genera un cambiamento di prospettiva importante, che mette in questione il posizionamento dell'uomo nel mondo e la sua relazione con l'ambiente: osservare la vita a livello del suolo significa dare attenzione ai microrganismi ed alle loro funzioni, ai micromovimenti delle piccole forme di vita che lo abitano ed alla loro stretta interazione relazionale.

Merlin Sherldrake, biologo e ricercatore interdisciplinare britannico, in *Entangled Life, How Fungi Make Our Worlds, Change Our Minds, & Shape Our Futures* racconta le scoperte fatte durante le sue esplorazioni a fior di pelle della terra- svelando come, proprio seguendo le tracce di strade intricate formate dai reticoli di ife e micorizze, sia stato trasportato in una dimensione d'interconnessione profonda, in cui è possibile intravedere la tessitura di radici e micelio, percependo la forma delle reti cooperative da cui dipende la vita dell'intero pianeta. Scrive:

Le radichette si ramificavano come alberelli e la loro superficie era ricoperta da un leggero strato fresco e appiccicoso. Erano proprio quelle strutture che volevo esaminare. Da queste radici, il reticolo di un fungo si allacciava al suolo e alle radici degli alberi vicini. Senza questa rete fungina il mio albero non sarebbe esistito. Senza altre reti fungine simili, nessuna pianta esisterebbe in nessuna parte del mondo. Tutta la vita sulla terraferma, compresa la mia, dipende da questi reticoli<sup>2</sup>.

Questa consapevolezza *radicale* sta alla base di molte delle pratiche che allenano a pensare in maniera rizomatica e reticolata il vivente, ponendo l'accento sulla necessità di fare attenzione alle correlazioni tra micromutamenti e macroprocessi. Mario, ad esempio, è un esperto di microbiologia ed il suo progetto è nato proprio per prendersi cura della terra, a livello del suolo; a Badolato ha un laboratorio di analisi con cui misura la sanità microbiologica del terreno, così da poter interagire in maniera efficace con gli elementi presenti.

---

1 F. Bonomi, *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, consultabile online su <https://www.etimo.it/>

2 Sheldrake, M. *L'ordine nascosto: La vita segreta dei funghi*. Marsilio, 2020



Badolato permaculture (archivio online)

## Fiore della Permacultura

La legge nella permacultura inizia con l'etica e i principi e si muove attraverso gli ambiti principali richiesti per creare una cultura sostenibile. Il percorso evoluto è a spirale collegando il tuo quasi ambito, inizia invece ad un livello personale e locale, per poi progredire al livello collettivo e globale. I buoni design (spazi, itinerari di progettazione e soluzioni) che sono stati associati con una visione più ampia della permacultura sono elencati sotto.

### Gestione della Terra e della Natura

|                                  |                                      |
|----------------------------------|--------------------------------------|
| Giardinaggio bio-intensivo       | Gestione olistica del paesaggio      |
| Giardinaggio forestale           | Agricoltura 5 intergrata             |
| Conservazione delle zone         | Silvicoltura                         |
| Agricoltura biologica            | Silvicoltura senza pesticidi         |
| Wildcrafting                     | Acquacoltura integrata               |
| Agricoltura naturale             | Raccolta prodotti selvatici e caccia |
| Raccolta delle acque con Keyline | Topografia                           |

### Ambiente costruito

|                                 |                                    |
|---------------------------------|------------------------------------|
| Casa solare passiva             | Comunità interattive               |
| Manuali di costruzione naturali | Comunità a partecipazione naturale |
| Raccolta dell'acqua e Riciclo   | Auto-costruzione                   |
| Ricostruzione                   | Linguaggio di Modelli 3D e 4D      |

### Strumenti e Tecnologia

|                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| Risparmio e Riciclaggio creativo     | Bio-char da rifiuti forestali                |
| Strumenti manuali                    | Co-progettazione                             |
| Ricicchi tradizionali ed alternativi | Mitigazione ed utilizzo a piccola scala      |
| Strati a legna accenti e puliti      | Progettazione di energia rinnovabile di rete |
| Calcestruzzo da rifiuti agricoli     | Alta qualità di energia                      |
| Caratterizzazione del legno          | Integrità di costruzione                     |

### Educazione e Cultura

|                                 |                       |
|---------------------------------|-----------------------|
| Scuole in casa                  | Ecologia sociale      |
| Edificazioni Salsarinas/Waldorf | Riciclo e azione      |
| Arte e musica partecipativa     | Cultura di Terza Mano |

### Salute e Benessere Spirituale

|                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| Parli in casa e allargamento materico | Spirito del Luogo                      |
| Medicina Olistica e Complementare     | Risarcimento della cultura succumbente |
| Yoga, Tai Chi e altre                 | Marce con dignità                      |
| Edificazioni del corpo/trauma/aiuto   |  |

### Finanza ed Economia

|   |   |
|---|---|
| Moneta locale regionale                       | WVDF e altri simili                         |
| Cooperativa, Rete sharing & Distribuzione     | Banca di energia rinnovabile                |
| Industria della Circa Commercio Equo          | Analisi del ciclo di vita ed Energy Carbons |
| Meccanismi comunitari di Distribuzione locale |   |
| Agricoltura Supportata (CSA)                  |   |

### Processo della Terra e Comunità

|                            |  |
|----------------------------|--|
| Cooperative e Corporazioni | Ratio (metodo di lista di attività in modo bilanciato) |
| Collaboring ed Solidarietà | Consensus decisionale                                  |
| Open Space Technology      |  |



PERMACULTURA IN ITALIA - PERMACULTURE IN ITALY - PERMACULTURE IN ITALY - PERMACULTURE IN ITALY - PERMACULTURE IN ITALY - PERMACULTURE IN ITALY - PERMACULTURE IN ITALY - PERMACULTURE IN ITALY - PERMACULTURE IN ITALY - PERMACULTURE IN ITALY

*Osservare* è una parola ricorrente nel racconto delle attività che caratterizzano la sua esperienza; prestare attenzione alla conformazione fisica del territorio, alle sue componenti, all'interazione tra i diversi elementi è una prerogativa fondamentale per abitare consapevolmente ogni spazio, preservandone le specificità e mantenendone la biodiversità, e, per questo, una parte importante di ogni giornata è dedicata all'osservazione.

Osservare è un'attività fondamentale per noi, occupa un posto in ogni giornata in ogni periodo dell'anno; soprattutto ora che non conosciamo bene il luogo, dobbiamo osservare per capire la topografia, come scorrono le acque, dove passano i cinghiali, come cambia la luce...

L'osservazione avviene su più livelli - dall'orizzonte al microscopio, riflettendosi in immagini che spaziano dalle panoramiche al micromondo - cercando le connessioni tra le macro e le micro-dinamiche di cambiamento che caratterizzano il territorio; è un'attività chiave che procede anche durante le diverse fasi della giornata, affinando l'attenzione sensibile e generando tempi contemplativi.

L'attenzione al piccolo diventa uno strumento di salvaguardia dell'intero ambiente e di coltivazione delle condizioni di sopravvivenza equilibrata di ogni sua componente, umana e non.

*Osserva e interagisci* è il primo principio della permacultura<sup>3</sup> ed è proprio da questo paradigma di pensiero che il progetto di Mario e Chris prende forma e da cui molte delle realtà coinvolte nella ricerca prendono ispirazione, nel comune intento di promuovere modi di vita equilibrati ed armonici.

Quello della permacultura è un orizzonte ampio<sup>4</sup>, che comprende non solo la relazione con la terra, ma anche quella tra le persone; si propone come approccio ecosistemico integrato, volto a promuovere la sostenibilità riconoscendo la contiguità e la concatenazione delle dimensioni del vivere quotidiano, individuale e collettivo.

Prima di approdare in Calabria, Mario lavorava come project manager per una multinazionale in Lussemburgo. Mentre mi raccontava dei microrganismi che osserva e di come si fa aiutare da loro nella rigenerazione dei terreni che coltiva, camminavamo tra gli ulivi della collina di fronte al centro storico di Badolato dove - precisa - ha deciso di trasferirsi per:

fare una vita diversa, più sana in tutti i sensi. La salute dipende dai microrganismi, tanto fuori che dentro di noi: è tutto collegato! Se il suolo non è popolato da biodiversità di conseguenza il cibo che produciamo sarà povero di nutrienti e così anche la flora batterica del nostro intestino ne risentirà.

Fare attenzione alla complessità di rimandi esistenti tra corpo umano e corpo della terra vuol dire, in questa prospettiva, preservare la salute di entrambi; l'osservazione delle microdinamiche diviene così uno strumento prezioso per allenare percezione e appercezione, stimolando quotidianamente la capacità di sentire le relazioni tra i cambiamenti dell'am-

3 Per una definizione approfondita della permacultura si rimanda al testo già citato di Bill Mollison.

4 Si riporta nella pagina accanto il *fiore della permacultura*, una sintesi dei suoi principi.

biente e quelli dei suoi abitanti.

Testimonianza ulteriore di quest'affinamento di sguardo è la presenza ricorrente di immagini *a bordo terra*, raffiguranti insetti, piante, fiori e micro-organismi, non soltanto nei canali di comunicazione delle realtà maggiormente impegnate in attività agroecologiche, ma anche in altri contesti della ricerca; pure chi non si occupa direttamente di terra, la sente e la rappresenta comunicandone i dettagli e raccontandone le caratteristiche attraverso pratiche e poetiche territoriali.

Il movimento di riavvicinamento alla terra abbraccia il simbolico, rispecchiandosi in una riarticolazione dell'immaginario collettivo: molti sono i rimandi alla terra ed al suolo che appaiono in opere artistiche prodotte dai partecipanti e da frequentatori assidui dei contesti indagati.<sup>5</sup>

---

5 (Quello nelle pagine successive, ad esempio, è un acquarello intitolato *linfa* di, dipinto da Ilaria Montenegro, un'artista che frequenta il centro yoga cosentino; *l'albero che cammina* è il titolo di una canzone di Biagio Accardi. Anche i nomi dati ai centri ed ai collettivi sono spesso bioispirati: *giardino, ecocampo, seppie*).



“Quando un insetto, come questa mantide, ci fa visita in giardino, smettiamo di lavorare e lo contempliamo affascinati. A lei non interessava la nostra presenza. Era la proprietaria e la regina di quella pianta e noi eravamo solo dei servi.”

Badolato permaculture (archivio online)



“C'è il cardo e c'è la farfalla, c'è la spina e c'è il fiore. Il nostro è un ecosistema complesso. Noi vogliamo essere abitanti endogeni che ne colgono la violenza e la delicatezza. Abitanti attenti a chi respira a pieni polmoni e a chi non riesce più a respirare. [...] Il nostro è un ecosistema complesso, lo attraversiamo e ne facciamo parte. Da qui dentro non solo possiamo accorgerci di tutto quello che succede, ma dobbiamo.”

Avamposto Agricolo Autonomo (archivio online)



*Lina* acquarello di Ilaria Montenegro (arhivio online)



## 1.2. Dallo sfruttamento alla cura.

Vandana Shiva, biologa, filosofa e fisica indiana, si riferisce al profondo legame che intercorre tra il benessere del suolo e quello dell'uomo, parlando di una sola salute, derivante dall'interazione tra microrganismi che abitano il corpo della terra così come il nostro:

La nostra salute è una salute radicata nell'interconnessione ecologica, nella diversità, nella rigenerazione e nell'armonia. Il microbioma umano è composto da tutti i microbi (batteri, funghi e virus) che vivono in noi o su qualsiasi parte di noi <sup>6</sup>. [...] Esiste un'intima connessione tra la biodiversità e la salute del suolo e delle piante e il nostro intestino e cervello. [...] Proprio come i microbi del suolo aiutano le piante a crescere e a mantenersi sane, i microbi nel nostro corpo ci forniscono nutrienti e mantengono la nostra salute fisica e mentale.<sup>7</sup>

Preservare la diversità microbiologica del diventa necessario per custodire la vitalità, della terra e dei suoi abitanti.

Ovunque viviamo su questo pianeta, con le nostre diversità, abbiamo come unico fondamento il suolo. Dobbiamo, come cittadini della Terra, sottrarlo alla manipolazione e all'avidità dell'industria per prendercene cura insieme, riconoscendo la nostra comune umanità e responsabilità.<sup>8</sup>

È nei micromovimenti della pelle della terra che ha sede la molteplicità del vivente e la coesistenza armonica delle differenze si pone come condizione di possibilità della libertà.

Nella diversità, persino il più piccolo elemento è significativo; permettere al piccolo di prosperare è la riprova che vi è libertà (nella vita di un individuo, nella vita di un'organizzazione, nella vita di una società e nella vita di questo pianeta). È questa interdipendenza tra diversità, decentramento e democrazia che dev'essere salvaguardata e coltivata.<sup>9</sup>

---

6 "È stato stimato che abbiamo in noi più di trecentottanta trilioni di virus, una comunità nota come viroma umano. Più di trentotto trilioni di batteri fanno parte di noi, il bioma umano. Nel nostro microbioma intestinale ci sono cento trilioni di microrganismi e cento specie. Quindi, ci sono centomila volte più microbi nel nostro intestino che persone sul pianeta." Continua la biologa; è interessante notare come quest'attenzione ai microorganismi prenda una valenza particolare narrazioni post-pandemiche. La presenza di virus che transitano tra e nei viventi, è prova dell'intima connessione interspecie ineludibile in ogni sistema ecologicamente inteso; mettendo in questione le interpretazioni del mondo basate su separazioni dicotomiche. Per una lettura del virus come elemento di superamento delle categorie dualistiche si rimanda al testo di F.Cimatti Il post-animale: la natura dopo l'antropocene. <https://www.fatamorganaweb.it/il-postanimale-la-natura-dopo-lantropocene-di-felice-cimatti/>

7 V. Shiva, *Terra viva*, Petrucci, Città di Castello, 2022

8 V.Shiva, *Semi di libertà*, Castelvecchi editore, Roma, 2019, p.24

9 Ibidem.

Proprio dal suolo parte la dinamica trasformativa che accomuna gran parte delle esperienze coinvolte nella ricerca; il movimento che le caratterizza poggia su un rinnovato contatto con la terra.

La riarticolazione della vita quotidiana che le accompagna spesso è conseguenza di un processo di radicamento, legato al suolo, tanto materialmente quanto metaforicamente.

Nella gran parte dei casi, il rapporto con la natura è un aspetto fondamentale della vita quotidiana: c'è chi si occupa di erbe spontanee, chi di agricoltura naturale, chi di animali o di semi.

Il seme è diventato l'arcolaiolo dei giorni nostri. Il seme si riproduce e si moltiplica gli agricoltori lo usano come grano da mangiare e per il raccolto dell'anno successivo. Il seme è libero, gratuito, sia nel senso ecologico, dal momento che si riproduce da solo, sia nel senso economico, dato che riproduce il sostentamento dell'agricoltore. Il suo potere risiede appunto nella piccolezza. Anche il seme è piccolo. Contiene diversità. Contiene libertà. Indica la libertà delle diverse culture dinanzi al controllo centralizzato nel seme, le questioni ecologiche si intrecciano con quelle sociali.<sup>10</sup>

Così scrive Vandana Shiva, che è anche scrittrice, ambientalista e attivista dell'ecofemminismo; la sua lotta politica è volta a denunciare e trasformare i paradigmi attuali dell'agricoltura e dell'alimentazione, a favore della biodiversità e dei diritti dei contadini del pianeta.

Il seme nativo è diventato un simbolo di resistenza di fronte alla monocoltura e ai diritti del monopolio. Il passaggio dell'uniformità alla diversità è rispetto ai diritti di tutte le specie. Anche la diversità è un imperativo politico, dal momento che l'uniformità va di pari passo con la centralizzazione, mentre la diversità richiede un controllo decentralizzato. Coltivare e conservare la diversità non è un lusso: è un imperativo di sopravvivenza è la condizione necessaria per la libertà di tutti. Nella diversità persino la cosa più piccola ha il suo posto e il suo significato. Permettere che ciò che è piccolo fiorisca è la vera prova di libertà.<sup>11</sup>

Consapevoli del valore sia fisico che metaforico delle semense, i centri di formazione incontrati provano, in diverse forme, a seminare la possibilità di interagire col territorio che abitano di piccoli gesti quotidiani, lavorando per la sostituzione dell'idea di sfruttamento delle risorse con quella di cura del vivente. Anche chi non fa dell'opera strettamente legata alla terra l'occupazione primaria, si è dimostrato molto sensibile al tema ecologico, esplorandolo nelle sue sfaccettature spirituali, culturali, sociali, economiche, artistiche, promuovendo per forme d'interazione attente al territorio, al piccolo, alle radici.

Il mutamento di punto di vista che l'attenzione al suolo propone è un'inversione prospettica che si fa base per una nuova consapevolezza, di sé e del mondo: riporta a sentire la pelle della terra e le dinamiche di scambio che in essa avvengono senza supporre la superiorità antropocentrica e favorendo l'ascolto della natura vivente come insieme interconnesso di fenomeni da sperimentare.

10 Ivi, p.12

11 V.Shiva, *Semi di libertà*, Castelvechi editore, Roma, 2019, p.29

Come sottolinea Vandana Shiva, una simile postura di sguardo implica un movimento di pensiero che mette profondamente in questione il vivere sociale dell'occidente contemporaneo, riconoscendo l'importanza della reciprocità e della cura del vivente come insieme interconnesso:

La nostra sopravvivenza esige questo nuovo patto con la Terra e tra i diversi popoli, basato su una nuova visione della cittadinanza planetaria. Un patto di reciprocità, cura e rispetto, fondato sul prendere e restituire, sul condividere equamente le risorse del mondo tra tutte le specie viventi. Un patto che si sviluppa a partire dalla cura del suolo visto come un'entità vivente, una terra viva, la cui sopravvivenza è essenziale ai fini della nostra.<sup>12</sup>

A partire dalla cura del suolo sorge un modo, di pensare e di vivere, che preserva le diversità, ed apre alla molteplicità, contrastando la mancanza di alternative e la monotonia delle monoculture, che impoveriscono la terra e la mente.

La diversità è anche un imperativo politico, in quanto esige un controllo decentrato. La diversità come modo di pensare e modo di vivere è ciò che ci serve per trascendere le impoverite monoculture della mente. La conservazione della diversità è l'impegno a far fiorire le alternative nella società e nella natura, nei sistemi economici e di conoscenza. Coltivare e conservare la diversità non è un lusso; è un imperativo di sopravvivenza e una preconditione per la libertà di tutti, grandi e piccoli.<sup>13</sup>

Libertà multiforme, espressione della varietà cui la natura stessa - *prakrti* nella lingua originaria della filosofa indiana - dà origine.

Tutte le espressioni della natura e della vita nella natura sono le espressioni, le creature della madre della natura, essa stessa generata dal gioco creativo del suo pensiero. Per questo *prakrti* è chiamata anche *lalitha*, la giocatrice, perché il gioco, come attività libera e spontanea, è la sua natura. La volontà di essere molteplice (*bahu-siam-prajayera*) è il suo impulso, con cui essa crea la varietà delle forme viventi della natura.<sup>14</sup>

La biodiversità è frutto della natura che gioca. Nella visione cosmologica indiana, la terra è legata al principio femminile: *sakti*, energia dinamica e trasformatrice, generatrice di vita nella molteplicità delle forme in cui essa si esprime.

La tensione tra gli opposti, da cui derivano attività e movimento, è descritta come la prima comparsa dell'energia dinamica (*sakti*). Ogni esistenza sorge da questa energia primordiale, sostanza di tutto, che tutto pervade. La manifestazione di questo potere virgola di questa energia, è chiamata natura (*prakrti*). [...] la natura

---

12 V. Shiva, *Terra viva*, Petrucci, Città di Castello, 2022

13 Ibidem.

14 Ibidem.

come *prakrti* è intrinsecamente attiva, una forza potente e produttiva nella dialettica della creazione, rigenerazione e nutrimento di ogni esistenza.<sup>15</sup>

Vandana Shiva sottolinea l'importanza di questa forza, ponendo l'accento sul ruolo sovversivo che il femminile ha nei confronti dei rapporti di potere che danno forma alla maniera occidentale contemporanea di intendere la relazione con la terra e con essa i modi di conoscere, organizzarsi socialmente e vivere politicamente.

L'ontologia dicotomica dell'uomo che assoggetta la donna e la natura genera il 'malsviluppo', perché rende il maschio colonizzatore agente e modello dello "sviluppo". Le donne, il sud del mondo e la natura diventano sottosviluppati, in primo luogo per definizione e poi, col processo di colonizzazione, nella realtà. L'ontologia della dicotomia genera un'ontologia del dominio sulla natura e sui popoli. In chiave epistemologica, ciò conduce al riduzionismo ed alla frammentarietà, dunque alla violazione delle donne in quanto soggetti e della natura in quanto oggetto di conoscenza. Questa violazione diventa fonte di violenza gnoseologica e reale (vorrei interpretare la crisi ecologica a questi due livelli) nel senso di fine delle percezioni ecologiche della natura.<sup>16</sup>

Le vie ecologiche sono necessariamente plurali, rizomatiche e biodiverse; il loro approccio sensibile, ecologico e comunitario alla conoscenza, alla società ed alla politica s'incontra nelle cosmovisioni di molti popoli originari del sud America.

Il mutamento ontologico per un futuro ecologicamente sostenibile può trarre molto dalle interpretazioni del mondo elaborate da antiche civiltà e da culture che sono sopravvissute per secoli e secoli in modo sostenibile. Essi si fondavano su un'ontologia del principio femminile come principio vitale e sulla continuità ontologica tra natura e società: umanizzazione della natura e naturalizzazione della società. Ne risultavano non solo un contesto che escludeva le possibilità di sfruttamento e predominio, ma anche la creazione di una famiglia-terra.<sup>17</sup>

In lingua *mixe*, terra è *Najx*, ciò che rende possibile l'esistenza di *kajp*, il popolo; entrambi i termini vengono utilizzati per descrivere *comunità*, come relazione viva di scambio reciproco.

Na variante *tlahuitolpetecdo ayuujk* (lingua *mixe*) a *comunidade* è descritta come algo de físico, com as palavras *najix* (terra) e *kajp* (popolo); *najix*, a terra, torna possível a existência de *kajp*, o povo. [...] A comunidade è o lugar de uma relação entre o povo e a Terra o espaço de um intercâmbio entre um povo e seu ambiente dito natural.<sup>18</sup>

---

15 Continua: "In Kulacudamin Nigama, *prakrti* afferma: sono io e nient'altro la madre che dà la vita." Da V. Shiva, *Sopravvivere allo sviluppo*, Isedi Petrini Editore, Torino, 1990, p.50

16 Ibidem.

17 V. Shiva, *Sopravvivere allo sviluppo*, Isedi Petrini Editore, Torino, 1990, p.52

18 Continua: "a Terra é aprendida como entidade viva que generosamente fornece ao homem alimento e Plan-

Il territorio, come spazio di vita dei popoli, viene a configurarsi come luogo di sperimentazione estetica delle qualità ecologiche che caratterizzano il modo di vivere un ambiente inteso come comunità.

O território é concebido como um espaço onde se enraíza, se insere, se desenrola a vida social a largada ao seu meio ambiente, nele se inscrevendo a continuidade de um pensamento de um espírito que remonta aos tempos das origens; o território é o nosso espaço de vida: as estreias que vemos à noite, o calor, o frio, a água, a areia, o saibro, a Floresta, o nosso modo de ser, de trabalhar, a nossa música, a nossa maneira de falar [...] é o lugar de vida de um povo.<sup>19</sup>



tas medicinais esperando te aguarda é perante a qual ó homem estará sempre em divida. Deste ponto de vista os ritos adquirem o sentido de um retorno.” Dal già citato *Flauta de luz*. [“Nella variante *tlahuitolpetec* dell’*ayuuik* (lingua *mixe*) la *comunità* è descritta come qualcosa di fisico, con le parole *najix* (terra) e *kajp* (popolo); *najix*, la terra, rende possibile l’esistenza di *kajp*, il popolo. [...] La comunità è il luogo di una relazione tra il popolo e la Terra, lo spazio di un intercambio tra un popolo ed il suo ambiente detto naturale.” trad.propria]

19 Ibidem. [Il territorio è concepito come uno spazio dove si radica, si inserisce e si sviluppa la vita sociale a partire dall’ambiente, inscrivendosi in esso la continuità di un pensiero e di uno spirito che rimanda ai tempi delle origini. Il territorio è il nostro spazio di vita, le stelle che vediamo di notte, il calore , il freddo, l’acqua, la sabbia, la ghiaia, la foresta, il nostro modo di essere, di lavorare, la nostra musica, il nostro modo di parlare; è molto diverso, è il luogo di vita di un popolo.]

Terra come madre e come territorio è il primo dei petali della *flor comuna*<sup>20</sup>, primo degli elementi fondamentali della *comunalidade*<sup>21</sup> secondo Floriberto Diaz. Il *modo di vita indio* ha come prima caratteristica una stretta relazione con la terra, che modella i tempi e gli spazi della vita quotidiana dei popoli originari. La percezione attenta dell'ambiente inteso come nicchia ecologia è una costante nell'esperienza quotidiana di questi popoli: è sia uno strumento indispensabile per la sopravvivenza, sia un'attitudine relazionale al cosmo come organismo vivente, multiforme e multidimensionale.

Seppur nelle differenze di contesto, fisico e culturale, molte delle pratiche trasmesse nelle soglie calabresi sono occasioni di avvicinamento ad un approccio ecologico che risuona con queste cosmovisioni perchè punta a ricollegare il vissuto quotidiano al sentipensar territoriale. Le esperienze di riavvicinamento a questo tipo di percezione possono essere considerate, in quest'ottica, esercizi di risensibilizzazione, di riconnessione con il territorio inteso come insieme interconnesso di tutte le sue componenti, umane e non.

L'attenzione alle microdinamiche, appresa dal suolo, si ripropone in ogni sfera dell'esperienza, facendosi tramite di un'estetica relazionale che riconosce la ricchezza della biodiversità e su questa fonda la respirabilità degli spazi di vita.

La riscoperta delle tipicità del territorio, intese sia come caratteristiche fisiche e paesaggistiche, che come usanze tradizionali, pratiche artistiche e artigianali, rivela lo spirito del luogo, che, se ascoltato, suggerisce le strade da intraprendere in futuro per una coabitazione pienamente ecologica. Tale riscoperta non porta con sé il retrogusto nostalgico di un ritorno al passato, anzi, tende a riattivare il brio della curiosità prospettica di chi, ritrovandosi nelle radici e da esse prendendo ispirazione, s'adopra nella costruzione quotidiana di un rizomatico *futuro ancestrale*<sup>22</sup> aperto all'innovazione ed attento alla salvaguardia della diversità, biologica e socio-culturale.

L'esperienza di percezione del territorio diventa, così, fonte di resistenza dell'abitabilità armonica che, nel presente del quotidiano, connette memoria ed immaginario, creando alternative che contrastano un modo di vivere anestetizzato e standardizzato, disconnesso dall'intorno. In questo modo di vivere e di reimmaginare e ricostruire la quotidianità, l'ecologia non si limita ad essere un discorso sulla sostenibilità ambientale, ma viene riconosciuta come un approccio pratico d'ascolto delle forze naturali che abitano dentro e fuori di noi.

**Quando parliamo di ecologia, parliamo di pratiche, non di idee o di mode; si tratta di imparare a sentire le forze della natura.**

---

20 Il diagramma che rappresenta la *comunalidad come il modo di vita mixe*. Per approfondire: [https://formacion.ilsb.org.mx/wp-content/uploads/2021/10/Floriberto-Diaz.-Escrito\\_-Comunalidad-ene-Sofia-Robles-Hernandez-y-Rafael-Cardoso-Ji\\_compressed.pdf](https://formacion.ilsb.org.mx/wp-content/uploads/2021/10/Floriberto-Diaz.-Escrito_-Comunalidad-ene-Sofia-Robles-Hernandez-y-Rafael-Cardoso-Ji_compressed.pdf)

21 Si rimanda a Cap.I, Intermezzo III.

22 Espressione dell'antropologo filosofo originario brasiliano Ailton Krenak, che dà titolo al testo: *Futuro Ancestral*, Companhia. das Letras, BR, 2022

### 1.3. Dalla sostenibilità all'ecologia profonda.

La concezione della natura che l'*ecologia profonda*<sup>23</sup> richiama s'ispira a quella dei popoli originari sudamericani, che nella multiformità della terra vedono un unico organismo vivente<sup>24</sup> in continua trasformazione, dotato di qualità materiali e spirituali insieme; l'uomo e le sue attività perdono la supposta centralità in favore di un'interazione interspecie che rivela l'essenza del mondo come *intra-essere*.

Come sottolinea l'antropologo brasiliano Eduardo Viveiro De Castro, il passaggio che avviene attraverso il pensiero amerindio - che più che filosofia è una cosmovisione - è un movimento verso un *prospettivismo*, che diventa un *multinaturalismo*, un movimento di sguardo che porta a considerare il punto di vista delle altre specie come espressione di modi di vivere di entità considerate 'soggetti' d'esperienza tanto quanto gli uomini: *non si tratta di immaginare come le altre specie vedano il mondo, ma di capire di che mondo siano punto di vista*.

O mundo real das diferentes espécies depende de seus ponto de vista, porque o 'mundo' è composto das diferentes espécies, è o espacio abstrato de divergência entre elas enquanto pontos de vista: não há pontos de vista sobre as coisas – as coisas e os seres è que são pontos de vista. A questão aqui, portanto, não è saber "como os macacos vêem o mundo", mas que mundo eles são o ponto de vista.<sup>25</sup>

L'antropologo brasiliano, nel testo intitolato *A incostancia da alma selvagem*, introduce una riflessione sulle basi filosofiche del pensiero amerindio, rapportate alle filosofie occidentali; si occupa della relazione tra natura e cultura, universalismo e relativismo, corpo e anima, in-

---

23 Da intendersi come una *filosofia ecocentrica*. Per la distinzione tra *ecologia di superficie* ed *ecologia profonda* si rimanda all'articolo *Le due ecologie*, pubblicato da Guido Della Casa su *Simbiosi*, Sapis edizioni, Modena, n°6; per approfondimenti al testo dello stesso autore *L'ecologia profonda. Lineamenti per una nuova visione del mondo*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2011 ed al testo di Arne Naess *Siamo l'aria che respiriamo. Saggi di ecologia profonda*, Piano B, Prato, 2021

24 Alcuni la chiamano *Gaia*, altri *Pachamama*, e la riconoscono come entità omnicomprensiva del vivente, soggetto di diritto in alcune costituzioni sudamericane. Come sottolinea Zoja: "L'America Latina è anche il continente che ha prodotto due nuove costituzioni davvero innovative, che contengono quella che i costituzionalisti definiscono un'ecologia profonda, ovvero non solo una normativa pragmatica verso l'ecologia ma un'ecologia legata a valori culturali radicati nella Costituzione. È la distinzione tra il diritto ambientale inteso come diritto sull'ambiente – l'uomo ha diritto, ad esempio, a non essere inquinato da una fogna a cielo aperto –, o il diritto dell'ambiente a vivere, indipendentemente dal mutevole utilizzo degli uomini. La Bolivia e l'Ecuador, paesi poveri e trascurati persino per gli standard dell'America Latina, avendo dei governi indigenisti, quindi che non per tattica elettorale ma che originariamente nascono da un rispetto per le religioni, la mitologia e il tipo di società tradizionale indigena, hanno inserito nella loro Costituzione la Pachamama, che sarebbe, per fare di nuovo un riferimento indiretto a Jung, una sorta di archetipo della Grande madre come esisteva nelle religioni mediterranee, sopravvissuta più nel cattolicesimo che in altre forme di cristianesimo con il culto della Madonna. In America Latina resta un tratto originario che non si è mai interrotto, e dunque alla Pachamama, alla Grande dea madre, dea Terra, è stato conferito un diritto."

Da L. Zoja, *Utopie della vita quotidiana. Conversazione con Lucilio Santoni*, Castelveccchi, Roma, 2017, p.36

25 [Il mondo reale delle differenti specie dipende dal loro punto di vista, perchè il 'mondo' è composto da differenti specie, ed è lo spazio astratto di divergenza tra di esse come punti di vista: non ci sono punti di vista sulle cose, sono le cose e gli esseri ad essere dei punti di vista. La questione qui, pertanto, non è sapere "come le scimmie vedono il mondo", ma sapere di che mondo esse sono punto di vista.] E. Viveiro de Castro, *A incostancia da alma selvagem (e outros ensaios de antropologia)*, Cosac & Naify, São Paulo, 2002

dividuo e società, proponendo un'articolazione dei concetti che smonta le categorizzazioni canoniche per riconfigurarle attraverso la *qualidade perspectiva*<sup>26</sup> :

Si tratta della concezione, comune a molti popoli originari del continente, secondo la quale il mondo è abitato da differenti specie di soggetti o persone, umane e non umane, che lo apprendono secondo punti di vista differenti.<sup>27</sup>

La prospettiva delle altre specie viventi mostra modi di sentire il mondo e di vivere diversi da quello presentato come unico possibile dal paradigma culturale antropocentrico. Porsi in ascolto di tali alterità diventa un esercizio trasformativo, che trasporta verso una percezione profondamente ecologica: permette di sentire l'ambiente in cui si è immersi da prospettive differenti, per interagire armonicamente con tutte le sue componenti, in vista di una sopravvivenza comune.

Il punto di vista da cui si fa esperienza, per gli Anuu, è l'*eirare*, il territorio inteso come *lugar de ver/sentir/viver o mundo*. Anche per questo popolo originario c'è una strettissima relazione tra cultura e territorio, dal momento che l'esperienza quotidiana dell'ambiente è considerata una *cosmovivencia* - un vissuto correlato col cosmo - orientata da un *sentipensar* che è al contempo filosofia territoriale, estetica ecologica e pratica relazionale.

Secondo José Ángel Quintero Weir, anuu venezuelano, la *virada ontologica*, suggerita dal prospettivismo di De Castro, nell'orizzonte di vita del suo popolo, passa da movimento di pensiero a necessità politica:

para Nós, xs indixs não é outra cosa senão a urgente necessidade política (quer dizer, territorial) de assumir que chegou o tempo de volta do Nos.<sup>28</sup>

Il *tempo di ritorno del noi* è una durata territoriale interspecifica, un tempo il cui noi è quello di un *eirare* che include la multiformità del vivente, in cui la considerazione del punto di vista non antropocentrico è necessaria perché ad essere sperimentata nel territorio è la *convivenza della comunità umana con altre comunità (vegetali, animali, visibili, invisibili)*<sup>29</sup>. Comprendere la visione del mondo indigena significa, quindi, non solo permettere la r-esistenza dei popoli/terre da cui proviene, ma anche proteggere spazi di vita per tutte le forme di vita sulla terra.

Así, todo lo presente vive en y por su hacer como comunidad. Nada pues, existe como ser aislado sino formando parte de una comunidad que ejerce un hacer

---

26 "In particolare, la distinzione classica tra natura e cultura non può essere utilizzata per descrivere dimensioni o domini interni alla cosmologia non occidentale senza passare da una critica etnologica rigorosa. Tale critica, in questo caso, esige la dissociazione e la redistribuzione dei predicati relativi alle due serie paradigmatiche che tradizionalmente si oppongono sotto le etichette natura e cultura: universale e particolare, oggettivo e soggettivo, fisico e morale, fato e valore, dato e costruito, necessità e spontaneità, immanenza e trascendenza, corpo e spirito, animalità e umanità, e tanti altri." (trad.propria) Ibidem.

27 Ibidem.

28 [Per noi, popoli originari, (la virada ontologica) non è altro se non l'urgente necessità politica (che vuol dire territoriale) di assumere che è arrivato il tempo del ritorno del noi.] José Ángel Quintero Weir, *Del giro ontológico al tiempo de vuelta del nosotrxs*, sulla rivista online Amazonialatitude: <https://www.amazonialatitude.com/2021/04/08/del-giro-ontologico-al-tiempo-de-vuelta-del-nosotrxs/>

29 Ibidem.



que siempre es complementario al hacer de otras comunidades justo en el lugar/tiempo creado por el caminar del mundo. He allí el equilibrio que nuestro Eirare nos permite ver, sentir y que orienta nuestro vivir y convivir como comunidad humana con el resto de comunidades (plantas, animales, seres visibles e invisibles) con las que compartimos los diferentes lugares/tiempo que en su caminar, crea para todos el hacer del mundo.<sup>30</sup>

La visione del mondo che nasce dalla percezione dell'*eirare* fa comprendere che tutto ciò che è presente è uno spazio-tempo frutto di un *fare del mondo* che è un *fare comunità interspecie*; il compito più importante dell'umanità è allora riequilibrare il suo passo con quello cosmico, *tornare a camminare come cammina il mondo*.

De allí que nuestra más importante tarea como comunidad humana es contribuir a ese equilibrio lo que para nosotros es nuestro horizonte de vida al que llamamos *Wakuwaipa*, es decir, nuestro *caminar como camina el mundo*.<sup>31</sup>

Tornare a *camminare come cammina il mondo*, tornare al *tempo de volta do nos* vuol dire, allora, sentirsi parte di un *noi* che include il vivente come comunità organica, preservando l'equilibrio delle varie forme in cui si esprime. L'equilibrio in questione deriva da un lavoro quotidiano di questionamento sulle ricadute ecosistemiche delle proprie azioni e dei propri comportamenti e da un conseguente ribilanciamento tra il produrre ed il lasciar essere, tra il movimento e la stasi. Il tempo contemplativo di un respiro profondo, lo spazio sospeso di un passo selvatico diventano misure di riorientamento che frenano la corsa dell'*umano troppo umano* e permettono di rintracciare percorsi alternativi, esercitando modi diversi di riconoscerli.

La necessità politica di Weir può intendersi, dunque, come il bisogno di riconsiderare le priorità umane correlanole con quelle del vivente, tornando a sentire l'inalienabile connessione delle sorti comuni, esprimendo l'urgenza di riorientare i comportamenti collettivi per il bene dell'*eirare*, partendo dalle piccole azioni quotidiane.

Mossi da questa consapevolezza ecosistemica, alcuni degli intervistati lasciano parlare il territorio delle loro scelte di vita, mostrandone le caratteristiche e motivando come siano state queste ad orientare i loro percorsi esistenziali.

Sul punto più alto della collina su cui sorge l'EcoCampo, ad esempio, c'è un boschetto di sugheri; per Biagio si tratta di un luogo sacro, quegli alberi vivono questa terra da generazioni e la loro ombra custodisce un popolato sottobosco (in cui d'autunno crescono anche i funghi).

---

30 [Così, tutto il presente vive in e attraverso il suo fare comunità. Nulla, quindi, esiste come essere isolato ma come parte di una comunità che esercita un compito sempre complementare al compito di altre comunità, proprio nel luogo/tempo creato dal cammino del mondo. Questo è l'equilibrio che la nostra Eirare ci permette di vedere, sentire e che guida il nostro vivere e convivere come comunità umana con il resto delle comunità (piante, animali, esseri visibili e invisibili) con cui condividiamo i diversi luoghi/tempi che nel loro camminare, creano per tutti il fare del mondo.]

Ibidem.

31 [Quindi, il nostro compito più importante come comunità umana è quello di contribuire a quell'equilibrio che per noi è il nostro orizzonte di vita che chiamiamo Wakuwaipa, cioè il nostro camminare come cammina il mondo.]



Boschetto di sugheri - EcoCampo degli Enotri (archivio di campo)

“Questo poteva essere un buon punto panoramico per una bella villa; invece, io penso che sia importante preservare questo posto sacro: un boschetto di querce da sughero.”



Castagno monumentale - Grisolia (archivio di campo)

“Ce ne è una strada piena - di sugheri - a Santa Domenica Talao, che volevano ampliare tagliando gli alberi. Grazie anche a Domenico Triflio siamo riusciti a opporci e la strada non l’hanno rifatta.”

Decentrare il punto di vista antropocentrico fa operare in vista di una custodia della terra e di tutta la comunità vivente che la abita; sebbene si presentasse l'opportunità di cambiare destinazione d'uso allo spazio del sughereto, il cantastorie si è opposto. Oltre a mantenere i sugheri del boschetto della terra di famiglia, mi ha raccontato di essersi impegnato con altri ambientalisti del territorio per arginare l'avanzata del cemento sulla costa tirrenica. E non è il solo: in difesa del suolo, come casa del vivente, operano molte delle realtà calabresi coinvolte o incontrate nella ricerca<sup>32</sup>, per le quali il territorio rappresenta il primo bene comune; sono gruppi che riconoscono che l'abitabilità degli spazi-tempi di vita quotidiana deriva da una presenza equilibrata delle varie forme viventi e che si muovono giorno per giorno nei territori che abitano per ascoltarli, conoscerli, custodirli.

In una circolarità di rimandi interspecifici, la percezione dell'ecologia profonda insegna ad abitare le soglie territoriali, sperimentando goccia dopo goccia, pianta dopo pianta, passo dopo passo, il cammino di riavvicinamento alla terra.

*Camminare come cammina il mondo*, vuol dire, allora, tornare a camminare insieme al mondo, per riscoprire e difendere le caratteristiche dei territori, muovendosi secondo tempi e spazi che preservino l'equilibrio armonico delle comunità – stabili e provvisorie, umane e non umane – che li abitano.

---

32 Oltre ai centri formativi intervistati tramite i racconti visuali, mi riferisco qui a enti, formali ed informali, di promozione della difesa territoriale, come gruppi di guide escursionistiche ambientali, presidi di monitoraggio ambientale e consorzi attivi nella diffusione di consumo critico, turismo lento ed autoproduzione.



Marcia per la terra - Aspromonte (archivio di campo)

## 2. Pratiche: trasformare trasformandosi.



Viaggiolento nel Pollino - EcoCampo degli Enotri (archivio online)

“Sono un albero  
che cammina,  
un albero che cammina!”

## 2.1 Cammino come pratica, pratiche come cammini.

Il mutamento di prospettiva sul mondo generato dall'esperienza delle soglie si pone come un movimento trasformativo che coinvolge tanto lo sguardo, quanto il pensiero e l'azione: prende forma concreta attraverso pratiche che, vissute ritmicamente negli ambienti di vita quotidiana, permettono il *ritorno del tempo del noi*, quello che Quinteiro suggerisce come unica via per *vivenciar l'armonia della cosmovivencia*, per *sentipensar l'eirare*.

La percezione diventa consapevolmente ecologica quando l'attenzione si rivolge ai diversi aspetti dell'ambiente in cui e di cui si fa esperienza, considerando interno ed esterno, tempo e spazio, natura e cultura come fattori interconnessi in un continuo divenire. Così, *fare esperienza del tempo del noi* diventa sintonizzarsi con l'intorno, vivere i mutamenti che avvengono in un ambiente e accordarsi ai cicli delle stagioni, prendendo parte alla *danza cosmica*<sup>33</sup>. Come segnalano sia Han che Krenak, la comunità umana figlia dell'occidente contemporaneo ha spesso perso la postura d'ascolto, il senso del ritmo e la capacità di ballare; l'importanza degli spazi-tempi di soglia risiede proprio nel rinnovamento di queste capacità, attraverso la sperimentazione di pratiche molteplici.

La trasmissione di queste pratiche avviene secondo processi di formazione che fanno *imparare facendo*, prestare attenzione sentendo, trasformare percependo. La trasformazione, personale e sociale, nella visione del mondo e nel territorio, si concretizza attraverso la diffusione di un movimento: chi è già in cammino apre la strada per far sì che chi consente il ritmo del passo partecipi alla danza. Non si tratta di un'educazione verticale, di un travaso di nozioni, ma di una pratica circolare in cui il focus del processo formativo è un'esperienza pratica d'interazione relazionale che porta a mutare il modo di vivere quotidiano e quello d'interagire con le comunità che coabitano (in noi e nel) territorio comune. Non ci sono quindi maestri e discepoli, nel senso canonico dei termini; potremmo parlare di *camminatori*, reciprocamente *senseie* e *unsui*.

Il *sensei* giapponese non è “maestro”, come è tradotta di solito questa parola, ma letteralmente, “uno che è andato prima”, che non pretende di sapere tutte le risposte, ma è felice di condividere ciò che ha imparato con quelli che desiderano intraprendere un cammino simile. [...] *usui* significa monaco itinerante o cercatore di verità. Letteralmente si traduce come “nuvola e acqua”: fluttuare, scorrere, con e senza forma allo stesso tempo.<sup>34</sup>

Chi è andato prima condivide l'esperienza del suo cammino, a chi desidera intraprendere una direzione simile, ma le strade possibili sono tante e il ritmo dei passi mutevole in base alle condizioni di percorrenza. Pur nella diversità dei contenuti e degli oggetti delle specifiche pratiche, il processo è simile: l'approccio è quello di una trasmissione di un mutamento di percezione, attraverso una pratica che mette in moto verso un cambiamento.

33 Così Krenak chiama la vita in *Idee per rimandare la fine del mondo. L'identità esemplare di un piccolo popolo per il futuro delle società umane* (Aboca edizioni, Arezzo, 2020)

34 P.Toshio Sudo, *Chitarra zen*, Xenia edizioni, Milano, 2000, p.4

La pratica stessa del camminare, fuor di metafora, è una costante nelle esperienze proposte dalle realtà coinvolte o incontrate nella ricerca: si cammina per esplorare i territori, riconoscendone e preservandone le tipicità, si cammina negli spazi dimenticati e/o abbandonati per riscoprirne le potenzialità, si cammina nei campi per riconoscere le erbe selvatiche e nei borghi per ritrovare le usanze tradizionali. Si cammina nelle piazze per incontrarsi e nei boschi per ritrovarsi. Per riconoscere la Calabria e conoscere il mondo.

Questi percorsi sono passaggi che aprono spazi e tempi transitori, in cui comunità, di passi, intrecciano le comunità dei luoghi per tessere insieme sentieri condivisi d'interazione trasformativa.



Caterisani in cammino verso i ruderi della Cappella della Madonna della Neve guidati dall'asino dell'Avamposto Agricolo Autonomo - Santa Caterina dello Ionio (archivio di campo)



Gruppo della cooperativa di comunità *IliveinVaccarizzo* in ricognizione immobili disabitati del borgo - Vaccarizzo di Montalto Uffugo (archivio di campo)



Summer school *Abitare l'inabitabile e Futuri Urbani* - Cosenza (archivio di campo)



Percorso d'inaugurazione mostra d'arte presso Nido di Seta - San Floro (archivio di campo)  
[opere frutto del lavoro degli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Catanzaro sul legno di un olivo secolare colpito dal fuoco degli incendi]

experience



*Experience (da Tatsuniya)- Rahima Gambo*

Come cammino - qui metaforico - possono essere visti anche i percorsi formativi proposti nei laboratori e corsi tenuti nei diversi spazi; pur afferendo a vari ambiti del fare quotidiano, condividono un mutamento percettivo che innesca una messa in movimento, che riorienta corpi, pensieri e azioni. *Experience* è un'opera tratta da *Tatsuniya*<sup>35</sup> di Rahima Gambo, artista nigeriana, in cui l'esperienza - educativa nello specifico - prende la forma di un cammino, di un gruppo di ragazze che attraversano un fiume.

L'esperienza educativa ha molto a che fare col cammino, vive di attraversamenti e piccoli passi, di costanza e pazienza, di tentativi sperimentali e processi, che attivano mutamenti di prospettiva e che trasportano in luoghi inesplorati, del mondo sia esteriore che interiore. Proprio come cammini, inviti al movimento, possono essere considerate e ripercorse le pratiche incontrate durante la ricerca<sup>36</sup>, rileggendo le macroaree cui afferiscono come dei percorsi (tras)formativi: agroecologia, meditazione e arte.

---

35 (Which means story, tale or riddle in Hausa) is a poetic alternative narrative about the experiences of students schooling in Northeastern Nigeria; the project is a photography and film series that takes place mainly at Shehu Sanda Kyarimi school, Maiduguri, Nigeria. Online su <http://www.rahimagambo.com/tatsuniya>

36 Divisi in macroaree, secondo la prima mappatura, per cui si rimanda al cap.II

## 2.2. Agroecologia.



EcoCampo degli Enotri  
(archivio online)

“Questo è un anfiteatro di paglia, fa parte della rete anfiteatri di paglia italiani,;ora è dismesso, funziona solo d'estate. Questa è la paglia del grano coltivato in montagna con cui facciamo la pasta. È bello pensare che questa paglia viene utilizzata d'estate per fare arte, quindi s'impregna anche di questa energia - si può pensare anche questa cosa qua - poi rimane l'inverno e la utilizziamo per pacciamare l'orto, quindi il ciclo si chiude.”

Il cammino dell'agroecologia porta da un paradigma di sfruttamento delle risorse verso uno di cura della terra, che coinvolge popoli e territori in un reciproco scambio relazionale. Un passaggio fondamentale che l'agroecologia fa fare è quello nella percezione del tempo, dalla linearità alla ciclicità stagionale. Questa concezione influisce anche sulla fruizione degli spazi e sull'uso delle risorse: anche qui la multiformità dinamica prende il posto delle separazioni statiche, permettendo a luoghi e materie di rigenerarsi nei cicli delle stagioni. La pacciamatura dell'EcoCampo ne è un esempio: la paglia dei grani antichi usati per fare la pasta diventa prima anfiteatro poi copertura per il suolo dell'orto. Una cosa simile avviene presso l'Avamposto Agricolo Autonomo, in cui la paglia viene usata anche per gli animali. Le dinamiche circolari tornano utili oltre che per raccordarsi con i cicli stagionali, per un'ottimizzazione delle energie e delle risorse in un'ottica di sostenibilità ambientale; un'idea di risparmio e riciclo già nota a molte (agri)culture tradizionali, che viene ripresa dall'agroecologia per porre l'accento sulla ricerca di un minimalismo dell'opera umana, che ridimensioni l'impatto del suo intervento sulla terra, per non sconvolgerne gli equilibri spontanei. La pacciamatura è simbolo di questo modo d'operare e consiste nel ricoprire il terreno coltivato di materiale organico per *umentare la capacità del suolo di trattenere l'acqua*<sup>37</sup>; tipicamente fatta con la paglia, rappresenta una rivoluzione nel modo di coltivare, e di vivere naturalmente, nota grazie a Masanobu Fukuoka come *rivoluzione del filo di paglia*.

“Da questo solo filo di paglia può cominciare una rivoluzione” ... questa paglia sembra piccola e leggera, la maggior parte della gente non sa quanto sia pesante in realtà. Se sapessero il valore di questa paglia, questo filo potrebbe diventare abbastanza potente da muovere il paese e il mondo.<sup>38</sup>

Masanobu Fukuoka è un microbiologo giapponese diventato famoso per essere il fondatore dell'agricoltura naturale, anche detta del *non fare*. Racconta dell'importanza del filo di paglia in un testo che è contemporaneamente un manuale pratico di agricoltura e un compendio di filosofia orientale.

La maniera normale di sviluppare un nuovo metodo è domandarsi: e se si provasse questo? O esse si provasse quest'altro? Introducendo diverse tecniche una sull'altra. Questa è agricoltura moderna e si risolve solo nel rendere più occupato il coltivatore. Io facevo il contrario. Cercavo un modo simpatico, naturale di coltivare che si risolvesse nel rendere il lavoro più facile invece che più duro: e se si provasse a non fare questo? e se si provasse a non fare quest'altro? Era questa la mia maniera di pensare. Alla fine, arrivai alla conclusione che non c'era alcun bisogno di arare, alcun bisogno di dare fertilizzanti, alcun bisogno di fare il composto, alcun bisogno di usare insetticidi. A ben guardare sono poche le pratiche agricole veramente necessarie.<sup>39</sup>

---

37 Fukuoka, M. *La rivoluzione del filo di paglia*, Libreria editrice fiorentina, Firenze, 2008, p.192

38 Ibidem.

39 Ibidem.

L'inversione del modo di coltivare nasce da un pensiero che capovolge le dinamiche additive tipiche del mondo moderno, operando per sottrazione, valorizzando l'osservazione paziente, l'attesa, il vuoto. Queste pause dall'azione conducono verso un minimalismo che ricolloca l'intervento dell'uomo nei processi naturali, mettendo in questione, a partire dal modo di produrre cibo e di mangiare, l'intera organizzazione e concezione della vita quotidiana.

In questo podere noi pratichiamo l'agricoltura del non fare e mangiamo cereali, verdure e agrumi integrali e squisiti. Esiste una fondamentale significativa soddisfazione nel solo fatto di vivere all'origine delle cose. La vita è canto e poesia. <sup>40</sup>

L'apparente semplicità del metodo di Fukuoka richiede una conoscenza profonda del contesto, dai movimenti macro, dei venti e della luce, a quelli micro, degli insetti degli organismi della terra, oltre che una consapevolezza sottile dei cambiamenti relazionali che tra essi avvengono. Per lasciar fare la natura è necessario far sì che ogni gesto si incastrì ritmicamente col fluire dei suoi cicli naturali, anch'essi mutevoli e intarsiati di variabili complesse. Servono attenzione puntuale e costante, percezione sinestetica e pazienza: solo così si può capire se, come e quando intervenire per tornare a vedere, nell'intreccio di paglia, piante spontanee (cosiddette erbacce) e radici di piante coltivate, l'abbondanza di un suolo sano, che dà salute e sostentamento a chi lo abita e a chi lo abiterà.

L'approccio minimalista dell'agricoltura naturale mette in movimento, capovolgendole vicendevolmente, anche le idee di pieno e vuoto, abbondanza e scarsità. *Abbondanza frugale* è un'espressione tornata più volte durante la ricerca; connota un modo di intendere la ricchezza opposto a quello del senso comune, risignificandola in senso ecologico come dote dell'essenzialità: l'abbondanza è legata alla libera fruizione dei beni *naturali* ed è da considerarsi tale se condivisibile con il resto della comunità vivente, presente e futura.

È fondamentale riscrivere le regole del mercato agricolo. È necessario cambiare i nostri paradigmi di produzione del cibo. Con la scusa di nutrire l'umanità il sistema attuale ci conduce verso l'estinzione degli agricoltori e delle specie. Un'altra agricoltura è possibile e necessaria - un'agricoltura che sia capace di proteggere il sostentamento degli agricoltori, la terra, la sua biodiversità e la salute delle persone. <sup>41</sup>

L'attenzione nei confronti dei processi di produzione del cibo è una costante nelle esperienze dei partecipanti, che attraversa le esperienze quotidiane sia di coloro i quali fanno del terreno il loro campo di lavoro, sia di chi, pur lavorando con altri tipi di pratiche, considera fondamentale riavvicinarsi per comprenderne le dinamiche e alimentarsi in maniera consapevole. Il campo coltivato con cura, riappare allora in spazio-tempi formativi che partono da contesti altri per tornare a terra, usando l'interazione agroecologica come tramite per rinverdire e rifertilizzare le relazioni sociali in maniera creativa e sensibile, promuovendo momenti di meditazione attiva e cura reciproca.

Mi riferisco, ad esempio, a pratiche artistiche esperienziali, come il laboratorio *processi*

40 Ivi, p.173

41 Ibidem.



Laboratorio *Processi* - Belmonte Calabro (archivio di campo)



Ritiro di yoga presso l'ExConvento - Belmonte Calabro (archivio di campo)

svoltosi a Belmonte Calabro, durante la scuola estiva *Crossigs* organizzata dalle Seppie: gli iscritti si sono recati presso una contrada rurale del comune tirrenico, per incontrare una comunità familiare contadina e matriarcale originaria del territorio; hanno esplorato informalmente i luoghi e i modi di vivere della famiglia, raccogliendo testimonianze dirette sulle loro pratiche di autoproduzione del cibo e costruzione degli strumenti necessari all'autosussistenza in campagna. O a mattinate di pulizia del giardino o lavoro nell'orto dell'*Ex Convento* di Belmonte Calabro, durante un ritiro di yoga organizzato dal Giardino di Shiva; o ancora a numerose occasioni di cucina di gruppo, in cui la preparazione dei pasti, dal reperimento delle materie prime alla preparazione alla consumazione condivisa, sono state momenti di convivialità informale e tessitura relazionale, funzionali a favorire scambi di idee, saperi e sapori.

Il rinnovato contatto con i processi di produzione del cibo e di alimentazione consapevole influisce sulla scansione del quotidiano, modulando tempi, luoghi, modi di sussistenza, che reorientano le relazioni territoriali e sociali in chiave cooperativa, facilitando il passaggio da paradigmi d'interazione separanti e gerarchici ad una circolarità mutualistica bioispirata. Il fine dell'agroecologia è fornire sostentamento alla comunità umana senza compromettere l'abitabilità della terra per le generazioni future; sperimentarla praticamente significa, prender parte a quella che il botanico Stefano Mancuso chiama *rivoluzione delle piante*<sup>42</sup>, anch'essa un mutamento di prospettiva, che trasforma i meccanismi abituali di pensiero e azione, imparando dalle piante a sentire con tutto il corpo e a cooperare con l'intorno.

Le piante non hanno niente di simile a noi; sono organismi diversi, una forma di vita il cui ultimo antenato comune con gli animali risale a 600 milioni di anni fa, epoca in cui, emergendo dalle acque, la vita conquistava la terraferma. Piante e animali si separarono allora, per intraprendere strade diverse. Mentre i secondi si organizzavano per muoversi sulla terraferma, le prime si adattavano al nuovo ambiente rimanendo radicate al suolo e utilizzando come fonte energetica l'inesauribile emissione luminosa prodotta dal sole. [...] Negli anni abbiamo scoperto che le piante respirano con tutto il corpo, vedono con tutto il corpo, sentono con tutto il corpo, calcolano con tutto il corpo e così via. distribuire ogni funzione quanto più possibile e il solo modo per sopravvivere alla predazione. In un certo senso la loro organizzazione e il segno stesso della loro modernità: hanno un'architettura modulare cooperativa distribuita e senza centri di comando in grado di sopportare alla perfezione a predazioni catastrofiche ripetute.<sup>43</sup>

Secondo il botanico, l'architettura modulare ed i sistemi di percezione diffusa sono innegabili punti di forza delle piante, che hanno fatto sì che si evolvessero come la specie più longeva sul pianeta terra, sopravvivendo a predazioni e catastrofi; prendere ispirazione dalle loro capacità adattive potrebbe essere una strategia efficace per rinverdire l'immaginario umano e riorientare i comportamenti collettivi con processi e costruzioni bioispirate. L'analogia botanica è da pensarsi, nella visione del ricercatore, esperto in neurobiologia

---

42 Molti sono i testi attraverso cui l'esperto di neurobiologia vegetale ha divulgato il suo punto di vista sulle interazioni tra botanica e società; tra cui *Verde Brillante* (Giunti Editore, Firenze, 2015) e *La pianta del mondo*. (Laterza, Bari, 2020).

43 S.Mancuso, *Plant revolution*, Giunti Editore, Firenze, 2017, p.146

delle piante, come modo di conformare le strutture che costruiamo, non solo fisicamente ma anche socialmente: ispirarsi alle piante per sopravvivere in tempi difficili significherebbe così applicare le loro caratteristiche ai nostri modi di vivere, abitare, lavorare cambiando l'organizzazione del nostro quotidiano e della nostra società.<sup>44</sup>

Il reinverdimento dell'immaginario cammina insieme al ripopolamento vegetale degli ambienti di vita quotidiana; come il botanico suggerisce, la via più immediata per contrastare il cambiamento climatico in corso sarebbe quella di riforestare le città, promuovendo la diffusione di tecnologie volte a diminuire il consumo di suolo, e preservare il verde esistente, accudendolo. Ripopolamento vegetale e cura reciproca, che, nel contesto calabrese significano anche ripopolamento di territori abbandonati e semina di futuri possibili, come suggeriscono le parole di Miriam di Nido di Seta<sup>45</sup>:

Il nostro obiettivo è far crescere radici dove gli altri vedono spopolamento.  
“Creiamo” per lasciare in eredità una terra, un territorio migliore.

---

44 Mutamenti in corso in questo senso possono essere considerate le strutture organizzative di alcune delle realtà incontrate nella ricerca, ad esempio: le reti cooperative dei collettivi artistici, quella di artigiane tessili che lavorano a distanza per *Nido di Seta* e quella del progetto di turismo esperienziale lento *we're south*.

45 [https://www.nidodiseta.com/it\\_IT/](https://www.nidodiseta.com/it_IT/)



Piantumazione alberi presso Nido di Seta - San Floro (archivio online)

*“Manter em pé o que resta não basta  
Que alguém vira derrubar o que resta  
O jeito é convencer quem devasta  
A respeitar a floresta  
Manter em pé o que resta não basta  
Que a motosserra voraz faz a festa  
O jeito é compreender que já basta  
E replantar a floresta  
Milhões de espécies, plantas e animais  
Zumbidos, berros, latidos, tudo mais  
Uivos, murmúrios, lamentos ancestrais  
Por que não deixamos nosso mundo em paz?  
Além do morro, o deserto se alastra  
Toda terra, da serra aos confins  
O toco oco, casco de Canastra  
Onde enterramos saguis  
Manter em pé o que resta não basta  
Já quase todo o verde se foi  
**Agora é hora de ser refloresta**  
Que o coração não destrói  
Milhões de espécies, plantas e animais  
Zumbidos, berros, latidos, tudo mais  
Uivos, murmúrios, lamentos ancestrais  
Por que não deixamos nosso mundo em paz?  
Manter em pé o que resta não basta  
Que alguém vira derrubar o que resta  
O jeito é convencer quem devasta  
A respeitar a floresta  
Manter em pé o que resta não basta  
Já quase todo o verde se foi  
Agora é hora de ser refloresta  
Que o coração não destrói  
Que o coração não destrói  
Respeitar a floresta  
Respeitar a floresta  
Replantar a floresta  
Que o coração não destrói”*

*Gilberto Gil*

*Non basta tenere in piedi quello che resta, bisogna convincere chi devasta a ripiantare la foresta, adesso è ora di essere refloresta* canta Gilberto Gil in una canzone scritta nel 2021 in difesa dell'Amazzonia. Su entrambi i fronti – mantenere in piedi ciò che resta e riforestare – operano molti dei gruppi incontrati durante la ricerca, contribuendo sia alla salvaguardia degli spazi verdi esistenti sia alla piantumazione di nuove foreste: molti lavorano per sensibilizzare l'opinione pubblica presente e futura, coinvolgendo i bambini, seminando cambiamento e salvaguardando biodiversità. La (tras)formazione è sia ambientale che culturale; riconoscere l'importanza di ciò che di più piccolo e al contempo più potente, la natura produce, i semi, è il modo più diretto per preservare la possibilità di far rinascere la vita, nella sua composita biodiversità, sia naturale che socio-culturale. Come spiega Vandana Shiva:

Il seme è il primo anello della catena alimentare. In sanscrito *bija* 'il seme' significa *fonte di vita*. Salvaguardare il seme è il nostro dovere; condividere il seme e la nostra cultura. [...] Semi diversi portano con sé altri semi per nuovi modi di pensare la natura e altre modalità di produzione dei nostri bisogni. La conservazione della diversità è dunque, anzitutto, l'impegno necessario a permettere che fioriscano alternative nella società, nella natura, nei sistemi economici e nei sistemi di formazione.<sup>46</sup>

Quella che viene trasmessa grazie alle pratiche agroecologiche non è solo un'esperienza pratica, un saper fare che rende capaci di coltivare, ma anche un'esperienza di percezione altra, che fa immaginare cosa vuol dire essere moltitudini rizomatiche ed interconnesse, come le piante, ed al contempo allena a sentire profondamente, l'intorno - accordandosi ed adattandosi ai suoi mutamenti - e l'interno - come inestricabilmente collegato all'ambiente di vita. Quest'esperienza percettiva approfondita è legata ad una *temporalità intensa*, l'esperienza di un tempo differente, in cui la cui coscienza si fa sensibile e viene vissuta nel corpo. Han, in un testo di *elogio alla terra* in cui racconta la sua esperienza in giardino, scrive:

Nel giardino le stagioni sono corporalmente percepite, da quando ci lavoro sento il tempo in modo differente. Corre molto più lentamente. Si dilata. [...] il tempo del giardino è un tempo del differente. Il giardino ha il suo proprio tempo di cui io non posso disporre. Ogni pianta ha il suo proprio tempo specifico e nel giardino si incrociano molti tempi specifici, è incredibile come ogni pianta abbia una coscienza del tempo molto marcata più dell'uomo, che oggi è diventato in un certo modo povero di tempo. Il giardino rende possibile un'esperienza temporale intensa in cui arricchirsi di tempo. [...] Il giardino poi allontana dal proprio ego, qui si impara che significa dell'assistenza, preoccuparsi degli altri: diventa un luogo di amore.<sup>47</sup>

La via delle pratiche agro-ecologiche, dunque, è un cammino che riavvicina alla terra ed ai suoi micro e macro-movimenti, favorendo scambi ciclici e sinergie; è un percorso percettivo che fa sperimentare l'attenzione alla diversità, il radicamento, la relazione tra pazienza e

46 V.Shiva, *Semi di libertà*, Castelvecchi, Roma, 2019, p.

47 B.Han, *Louvor da Terra*, Relogio d'agua, Lisboa, 2020, p.28

sopravvivenza, tra amore e cura e soprattutto, quella *sensazione di gioia*<sup>48</sup> *del buen vivir*.<sup>49</sup>

---

48 Ibidem.

49 “Il Buen vivir non può essere paragonato alla nozione occidentale di “benessere” o di “buona vita”, né può essere descritta come un’ideologia o una cultura. Esso esprime un cambiamento più profondo nella conoscenza, nell’affettività e nella spiritualità, come apertura ontologica ad altre concezioni su ciò che la modernità chiama società e natura. Si tratta di una categoria plurale, al tempo stesso locale e universale, che include diverse versioni – specifiche per ogni contesto sociale, storico ed ecologico – come risultano dell’ibridazione di concetti che provengono sia dalla tradizione indigena che da posizioni critiche all’interno della modernità. Tra i primi ci sono la suma qamaña degli Aymara e la ñande reko dei Guarani della Bolivia; il sumak kawsay e le idee associate come allin kawsay dei Kichwa dell’Ecuador; e l’allin kawsay dei Quechua del Perù. Concetti simili sono gli shür waras degli Achuar dell’Ecuador e del Perù o il küme morgen dei Mapuche del Cile. Mentre tra i secondi ci sono critiche radicali allo sviluppo, compreso il post-sviluppo; il riconoscimento della colonialità del potere e della conoscenza; la critica femminista del patriarcato; un’etica alternativa che riconosca i propri valori nel non umano; posizioni ambientaliste come quelle dell’ecologia profonda.”

Su <https://www.amistades.info/post/buen-vivir-alternativa-andina-allo-sviluppo>

Per approfondimenti sul tema, si rimanda a: S.Baldi e M.Zago, *Le sfide della sostenibilità. Il buen vivir andino dalla prospettiva europea*, Filodiritto Editore, Bologna, 2014 e Ashish Kothari, Ariel Salleh, Arturo Escobar, Federico Demaria y Alberto Acosta (coords.), *Pluriverso. Un dizionario del posderarrollo*, Icaria editorial, 2019

*“Sentire tutto in tutte le maniere,  
vivere tutto da tutti i lati,  
essere la stessa cosa in tutti i modi possibili allo stesso tempo,  
realizzare in sé tutta l’umanità di tutti i momenti  
in un solo momento diffuso, profuso, completo e distante”.*

*Fernando Pessoa*

### 2.3. Yoga e pratiche meditative.

Pessoa è un artista plurale, un poeta dalla sensibilità sciamanica, che nelle sue opere costruisce caleidoscopi di estetica dell'immanenza, che trasformano in composizioni di parole la multiformità mutevole delle percezioni. I suoi testi sono ripresi da Lorenzo del Giardino di Shiva per esprimere, con immagini poetiche, i toni di un'esperienza poco raccontabile a parole, quella yogica<sup>50</sup>; il *sentire in tutti i modi* dello scrittore portoghese diventa così una maniera di raccontare il cammino dello yoga, come pratica di affinamento percettivo.

Lo yoga, e tutte queste pratiche meditative, allenano a percepire di più, a sentire di più, non quello che uno ha in testa, non quello che sono le proiezioni le rappresentazioni della vita, ma quello che, in qualche modo, abbiamo di fronte, quello che stiamo vivendo in quel momento. Questo per me è il sentire di più che spiega Pessoa, cioè 'sentire in tutti i modi'.

Il *sentire* è alla base di tutte le pratiche meditative incontrate nella ricerca. Nello yoga, l'ascolto sensibile parte dal corpo, che cambia forma, assumendo posizioni, dette *asana*, diverse da quelle ordinarie; il confronto con le dinamiche, materiali e spirituali, che questi mutamenti innescano, apre il cammino d'esplorazione dell'esperienza nelle sue molteplici dimensioni.

Lo yoga fa conoscere le forze che stanno dentro e intorno al corpo attraverso la pratica.

L'*asana* nella pratica si pone dunque come strumento di presentificazione delle sensazioni, di riavvicinamento al qui ed ora nei corpi<sup>51</sup>. Il respiro è il primo tramite per iniziare questo percorso esplorativo **della vita, così com'è, per come si sente.**

Cambiare postura, sperimentare la stasi, dare attenzione alle percezioni che emergono in questi movimenti e mutamenti di respiro, diventano metodi per mettere in pausa il susseguirsi di azioni inconsapevoli e pensieri ricorrenti e questionare l'abituale attraverso la consapevolezza corporea<sup>52</sup>.

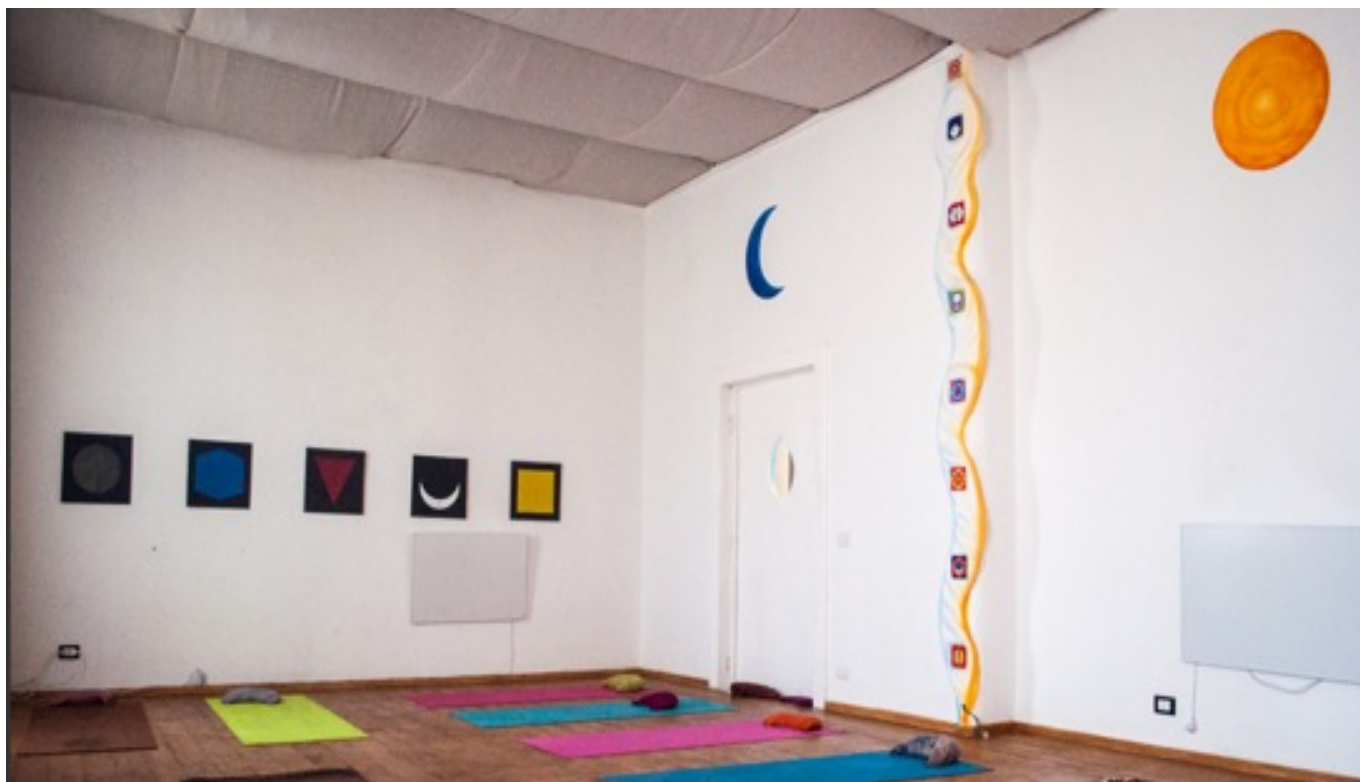
---

50 "Lo yogin è un fingitore perché trova la strada per liberarsi proprio nella finzione, consapevole che ciò che chiamava 'realtà' non era poi così reale. Ciò che pensava fosse 'reale' è, invero, l'elemento schiacciante e offuscante, mentre il fingere, dissimulare la realtà, può essere una vera liberazione."

Da L. Aristodemo, *Lo yogin è un fingitore. Riflessioni su duhka*, Federazione Mediterranea Yoga, 2018

51 Nella visione yogica, il corpo ha più dimensioni (in termini oltremodo semplificati: quella materiale, del corpo fisico, e quella spirituale, del corpo sottile.) Per un approfondimento sul tema si rimanda alla voce "corpo" dell'enciclopedia Einaudi curata dal filosofo José Gil.

52 Come la fenomenologia afferma: "Percepire è rendere presente qualcosa con l'aiuto del corpo, poiché la cosa ha sempre il suo posto in un orizzonte di mondo, e il deciframento consiste nel ricollocare ogni dettaglio negli orizzonti percettivi adeguati." Da M. Merlau-Ponty, *Il primato della percezione e le sue conseguenze filosofiche*, Medusa, Milano, 2004, p.73



Sala di pratica del Giardino di Shiva - Cosenza (archivio di campo)

“Lo *hatha-yoga* è conosciuto come il percorso yogico classico perché è il tipo di yoga che opera direttamente sul corpo fisico. Hatha è composto da due sillabe *ha* e *tha*. La sillaba *ha* rappresenta il sole, *tha* rappresenta la luna. Dunque, *hatha-yoga* riguarda l'armonizzazione tra gli aspetti solari e gli aspetti lunari del nostro essere. La luna è collegata a *ida nadi*, che spesso è chiamata *chandra nadi*. Il sole è rappresentato da *surya nadi*.“

Domandarsi *come respiriamo?* è un fondamentale quesito di soglia: l'attività vitale primaria, spesso data per scontata, nello yoga assume un ruolo centrale diventando oggetto e soggetto di osservazione e di pratica, guidando un'esplorazione del corpo che dà attenzione a tutte le sue parti, armonizzandole.

La via dell'*hatha yoga* porta alla ricerca di un equilibrio che trascende le dicotomie del pensiero ordinario:

Lo *hatha-yoga* è intimamente legato all'equilibrio tra *ida* e *pingala*. Questi due canali, *ida* e *pingala*, possono intendersi su vari livelli: l'equilibrio tra il sistema nervoso simpatico e parasimpatico, l'equilibrarsi dei diversi flussi psichici dell'essere, la tendenza all'introversione e all'estroversione. Nel senso più alto, lo *hatha-yoga* concerne con il bilanciare e l'armonizzare la consapevolezza interiore e l'espressione, la non-azione e l'azione. L'obiettivo dello *hatha-yoga* è la realizzazione dell'equilibrio tra tutti questi livelli dell'essere. Quando *ida* e *pingala* sono equilibrate su tutti i livelli, allora il tempo si dissolve. Le pratiche meditative mirano a risolvere le dualità [...] Lo stato coscienziale che trascende il pensiero ordinario può emergere solo quando *ida* e *pingala* sono bilanciati.<sup>53</sup>

La visione del mondo dello yoga si rifà alla filosofia indiana, che per descrivere la natura umana usa immagini di quella cosmica, dando voce ad un pensiero mitico in cui le due dimensioni non sono separabili. L'equilibrio che riduce la sensazione di dualità è il luogo originario d'emersione della meditazione, la scoperta di un eterno presente in cui si è immersi come forme di vita.

Lo yoga è un metodo in se stesso, per insegnare il modo per spingersi verso questo *eterno presente*, questo tempo yogico; insegna, stimola, sensibilizza quello che è un tempo non mentale, dove ognuno ha un suo tempo delle cose. Lo yoga stimola a essere sensibili verso il presente e poi verso una condizione prima, ancora più profonda, quella cioè di questo presente, che non è soltanto l'essere qui e ora, ma l'essere anche in uno spazio eterno di grande gioia e di grande felicità, quello che Atmananda chiama *eterna primavera*, un *boccio perenne*.

In questo tempo yogico, il respiro (chiamato *prana*), che abita indistintamente il vivente, sospinge il vorticoso girare delle rappresentazioni mentali, aprendo all'esperienza di un silenzio intenso, la cui pace permette l'apparizione di *fugaci lampi di intuizione*.

Il superamento dei normali confini abitudinari della mente ordinaria conduce verso importanti orizzonti conoscitivi: l'atto creativo e la pace mentale (*samadhī*) sono dei fugaci lampi di intuizione (*buddhī*) della condizione umana.<sup>54</sup>

53 Swami Satyananda Saraswati | Yoga & Kriya citato da L. Aristodemo, Lo yogin è un fingitore. Riflessioni su duhka, Federazione Mediterranea Yoga, 2018

54 L. Aristodemo, Lo yogin è un fingitore. Riflessioni su duhka, Federazione Mediterranea Yoga, 2018



Pratiche all'aperto - Giardino di Shiva (archivio di campo)



Pratiche all'aperto - Giardino di Shiva (archivio di campo)

La sospensione cognitiva, che le pratiche meditative introducono nella vita quotidiana, crea lo spazio per sperimentare un modo altro di percezione, di conoscenza.

L'inversione, che prima che nel pensiero, viene vissuta nel corpo, porta con sé un movimento paradossale di distacco sensibile; proprio focalizzandosi sulle sensazioni, l'osservatore diventa uno spettatore da queste distaccato, transitando così verso una visione più limpida, che dissolve il sé nel mondo, *specchiandolo*.

Come scrive il maestro zen giapponese Hogen san, in questo rispecchiamento il vuoto si trasforma in una *concentrazione senza sforzo*.

“Concentration” implies that the mind is focused, like a lens. We do not seek that quality in meditation: instead, it is better to be as an empty mirror. When you try to concentrate, you need to make a special effort, but when you are like a mirror you do not need any effort.<sup>55</sup>

Come le acque di un lago d'autunno, così la mente, calmando le onde dei pensieri nella meditazione, diventa capace di *riflettere* nitidamente, come uno *specchio vuoto*. Chandra Livia Candiani, dialogando in radio con Felice Cimatti, in ricordo del maestro zen Thich Nhat Hanh, parla della meditazione come di un *vuoto vivo, colmabile con la fiducia del sentire la vita*.

Quelli meditativi si configurano, nella prospettiva zen ripresa da Candiani, come spazio-tempi apparentemente vuoti - d'attività ordinarie, che lasciano emergere potenzialità inespresse, dei corpi e dei luoghi, diventando fonte d'ispirazione, libertà e pace.

Partendo dal testo *Questo immenso non sapere*, riferendosi ai processi di 'trasmissione' dell'esperienza meditativa, Chandra Livia Candiani precisa:

Il maestro zen è colui che fa vedere noi nella nostra piccolezza, perché è nella visione piccola che si vede l'impermanenza e la non centralità dell'io; trasmette la radicalità della minuscolità.

La via del buddismo è la via delle nuvole bianche, percorrerla ci fa trovare il modo di camminare con i nostri piedi.<sup>56</sup>

Cimatti aggiunge un rimando alla relazione tra ribellione e risveglio:

Forse il maestro è proprio quello che ti fa capire che non ti serve, ti fa inventare, costruire il tuo percorso; è una presenza distaccata, che porta a farsi piccoli, come un bambino ma anche come un'ape, un fiore, per vedere il mondo come lo vede un fiore.<sup>57</sup>

---

55 [“Concentrazione” implica che la mente sia focalizzata, come una lente. Non cerchiamo quella qualità nella meditazione: invece, è meglio essere come uno specchio vuoto. Quando cerchi di concentrarti, devi fare uno sforzo speciale, ma quando sei come uno specchio non hai bisogno di alcuno sforzo]

Hogen-san, *The Other Shore*, (Selected and edited by K.Carne), Hogen Daido, Yamahata 1986, p.116

56 Trascrizioni da <https://www.raiplaysound.it/audio/2021/12/Gli-Speciali-chandra-candiani-siamo-nuovole-3p-e8a8bb21-d43c-4bc9-8c7a-a1cdf09d502a.html>

57 Ibidem.

*Un oceano di silenzio  
scorre lento  
Senza centro, né principio  
Cosa avrei visto del mondo  
Senza questa luce che illumina  
I miei pensieri neri*

*Quanta pace trova l'anima dentro  
Scorre lento  
il tempo di altre leggi  
Di un'altra dimensione  
E scendo dentro  
un oceano di silenzio sempre  
in calma.*

*Franco Battiato*



EcoCampo degli Enotri (archivio di campo)

“Anche gli spazi vuoti servono, qui era pieno di cose accumulate, quando è stato tolto tutto è uscita la bellezza, l'energia e il potere di questo posto [...] Pensavamo di utilizzare questo spazio, che ora apparentemente può sembrare inutilizzato, per un evento che si chiama *meditation stone*: è un posto pieno di pietre e fossili marini, quindi vorremmo creare un momento in cui persone possano sperimentare la tecnica di *stone balance*, di mettere le pietre in equilibrio per rilassarsi, per meditare.”

Decentrare il punto di vista per focalizzare l'osservazione, trovare l'immensità nella minuscolità; tramite indicazioni ossimoriche, le pratiche suggeriscono una flessibilità che oltrepassa le opposizioni dicotomiche, rendendo il linguaggio che tenta di parlarne paradossale, come quello dei *koan*<sup>58</sup>. *Mu* in giapponese è il primo koan della raccolta *La porta senza porta*<sup>59</sup>: suggerisce che l'idea di un vuoto che è al contempo uno stato di equilibrio ideale, un corto circuito del pensiero logico per esprimere un'esperienza che l'oltrepassa. Quello meditativo è un tempo vuoto d'azione, che mette in pausa dall'ordinario correre degli eventi. Il tempo meditativo chiarifica e riorienta lo sguardo, illumina zone d'ombra e innesca nuovi percorsi, che cambiano il modo di abitare il corpo ed il mondo. Il respiro<sup>60</sup>, più profondo, ampio e lento, distende delle tensioni corporee, sostiene la concentrazione ed apre la strada a nuove visioni<sup>61</sup>, che, partendo dall'approfondimento percettivo, non siano astratte e astraenti, ma si incarnino nell'esperienza: il distacco sensibile mette in moto un movimento di ricontatto col presente che si traduce in pratica estetica e politica quotidiana.

Quello del buddismo zen è un modo di praticare nella vita intera, quindi, di essere presenti nella vita quotidiana; imparando a sentire così tanto che poi ovviamente senti tutto, il problema ecologico che stiamo vivendo, senti quello che sta accadendo intorno a noi. Il non agire meditativo è l'opposto della passività, vuol dire essere al servizio di quello che chiama e il Buddha diceva che essere risvegliati vuol dire rispondere a tutto, quindi altro che passivi! Però non reagire a tutto, rispondere a tutto, e per rispondere bisogna entrare in risonanza con quello che c'è e quindi essere presenti, essere svegli.<sup>62</sup>

La pratica yogica e quella meditativa si configurano così come un esercizi di presenza; l'attenzione sensibile, allenata in zone protette con le posizioni sul tappetino o attraverso la stasi sullo zafu, porta ad affinare la percezione in tutte le aree della vita quotidiana, stimolando concentrazione e flessibilità.

Lo yoga deve dare gli strumenti a chi lo pratica per essere più flessibile: insieme,

---

58 In giapponese, il termine *koan* significa letteralmente “caso pubblico” o “annuncio pubblico”. Deriva dal cinese *kung-an* e in origine si riferiva ad un avviso emesso da un ufficio del Governo imperiale cinese. Il *koan* è una breve frase, paradossale ed enigmatica, tipica degli aneddoti tramandati dai maestri zen. Si tratta di una pratica di meditazione tramandata agli allievi come invito a riflettere superando le sue abituali modalità di pensiero e ragionamento; non può essere compreso in termini convenzionali: richiede che si abbandonino le modalità ordinarie di comprensione, per accedere al cammino verso l'illuminazione.. La meditazione sul koan costituisce la pratica quotidiana dei monaci zen in formazione.

59 *La porta senza porta* è una raccolta di 'koan' celebrata come uno dei testi essenziali dello Zen. Sono quarantotto storie fulminee, scritte da un maestro per i suoi allievi come un ausilio prezioso misterioso e inesauribile per attraversare quella *porta senza porta* di là dalla quale *si cammina liberamente tra cielo e terra*.

Mumon, *La porta senza porta*, Adelphi, Milano, 1980

60 Il respiro è denominatore comune di tradizioni sapienziali globali; è stato studiato infatti anche nella filosofia occidentale. Bernardino Telesio, filosofo calabrese, se ne occupò in un testo intitolato *De Usu respirationis*.

61 Visione “darsana” è la parola che indica la filosofia indiana in sanscrito; nella visione orientale il pensiero filosofico è spesso considerato come un percorso pragmatico di sperimentazione della realtà. Da G.La Salvia, Yoga, quintessenza del pensiero indiano, p.117

62 Trascrizioni da <https://www.raiplaysound.it/audio/2021/12/Gli-Speciali-chandra-candiani-siamo-nuove-3p-e8a8bb21-d43c-4bc9-8c7a-a1cdf09d502a.html>

attraverso lo yoga, ci alleniamo per vivere meglio dovunque, non per vivere meglio solo qui, per vivere meglio col resto della città, connessi alla società col resto del mondo, con il resto di tutto.

Le pratiche yogiche e meditative<sup>63</sup> creano spazi di respiro in cui allenarsi quotidianamente a percepirsi e a percepire; sono gesti ritmici che influenzano i modi di vivere anche fuori dagli spazi di pratica, aiutando a ritrovare la fluidità e la naturalezza.

È importante costruire attività legate alla pratica che fanno uscire lo yoga fuori dal tappetino permeando la quotidianità della filosofia yogica; sono tutte forme utili per rivivere il rito della quotidianità, per rivivere un tempo più vicino alla natura umana.<sup>64</sup>

L'ascolto attento diventa un atteggiamento percettivo di *incontro* col mondo.

Life can exist only in the indivisible flow between inner and outer, between self and other. The whole universe can exist only in you, only in me, only in this encounter.<sup>65</sup>

Sul tema dell'incontro si concentra il maestro<sup>66</sup> zen giapponese HogenSan, che descrive la pratica meditativa proprio come esperienza quotidiana di sintonizzazione al respiro proprio e sincronizzazione con quello cosmico:

Zen is something to be practised in our daily life as air is breathed by anyone at any time. Zen is nothing but the total living of this encounter at each moment by throwing away our preconceived ideas. [...] Try to combine your breathing with the rhythm of the universe. It will cause you to awaken to the truth that there is nothing but the breath of the cosmos within you.<sup>67</sup>

---

63 Sebbene spesso vengano considerate dal senso comune pratiche 'esotiche', la loro radice è comune a quella delle filosofie occidentali, che trovavano nel rapporto stretto col mondo naturale ed i suoi mutamenti la chiave per accedere ad un'esperienza di pensiero che diventa cosmovisione. La filosofia non viene intesa qui come teoria, ma come una pratica di ricerca, incontro e meraviglia, che fa entrare in dialogo col mondo esplorando le connessioni tra parole e silenzi. Oltre all'ascolto del silenzio nella meditazione, la ricerca filosofica mette in pratica l'ascolto attivo dell'altro: il dialogo, matrice filosofica dell'incontro, è l'habitat di nascita e di sopravvivenza delle pratiche filosofiche, che esplorano lo spazio tra i significati, innescando confronti che mettono in moto le definizioni del senso comune alla ricerca di altri sensi possibili. Così la filosofia diviene uno strumento per ripensare insieme i modi di vivere e di abitare, i corpi ed il mondo.

64 "Attività non asservite al sistema produttivo, svuotate dal senso esistenziale." Precisa Lorenzo nell'intervista, criticando la commercializzazione delle esperienze spirituali.

65 [La vita può esistere solo nel flusso indivisibile tra interno ed esterno, tra sé e altro. L'intero universo può esistere solo in te, solo in me, solo in questo incontro.]

Hogen-san, *The Other Shore*, Selected and edited by K.Carne, Hogen Daido, Yamahata 1986, p.8

66 Hogen san non si ritiene maestro, ma un amico che parla della sua pratica quotidiana: "I am not your teacher, but as one of your friends I will try to tell you of my way of daily practice." Ivi, p.92

67 [Lo Zen è qualcosa da praticare nella nostra vita quotidiana poiché l'aria viene respirata da chiunque in qualsiasi momento. Lo Zen non è altro che il vivere totalmente questo incontro in ogni momento buttando via le nostre idee preconette. [...] Prova a combinare il tuo respiro con il ritmo dell'universo. Ti farà risvegliare alla verità che non c'è nient'altro che il respiro del cosmo dentro di te] Ivi, p116

A partire da quest'esperienza - di respiro - emerge, secondo il maestro, la consapevolezza dell'interconnessione essenziale, che genera una profonda trasformazione del senso comune:

As long as we adhere to the common outlook on existence, which is borne out of a sense of separation, the competition and cruel wars will continue. If we believe that we are separate, and if we are determined to survive, we will have no choice but to fight against one another.

Therefore, it is essential that we come to the radical understanding that we are all one and the same body, one and the same existence. This is the main reason for doing zazen and yoga meditation.<sup>68</sup>

Attraversando *La porta senza porta* della meditazione si accede a quella che Byung Chun Han chiama quotidianità profonda:

Il tempo quotidiano del buddismo Zen è privo di attimo oppure consiste in attimi di quotidianità. L'illuminazione è un risvegliarsi alla vita quotidiana; quel che deve avvenire è un salto nel consueto qui, invece di vagare altrove, lo sguardo deve immergersi nell'immanenza.<sup>69</sup>

La pienezza di tale esperienza quotidiana permette di sentire l'inconsueto nella ripetizione del consueto, rendendo ogni tempo un *buon tempo*.

Centinaia di fiori in primavera, in autunno la luna-  
una fresca brezza d'estate, d'inverno la neve.  
Se la mente non è ingombra di così inutili,  
davvero per l'uomo ogni tempo è un buon tempo.<sup>70</sup>

---

68 [Finché aderiamo alla visione comune dell'esistenza, che nasce da un senso di separazione, la competizione e le guerre crudeli continueranno. Se crediamo di essere separati e se siamo determinati a sopravvivere, non avremo altra scelta che combattere l'uno contro l'altro. Pertanto, è essenziale che arriviamo alla comprensione radicale che siamo tutti uno e lo stesso corpo, una e la stessa esistenza. Questa è la ragione principale per fare zazen e meditazione yoga.] Ivi, p.80

69 B.Han, *Filosofia del buddismo zen, nottetempo*, Milano, 2018, p.43

70 Ibidem.



2.4. Pratiche artistiche:  
architettura, artigianato e laboratori performativi.



Cantiere Belmondo - Belmonte Calabro (archivio di campo)

I modi di vivere si riflettono nei - e sono condizionati dai - modi di plasmare la materia che dà forma agli spazi che abitiamo. Per trasformare Belmonte Calabro in Belmondo, le seppie hanno deciso di abolire le porte; come mi racconta Rita:

Casa Belmondo, come l'ha definita Ian in un video, è appositamente una *casa senza porte* quindi una casa fondamentalmente aperta a tutti.

Sicuramente non avere porte e avere venti persone che girano non è il massimo, se vieni a lavorare da remoto e devi fare call formali, ma siamo così!

La sperimentazione architettonica messa in opera dalla Rivoluzione delle Seppie congiunge teoria e pratica in un lavoro collettivo che trasforma il modo di pensare l'architettura ed i processi che la materializzano, insieme ai modi di abitare. Le tecniche costruttive consapevolmente applicate promuovono una diversa percezione degli spazi quotidiani, facilitandone un differente uso. Le forme dei luoghi parlano dei modi di viverli e Casa Belmondo suggerisce di togliere i dispositivi di chiusura e separazione, per essere aperti.

Avevamo anche il bagno senza porta, quella era un pò estrema, ma poi abbiamo messo una tendina tipo della doccia, poi con il secondo dei fondi che abbiamo preso dalla prima fundrising, abbiamo fatto questa porta scorrevole però con una tecnica giapponese: praticamente il rail sul soffitto e non per terra proprio perché così non ci si chiude comunque, anche se c'è la porta, e non c'è la divisione sul pavimento, tutto questo grazie sempre all'esperienza ed il coordinamento lavori di orizzontale<sup>71</sup>, un collettivo che lavora in questo tipo di processi ormai da più di 10 anni quindi con esperienza anche maggiore della nostra.

Daniele Garritano, collega sociologo della vita quotidiana, riprendendo Simmel, mi ha ricordato, in un incontro di presentazione della ricerca, che *la porta è un costrutto umano per eccellenza (le tane degli animali non hanno porta) che permette entrata e uscita, che fa chiudere uno spazio, anche a chiave, che può consentire o impedire un passaggio*<sup>72</sup>. È un costrutto tipico del modo di abitare della cultura moderna occidentale, eppure per molti

---

71 *Orizzontale* è un collettivo di architetti con base a Roma, il cui lavoro attraversa architettura, paesaggio, arte pubblica e autocostruzione. orizzontale promuove dal 2010 progetti di spazi pubblici relazionali, dando forma ad immagini di città dismesse o inedite. Questi progetti sono stati terreno di sperimentazione per nuove forme di interazione tra gli abitanti e i beni comuni urbani e al tempo stesso occasione per mettere alla prova i limiti del processo di creazione architettonica.

72 Durante un incontro universitario sul tema della ricerca, il sociologo aggiunge: "La soglia invece è anche non umana, essendo presente non solo nelle case senza porta dei viventi non umani, ma anche nei processi chimici. È sempre necessario costruire una porta per attraversare una soglia? Forse no." Concordo pienamente: parlare di soglie e non di porte, fa focalizzare l'attenzione sulla spontaneità dei processi; la soglia non è antropocentrica e controllabile gerarchicamente, segnala un passaggio, ma nella sua dinamicità e reciprocità di movimento.

popoli tradizionali non è un elemento costitutivo fondamentale di ciò che è chiamato *casa*.

Il concetto di sicurezza, così come quello di casa, sono relativi ed esprimono una precisa organizzazione biopolitica dell'esistente<sup>73</sup>.

Scrive Andrea Staid, antropologo che fa ricerca etnografica sul tema dell'abitare, dopo aver viaggiato per case con e senza porte<sup>74</sup>.

Costruiamo culturalmente- e quindi socialmente- ciò che immaginiamo.

In questo senso il nostro modo di abitare è una costruzione simbolica che orienta le scelte, plasma i gesti, influenza linguaggi, così come accade nelle relazioni con lo spazio che condividiamo non solo con altri esseri umani, ma anche con gli animali e le piante. La casa è un luogo di produzione e di consumo in cui si articolano sia le dimensioni del privato sia del pubblico esprimendo in maniera pregnante le relazioni fra il luogo in cui si vive e le persone che ci vivono.<sup>75</sup>

Immaginare e costruire una *casa senza porte* vuol dire, per le seppie, riprogettare concretamente un'architettura che dia forma collettiva al vissuto quotidiano<sup>76</sup>.

Abitare – questa è la definizione che vorrei provvisoriamente proporvi – significa creare, conservare e intensificare abiti e abitudini, cioè modi di essere.<sup>77</sup>

Scrive Giorgio Agamben, filosofo contemporaneo che spesso si è occupato di architettura, sottolineando come la professionalizzazione moderna del processo di progettazione e costruzione abbia contribuito alla scomparsa di saperi pratici che accompagnavano i modi di vivere premoderni, tramandando le abilità tecnico-poietiche legate al costruire e con esse un certo tipo di relazione socio-territoriale su cui si basava la capacità di sentirsi a casa. Secondo il filosofo, l'etimologia di *abitare*<sup>78</sup> ci suggerisce un rapporto di reciprocità tra l'es-

73 A.Staid, *La casa vivente*, add editore, Torino, 2021, p.14

74 Staid racconta che, ad esempio in Vietnam, la reazione di una popolazione indigena ad una porta blindata, è di pericolo, anziché di sicurezza; per abitanti che ancora considerano casa un territorio specifico e famiglia la sua intera comunità, un dispositivo di separazione genera sentimenti opposti a quelli percepiti nei contesti socioculturali in cui viene usato come dispositivo di protezione.

75 Ivi, p.21

76 In molti dei centri visitati le porte o non ci sono, o ci sono ma restano aperte, come ancora d'usanza in alcuni piccoli paesi del sud Italia.

77 G.Agamben, *Abitare e costruire*, online <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-abitare-e-costruire>

78 “Da habeo derivano habilis («facile da avere o maneggiare, che si presta bene all'uso» poi «abile, capace di fare qualcosa»); habitus («modo di essere, contegno, tenuta» – quindi «capacità, disposizione, abito» – per esempio, l'architetto ha l'abito della tecnica di costruire); habitudo («modo di tenersi o comportarsi stabilmente», «costituzione corporea» – e, più tardi «abitudine»); habena (correggia, briglia, ciò da cui qualcosa è tenuto insieme). Istruttiva è anche la formula comune bene habet, va bene, o se bene habere, star bene. E, infine, il nostro verbo intensivo habitare, che non significa soltanto «stare abitualmente, dimorare», ma innanzitutto «avere stabilmente o di solito, avere l'habitus o l'abitudine di qualcosa»: si noti la curiosa espressione, attestata ad esempio in Gregorio Magno e nel vocabolario monastico, secum habitare, abitare con sé, cioè: avere un certo abito di sé, un certo modo di essere e di vivere rispetto a se stessi, un certo uso di sé. Come questi vocaboli suggeriscono, i significati di avere e di essere sembrano quasi indeterminarsi, quasi che avere significasse innanzitutto «avere un certo modo di essere», essere disposto in un certo modo. L'abitazione diventa in questo senso una categoria ontologica.”Ibidem



Incannucciato calabrese ritrovato in un palazzo del centro storico di Cosenza - Giardino di Shiva (archivio di campo)



Docce all'aperto - Badolato Permaculture (archivio online)

sere e avere, in cui la consuetudine diventa tramite di costruzione, materiale e simbolica, degli spazi abitati e degli orizzonti di senso che li rendono vivibili: avendo un certo modo d'essere, nello spazio e nel tempo, si generano abitudini che riproducono o mutano le visioni sociali, inscrivendole nella materia e nei corpi.

Creare spazi aperti diventa così un modo d'essere insieme, che tenta di valicare confini culturali precostituiti, riformando la possibilità d'immaginare, attraverso un'architettura relazionale, un abitare altrimenti.

È importante ricordare che la casa è un bene d'uso non un bene di consumo. La casa è un essere tra lo spazio e il tempo che viviamo.<sup>79</sup>

Il modo d'essere delle case che abitiamo orienta le dinamiche d'uso che in esse prendono forma: ripensare gli spazi e la loro costruzione diventa così un ridelineare le coordinate all'interno delle quali si articola l'esperienza quotidiana e con essa il rapporto tra società e territorio.

Comprendere *come abitiamo* significa, dunque, prendere in considerazione sia la sfera del quotidiano nella sua architettura specifica, sia il reciproco interagire fra l'organizzazione spaziale e l'azione umana.

L'abitare si pone allora come categoria chiave per comprendere i cambiamenti dei modi di vivere la quotidianità: l'approccio sperimentale al progetto architettonico ed alla formazione artigianale dell'*imparare facendo*, caratterizza molte delle esperienze coinvolte, che attraverso la partecipazione ai processi di costruzione, modellano forme d'abitare che reinventano le consuetudini del comporre gli spazio-tempi di vita quotidiana e le dinamiche relazionali che in essi si configurano<sup>80</sup>.

Il riemergere di processi d'autocostruzione racconta di un tentativo di riappropriarsi dei saper fare che rigenerano insieme forma e spirito dei luoghi, riattivando dinamiche relazionali intergenerazionali, interculturali, interdisciplinari ed interspecie.

Nel *fare cose per fare case*, si creano legami tra materie e tra persone, come testimoniano le Seppie ed i collettivi di architettura partecipata, che di questo si occupano come attività principale: nelle loro sperimentazioni, abitanti autoctoni, migranti e coabitanti nomadi stagionali entrano in contatto col luogo attraverso lo spazio concreto di *casa belmondo*, un *cantiere vivente*, ibrido, in contenuti, modalità e finalità costruttive, che nella sua trasformazione *queer*, riflette l'idea processuale di abitare della sua comunità plurale. Spazi aperti ed esterni, di lavoro e di svago si intersecano in un'opera collettiva di artigianato artistico che rende gli spazi abitabili secondo necessità, esprimendo la loro multiforme conformazione, allenando al contempo capacità d'adattamento, ascolto del contesto, pazienza e risoluzione creativa.

Saperi pratici e conoscenze teoriche dialogano nelle dinamiche costruttive, in relazione con le peculiarità territoriali: imparare dai locals a riconoscere i materiali tipici delle zone e

79 A. Staid, *La casa vivente*, add editore, Torino, 2021, p.83

80 Sulle relazioni spontanee nate dai processi costruttivi e di quotidianità abitativa, le Seppie raccontano: "Queste sperimentazioni di riflesso hanno portato legami col territorio, piano piano abbiamo conosciuto persone del posto che avevano delle competenze, quindi artigiani come Franco il piastrellista, Carmelo l'idraulico, è stato proprio come quando ti trasferisci in un nuovo vicinato ed inizi a conoscere i vicini, un pò per la quotidianità, anche se è scandita in periodi stagionali; adesso sta diventando quotidiano infatti anche con alcuni ragazzi del territorio che vivono in paese prima avevo un rapporto completamente diverso, adesso siamo diventati in un gruppo di amici."



Cantiere Belmondo - Rivoluzione delle Seppie  
Belmonte Calabro (archivio online)

*Nel mezzo c'è tutto il resto  
E tutto il resto  
è giorno dopo giorno  
E giorno dopo giorno è  
Silenziosamente costruire  
E costruire è sapere  
è potere rinunciare  
alla perfezione.*

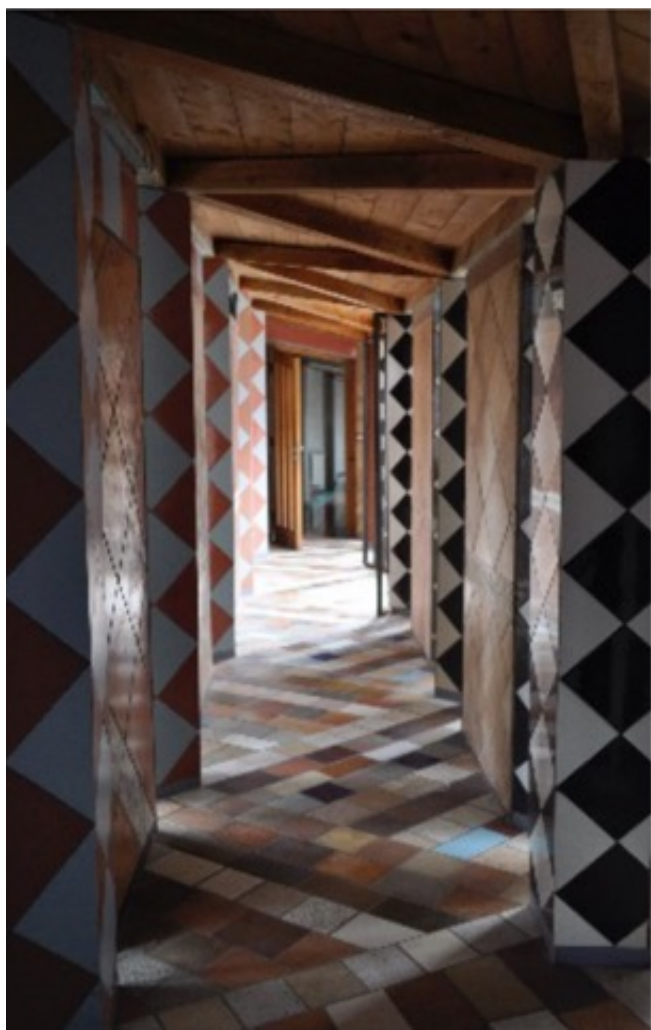
Niccolò Fabi



Cantiere Belmondo - Belmonte Calabro (archivio di campo)



Badolato Permaculture (archivio online)



Parco d'arte *Musaba* - Mammola (archivio di campo)



trovare i modi più ecologicamente funzionali di utilizzarli per generare le nuove forme abitative immaginate, sono esigenze che tornano anche nei percorsi di bioedilizia del gruppo di *Badolato permaculture*, ed in quelli di autocostruzione ricorrenti in varie realtà calabresi. Imparare a costruire è un processo di *capacitacion*, che spesso accompagna le altre pratiche formative, proprio perchè permette loro di aver luogo negli spazi più adatti al loro svolgersi, collocandosi in quadro più ampio di autodeterminazione sperimentale e cura reciproca: *conformare* gli spazi secondo esigenze e sostanze plurali, modularli e interagenti diventa un modo di rendere *materia* la dinamica di *soglia*, sperimentando la potenzialità trasformativa del *possibile altro* in un esercizio quotidiano di riconfigurazione spaziale ed artigianato territoriale. Le abilità pratiche esercitate in questi processi allenano la percezione ad ampliare i comuni orizzonti esperienziali, ed ad affinare l'attenzione costante nei confronti dell'interazione tra le forze naturali, i cicli stagionali, le materie e le forme di cui sono composti gli spazio-tempi di vita quotidiana<sup>81</sup>. Dislocare le attività dalle sedi solite favorisce la riattivazione dell'immaginare e dell'agire altrimenti, facilitando la trasmissione di esperienze ambientate coerenti con i contenuti delle pratiche promosse<sup>82</sup>.

Gli *spazi tra* si rivelano emblematici come habitat di sopravvivenza della *vita abitante*: creare passaggi, d'aria e di luce, capire l'importanza dei margini e progettarne le funzionalità, immaginare comunicazione e cooperazioni tra materiali inerti e viventi, diventano modi per trasformare l'ambiente di vita in maniera flessibile ed ecosostenibile. Le costruzioni di *soglia* puntano proprio su un'abitabilità comune; mirano a rendere le dimore salubri, fondando i processi di costruzione sulla cura, dei materiali usati e degli elementi non antropici preesistenti, e, così, anche della terra, come *casa vivente* e dei suoi abitanti, come insieme interconnesso.

Tra architettura e paesaggio si crea uno stretto legame, che caratterizza la qualità della vita in essi possibile. Come fa notare Staid:

I luoghi che abitiamo costruiscono in relazione al paesaggio che li circonda significati simbolici e affettivi che si riflettono sul rapporto esistente tra paesaggio, salute e qualità della vita. Il paesaggio ha una natura processuale e relazionale perché trae il suo senso non soltanto dagli elementi naturali e umani che lo compongono, ma anche dalle relazioni fra questi e, soprattutto, dal modo in cui le popolazioni percepiscono tali dinamiche, attribuendo al paesaggio significati e valori. Il paesaggio è infatti un prodotto sociale e culturale che parla della e alla società che lo vive e lo trasforma.<sup>83</sup>

Testimonianza iconica della relazione poetica tra creazione architettonica e paesaggistica

---

81 Conoscere i processi di costruzione di edifici ed artefatti degli spazi abitati significa anche sapere come intervenire nella loro manutenzione e avere la capacità di modificarli in maniera funzionale al trasformarsi delle esigenze col passare del tempo. Abitabilità e cura si richiamano vicendevolmente in processi attivi di salvaguardia del territorio come ambiente di vita comune.

82 Fare laboratori all'aperto, lezioni in piazza, chiacchierare su un'amaca o cucinare in terrazzo possono sembrare piccoli gesti, ma se ripetuti nel quotidiano, comportano un sostanziale mutamento nelle modalità di svolgimento delle attività ordinarie e nelle dinamiche relazionali che innescano. L'abbattimento fisico di confini fisici e delle rigidità preposti per le attività formative agevola l'inclusione e l'immersività, facendo sì che naturalmente s'innescino processi che favoriscono la biodiversità ambientale, sociale e culturale nei contesti coinvolti.

83 A. Staid, *La casa vivente*, add editore, Torino, 2021, p.22

è il *Parco Museo Laboratorio Vivo Musaba*<sup>84</sup>: dal 1969 gli artisti Nik Spatari e Hinske Mas hanno riabitato l'area dell'antico monastero di Santa Barbara, trasformandola quotidianamente con le loro opere artistiche e architettoniche<sup>85</sup>.

Ascoltare il paesaggio e sentirsene parte integrante, sono passi del cammino architettonico liminare che trasportano verso la possibilità di una trasformazione concretamente sperimentabile: gli spazi autocostruiti rispecchiano le comunità che li abitano, integrando significati simbolici e affettivi con quelli paesaggistici. Possiamo parlare di ambienti interspecificamente abitabili quando le comunità umane, animali e vegetali che condividono un territorio trovano un equilibrio ecosistemico che garantisce la sopravvivenza comune, lasciando ad ognuna il margine necessario per muoversi in libertà.

La respirabilità degli ambienti si basa, spesso, su una valorizzazione delle *soglie*, sia dentro che fuori metafora: *spazi tra* di articolazione dei passaggi, diaframmi d'interazione che modulano l'esperienza dei luoghi e dei tempi del vivere quotidiano, grazie ad intermezzi d'apertura e d'incontro. La riscoperta dei saperi artigianali, che le costruiscono e le mantengono, punta ad una salvaguardia dell'ambiente – naturale, sociale e culturale - che ibridi usanze tradizionali ed innovazioni contemporanee: usare materiali naturali o di recupero diventa una strategia di interazione comunitaria, che mette insieme architettura vernacolare e bioedilizia, nell'intento di garantire un equilibrio territoriale non antropocentrico. Le pratiche costruttive sperimentali delle soglie si delineano così come cammini di immersione nell'ambiente e di rimodulazione creativa del paesaggio: permettono di interrogarsi sulle relazioni spaziali e le loro implicazioni sociali, e di riorientarle, fisicamente e metaforicamente, accordando i mutamenti degli abitanti interspecifici con i movimenti micro e macro cosmici.

Gli spazi di vita quotidiana, teatro di svolgimento delle pratiche formative nelle diverse realtà incontrate, vengono trasformati non solo attraverso pratiche costruttivo-architettoniche, ma anche grazie a processi artistici che prendono forma nei pieni e vuoti dei loro contesti. C'è da precisare che spesso, nelle pratiche costruttive-artigianali delle *soglie*, difficile è definire dove sia il confine tra artigianato ed opere d'arte; in molti contesti l'attenzione al dettaglio rende questa differenza molto labile, tanto che potremmo parlare di *processi artistici sperimentali* tanto per l'architettura quanto per l'artigianato<sup>86</sup>. Entrambi sono caratterizzati da un'artisticità diffusa che ripropone l'esperienza creativa, sia nel processo di costruzione che nella fruizione, abituale o occasionale, innescando occasioni di meraviglia e contemplazione nel quotidiano.

Potremmo riferirci a questi processi di costruzione come a *durate meditative creative ed ecologiche*: sono *meditative* perchè richiedono concentrazione prolungata e ripetitività rituale dei gesti (pensiamo, ad esempio, alla tessitura, all'intaglio del legno, all'intreccio dei vimini o alla composizione dei mosaici o dei mandala); *creative*, perchè stimolano la percezione e l'immaginazione nell'esercizio del pensiero laterale e dell'uso poetico del corpo e del mondo; *ecologiche*, perchè sono legate all'ambiente in cui nascono rappresentandolo e rispettandolo. Nella maggior parte dei casi, le materie prime utilizzate nel produrli sono o

---

84 <https://www.musaba.org/>

85 Il Musaba ha ospitato negli anni studenti d'architettura e delle accademie d'arte internazionali, che hanno collaborato nella ristrutturazione del convento e nella realizzazione delle opere d'arte monumentale dell'artista, originario di Mammola. Ha ospitato anche migranti e studenti delle scuole limitrofe.

86 In entrambi i casi si tratta spesso, infatti, di processi lunghi e accurati, volti a produrre artefatti unici.



Laboratorio Crossings - Casa Belmondo  
Belmonte Calabro (archivio online)



Laboratorio *wecandoit* - Galleria d'arte Gaia  
Cosenza (archivio di campo)

naturali, frutto stagionale del territorio da cui provengono, o riciclate nell'intento di garantire la sostenibilità a livello ecosistemico.

Si tratta di processi che abitano la *soglia*, sia perchè fanno immergere chi vi partecipa in un *tempo altro*, sia perchè fanno sperimentare una continuità tra sperimentatore-opera-contesto in pratiche liminari di trasformazione reciproca.

Pratiche artistiche diverse -arti visuali, musica, danza, performances- sono diffuse, in molteplici declinazioni, nella gran parte delle realtà incontrate nella ricerca. In gioco nei processi creativi non è soltanto la specificità delle pratiche, ma il nesso tra l'orizzonte esperienziale del praticante e l'orizzonte di senso del contesto culturale in cui s'inquadra: l'arte<sup>87</sup> diventa un'oasi riflessiva e rigenerante, in cui le coordinate del tempo vissuto vengono rielaborate e rinnovate in maniera originale e *originaria*. Secondo il filosofo Pietro Montani, l'opera d'arte è un *atto sintetico puro*, capace di *dare origine* ad un'innovazione. Scrive:

Nella creatività specificamente artistica, dunque, appare decisiva questa *connessione tra originalità ed esemplarità*. Ciò significa che un evento creativo davvero originario e autonomo (alla lettera: un evento che si dà regola da solo) deve anche poter essere assunto da una comunità come un'occasione *per riorganizzare complessivamente i parametri della facoltà di giudizio*. Vale a dire: *il modo in cui, in generale, noi facciamo delle esperienze e siamo in grado di riarticolare ed estendere l'orizzonte dell'esperire introducendovi nuove regole*.

La creatività specificamente artistica assumerebbe su di sé un eccezionale mandato culturale ai fini di una comprensione riflessiva del tratto creativo che caratterizza, in generale, la natura umana e le sue forme di vita.<sup>88</sup>

Questo approccio *ancestrale* all'esperienza artistica, che, secondo Montani, va oltre la concezione formale dell'arte moderna e contemporanea, costituisce un cammino *d'apertura verso altri territori, ancora inesplorati, o verso forme d'esperienza che sembrano di voler proporre un modo più antico di intendere l'arte*<sup>89</sup>. Per il filosofo, l'arte è un'esperienza insieme naturale e tecnica, estetica e politica, grazie alla quale si dà voce ad un *ambito eminente della creatività umana*; nei contesti della ricerca, questa prospettiva convoglia in un *sentipensar* trasformativo, sia a livello individuale che sociale.

La performatività ritmica delle esperienze artistiche sperimentate nel quotidiano diventa un esercizio per coltivare espressioni poetiche, per abitare immaginari di *soglia*, in cui il fare incontra la contemplazione, il territorio incontra il pensiero, il corpo il mondo<sup>90</sup>.

Si creano zone d'improvvisazione culturale, i cui processi cercano un *modo di riorganizzare*

---

87 Per un'analisi sociologica del ruolo sociale degli artisti, in riferimento al contesto pandemico, si rimanda a <https://www.milenagamaitoni.it/unanalisi-sociologica-sul-ruolo-sociale-di-artiste-e-artisti-durante-la-pandemia-covid-19/>

88 Continua: "Quando parla di *criteri e regole* Kant non si riferisce solo al giudizio *estetico*, ma anche *scientifico-tecnico* nonché *etico-pratico e politico*." Da P. Montani, *Tre forme di creatività: tecnica, arte, politica*. Cronopio, Napoli, 2017, p.130

89 Ibidem.

90 Libertà e spontaneità sono caratteristiche di quello che Han chiama *rapporto estetico* con le cose, sperimentabile attraverso l'arte.

In B.Han, *La salvezza del bello*, Nottetempo, Milano, 2019, p.68 Al testo del filosofo si rimanda per un interessante riflessione riguardo alla valenza estetica, etica e politica dell'esoerienza del bello.



Laboratorio *Processi* durante Crossings - Belmonte Calabro (archivio di campo)



Laboratorio *Processi* durante Crossings - Belmonte Calabro (archivio di campo)

*il senso che abbiamo in comune*<sup>91</sup> e canali plurali per esprimerlo. Le pratiche artistiche vengono spesso usate, sotto forma di giochi, laboratori, esperimenti sensoriali, come strumenti d'interazione relazionale in esercizi formativi utili a liberare l'espressività e a sperimentare un uso inconsueto, del corpo e della materia, generando mutamenti di prospettiva sia nei praticanti che nei modi di fare formazione.

L'arte, grazie alla sperimentazione di modalità percettive e operative differenti, consente di ampliare la soglia del possibile, sia nella materia che nell'immaginario, creando *isole di possibilità sperimentali di pensiero alternativo*. Come sottolinea il critico d'arte Pietro Gaglianò:

Esistono, nel pubblico come nel privato, isole di possibilità sperimentali di pensiero alternativo, spazi dedicati alla ricerca dell'enorme potenziale dell'arte come pedagogia, aperti alla forza costruttiva che l'esperienza dell'arte porta nella vita, l'arte come percorso inteso nella più libertaria delle interpretazioni: senza esami, senza risultati, senza parametri di valutazione, senza misurazione dell'efficacia, l'arte come esercizio del pensiero, come dispositivo cognitivo, come avventura della scoperta, per chi la crea, per chi la osserva, per tutti coloro che vengono coinvolti nell'indice di fragilità del suo prodursi e manifestarsi e ne diventano in qualche modo coautori. L'unico rapporto plausibile tra arte e educazione dovrebbe essere questo: un'educazione attraverso l'esperienza dell'arte, non un'educazione dell'arte.<sup>92</sup>

Arte ed educazione si richiamano vicendevolmente in processi educativi che traspongono nell'avventura della scoperta, trasmettendo, tramite le pratiche, approcci creativi e immaginazione produttiva, oltre che tecniche specifiche. L'esperienza dell'arte amplia così percezioni e orizzonti di senso, rendendo possibile valicare i confini dell'educazione canonica attraverso *infrastrutture libertarie di resistenza*.

La declinazione dell'incontro tra arte e pedagogia potrebbe comporre un inventario di laboratori liminali di libertà per indicare tutte quelle circostanze che prendono forma in ambiti ufficiali oppure fuori e lontano dai luoghi deputati, che possono essere durevoli nel tempo ma sono più spesso transitorie e che nella maggior parte dei casi appaiono astratte o autoreferenziali a chi non li vive dall'interno inessenziali per l'equilibrio delle cose. Eppure è proprio dentro queste "infrastrutture di resistenza" per usare la felice definizione di Jeffery Shantz che hanno avuto inizio rivoluzioni culturali e sociali determinanti. [...] I laboratori liminali di libertà si situano alla periferia dei grandi eventi e del clamore inquinante della comunicazione massificata; nelle intenzioni anche la loro portata è liminale, occupati come sono nella proliferazione del senso di quanto vanno producendo. Sono dei veri laboratori, sperimentano ed esplorano territori del tutto in parte sconosciuti e trovano nella prassi il loro centro, nell'invenzione e non nella reinvenzione le proprie ragioni.<sup>93</sup>

91 Ivi, p.131

92 P.Gaglianò, *La sintassi della libertà. Arte, pedagogia, anarchia*. Gli Ori, Pistoia, 2020, p.145

93 Ibidem.

La liminalità delle pratiche artistiche fa da catalizzatore per la relazionalità dei processi: sperimentare le dinamiche creative diventa, in quest'ottica, rivoluzionare il modo di percepire, imparando a tra-sentirsi, percepire le interazioni tra corpo e ambiente, tra suoni e voci, mettendo in pratica un essere insieme che diventa un sentire in comune. Come scrive il regista e produttore culturale portoghese Hugo Cruz:

Não há arte sem comunidade nem comunidade sem arte. [...] No contexto das sociedades desiguais e plurais como sal a maior parte das sociedades contemporâneas, a correlação arte-comunidade é geradora de propostas que problematizam o lugar do social o lugar da cultura, o lugar do eu e do outro, o lugar do individual e do coletivo, o lugar do trabalho do descanso, o lugar da educação e do lazer, da política e da economia, do presente do passado e do futuro.<sup>94</sup>

---

94 [Non c'è arte senza comunità e nessuna comunità senza arte. [...] Nel contesto di società ineguali e plurali come la maggior parte delle società contemporanee, la correlazione arte-comunità genera proposte che problematizzano il luogo del sociale, il luogo della cultura, il luogo del sé e dell'altro, il luogo del l'individuo e il collettivo, il luogo del lavoro e del riposo, il luogo dell'educazione e del tempo libero, la politica e l'economia, il presente, il passato e il futuro.] Da Cruz, H. *Arte e comunidade*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2016, p.3



Fili invisibili  
tra i nostri piedi  
ed il suolo,  
radici  
di suoni ancestrali,  
voci della terra,  
eco i nostri passi.

Fermi,  
ascoltare le trame  
degli alberi,  
sentire gli intrecci,  
micorrize e licheni,  
foglie e fiori,  
fuori e dentro noi.

Con fili colorati  
di parole inventate  
intrecciare gesti  
e sguardi;  
giocare canti.  
E poi in silenzio,  
divenire foresta.

Fotografia e poesia  
dal laboratorio *Fili invisibili* promosso dall'associazione *Con i miei Occhi*  
presso il Calabria Eco Festival di Polia (archivio di campo)

### 3. Le dinamiche del *trasentirsi*.



Avamposto Agricolo Autonomo  
Santa Caterina dello Ionio (archivio online)



“In Asineria non c'è solo il rapporto con gli asini: le attività in cerchio consentono di osservarsi e di partecipare alle emozioni degli altri, non soltanto le proprie.”

### 3.1. Dalle gerarchie alla circolarità.

Il cerchio è una forma ricorrente nelle dinamiche sociali delle varie esperienze: si dispongono quasi sempre in cerchio sia gli organizzatori che i partecipanti ai vari corsi di formazione, adulti o bambini che siano. La circolarità rappresenta il passaggio dalla gerarchizzazione all'organizzazione comunitaria: il mutamento nella disposizione dei corpi racconta un intento trasformativo dei rapporti di potere che tra essi sussistono quando vengono mantenute conformazioni gerarchiche lineari o piramidali. Rendendo il cerchio la forma base delle interazioni, si instaura un clima di comunicazione ed ascolto più orizzontale, facendo in modo che le componenti della forma, più o meno spontanea, siano naturalmente portate all'interazione ed al confronto<sup>95</sup>.

L'assemblea è un altro dei petali della *flor comunal*<sup>96</sup> e nella cosmovisione *mixe* è una costante fondante del con-vivere quotidiano: fondare l'organizzazione collettiva su questo tipo di interazioni circolari vuol dire, per l'organizzazione sociale *mixe*, coinvolgere gli elementi che la compongono in processi decisionali collettivi; la circolarità implica anche reciprocità, per cui i ruoli delle varie componenti, s'intercambiano nel tempo, in un servizio gratuito chiamato *tequio*.

Nelle realtà indagate ed in quelle incontrate durante la ricerca empirica ci si ritrova spesso in cerchio: per confrontarsi sulle identità dei corpi e dei territori, per ascoltarsi e confrontarsi sulle attività quotidiane, per comporre suoni e visioni, per costruire insieme. Sebbene non sempre si possa parlare d'organizzazione collettiva e coinvolgimento paritario di tutte le componenti, costante è il tentativo di adottare un approccio più orizzontale nelle dinamiche relazionali. Il cerchio facilita il confronto, ponendosi come spazio adatto ad esplorare i sensi degli altri, favorendo l'emersione di narrazioni plurivoche; nello *spazio tra* dell'interazione, fa sperimentare tanti modi di *essere-in-comune*.

La sociologa Anna Maria Vitale sottolinea come l'*essere-in-comune* non corrisponda ad un annullamento delle singolarità in un'identità collettiva cristallizzata, totalizzante. Scrive:

Il filosofo francese (J.L.Nancy) introduce l'espressione *essere-in-comune*. Gli uomini qui non si definiscono come individui ma come singolarità, termine che ha una connotazione eminentemente relazionale, perché caratterizzato dalla relazione con l'altro, dal rapporto reciproco fra esseri viventi. Una relazionalità che, trovando in se stessa il proprio significato, non si propone di produrre o instaurare una comunità come risultato della propria attività e non arriva a cristallizzare alcuna forma di socialità o identità collettiva definita nella quale i singoli si fondono; per questo non giunge mai a totalizzare chi ne fa esperienza. Nelle parole di Nanc

---

95 Come dalla disposizione degli oggetti nello spazio architettonico deriva la possibilità di far entrare la luce, così dalla disposizione degli occhi dei partecipanti al cerchio è possibile instaurare relazioni di sguardo che permettano di partecipare alle emozioni altrui, entrando in contatto, non soltanto a parole, durante gli scambi di opinioni o lo svolgimento di attività in gruppo.

96 Immagine rappresentativa della forma di vita *mixe*, riportata nel secondo paragrafo del capitolo corrente.



Sopralluogo di gruppo presso il vallone di Rovito durante *Abitare l'inabitabile* - Cosenza (archivio di campo)



Laboratorio *Fem.In.* per *Abitare l'inabitabile* presso la galleria d'arte Gaia - Cosenza (archivio di campo)

una “comunità inoperosa.”<sup>97</sup>

Secondo la sociologa Anna Maria Vitale, la comunità che questa modalità relazionale instaura valorizza la molteplicità e la differenza, senza tentare di dissolverla in insiemi identitari monolitici di appartenenza etnica, territoriale, nazionale.

È una modalità di relazione che si dà come articolazione aperta delle singolarità le une sulle altre. È il gioco della giuntura: il luogo dove i diversi pezzi si toccano senza confondersi dove scivolano ruotano e si capovolgono l'uno sull'altro senza che questo gioco divenga principio organizzativo di un tutto che dissolve la pluralità delle voci.<sup>98</sup>

La forma circolare promuove il movimento di gioco polifonico, senza irrigidirlo, tenta di armonizzare le varie voci, così da rendere l'articolazione del senso una dinamica plurale e metamorfica. La circolarità è una forma tipicamente rituale, rintracciabile nei tempi e negli spazi delle soglie in dinamiche esperienziali che riattivano la *percezione simbolica*<sup>99</sup>.

---

97 Continua: “Ciò che è non si mette in rilievo è che gli esseri umani in quanto singolarità, non sono chiusi all'interno della loro individualità o delle barriere di un'entità di un'identità fissata o di un'appartenenza- di genere, di lingua ,di nazionalità- ma si aprono al mondo esterno, si rivolgono all'altro, “si estrovertono”. L'estroversione permette l'incontro ed il contatto- con la pelle o con il cuore, di un altro essere singolare - singolarità plurali che non si dissolvono nella comunione con l'altro, ma rimangono distinte e distaccate, slegate, mantenendo così la loro differenza.” A.Vitale, *Sociologia della comunità*, Carocci, Roma, 2007, p.89

98 Ibidem.

99 Si rimanda al testo *La scomparta dei riti. Una topologia del presente. di B.Han* per una riflessione sulla dimensione rituale ed il reincanto del mondo come cura nei confronti del narcisismo collettivo contemporaneo.



Laboratorio di bioedilizia - Badolato Permaculture (archivio online)



Havan - Ritiro Yoga - Belmonte Calaro



orto circolare biodinamico orientato in accordo ai pianeti - Reggio Calabria



Trattori in processione presso il Parco della Lavanda - Morano Calabro



### 3.2. Dalla separazione all'incontro.

Il *gioco della giuntura* si fa *soglia* tramite il passaggio dalla separazione all'incontro: mette in contatto diverse visioni del mondo, che si articolano attraverso le pratiche in un confronto interdisciplinare, interculturale ed intergenerazionale. In spazi pubblici e privati tra aree disabitate o abbandonate, si aprono territori ibridi, in cui dinamiche plurali generate dalle pratiche in atto, ridanno ai luoghi senso di un riabitare altrimenti.

In questi territori ibridi, sono in tanti a lavorare insieme per immaginare futuri possibili nei paesi. A Vaccarizzo, ad esempio, la cooperativa di comunità *IliveinVaccarizzo* ha riabitato i locali di un edificio scolastico in disuso per le assemblee e le attività formative: i vecchi banchi di scuola vengono ripopolati da giovani restanti e anziani resistenti, che si incontrano per ricucire memorie e speranze.

A Mendicino, in piazza ed in parchi pubblici, attorno allo stesso tavolo si riuniscono migranti e paesani, per ridisegnare insieme le mappe del luogo, oltre i confini prestabiliti da delimitazioni geografiche o culturali.

Si lavora insieme anche per co-organizzare laboratori artistici e co-progettare strumenti di welfare di comunità dal basso: l'intera casa-cantiere di Belmondo è un grande tavolo di lavoro 3D, in cui viene ricostruito l'immaginario della sua comunità nomade e gli strumenti funzionali alle sue molteplici esigenze, facendo dialogare usanze tradizionali e smart; come nel laboratorio di comunicazione svoltosi durante il festival *crossigs*, quando le seppie co-progettavano *viava*, un'app che facilitasse il trasporto paese-marina, rendendo fruibili e riconoscibili i punti che i paesani informalmente usano per i passaggi<sup>100</sup>. O quando il laboratorio *processi*, faceva conoscere ai partecipanti i dintorni, attraverso incontri diretti ed informali con l'esperienza di vita dei *locals*.

Ci si incontra interculturalmente ed intergenerazionalmente anche per tramandare antichi mestieri ed inventarne di nuovi: come a San Floro, nel catanzarese, presso Nido di seta, in cui si sperimenta l'antica arte serica e si ripropongono insieme tecniche tradizionali ed innovative di tessitura; o a Belmonte paese, in cui processi artistici fanno entrare in contatto studenti stranieri e artigiani locali.

Ci si incontra anche tra attivatori sociali ed attività produttive, per pensare e praticare modalità cooperative di promuovere i territori, come fa la rete di turismo esperienziale sostenibile *We're South*.

---

100 La frattura geomorfologica paese-marina è un tratto caratteristico di moltissimi paesi della costa calabrese. Spesso le due aree dello stesso paese non sono collegate da mezzi pubblici, perciò gli spostamenti tra le due aree dipendono dalla disponibilità di mezzi privati. Come in molti altri casi di *autorganizzazioni alla bisogna* meridionali, la mancanza di servizi pubblici ha messo in moto reti di collaborazione spontanea volte a contrastare i disagi; così, ad esempio, a Belmonte paese, ci sono dei punti in cui, sostando, si richiede un passaggio. Gli abitanti lo fanno e si fermano, i neoabitanti stagionali no, per cui l'idea di base del laboratorio di quell'edizione del festival era quella di trovare un modo per rendere comunicabile e fruibile questa pratica informale di mutuo-aiuto territoriale.



Laboratorio di comunità - *Il live in Vaccarizzo*  
Montalto Uffugo (archivio di campo)



Laboratorio artistico di comunità - *Turboday*  
Mendicino (archivio di campo)



Laboratorio *Comunicazione* - Crossings , Belmonte Calabro (archivio di campo)



Cammini paesani - Avamposto Agricolo Autonomo  
Santa Caterina dello Ionio (archivio di campo)



Laboratorio *Processi*- Crossings , Belmonte Calabro (archivio di campo)



Laboratorio di tessitura - Nido di Seta  
San Floro (archivio di campo)

### 3.3. Tra convivialità e musicalità.



Casa Belmondo - Belmonte Calabro (archivio online)

“Ho considerato la convivialità la libertà individuale realizzata nell'interdipendenza personale e, come tale, un valore etico intrinseco. Credo che, in qualsiasi società, poiché la convivialità si riduce sotto un certo livello, nessuna quantità di produttività industriale può effettivamente soddisfare i bisogni che crea tra i membri della società.” dice Ivan Illich.

Oltre che attorno a tavoli di lavoro, ci si incontra spesso intorno a tavoli conviviali, per condividere le pause tra le attività.

Convivialità<sup>101</sup> è una parola ricorrente nel linguaggio delle Seppie; l'informalità delle loro pratiche è caratterizzata da momenti di convivialità che diventano parte integrante delle attività formative, favorendo un'interazione spontanea tra i partecipanti. Attività ordinarie quotidiane, come la colazione, il pranzo o la cena ramificano le tematiche degli incontri in occasioni d'incontro libero e funzionale alla coesione dei gruppi.

Il ricorrere di questi momenti è una costante nelle esperienze: si fa colazione in piazza tra partecipanti ed organizzatori della summer school *abitare l'inabitabile* per confrontarsi sull'andamento della settimana e per raccontare esperienze di ricerca in corso in Italia e all'estero; si pranza insieme i campagna a Condofuri, durante una scuola estiva che preserva e diffonde la lingua greca di Calabria; si cena insieme al centro d'accoglienza il Delfino, intrecciando i sapori dei contesti di provenienza dei rifugiati.

Il convivio, tratto caratteristico della cultura mediterranea<sup>102</sup>, si rinnova in scambi, di energie e di idee che portano sostentamento sia fisico che metaforico ai gruppi. Nella ritualità quotidiana del nutrirsi, si dà spazio alla socialità spontanea; lo stesso cucinare insieme diventa pratica interculturale, momento di scambio di saperi e sapori.

La dimensione spontanea dello stare insieme è favorita anche dal ripetersi di pause *vuote*, che facilitano la sintonizzazione al *tempo del noi*<sup>103</sup>.

I programmi delle attività formative, si diradano in parentesi rigeneranti, di distensione e digestione - fisica, mentale ed emotiva- in cui i ritmi dei gruppi possono essere rimodulati dalle esigenze particolari dei partecipanti. A volte accade che queste pause vengano vissute singolarmente, altre volte in piccoli gruppi spontanei, altre volte collettivamente. Più che di momenti, potremmo parlare di *durate* che ospitano la sperimentazione spontanea di linguaggi altri rispetto a quelli tipici delle pratiche formative in corso: se nei tempi attivi si dialoga, in questi si riposa in silenzio, se l'attività formativa è silenziosa, le pause diventano tempi di parola.

---

101 “Chiamo conviviale una società nella quale lo strumento è al servizio della persona integrata alla collettività, e non al servizio di un corpo di specialisti”. La società conviviale, secondo Illich, è retta dai valori fondamentali della sopravvivenza garantita per tutti, della giustizia distributiva, della partecipazione generalizzata, del lavoro autonomo e creativo e del libero accesso agli strumenti e ai beni della comunità.

102 Su questo tema ha scritto molto l'antropologo calabrese Vito Teti; in *Maledetto Sud* l'autore si sofferma sull'ambivalenza di questa caratteristica, spesso valorizzata commercialmente o resa motivo di critica da parte di quanti la considerano segno di un'attitudine improduttiva tipicamente meridionale. Per approfondimenti si rimanda a V.Teti, *Maledetto Sud*, Einaudi, Torino, 2013

103 Vedi paragrafo pratiche.



*Turboday*- Mendicino (archivio di campo)



*Turboday* - Mendicino (archivio di campo)



Laboratorio *Processi*- Crossings  
Belmonte Calabro (archivio di campo)



Settimana Greca - Condofuri  
(archivio di campo)

E' in questi spazio-tempi di *soglia nella soglia*, che, molto frequentemente, compare la musica. Attività al contempo formativa e meditativa, rituale e festosa, inclusiva ed interculturale, la musica imbastisce un filo rosso che attraversa connettendole quasi tutte le realtà incontrate: che si tratti di uno degli strumenti funzionali alle pratiche formative trasmesse o che nasca spontaneamente nelle pause tra le attività, quello musicale è un elemento ricorrente di relazione e d'incontro. Il suono, simbolo essenziale dell'intra-essere<sup>104</sup>, abita e rimodella i paesaggi esperienziali dei vari contesti, vivificandoli e trasformandoli.

Interessante notare che quello musicale, oltre ad essere il linguaggio artistico più ricorrente, è anche quello che, pur nella varietà dei contesti e delle declinazioni, risulta più trasversale e coinvolgente: che si suonino improvvisando o che si ascoltino concerti, che si danzi o che si battano le mani, le dinamiche musicali innescano la partecipazione spontanea ad un'esperienza sensibile intrinsecamente immersiva.

Queste esperienze immersive sonore, spontanee e organizzate, sono anch'esse esemplari della dinamica di *soglia*: oltre ad introdurre pause rigeneranti e meditative nello scorrere della vita quotidiana, aiutano a riarticolargli, prestando attenzione alle sonorità che continuamente l'influenzano, consapevolmente o meno. I suoni degli strumenti s'intersecano con quelli ambientali in un paesaggio sonoro che trasmette le sfumature tonali dei suoi abitanti interspecifici, in un dialogo vibrazionale che s'innesci tra gli elementi naturali e i suoni dei luoghi. Valentino Santagati è un etnomusicologo reggino impegnato nella ricerca e nella diffusione di un'esperienza musicale che si accordi alla concezione panica della natura<sup>105</sup>; in un incontro di piazza per un festival estivo, prima di cantare, racconta che:

Ogni ambiente ha un suono di fondo e le pratiche musicali rurali è su questo che si innestano; c'è una relazione musicale tra l'acqua del fiume che scorre ed i grilli, tra le campane delle capre ed i loro passi sulle rocce; i canti sono contributi armonici al suono del mondo.<sup>106</sup>

L'attenzione alla musicalità ecosistemica è testimoniata dalle varie occasioni d'ascolto nelle soglie, che favoriscono esperienze sonore plurali. Dalle tarantelle calabresi, ai mantra indiani, dalle narrazioni tradizionali dei cantastorie alle sperimentazioni contemporanee, dalle jam session spontanee ai festival itineranti<sup>107</sup>, la musica e le danze ibridano ritmi e culture, raccontando i suoni delle Calabrie presenti, passate e future, in moto attorno ad un fuoco comune: la volontà di riabitare i territori e sentirli risuonare.

---

104 Il suono, come il respiro, è un elemento per sua essenza abita gli spazi tra: il suo statuto vibrazionale lo rende immune alle distinzioni tra endo ed eso-somatico, così come precisano e tematizzano molti studiosi, tra cui Mladen Dolar (per approfondire l'argomento si rimanda a: M.Dolar *La voce del padrone. Una teoria della voce tra arte, politica e psicoanalisi*, Orthotes, Napoli, 2014)

105 E della relazione tra questa concezione panica e le pratiche musicali tradizionali calabresi.

106 Dagli appunti di campo.

107 Esperienze musicali collettive, come i festival itineranti, sono un'altra forma d'interazione sociale molto presente nelle realtà incontrate: l'organizzazione di questi eventi è spesso frutto del lavoro di associazioni e comitati territoriali, che trovano nel festival la possibilità di favorire dinamismo culturale in aree disabitate, incrociando la trasmissione di antiche pratiche con la sperimentazione artistica contemporanea.



Nando Brusco in concerto *Tamburo è voce*  
Il Giardino di Shiva (archivio di campo)



Canti baul - Il Giardino di Shiva (archivio di campo)



Notte di San Giovanni - Ecocampo degli Enotri  
(archivio online)



Kalabria Eco Festival - Polia



Suoni in Aspromonte - Rocca del Drako



Nido di seta - San Floro



Cap.V.

(S)PUNTI  
conclusivi.

# 1. Bioluminescenza sociale.



Radim Schreiber

L'immagine in foto è stata scattata da Radim Schreiber, un fotografo statunitense specializzato in lucciole. Ritrae delle *Luciola lusitanicae* presso la sede del parco naturale di Vila Nova de Gaia (PT), che ha ospitato l'*International Firefly Symposium*, un incontro tra esperti ed appassionati di *lucciole*, di provenienza internazionale ed interdisciplinare, che ogni tre anni si ritrovano per confrontarsi sui temi legati ai loro studi e su diverse pratiche ad essi correlate. Nel 2022, ho partecipato al simposio presentando, nella sezione *arte e società*, un contributo sulla *bioluminescenza sociale*: mi interessava sia approfondire la mia conoscenza sul fenomeno biologico, sia presentare, a chi lo conosce bene, la metafora sociale per ascoltare la risonanza che poteva generare in quel contesto. Molti sono stati i feedback d'interesse ricevuti sull'idea ed i suggerimenti utili per immaginare i dettagli della metafora transpecifica basata sui fenomeni bioluminescenti. La convergenza di appassionati provenienti dai lati più lontani del pianeta e afferenti agli ambiti disciplinari più disparati, già confermava l'ipotesi interpretativa che presentavo, dandone un ulteriore esempio caratteristico: le lucciole richiamano e aggregano, ricreando spazi di resistenza ecologica e comunità bioispirate, aprendo margini esplorativi di *sentipensare altrimenti*, anche nei contesti accademici.

Lì ho avuto l'occasione di conoscere Radim: durante un laboratorio tenuto nel parco, ha raccontato che compone ogni immagine sovrapponendo più scatti, condensando in ogni opera porzioni delle sessioni notturne di immersione nei boschi che compie per osservare e ritrarre gli insetti bioluminescenti in ogni parte del mondo. Ogni immagine racconta una *durata*, anch'essa ecologica, creativa e meditativa, ed è frutto di un incontro interspecifico, tra uomini silenziosi e insetti bioluminescenti, in una danza di luci e di ombre.

Gli insetti bioluminescenti hanno sempre attirato l'attenzione di poet\*, artist\* e bambin\* di tutte le età e di tutte le parti del mondo; secondo la biologa statunitense Sara Lewis<sup>1</sup>, co-fondatrice del *Fireflyers International Network* (che organizza il *Symposium*), l'incontro con questi silenziosi barlumi di meraviglia, che vivacizzano l'oscurità della notte con la loro danza luminosa, è un'esperienza che trascende spazio e tempo, trasformando *magicamente* il paesaggio e chi lo contempla.

Fireflies are surely among the most wondrous creatures that share our planet. Living fireworks, these summertime icons feel the night with their spectacular yet soundless light shows. For centuries fireflies' graceful luminous dances have inspired wonder from poets, artists and children of all ages. What makes these silent sparks so appealing? Fireflies create a magic that transcends time and space. Their resplendent displays change ordinary landscapes into places ethereal and otherworldly. Fireflies can transform a mountain side into a living cascade of light, a suburban lawn into a shimmering portal to another universe, a serene mangrove-lined river into a Hypnotically pulsating disco. All around the world, fireflies elicit nearly mystical reverence.<sup>2</sup>

---

1 <https://fireflyersinternational.net/>

2 [Le lucciole sono sicuramente tra le creature più meravigliose che condividono il nostro pianeta. Fuochi d'artificio viventi, queste icone dell'estate riempiono la notte con i loro silenziosi spettacoli di luci. Per secoli le graziose danze luminose delle lucciole hanno ispirato la meraviglia di poeti, artisti e bambini di tutte le età. Cosa rende queste scintille silenziose così

Per Pier Paolo Pasolini le lucciole sono figure del *desiderio danzante*, esseri luminescenti *fugaci ed erratici, che diffondono vitalità gioiosa durante la notte*<sup>3</sup>. Nel 1975, l'eccentrico intellettuale italiano scriveva un articolo in cui denunciava la loro scomparsa, parlando di un *feroce e sbalorditivo processo, causato dal crescente inquinamento dell'aria e dell'acqua nel territorio italiano, che ha trasformato le lucciole in un ricordo del passato*<sup>4</sup>.

Si soffermava sulla trasformazione del paesaggio italiano – causata dalle esigenze della politica economica del moderno capitalismo – che stava allontanando dall'autenticità della natura incontaminata, privando i popoli della magia dell'incontro con le forme di vita bioluminescenti.

La situazione ambientale era strettamente legata, nelle sue parole, a questioni sociali: la scomparsa delle lucciole, era metafora del *genocidio culturale*, che stava provocando la scomparsa dei saperi tradizionali e dello stile di vita tipico del mondo contadino popolare<sup>5</sup>. Neofascismo e neocapitalismo, fagocitando gli ecosistemi incontaminati, stavano uniformando il modo di vivere, inquinando terre e menti. Nella sua interpretazione apocalittica non c'era via d'uscita dalla stereotipia sociale e la vivacità della cultura popolare e dei suoi paesaggi era destinata a scomparire.

Georges Didi-Huberman nel 2010 riprende la metafora di Pasolini, rivoluzionandone la prospettiva: pone l'accento sulla *sopravvivenza* delle lucciole, come possibilità di rincontrare, nel presente, *bagliori inattesi, barlumi di contropotere* che resistono al genocidio culturale ancora in corso. Il filosofo francese scrive che le lucciole sono in pericolo, ma non sono scomparse; dentro e fuori metafora, lontano dai riflettori abbaglianti del consumismo contemporaneo, esistono *ecosistemi di resistenza* dove comunità di esseri bioluminescenti danzano ancora nel buio.

Ai margini, cioè attraverso un territorio infinitamente più esteso, avanzano molti popoli sui quali sappiamo troppo poco e dunque per i quali una controinformazione appare sempre più necessaria. Popoli-lucciole che cercano come possono la loro libertà di movimento, fuggono i riflettori del “regno”, fanno di tutto per affermare i loro desideri, emettere i loro lampi di luce e indirizzarli ad altri.<sup>6</sup>

Si riferisce sia agli insetti bioluminescenti, sia a donne e uomini che vivono in risonanza con loro, proteggendo il vivente che insieme coabitano. Promuovono gesti, pratiche, linguaggi che collegano abitudini passate e speranze future in sperimentazioni presenti, che permettono la sopravvivenza dell'esperienza estetica e politica di resistenza del *possibile altrimenti* in spazio-tempi interstiziali.

---

attraenti? Le lucciole creano una magia che trascende il tempo e lo spazio. Il loro risplendere trasforma i paesaggi ordinari in luoghi eterei e ultraterreni. Le lucciole possono trasformare il fianco di una montagna in una cascata di luce vivente, un prato di periferia in un portale luccicante verso un altro universo, un fiume sereno fiancheggiato da mangrovie in una discoteca che pulsa ipnoticamente. In tutto il mondo, le lucciole suscitano una riverenza quasi mistica.] S. Lewis, *Silent sparks. The wondrous world of fireflies*, Princeton University Press, New Jersey, 2016, p.1

3 P.P. Pasolini, *L'articolo delle lucciole*, in *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975

4 Ibidem.

5 “Il ricorso a questa immagine poetico ecologica non mira affatto ad addolcire la violenza del fenomeno diagnosticato da Pasolini. È piuttosto un modo per insistere sulla dimensione antropologica – ai suoi occhi la più profonda, la più radicale – del processo politico in questione.” G. Didi-Huberman, *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, Bollati Boringhieri, Torino, 2010, p.20

6 Ivi, p.93

La bioluminescenza, vista da questa prospettiva, può essere allora considerata anche un *fenomeno sociale*, un processo trasformativo, dei modi di *sentirsi margine* e di *coabitarlo*, nella costante ricerca di un equilibrio comune.

La proposta di questa ricerca è proprio quella di partecipare ad un'esperienza di percezione, reimmaginazione della narrazione della Calabria che si focalizzi sulle specificità *meridiane* di questo margine.

Le lucciole divengono figura utile per descrivere le *esperienze-soglia* calabresi: la loro intermittenza introduce nella vita quotidiana una traccia ritmica di coscienza ecologica ed immaginazione politica, che si fa danza della trasformazione; illumina possibilità impreviste, per far sperimentare e trasmettere cambiamenti, nella percezione e nei modi di vivere, salvaguardando antiche pratiche ed inventando nuovi mestieri, al contempo custodendo i saperi plurali delle tradizioni ancestrali ed inventando nuovi modi di mantenerli vivi, innovandoli; segnalando ecosistemi di resistenza dell'*abitare meridiano* nel contesto contemporaneo calabrese.

Ma perché proprio le *luciole*? Approfondendo l'approccio bio-ispirato, potremmo rispondere che in entrambi i casi -biologico e sociale- si tratta di barlumi intermittenti, che appaiono in spazi e tempi bui, lontano dai riflettori del consumismo e del potere, e necessitano di contesti respirabili per sopravvivere<sup>8</sup>, di attenzione e pazienza per essere visti. Entrambi possono essere considerati *bioindicatori*: forme di vita che abitano ecosistemi respiranti, avendo bisogno della riduzione dell'inquinamento per sopravvivere; segnalano contesti in cui l'ecosistema ancora preserva un equilibrio interspecifico, che dà spazio alla biodiversità, biologica, sociale e culturale, di rigenerarsi. Entrambi, poi, innescano danze, che mettono in movimento altri simili, in un'esperienza estetica comune.

Come le lucciole<sup>9</sup>, i centri d'educazione formale ed informale, le associazioni culturali e tutte quelle realtà ibride e multiformi, nomadi ed intermittenti, che ricreano gli ecosistemi di resistenza in cui sperimentare pratiche di *sentipensar altrimenti*, possono essere considerate esempi di *bioluminescenza sociale*: re-incantano il mondo, riattivando il senso della meraviglia attraverso l'incontro dell'inaspettato nel quotidiano; segnalano potenzialità trasformative, riattivando la sincronizzazione del respiro dell'uomo con quello del mondo. Seppur possano apparire come *luci minori*, l'invito è ad osservarle, attentamente e pazientemente, per cogliere nella fenomenologia interstiziale della loro apparizione i caratteri distintivi dell'*estetica meridiana delle soglie*. Tra buio e luce, le traiettorie dei loro movimenti disegnano le forme mutevoli di costellazioni che raccontano le storie di una *trasformazione* sociale, possibile solo se ecologicamente comune.

Sta a noi non vedere scomparire le lucciole. Ma per fare ciò dobbiamo acquisire la libertà di movimento, il ritirarsi che non sia ripiegamento, la facoltà di fare apparire scintille di umanità, desiderio indistruttibile. Noi stessi - in disparte rispetto

---

7 Per dettagliare la metafora pasoliniana, reinterpretata da Didi-Huberman, ho esplorato gli spazi tra le discipline, incrociando saperi scientifici ed umanistici; presentando un estratto della ricerca in corso, in occasione dell'International Firefly Symposium - un incontro interdisciplinare internazionale, promosso per lo studio e la protezione delle lucciole, svoltosi nel 2022 a Vila Nova de Gaia (PT) <https://ifs2020gaia.parquebiologico.pt/> - mi sono confrontata con i partecipanti sull'idea di comparazione tra bioluminescenza biologica e sociale, per evidenziare i tratti utili a delineare una fenomenologia comune.

8 Le lucciole sono bio-indicatori: necessitando di nicchie non inquinate per sopravvivere, segnalano la qualità ecologica dell'ambiente.

9 Vedi paragrafo 5, cap.I.

al regno e alla gloria, nella lacuna aperta tra passato e futuro - dobbiamo dunque trasformarci in lucciole e riformare così una comunità del desiderio, di bagliori, di danze malgrado tutto, di pensieri da trasmettere.<sup>10</sup>

---

10 G. Didi-Huberman, *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, Bollati Boringhieri, Torino, 2010, p.92

## 2. Divenire soglie.



Riprendendo l'altra metafora chiave di questo lavoro, potremmo dire, procedendo per immagini di pensiero, che l'incontro con le lucciole può essere inteso come l'esperienza di una *soglia*. Cosa vuol dire, quindi, *esperienza soglia* e cosa a che fare con le trasformazioni sociali?

Anche alla luce di quanto emerso nel percorso di questa ricerca, l'*esperienza soglia* si configura come un'esperienza estetica: un *sentire* che permette di riarticolare la quotidianità, grazie ad un mutamento nella percezione del proprio corpo, dello spazio e del tempo.

I differenti esempi di situazioni in cui quest'esperienza è sperimentabile potrebbero suggerire che si possa parlare di più livelli di *soglie*: soglie come *pratiche* di sensibilizzazione – generatrici di processi che stimolano a sentire in maniera attenta e profonda; soglie come *spazi*, territori interstiziali di ibridazione – che trasformano i confini in luoghi d'incontro; soglie come *tempi*, intervalli e pause *arricreative* – che aprono il presente in apnea ritmandolo di respiri rigeneranti. Ma, nella compartecipata multidimensionalità di tali fenomeni, nella maggior parte dei casi, i diversi livelli combaciano.

*Arricriare* in dialetto calabrese vuol dire *rigenerarsi, restaurare il proprio benessere* – inteso come *stare bene, buen viver*. *Arricria* qualcosa che fa *sentire bene*, ed è in questo incrocio tra estetica ed estasi che la dinamica delle soglie prende forma: la dimensione creativa<sup>11</sup>, che le connota, coinvolge l'esperienza in toto riplasmandola, accomunando in una trasformazione reciproca ed *interpoietica* ambiente e forme di vita<sup>12</sup>.

La natura mutevole delle esperienze in gioco nella soglia la rende costitutivamente inafferrabile con definizioni statiche, che immobilizzano i suoi caratteri in opposizioni binarie non contraddittorie; le soglie scompaginano i confini prestabiliti ed invitano al movimento, di percezione e di pensiero, allargando l'orizzonte di senso e stimolando l'immaginazione a creare alternative impensate ed imprevedute. Il mutamento nasce dal movimento, trae forza da un sentire comune radicato nella percezione ecologica, che oltrepassa le distinzioni tipiche delle prospettive antropocentriche.

Più che un'esperienza specifica, dunque, quella della *soglia* è da intendersi come un'attitudine nei confronti dell'esperienza stessa, una disposizione d'apertura e d'ascolto, che affina l'attenzione al presente, in tutte le sue sfaccettature, e riscopre, nel tessuto relazionale di forze composite che in esso s'intrecciano, la possibilità di dispiegare nuove energie di cambiamento comune. Come afferma il filosofo Felice Cimatti:

«L'esperienza-soglia non è tanto un'esperienza legata qualcosa di specifico, una pratica o uno spazio: si tratta di fare di ogni luogo una soglia, né dentro né fuori, né io né altro. L'esperienza estetica è proprio l'esperienza di diventare la soglia

---

11 Stimolano la sensibilità, diventando espressione di creatività, sia le pratiche prettamente artistiche, sia quelle agro-ecologiche e meditative. Come sottolinea un intervistato, c'è una stretta corrispondenza tra creare e ricrearsi: "Lo yoga è la parte interna di un guanto, l'arte la parte esterna. In entrambi i casi si parla di vivere la propria sensibilità: nell'arte è estroversa, espressiva, quindi si esprime, la porti fuori; nello yoga no, è introspettiva e introversa, ma sono due attività uguali. Allora tu puoi fare un quadro dipingere, un altro tu può avere la capacità di visualizzarlo - sono due cose diverse potresti far fare bene una e non l'altra o il contrario; nell'arte hai un oggetto, una chitarra, un pennello, foglio, macchina fotografica, nello yoga sei tu stesso, soggetto e oggetto sono uguali."

12 Spesso questi livelli si fondono, coinvolgendo la quotidianità nella sua articolazione complessiva (pensiamo ad esempio alla testimonianza della maggior parte dei promotori dei centri coinvolti, che su questo tipo di esperienze hanno modellato i loro spazi e tempi di vita); altre volte si alternano, rendendo interstiziali aspetti puntuali, che apportano cambiamenti circoscritti a singoli aspetti della quotidianità (in questo caso potremmo riferirci ai frequentatori dei centri, che attraverso le pratiche, inseriscono nella routine - strutturata nel complesso in base ad altre esigenze- pause trasformative che la aprono al possibile altrimenti).

di ciascuno di noi. Diventando, quindi, soglia noi stessi, cioè transito, movimento. In questo senso, l'esperienza della soglia è un'opportunità che si apre sempre, in ogni momento possiamo diventare soglia; come direbbe Deleuze, diventare transito, rizoma, essere attraversati da questa situazione.»<sup>13</sup>

*Divenire soglia* nell'esperienza estetica, più che un saper fare o un conoscere, si pone, allora, come un *sentipensar*, che da un'esperienza percettiva fa derivare una visione del mondo, multiprospettica ed in continua trasformazione, come i fenomeni della natura. Nella consapevolezza che, in fondo, la distinzione natura-cultura sia solo un artificio umano, potremmo dire, con le parole dell'estetica ecologica di Nicola Perullo, che il *divenire-soglia* simboleggia un *approccio percettivo complessivo, integrale e non dualistico, alla corrente dell'esperienza*. Il filosofo scrive:

Partendo dalla filosofia come esercizio della sensibilità e della meraviglia, l'estetica ecologica [...] non è un'estetica dell'ambiente naturale, quanto un approccio percettivo complessivo, integrale e non dualistico, alla corrente dell'esperienza.<sup>14</sup>

Adottando questo approccio *ecologicamente estetico*, le soglie della ricerca possono essere viste come processi multifaccettati e intermittenti, che reimmaginano la quotidianità nel suo complesso, modulando la necessità di preservare la possibilità di *sentipensar meridiano*, a partire da specifiche nicchie di territorio calabrese.

---

13 <https://www.zetaesse.org/post/stormi-cimatti>

14 N. Perullo, *Estetica ecologica. Percepire saggio, vivere corrispondente*, Mimesis, Milano, 2019, p.294

3. Sentipensar il Sud:  
per un'ecologia delle soglie.



«[...] è la stessa sostanza che nell'uomo sente e ragiona; la sostanza che ragiona non è affatto diversa da quella che sente.»

B. Telesio

Le filosofie che si occupano di natura abitano *soglie*, attraversano spazi e tempi ibridi, habitat e humus di pensieri multiformi e metamorfici, che diventano cosmovisioni e forme di vita. In questi territori di senso i confini si dissolvono, sia quelli geografici che quelli tra le discipline e tra le specie; così un filosofo calabrese rinascimentale<sup>15</sup> può trovarsi d'accordo con una microbiologa statunitense moderna<sup>16</sup>, un maestro zen giapponese con un contadino, una curandera indigena con una pianta.

Il punto d'incontro, strumento d'armonizzazione che consente questo accordo, è la *sensibilità*, intesa come capacità estetica di percepire le forze che abitano il corpo ed il mondo nella loro inter-relazionalità. Tra sentire e pensare nasce una comunanza, che rende il *sentipensar* un'esperienza di connessione tra corpo e territorio, natura e cultura, estetica e politica.

*Sentipensare il Sud* oggi vuol dire abitare uno spazio-tempo interstiziale, che si riferisce alla *meridionalità* non solo come contesto geografico ma anche come orizzonte simbolico. Prendere il sud come punto di riferimento per una rigenerazione dell'immaginario comune può significare riconsiderare la centralità dell'esperienza estetica del *trās* sentire come strumento di percezione di una *terronanza* che connette simbioticamente le cosmovisioni provenienti dalle nicchie marginali dei sensi comuni contemporanei.

*Terrone* è un vocabolo nato come appellativo dato dagli abitanti dell'Italia settentrionale a quelli dell'Italia meridionale; usato in senso dispregiativo, potrebbe avere - secondo l'Accademia della Crusca - diverse origine etimologiche, che designano i meridionali come *contadini*, *mangiatori di terra*, *persone dal colore scuro della pelle*, *simile alla terra* o *abitanti di terre matte*, *terre ballerine*, *soggette a terremoti*. Ma di che punto di vista è espressione una prospettiva che considera queste caratteristiche come simboli disprezzabili?

Dal punto di vista di un *sentipensar* meridionale, radicato nell'estetica ecologica, i connotati del *terrone* non sono motivi di disprezzo ma segnali distintivi di un'esperienza di vita sensibilmente interspecifica che potremmo chiamare *terronanza*. Si tratta di un modo di abitare meridionale che trova nella ritmica della terra la partitura esperienziale. In quest'orizzonte, l'esperienza quotidiana si pone come un campo di sperimentazione di dinamiche processuali che coinvolgono l'ambiente come pluralità; la percezione sta alla base delle interazioni che avvengono in questo campo, dando forma alle *modalità di vivere a sud del mondo*. Non è un caso, infatti, che l'affinamento percettivo sia una caratteristica fondamentale di molte culture, cosiddette *primitive*, che vengono considerate *sud globale*. In contesti in cui la relazione col selvatico è molto stretta, l'attenzione all'intorno è un strumento necessario per la sopravvivenza. I *modus vivendi* di questi contesti abitano spesso l'indistinzione tra natura e cultura: *farsi soglia*, nelle cosmovisioni indigene, è un'esperienza quotidiana, che fa sentire attentamente l'intorno pensandolo come parte di un tutto che comprende anche l'uomo. Le attività quotidiane, individuali e collettive, prendono parte di questo tutto interrelazionato, così da sincronizzare i ritmi personali con quelli cosmici, adeguando il possibile per l'uomo con il sostenibile per la terra.

Relativizzare lo sguardo antropocentrico individualista può intendersi allora - almeno per

15 Come Bernardino Telesio.

16 Come Lynn Margulis.

quanto emerge da questo lavoro di ricerca- come l'intento comune dei vari esercizi di *soglia*, che oggi si ispirano a simili cosmovisioni, diffondendo modi di *sentipensare* alternativi a quello considerato dominante, attraverso un approccio estetico all'esperienza.

Quest'attitudine esercita una potenza trasformativa: mette in discussione radicalmente le dinamiche che stanno alla base dell'organizzazione socio-economica tipica della contemporaneità globalizzata capitalistica; valorizza gli *spazi tra*, depotenziando la separazione oppositiva, su cui si basano competizione e sfruttamento, per focalizzare l'attenzione su cooperazione e cura, del vivente come insieme. La *comunalidad*, qualità di ciò che è in comune, si offre così come una categoria di pensiero utile, oltre che per descrivere il modo di vita indigeno, anche per ripensare quello contemporaneo postcapitalista, alla luce di una trasformazione possibile, in direzione *terrona*.

È in questa prospettiva che si possono inquadrare molti testi apparsi negli ultimi anni in America Latina, come *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine*<sup>17</sup>, di Deborah Danowski ed Eduardo Viveiros de Castro o *Ideias para adiar a fim do mundo*<sup>18</sup> di Ailton Krenak, che problematizzano il quadro contemporaneo dell'apocalisse quotidianamente annunciata, trovando nella cosmopolitica indigena *speragli* (neologismo introdotto nella ricerca di Vincenza Pellegrino, misto di spiragli e speranze) di resistenza e di sopravvivenza comune. È importante notare che il ricorso ai saperi indigeni non è visto dagli scrittori originari secondo uno schema oppositivo, come una colonizzazione invertita: avvicinarsi alla *sabedoria indigena* non vuol dire sostituire alla visione del mondo corrente quella proveniente da cosmovisioni *altre*, ma apprendere da esse un modo di *sentipensar* che possa riallacciare le relazioni ecologiche che ogni popolo ha col territorio che abita e con la terra come ambiente comune e rimodulare creativamente la quotidianità sulla base di quest'esperienza estetica.

Considerare le modalità percettive e le visioni del mondo proprie di popolazioni che hanno mantenuto una stretta relazione con la terra come entità inter-relazionale, può esser d'aiuto per rigenerare i modi di abitare ed interagire ovunque: l'attenzione alle corrispondenze tra micro e macro cosmo, l'interazione interspecie, la ciclicità stagionale, la circolarità, la condivisione del lavoro e la ritualità conviviale delle feste diventano strumenti di *reindigenizzazione* dell'esperienza, che radicano il quotidiano al territorio, attraverso pratiche di sensibilizzazione al comune<sup>19</sup> in cui la dimensione estetica e politica si intersecano.

Per far sì che questa esperienza - sensibile e sociale - venga custodita e diffusa, è necessaria un'*ecologia delle soglie*, che protegga gli *spazi tra* in cui è la sperimentazione estetica viene approfondita come esercizio comune.

---

17 D.Danowski, E. Viveiros de Castro, *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine*, Nottetempo, Milano, 2017

18 Ailton Krenak, *Ideias para adiar a fim do mundo*, Aboca edizioni, Arezzo, 2020

19 Comune nel senso agambeniano del termine: "Comune non è mai una proprietà, ma solo l'inappropriabile." scrive il filosofo ne *L'uso dei corpi* (Neri Pozza Editore, Vicenza, 2014). La sua filosofia abita la soglia d'indistinzione tra estetica e politica, proponendo sentieri di pensiero che tracciano una via intermedia tra soggetto e oggetto, attivo e passivo, dentro e fuori, arte e vita. In questo spazio cadono le strutture di appropriazione e controllo, ed i corpi si aprono al mondo nell'immanenza di una relazione che prende la forma d'indeterminazione media del *krestai*; l'*uso* come categoria politica fondamentale.

4. Tra estetica e politica:  
il margine quotidiano del cambiamento.



Educarsi senza istruzioni significa rivoluzionare, cioè ri-evolversi poeticamente, per preparare e anticipare il bello con gli altri, che è proprio l'ecologia del futuro<sup>20</sup>.

Scriva così Nicola Perullo nel suo *Estetica Ecologica*, l'esperienza estetica delle soglie necessita, per la sua sopravvivenza, di spazio-tempi di esercizio e trasmissione, in cui il sentire si pone come processo educativo relazionale comune.<sup>21</sup>

Nella fenomenologia relazionale di Nicola Perullo, l'ecologia è un vivere filosofico, un costante educarsi, cioè un imparare a imparare, sentendo/pensando; il filosofo scrive di *estetica ecologica* come *percepire saggio e vivere corrispondente*, ponendo l'accento sulla dimensione educativa<sup>22</sup> delle dinamiche percettive: l'educazione ecologica, nelle sue parole, diventa una *sensibilizzazione all'apertura del campo delle possibilità*, una *ri(e)voluzione poetica*<sup>23</sup>, che nel *continuo esercizio consapevole, cooperante e compartecipe della percezione creatrice, rivitalizza il contesto in cui è immersa*.

Un'educazione come apertura muove non dall'etimologia di *educare* ("allevare, instillare") ma da quella di *educere* ("trarre fuori, far uscire"); così, essa promuove il campo delle potenzialità e delle possibilità.

Suggerire un'educazione come processo, come educarsi in comune, come apticalità, significa proporre un modello estetico che, in quanto ecologico, è perciò anche sempre etico e politico: in luogo dell'accumulo del modello lineare e progressivo, l'economia saggia della parsimonia del modello circolare; in luogo delle informazioni, la formazione; in luogo della quantità dei dati, la loro elaborazione qualitativa.<sup>24</sup>

L'esperienza estetica *educa*, trasmettendo un *atteggiamento pedestre*<sup>25</sup> ed un *pensiero ar-*

20 N. Perullo, *Estetica ecologica. Percepire saggio, vivere corrispondente*, Mimesis, Milano, 2019, p.294

21 Da qui deriva la scelta di concentrarsi su realtà che si occupano di formazione: la creazione, la salvaguardia e la diffusione di questi spazio-tempi di approfondimento percettivo è un obiettivo comune delle varie tipologie di esperienze incontrate durante il percorso di ricerca, il cui intento formativo rivela potenzialità trasformative a livello sociale.

22 "L'educazione senza istruzione avviene quando si passa dall'intenzione all'attenzione, elevando i processi di consapevolezza dell'interdipendenza. Ciò produce il passaggio dalla logica della scelta alla logica della cura. Giocare col mondo significa prendersene cura allo stesso tempo affidandovisi; essere complice ai suoi processi vuol dire corrispondervi. Corrispondere è osservare dal di dentro, in un modo intimamente critico. La percezione aptica proposta dall'estetica ecologica si rivela pertanto anche come un'arte della comunità e della condivisione in cui l'azione individuale è sempre iscritta in un flusso, al tempo stesso esposto e comprensivo. Qui emerge la dimensione politica dell'educazione ecologica nell'era globale. Infatti, una volta che si accetta di percepire saggiamente, la stessa idea di indipendenza come autonomia del soggetto-ego svanisce e la sovranità della libertà individuale, centrale nella logica del tardo capitalismo, viene messa in questione." N. Perullo, *Estetica ecologica. Percepire saggio, vivere corrispondente*, Mimesis, Milano, 2019, p.294

23 "Nei termini dell'approccio proposto in questo libro si tratta, più in generale e nella situazione attuale, di suggerire cioè il passaggio dagli ideali della rivoluzione politica (intesa secondo le categorie classiche e dualistiche della modernità) alla pratica rigeneratrice della ri-evoluzione poetica, per usare un'espressione di Alejandro Jodorowsky." Ivi, p.281

24 Ivi, p.271

25 "Camminare a piedi nudi – cioè sentire/pensare esposti, senza rete – può offrire un modello alternativo di educazione che, invece di istillare conoscenze vere, nuove e giuste nelle menti dei presunti ignoranti, li accompagna al mondo. Camminare lungo le strade può essere un'esperienza di consapevolezza della vita come arte dell'incontro e della corrispondenza, un'esperienza liminare perché lungo le strade si è, solitamente, più esposti e vulnerabili. Essere pedestri aiuta tale consapevolezza terrestre grazie all'esperienza, ma niente potrebbe essere più lontano dall'estetica ecologica dell'ingenuo naturalismo vitalistico che affida all'esperienza "nuda" tutto il peso dell'autenticità auto-evidente. Si tratta di imparare: fare esperienza è un'arte faticosa, che può comportare anche molte difficoltà. Si tratta di continuare a affinare l'attenzione durante il cammino, con un atteggiamento al tempo stesso totalmente interdisciplinare ma indisciplinato nel corso del quale si sviluppa e cresce, come un fiore, il cambio di atteggiamento percettivo. Esso non nasce se non si passa da un'apertura e dall'esposizione disposta e disponibile, anche all'errore: come si sa, erranza ed errore hanno lo stesso etimo, il quale ancora una volta rimanda al saggio/saggiare

*tigianale*<sup>26</sup>: innesca un movimento creativo che accende un fuoco trasformativo, favorendo il fiorire dell'anima come saggezza complessiva dell'interconnessione. Come un'improvvisazione jazz, in un flusso che fa accordare, lasciando spazio ad erranze ed errori.

L'educazione è come un jazz: ciò significa, nella prospettiva che qui adottiamo, che in essa non ci sono principi o regole rigide da seguire, ma un flusso a cui accordarsi di volta in volta, secondo l'arte della cura, la logica dell'evento e della situazione. [...] L'educazione come un jazz o come una polifonia, giacché in questo stile compositivo le parti vocali e strumentali vanno a creare un tessuto unitario ulteriore alla loro giustapposizione, dove esse, come linee di un tappeto, si intrecciano senza fondersi. L'educazione, così intesa, è l'espressione sociale del paradigma ecologico.<sup>27</sup>

La trasmissione avviene grazie all'esperienza della compartecipazione; non istruzioni da impartire, ma *esempi concreti, da far risuonare*: nella polifonia delle storie comuni, la sintonizzazione dei canali percettivi si fa esercizio di commoning, la filosofia della relazione, estetica del quotidiano. Come la filosofa giapponese Yuriko Saito suggerisce:

Whether we are aware or not, there are many aesthetic issues involved in our dealings with everyday things, some of which have serious ramifications: moral, social, political, or environmental.<sup>28</sup>

Saito focalizza l'attenzione *estetica* sugli aspetti comuni della vita quotidiana; al di là dell'ambito artistico, la percezione abbraccia ogni esperienza del mondo e riflettere sui processi che diariamente la caratterizzano ha importanti implicazioni, intime e familiari ed anche ambientali e socio-politiche.

Le pratiche che nel quotidiano permettono di affinare la percezione si pongono così come esercizi di presenza e ascolto, che proprio allenando il sentire promuovono mutamenti nei modi di vivere.

Le esperienze educative, formali ed informali, che portano avanti e trasmettono le pratiche di sensibilizzazione al *sentire comune* costituiscono, dunque, gli habitat di sopravvivenza di quest'esperienza estetica ecologica trasformativa. Incarnano la possibilità di dar forma collettiva ad un presente *altro*, attraverso processi ambientati e cangianti che riplasmano

---

come provarsi, tentare senza alcuna garanzia." Ibidem.

26 "Così come esistono realizzazioni industriali e artigianali in ogni ambito della vita umana – nell'abbigliamento, nell'arredamento, nel cibo – allo stesso modo e più in generale ci sono un pensare industriale e un pensare (o meglio, un sentire/pensare) artigianale. Il primo si produce seguendo standard prefissati, procedendo per strade collaudate affinché il risultato sia riconoscibile. Il secondo si produce a misura, prosegue passo a passo senza essere testato. Non ne avrebbe nemmeno la possibilità, d'altronde. Non che esso manchi di abilità e capacità apprese: il bravo artigiano è pieno di tecnica, ma essa è sempre usata come una "messa alla prova", come un saggiarsi rispetto all'esperienza del processo che accade; è un fare che è, di per sé, ogni volta la prova della sua riuscita. Il sentire/pensare artigiano non è replica passiva, imitazione pura. Proprio perché non delega a nessuno, ha margini di indeterminatezza e imprevedibilità: lo "standard di perfezione", nel caso del sentire/pensare artigiano, non corrisponde a quello predeterminato del pensiero industriale, e può rivelarsi incompleto, laterale, disturbante." Ivi, p.271

27 Ivi, p.276

28 [Che ne siamo consapevoli o meno, ci sono molti problemi estetici coinvolti nei nostri rapporti con le cose di tutti i giorni, alcuni dei quali hanno serie conseguenze: morali, sociali, politiche o ambientali.] Y. Saito, *Everyday Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford, 2007, p.2

Per approfondimenti si rimanda al testo della stessa autrice, *Aesthetics of the Familiar: Everyday Life and World-Making*, Oxford University Press, Oxford 2017

realtà e immaginari; nelle parole del sociologo Wright sono *real utopies*.

The idea of Real Utopias embraces this tension between dreams and practice. It is grounded in the belief that what is pragmatically possible is not fixed, independently of our imaginations, but is itself shaped by our visions.<sup>29</sup>

Le pratiche danno concretezza al cambiamento, che, pur tendendo a visioni utopiche, resta situato, grazie all'ancoraggio percettivo; la continua rinegoziazione tra sperato e possibile, reale e immaginato innesca un gioco metamorfico che testa i limiti della possibilità.

La messa in discussione dello scontato diventa un'abitudine quotidiana, che non si ferma alla decostruzione del senso comune, ma si adopera per la costruzione quotidiana di realtà che diano forma tangibile a visioni alternative basate sulla sensibilità condivisa, le *utopie reali*.

Le utopie reali non diffondono le alterità in maniera acritica, negando l'esistente; anzi, il loro sforzo costante consiste proprio nell'osservare il presente criticamente ed interagirvi, lavorando *di soglia in soglia* all'articolazione concreta dei suoi margini di cambiamento.

Il sociologo Jedlowski scrive che *illuminare il possibile* è un *compito critico* ed un *gesto politico*, un *esercizio che riguarda tanto i nostri limiti quanto i nostri margini di libertà*. Riprendendo un'immagine del romanziere Musil, scrive che ampliare i margini di libertà è un lavoro quotidiano che va di pari passo con la presa di coscienza dei limiti, un esercizio che necessita *della presa d'atto degli stipiti, per poterli spostare e per poter varcare la porta*<sup>30</sup>. Sull'importanza della quotidianità nel cambiamento, il sociologo Luigi Zoja scrive:

E come si fa a mantenere in vita l'utopia in un mondo che è stato definito giustamente, [...] post-utopico? Probabilmente i gesti quotidiani sono un buon punto di partenza, perché se vogliamo individuare il luogo in cui la rivoluzione e le aspirazioni a un cambiamento radicale sono state spesso tradite, allora dobbiamo cercare nei piccoli gesti della vita quotidiana.

L'utopia reale si avvera come una *nowtopia minimalista*.

Per usare anche un'altra parola, un'utopia minimalista comporta l'assunzione di tante responsabilità quotidiane, l'adesione a un senso critico con cui affrontare non solo la propria vita personale ma anche l'inserimento nella società. Nel concreto, un'utopia minimalista ha a che fare non con solo l'oggetto bello, ma anche con quello brutto. Come smaltiamo i rifiuti, ad esempio.<sup>31</sup>

29 [L'idea di *utopie reali* abbraccia questa tensione tra sogno e pratica. Si basa sulla convinzione che ciò che è pragmaticamente possibile non è fisso, indipendentemente dalla nostra immaginazione, ma è esso stesso modellato dalle nostre visioni.] E.O. Wright, *Envisioning Real Utopias*. Verso, London, 2010, p.4

30 P.Jedlowski, *Il quotidiano ed il possibile*, In *Sociologia e vita quotidiana*, Orthotes, Napoli, 2018 pp-49-65

31 L.Zoja, *Utopie della vita quotidiana*. Conversazione con Lucilio Santoni, Castelvecchi, Roma, 2017, p.25 È nel minimalismo delle utopie quotidiane che si esercita l'intelligenza spirituale: "Leonardo Boff, ama parlare di "intelligenza spirituale", unica facoltà che possa sposare il Cielo con la Terra. Vale a dire: agire nel quotidiano come se ci si stesse misurando con l'assoluto. Camminare nelle strade di tutti i giorni cercando di riconoscere le farfalle che mettono le ali ai piedi. Scrutare bagliori di umanità mescolati a scintille di desiderio; sporcarsi con il fango mentre si è intenti a lanciare pensieri nello stagno del futuro. In definitiva: amare incessantemente, perché la vita è l'incessante." Ivi, p.46

Praticare utopie minimaliste vuol dire, allora, prestare attenzione ai modi di abitare i corpi e i luoghi e porre questa sensibilità come il presupposto comune di sperimentazioni che partono dal micromondo per mutare le macrodinamiche, grazie ad esercizi quotidiani di *trasformazione interstiziale*.<sup>32</sup>

I processi interstiziali hanno un ruolo fondamentale nel cambiamento sociale perché è proprio la loro liminalità che permette la sperimentazione e la germinazione del nuovo; la metamorfosi, che nasce dall'incontro delle diversità negli *spazi tra*, attiva dinamiche d'interazione che consociandosi, tentativo dopo tentativo, possono apportare mutamenti nella qualità della vita in scala più larga, grazie ad un approccio critico, anarchico e responsabile, che più che alla sovversione è interessato alla creazione di alternative praticabili.

The real alternative is some sort of strategy that envisions transformation largely as process of metamorphosis in which relatively small transformations cumulatively generate a qualitative shift in the dynamics and logic of a social system.<sup>33</sup>

Wright sottolinea che la dinamica cumulativa del processo trasformativo interstiziale richiede sia cooperazione e compromesso che antagonismo e conflittualità; per generare cambiamento entrambe le strategie si alternano, modulandosi con i contesti e gli intenti, in vista del miglioramento ecosistemico della qualità della vita.

This does not imply that transformation is a smooth, non-conflictual process that somehow transcends antagonistic interests. [...] So, to invoke metamorphosis is not to abjure struggle, but to see the strategic goals and effects of struggle in a particular way: as the incremental modifications of the underlying structures of a social system and its mechanisms of social reproduction that cumulatively transform the system, rather than as a sharp discontinuity in the centers of power of the system as a whole.<sup>34</sup>

Rispetto al contesto sociopolitico contemporaneo, gli esperimenti sociali che negli interstizi prendono forma, abitano un *marginie*, nel senso che la scrittrice femminista bell hooks

---

32 La radice politica delle trasformazioni interstiziali sta, evidenzia Wright, nel pensiero anarchico: "This vision of interstitial transformation has a long and venerable place in anticapitalist thinking, going back to the anarchist tradition in the 19 century and continuing in various anarchist and "autonomist" currents to the present. [...] Far from being a speculative vision of a future society...[anarchy] is a description of a mode of human organization, rooted in the experience of everyday life, which operates side by side with, and in spite of, the dominant authoritarian trends of our society....[T]he anarchist alternatives are already there, in the interstices of the dominant power structure. If you want to build a free society, the parts are all at hand" ["Questa visione della trasformazione interstiziale ha un posto lungo e venerabile nel pensiero anticapitalista, risalendo alla tradizione anarchica nel 19° secolo e continuando in varie correnti anarchiche e "autonome" fino al presente. [...] Lunghi dall'essere una visione speculativa di una società futura...[l'anarchia] è una descrizione di un modo di organizzazione umana, radicato nell'esperienza della vita quotidiana, che opera fianco a fianco e nonostante il tendenze autoritarie dominanti della nostra società... [L]e alternative anarchiche sono già lì, negli interstizi della struttura di potere dominante. Se vuoi costruire una società libera, le parti sono tutte a portata di mano"] da E.O.Wright, E. *Envisioning Real Utopias*, Verso, London, 2010, p.232

33 [La vera alternativa è una sorta di strategia che prevede la trasformazione in gran parte come un processo di metamorfosi in cui trasformazioni relativamente piccole generano cumulativamente un cambiamento qualitativo nelle dinamiche e nella logica di un sistema sociale] Ivi, p.228

34 [Ciò non implica che la trasformazione sia un processo fluido e non conflittuale che in qualche modo trascende gli interessi antagonisti. [...] Quindi, invocare la metamorfosi non significa abiurare la lotta, ma vedere gli obiettivi strategici e gli effetti della lotta in un modo particolare: come le modifiche incrementali delle strutture sottostanti di un sistema sociale e dei suoi meccanismi di riproduzione sociale che trasformano cumulativamente il sistema, piuttosto che come una netta discontinuità nei centri di potere del sistema nel suo insieme.] Ibidem.

dava al termine:

Faccio una distinzione tra marginalità imposta da strutture oppressive e marginalità eletta al luogo di resistenza- spazio di possibilità e apertura radicale. Questo luogo di resistenza è permanentemente caratterizzato da quella cultura di opposizione che è la nostra risposta critica al dominio. Sappiamo che la lotta è il solo strumento capace di soddisfare, esaudire e appagare il desiderio. La nostra trasformazione, individuale e collettiva, avviene attraverso la costruzione di uno spazio creativo radicale capace di affermare e sostenere la nostra soggettività, di assegnarci una posizione nuova da cui poter articolare il nostro senso del mondo<sup>35</sup>.

Seppure non tutti i casi citati in questo lavoro facciano riferimento esplicito alla lotta politica, la maggior parte dei partecipanti concordano nell'affermare che le varie pratiche siano funzionali a far sperimentare una *posizione nuova da cui poter riarticolare il senso del mondo*; questo riposizionamento è al contempo frutto e seme di mutamenti sociopolitici, oltre che estetici. In molti casi i fondatori dei centri si sono dichiarati sensibili al tema politico; alcuni sono tuttora attivisti, altri precisano di aver intrapreso le attività in corso proprio perché hanno deciso di *fare politica in altri modi*.

Significativo a questo proposito è un doppio movimento, ricorrente in parecchie esperienze, riscontrabile in soggetti che dicono di essersi avvicinati con intento di cambiamento sociale alla lotta politica, ma poi hanno deciso di allontanarsi dai movimenti di contestazione per trasformare la critica in proposta: perdendo fiducia negli apparati preposti al discorso politico, scelgono di proseguire il dialogo territoriale con altri linguaggi, ritenuti più efficaci nell'apportare nell'immediatezza del quotidiano i cambiamenti sperati.

Ciò non significa depoliticizzare corpi e spazi o declinare la responsabilità pubblica e collettiva sul bene comune; convenendo sulla necessità di preservare i diritti riconosciuti grazie alle lotte delle passate generazioni, molti di questi processi intessono il quotidiano con azioni politiche minimaliste, che operano costantemente per ampliare il margine del possibile altrimenti. La stessa esistenza consapevolmente situata assume carattere politico: le possibilità generate da questi spazi creativi si pongono come intervalli di *potenza destituente*, che, non assuefacendosi ad incasellamenti precostituiti, aprono, a un nuovo uso, del corpo e del mondo, che contempli l'*inoperosità oltre la produzione*, ed il *vivere bene* e la *felicità* come orizzonti comuni<sup>36</sup>.

Alcune volte, inoltre, il loro operato torna a confluire nelle lotte organizzate da altri soggetti politici; altre volte accade che più gruppi si costituiscono come nuovi soggetti collettivi, capaci di interloquire da un punto di vista differente con le istituzioni.

Il loro posizionamento *marginale*, rispetto al sistema sociale anestetizzato da accelerazione e sfruttamento, è un gesto politico, volto alla costruzione dello spazio adatto alla riarticolazione del vissuto quotidiano tramite l'esperienza creativa. L'*elezione del margine come luogo di apertura radicale e resistenza creativa* non si pone come segregazione o isolamento, ma come riconoscimento delle potenzialità generative degli spazi interstiziali,

35 b.hooks, *Elogio del margine*, Feltrinelli, Milano, 1998, p.73

36 I termini in corsivo provengono dal linguaggio filosofico di Giorgio Agamben, che introduce l'idea di uso come categoria politica interstiziale. Per approfondimenti a riguardo si rimanda a G. Agamben, *L'uso dei corpi*, Neri Pozza, Vicenza, 2014

il cui carattere ibrido e composito diventa humus di rinnovamento, anche per il cosiddetto *centro*; proprio attraverso la trasmissione dell'esperienza interstiziale, è possibile diffondere il mutamento di prospettiva, facendolo sperimentare praticamente: dalla sensibilità al senso, dall'estetica alla politica.

The best we can do, then, is treat the struggle to move on the pathways of social empowerment as an experimental process in which we continually test and re-test the limits of possibility and try, as best as we can, to create new institutions which expand the limits themselves. In doing so, we not only envision real utopias, but contribute to making utopias real.<sup>37</sup>

L'intento trasformativo, esplicito o meno, caratterizza la gran parte delle esperienze, che, applicando questa dinamica a diversi campi, attivano movimenti interstiziali che mettono in questione la standardizzazione dell'esperienza contemporanea, segnalando la capacità di transizione insita in *sperimentazioni sociali emergenti*<sup>38</sup>. La visione del cambiamento non deriva da un posizionamento ideologico astratto, ma dalla postura funambolica delle *nowtopie* in corso d'opera e dal loro quotidiano trasformarsi per mantenersi in equilibrio ed avanzare, malgrado tutto: i mutamenti che apportano nei modi di vivere, singolarmente e collettivamente, sono frutto di una processualità sperimentale, che spazia sia nei metodi che negli ambiti di applicazione, in accordo con le circostanze dell'ambiente relazionale in cui sorgono e crescono, rimodellandosi continuamente.

Le soglie, semi di *futuro possibile*, mantenendo le caratteristiche interstiziali del *marginale*, si delineano come processi che collegano, più che come confini, che separano; sono legate agli imprevisti ed agli imprevedibili, sia perché nascono da condizioni precarie e conflittuali sia perché necessitano una continua ibridazione di allenamento ed adattamento per mantenere e diffondere la forza propulsiva del desiderio, facendo prevalere le speranze utopiche sulla disillusione e sul timore apocalittico.

Questo lavoro quotidiano, insieme critico e creativo, dà forma a quello che la sociologa Vincenza Pellegrino chiama:

un modo diverso di elaborare un pensiero politico, una formulazione più poetica dei desideri che sappia rassicurare e valorizzare diversamente, che sappia toccare in altro modo la coscienza rispetto a quanto fanno i contesti della politica.<sup>39</sup>

I futuri possibili possono germinare dai presenti testardi quando l'esplorazione esperienziale abbraccia dimensioni plurali, giocose e armoniche del vivere quotidiano, trovando:

uno spazio di elaborazione collettiva adeguato al desiderio di adultità giocosa, di bellezza, insomma, alle istanze che esprimono il bisogno di un'esplorazione più profonda del proprio modo di essere e che non possono trovare risposta nelle

37 [Il meglio che possiamo fare, quindi, è trattare la lotta dell'empowerment sociale come il percorso di un processo sperimentale in cui continuamente testiamo e riproviamo i limiti delle possibilità e proviamo, nel miglior modo possibile, a creare nuove istituzioni che espandano i loro stessi limiti. In tal modo, non solo immaginiamo vere utopie, ma contribuiamo a rendere reali le utopie.] Wright, E.O. *Envisioning Real Utopias*. Verso, London, 2010, p.270

38 Così le chiama Vincenza Pellegrino in *Futuri possibili*, vedi cap.1.

39 V.Pellegrino, *Futuri testardi*, Ombre Corte, Verona, 2020, p.154

indicazioni progettuali aride di un certo modo di fare politica (e ricerca) che dobbiamo lasciarci alle spalle.<sup>40</sup>

La dimensioni giocose dell'incontro, esplorative della contemplazione, selvatiche della bellezza naturale sfociano in un orizzonte sociale che non si astrae dal politico, ma che lo reinventa poeticamente.

A me pare una nuova era democratica, quella che deriva da un desiderio di "politica poetica" che sappia entrare nella vita quotidiana.<sup>41</sup>

Una politica poetica che segue le tracce dell'*abitare meridiano*, che pratica il meticciato culturale come esercizio immaginativo, ascoltando ciò che il corpo-territorio marginale sente.

---

40 Ibidem.

41 Ibidem.

5. Abitare territori meridiani.



L'estetica relazionale delle soglie ha molto a che fare con l'abitabilità dei luoghi: affinare la capacità di sentire, il sé e l'intorno, fa sì che l'interazione tra viventi e territori prenda forme cangianti ed equilibrate, modellate tanto dall'ambiente quanto da chi lo abita in un'ottica di scambio, dinamico e reciproco. Le pratiche che promuovono la *comunalidad*, in fondo, rispondono alla necessità di dialogo, ascolto e mutuo aiuto, condivisa dalle diverse tipologie di abitanti di ogni spazio; l'attenzione sensibile all'intorno, esemplare nelle piante, spesso non viene altrettanto esercitata dalle componenti umane della società contemporanea, per cui le esperienze soglie si pongono come spazio-tempi in cui allenare, salvaguardare e trasmettere le pratiche che facilitano l'esercizio di tale capacità estetica.

L'indagine sulle esperienze che modellano e trasformano la vita quotidiana - dando la possibilità di sperimentare ritmicamente un approfondimento estetico capace di affinare la capacità percettiva del sé e del mondo - disegna i tratti fenomenici di un intento che va diffondendosi negli interstizi della società contemporanea: quello di proteggere aree temporali di permanenza contemplativa e spazi di sperimentazione estetica comune, salvaguardando i territori funzionali alla crescita dei semi di futuro immanente.

Ricentrarsi sul benessere comune, intessendo il quotidiano di pause *arricreative*, che stimolano meraviglia e immaginazione, poetica e politica, e rigenerano i corpi e i territori, sentendoli come un insieme, multidimensionale e multiforme, e radicalmente interrelazionato, può essere considerato dal pensiero mainstream un desiderio utopico, anarchico e anacronistico, eppure rappresenta il focus di tante esperienze interstiziali che lavorano ogni giorno per rendere il presente un po' più vivibile, per tutti, malgrado tutto, operative non solo in Calabria ma anche altrove in Europa e nel mondo.

Portare l'attenzione sugli ecosistemi di resistenza in cui quest'esperienza estetica sopravvive e viene consapevolmente trasmessa, vuol dire tracciare una più ampia mappa della *bioluminescenza sociale*, osservando le peculiarità di questa dinamica trasformativa, delineando le caratteristiche comuni di pratiche, divergenti negli ambiti di applicazione ma convergenti nel proposito.

L'ecologia delle soglie diventa così una prospettiva utile per segnalare e connettere le pratiche che coltivano le condizioni che permettono al presente di essere respirabile ed ai futuri desiderati di germogliare, alle lucciole di sopravvivere e illuminare ecosistemi di resistenza comune.

Come le piante, che nascono e crescono in ambienti appropriati al loro sviluppo, così anche i pensieri hanno degli habitat particolari in cui sorgono e si dispiegano; Calabria e Portogallo sono quelli che hanno dato origine a questa ricerca: due *spazi tra*, territori che da secoli vengono attraversati da popoli provenienti da culture diverse; due crocevia - uno atlantico e uno mediterraneo - punti di incontro e snodi di movimenti globali che coinvolgono forme di vita in transito. Possono essere considerati entrambi territori di *sud*, ambienti *meridiani*, nel senso in cui il Franco Cassano usa il termine, sottolineando come la loro naturale vocazione alla lentezza li abbia mantenuti parzialmente distaccati della freneticità della vita moderna; sono accomunati da un clima ridente, in cui luce e temperature amene favoriscono la frequentazione degli spazi aperti in più stagioni dell'anno; entrambi sono stati teatro di migrazioni, sia in entrata che in uscita, perché le condizioni di vita socio-economica non sempre sono state garanti della stessa vivibilità di quelle climatiche; anzi hanno costretto e continuano a spingere molti alla partenza, innescando ritorni e restanze.

Sono luoghi compositi e stratificati, i cui caratteri interstiziali favoriscono uno sguardo

ibrido tra innovazione ed anacronismo, rispetto all'esperienza del contemporaneo, in cui è possibile notare da una prospettiva inedita le trasformazioni che avvengono, sia su piccola che su grande scala, nella società.

Ambedue condividono i tratti paradossali di quei paesi che sono saltati alla contemporaneità senza attraversare gli stadi di modernizzazione industriale: sono connotati da forti contrasti, percepibili anche nel paesaggio, in quegli angoli di città<sup>42</sup> che sembrano ancora custodire un'anima selvatica, nei vuoti urbani o nelle aree diversamente abitate, in cui la vegetazione s'interseca agli edifici; nelle costruzioni tradizionali che custodiscono antiche pratiche e nelle aree di natura incontaminata.

Questi spazi segnalano dinamiche d'interazione socio-territoriale non strutturate dallo sfruttamento intensivo dell'urbanesimo capitalista; la mancanza d'intervento umano codificato dalla mentalità standardizzata della produttività industriale lascia spazio alla spontaneità, mentre la vicinanza delle città con la civiltà contadina fa mantenere la diffusione di pratiche stagionali che accanto al tempo lineare del calendario continuano a far sentire quello ciclico delle stagioni.

Come è stato raccontato nel secondo capitolo<sup>43</sup>, Calabria e Portogallo sono i luoghi di nascita degli interrogativi alla base di questa ricerca, sia per questioni biografiche, sia perché questa *situazione meridiana* è stata consapevolmente mantenuta come luogo di elaborazione e svolgimento dell'indagine sia pratica che teorica.

La scelta di concentrarsi sulla Calabria deriva anche dalla necessità di introdurre la dinamica di soglia nei processi di ricerca, con l'intento di esplorare gli interstizi di possibilità nelle narrazioni del meridione. La Calabria è stata spesso raccontata come un luogo marginale, definito come tale sia da chi lo ha sempre abitato, sia da chi lo ha attraversato, provenendo da altrove; un territorio aspro e selvaggio, ma anche pericoloso ed arretrato, allo stesso tempo antico e moderno. Vito Teti, Luigi Lombardi Satriani, Corrado Alvaro, Cesare Pavese sono solo alcuni degli scrittori che hanno raccontato i suoi ossimori, delineando i tratti di una geoantropologia del territorio calabrese che mette insieme fuga e *restanza*<sup>44</sup>, abbandono e resistenza, povertà e abbondanza, passato e futuro.

Emblematiche per rappresentare questo insieme composito e mutevole sono espressioni come quella di Pasolini<sup>45</sup>:

---

42 Le "bolle" di Lisbona - così Nélío Conceição (membro del gruppo di ricerca portoghese IfilNova) descrive questi spazi durante una discussione sul tema - sono un esempio emblematico di questi angoli di resistenza poetica, che rappresentano un tratto caratteristico della città.

43 Il progetto nasce con intento comparativo, intravedendo nelle due realtà consonanze e divergenze fruttuose per una trattazione comune; visti i particolari contesti e tempi degli ultimi anni, lo svolgimento delle parti empiriche della ricerca è stato circoscritto al territorio calabrese. Data l'impossibilità di spostamento all'estero a causa dell'emergenza pandemica, visto il poco tempo disponibile per l'indagine empirica post-pandemia, si è preferito circoscrivere l'osservazione empirica ad un solo territorio specifico, dettagliando qualitativamente l'indagine sui casi già contattati e allargando lo sguardo ad altri esempi limitrofi, per poter fornire un quadro più diversificato dei fenomeni presenti in loco. È stato mantenuto un dialogo costante con realtà portoghesi che potessero favorire il confronto narrativamente.

44 Esperessione coniata dall'antropologo calabrese, in V.Teti, *La restanza*, Einaudi, Torino, 2022

45 L'espressione richiama un'alterità, che, se consapevolmente indagata, facendo attenzione a non sottovalutare i connotati problematici che implica, può spingere a ribaltare l'interpretazione negativa che generalmente l'accompagna in una risorsa. È apparsa, in riferimento all'area silana-crotonese, su una discussa lettera sulla Calabria pubblicata in "Paese Sera", 27-28 ottobre 1959 (ora in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, "Meridiani" Mondadori, Milano 1999, pp. 727-728

Il poeta ritorna a parlare delle ambivalenze che caratterizzano la Calabria, scrivendo: «Il paesaggio calabrese si esalta, con i suoi meravigliosi contrasti naturali, in cui a dolci pendii si contrappongono violenti sbalzi rocciosi» E ancora: «In Calabria è stato commesso il più grave dei delitti, di cui non risponderà mai nessuno: è stata uccisa la speranza pura, quella un po' anarchica e infantile di chi vivendo prima della storia ha ancora tutta la storia davanti a sé.»

Si sente, non so da cosa, che siamo fuori dalla legge, dalla cultura del nostro mondo, a un altro livello.<sup>46</sup>

E della sociologa Siebert:

Quello che più mi ha colpito della realtà calabrese è proprio questa persistente sovrapposizione di elementi tradizionali ed elementi moderni. Il nuovo ingloba il vecchio, spesso lo rivitalizza, ma contemporaneamente esso è modificato, sfigurato. [...] Spesso si ha l'impressione di guardare attraverso un caleidoscopio: un leggero spostamento dell'angolo di visuale e tutti i pezzi si ricompongono formando un'immagine del tutto diversa dalla precedente.<sup>47</sup>

*Sentipensare le soglie calabresi* vuol dire abitare quotidianamente questo caleidoscopio. Le esperienze incontrate raccontano cosa accade quando gli spazio-tempi interstiziali, invece che come simboli di mancanza e arretratezza, vengono considerati come potenzialità diversamente espresse, margini carichi di risorse innovative; e come si può praticare questi spazio-tempo cangianti per renderli vivibile, rinarrarli e reimmaginarne i futuri possibili altrimenti, *meridianamente*.

La dinamica della rivoluzione di sguardo delle soglie aiuta a compiere questo esercizio immaginativo e scovare i modi di abitare che incarnano, proprio grazie alla *marginialità meridiana*, *utopie minimaliste*, che, nella pratica quotidiana, si trasformano in sperimentazioni sociali di resistenza ecologica.

Il loro posizionamento permette un distacco dal contemporaneo, che, se diventa base per uno sguardo critico, può liberare la strada per *visioni altre*: dove ancora la mentalità postcapitalista non ha fagocitato tutti i territori di respiro, d'azione e di pensiero, è possibile intravedere una *terza via*, un percorso geopoetico alternativo, tracciato passo dopo passo e cocreato transpecificamente, a partire dalle caratteristiche biodiverse di ogni incrocio di margini.

Gli esempi di bioluminescenza calabra suggeriscono che percepire il corpo-territorio è un modo pratico di reimmaginare il presente al di là delle biforcazioni opposte imposte dal senso comune del realismo capitalista antimeridionalista contemporaneo (tra tecnocrazia postmodernista e scenari apocalittici, mercificazione o estinzione dell'esperienza, immobilità conservatrice o corsa futuristica); per farlo è necessario esercitarsi quotidianamente a mantenere, pur nel movimento costante, un equilibrio marginale che faccia intravedere, nelle soglie, i barlumi delle possibilità altrimenti. Come il *Manifesto per riabitare l'Italia*<sup>48</sup> suggerisce:

Solo la consapevolezza di questo intreccio - delle vite, delle parole, delle storie che aleggiano sul territorio che ci troviamo ad attraversare - rompe l'assedio del

46 Da una lettera inedita che Pasolini scrisse il 1° ottobre 1959 a Pasquale Nicolini, ufficiale sanitario di Paola (Cosenza)..

47 Segue: "Ancora non abbiamo categorie sociologiche che si sviluppano partendo da questa realtà che palesamente sfugge alle teorizzazioni affermate. L'inerzia culturale, la persistenza di relazioni personalizzate potrebbero anche non avere aspetti solo negativi: e si formano una sorta di barriera verso un mondo di "specialisti senza intelligenza, gaudenti senza cuore". Da R.Siebert, *Cenerentola non abita più qui. Uno sguardo di donna sulla realtà meridionale*. Rosenberg&Sellier, Torino, 1999, pp.24-35

48 D.Cersosimo, C.Donzelli (a cura di), *Manifesto per riabitare l'Italia*, Donzelli editore, Roma, 2020

presente e permette di costruire il futuro. [...] Questo, tra i molti, il dono di un'Italia ai margini, se solo fossimo capaci di posare su di essa uno sguardo diverso.<sup>49</sup>

Così diventa possibile reinterpretare criticamente le tradizioni, imparando a esercitare quella *naturale propensione per recuperare l'antico nel nuovo, per trovare nell'antico le vie di comprendere il nuovo, che costituisce il dono del margine*<sup>50</sup> - meridionale, di visioni altre. Se riorientassimo il nostro sguardo adottando la prospettiva ecologica come posizionamento culturalmente marginale, troveremmo in Calabria un variegato ecosistema di resistenza che fa tesoro della sua distanza dal potere dei cosiddetti *centri*, e pratica le arti dell'*arrangiarsi* e dell'*arricriarsi* come *soglie* dell'*altrimenti*, che segnalano la potenza creativa dell'*abitare meridiano*.

I mutamenti, estetici e politici, delle *soglie* della *bioluminescenza calabrese* possono essere considerati funzionali all'attivazione di dinamiche di cambiamento di sguardo, che diventano sperimentazioni sociali: così i vuoti vengono riscoperti come pieni (di risorse necessarie, ma non considerate tali dal paradigma del *nord*<sup>51</sup>), che tutelano le pause - riconoscendo l'importanza della lentezza e del ritmo per abitare i *tempi del tra*, che sostituiscono i *mai più* con i *non ancora* - e riscoprono, con approccio critico, nei *come una volta* dei *modi altrimenti* per un *insieme, domani e diversamente oggi*.

*Riabitare i margini* vuol dire, allora, reconsiderarli come policentri diffusi, geomorfologicamente variegati, biodiversamente ricchi<sup>52</sup> da riattenzione attraverso pratiche che esercitino la capacità di osservare gli spazi bui come potenziali custodi di lucciole.

Il multiprospettivismo delle soglie consente, allo stesso tempo, di mantenere, oltre al ritrovamento dei barlumi di possibilità, una visione composita sulle dinamiche contestuali, che rendono funambolico il loro equilibrio e difficile la loro nascita e sopravvivenza, in rapporto alle problematiche irrisolte che hanno caratterizzato e caratterizzano ancora la storia del *margine meridionale*<sup>53</sup>.

Esercitare la soglia, in questa prospettiva, permette di osservare caleidoscopicamente i tanti volti della terra calabrese, riconoscendone negli interstizi, le interazioni ed i cortocircuiti: la tendenza alla sudditanza derivata dall'essere terra più volte conquistata, l'anarchismo brigante della terra selvatica che respinge qualsiasi padrone, insieme all'accoglienza ospitale dell'essere crocevia mediterraneo, naturalmente terra di tutti. E accanto a queste le faide, i campanilismi, i vittimismo insieme alle cooperazioni, alle resilienze, alle caparbie speranze. Permette, ad esempio di riconoscere i margini di libertà fagocitati dalla mentalità ndranghetista, riuscendo però a vedere in Pietra Cappa<sup>54</sup> anche un luogo di pace; di

49 D.Cersosimo, C.Donzelli (a cura di), *Manifesto per riabitare l'Italia*, Donzelli editore, Roma, 2020, p.53

50 Ibidem.

51 Non inteso in senso geografico, ma socio-politico. Vuoti da preservare dalla turistificazione dell'esperienza in corso.

52 "La ricchezza dell'Italia sta nella sua diversità, nel suo policentrismo territoriale, antropologico, sociale e culturale. Geografia, morfologia e sedimentazioni storiche di lungo periodo hanno modellato un paese articolato, differenziato, granulare e rugoso: un caleidoscopio di paesaggi, boschi, climi, economie, tradizioni, dialetti, gastronomie, agricolture, città, istituzioni. Tante Italie, quindi, mescolate in ogni luogo che si riconfigurano dinamicamente, incessantemente." Da D.Cersosimo, C.Donzelli (a cura di), *Manifesto per riabitare l'Italia*, Donzelli editore, Roma, 2020, p.53

53 Il fatto che nell'elaborato non si entri nello specifico di queste problematiche, non vuole essere un mancato riconoscimento del loro perpetuarsi, ma un voler porre l'attenzione su aspetti che spesso nelle narrazioni del senso comune sono considerate di secondaria importanza o taciute.

54 Pietra Cappa è il monolite più alto d'Europa, geosito simbolo del Parco nazionale dell'Aspromonte. Situata nel comune di San Luca, è stata spesso narrata come leggendario luogo di ndrangheta. Ci sono però altri modi di vivere quel territorio, ad esempio, attraverso escursioni che facciano conoscere le peculiarità territoriali e la loro storia, come quella organizzata da Li-

rintracciare i motivi storici del contrasto alle istituzioni come strumento di decolonizzazione da dinamiche di sfruttamento e allo stesso tempo respingere qualsiasi altro sistema di assoggettamento. Consente di superare il risentimento aprendosi al dialogo, mantenendo vigile lo spirito critico che contrasti le tirannie inesprese e le democrazie formali; di praticare con minimalismo utopico l'autodeterminazione e la rivendicazione degli spazi di (tras)formazione comune. E poter guardare la capacità *testarda* e *terrona* di *pensare ed agire altrimenti* come una potenzialità creativa, che può rivelarsi, se consapevolmente modulata con un esercizio etico ed ecologico, un potenziale di resistenza contro la reificazione omologante del contemporaneo.

Ritrovando, così, nelle radici erranti la capacità di viaggiare con il corpo e lo spirito, *abitare a sud* permette di attraversare gli altrove ed altroquando, riconoscendo margini meridionali anche in nord geopolitici, sentendosi a casa dovunque ci siano gli spazi-tempi adatti per sentipensare la terra; e di adottare un pensiero meticcio capace di abbracciare le alterità armonizzandole in forme di vita plurali.

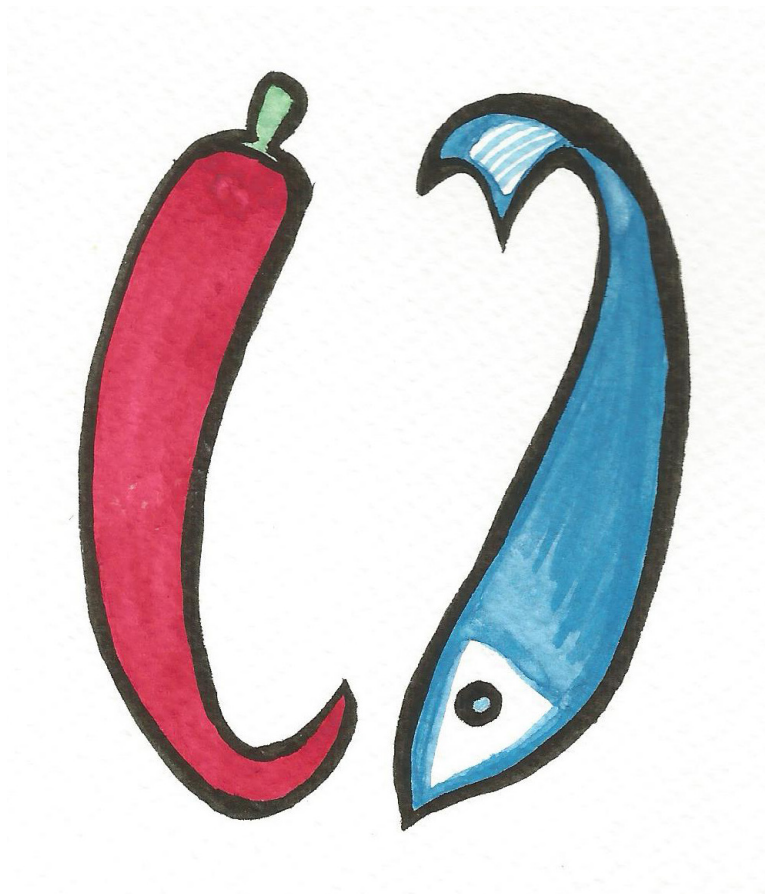
Di ritrovare nella quotidianità i segni del tempo ciclico, riconoscendo che ogni cultura ha i propri, che tutte possono coabitare pacificamente, che ognuno può adottare piccoli gesti rituali e festosi per scandire il proprio ritmo insieme a quello del cosmo, creando una quotidianità felice, perchè *se non è divertente non è sostenibile*.

E poi di trasmettere l'importanza delle pause, della lentezza, dell'attesa e della pazienza, senza per questo giustificare l'immobilismo; praticare stasi dinamiche considerandole come strumenti ritmici che garantiscono forza alla costanza, come intervalli che ricaricano la capacità d'immaginare, respiri profondi che ridanno l'energia per tornare a danzare - anche velocemente - ma sempre rispettando i tempi compositi dei corpi-territori, ascoltando i suoni della *terra che vibra*.

---

*bera Locride*: <https://www.corrieredellacalabria.it/2022/07/23/nel-cuore-dellaspromonte-un-sentiero-della-memoria-per-le-vit-time-innocenti-della-ndrangheta/>. Un cammino verso Pietra Cappa è stato percorso durante la deriva di ricerca empirica in Aspromonte.

6. Tra Calabria e Portogallo.



Queste riflessioni scaturiscono dalla ricerca raccontata nei capitoli III e IV; sono espressione del doppio movimento, che, durante il percorso, ha caratterizzato l'interazione tra teoria e pratica, confluendo, in questi spunti conclusivi, in dei chiarimenti delle teorie iniziali alla luce delle pratiche incontrate e della ricerca stessa, intesa come pratica esperienziale riflessiva. Come indicato nel secondo capitolo, il confronto dialogico con un sud *altro* rispetto Calabria, è stato parte integrante del percorso: il contesto portoghese, pur rimasto marginale nell'indagine empirica, per le ragioni contingenti già precisate<sup>55</sup>, ha lavorato accanto a quello calabrese come orizzonte comparativo, le cui peculiarità sono state narrativamente esplorate grazie agli incontri con i membri del centro di ricerca *Ifilnova*<sup>56</sup>. Ciò consente di accennare ad alcune brevi considerazioni.

In Portogallo c'è una galassia di realtà simili a quelle incontrate nella ricognizione calabrese; lo confermano i confronti accademici e le conversazioni, formali ed informali, avvenute nei periodi di permanenza lusofona con organizzatori e fruitori di diversi centri di formazione. La maggior parte sono figlie di un associazionismo particolarmente florido, culturalmente plurale, vista la presenza attiva di migranti da più generazioni, lusofoni e non. Spesso si tratta di realtà interstiziali, ibride anche dal punto di vista formale, come, ad esempio circoli spontanei o occupazioni, diventate centri artistici-culturali, o parchi comunali diventati orti di comunità.

La maggiore diffusione rispetto al territorio calabrese<sup>57</sup> ha un duplice risvolto: da un lato ci sono più opportunità, sia per chi promuove sia per chi cerca esperienze simili, dall'altra, però, la commercializzazione dell'offerta sta progressivamente snaturando l'essenza delle esperienze e saturando gli spazi d'interazione spontanea, soprattutto nelle città.

Il paese ha visto, negli ultimi anni, un rapido aumento della qualità della vita generale, che ha fatto sì che la migrazione in entrata superasse quella in uscita, attirando nuovi residenti, temporanei e non, e cambiando velocemente il volto e la composizione sociale di intere aree urbane e rurali. Questi processi si sono intersecati con fenomeni di gentrificazione e turistificazione di ampie zone di territorio, che, capovolgendo retoriche di sostenibilità in operazioni di greenwashing ed eventi culturali in cantieri di mercato internazionale, hanno spesso reso la presunta maggiore vivibilità del luogo non più accessibile a molti degli abitanti originari.

In questo quadro la vivacizzazione della scena agroecologica ed artistica-culturale, che inizialmente aveva beneficiato del margine come potenziale creativo, ha risentito di un'accelerazione mercificante che sta snaturando la natura genuina - inizialmente *meridiana e meticcias* - di molti processi di riabitazione.

Questa brevissima panoramica<sup>58</sup> serve qui per segnalare la natura complessa e composita dei fenomeni sociali descritti; bisogna fare attenzione affinché, anche nelle dinamiche esperienziali, non si rientri in schemi consumistici da un lato o in retoriche semplicistiche e

---

55 Principalmente a causa delle limitazioni causate dall'emergenza pandemica. Vedi capitolo II.

56 I dettagli degli incontri si trovano nel paragrafo *Intanto, altrove* del capitolo II; i contenuti riverberano nel paragrafo *passaggi lusofoni* del capitolo III.

57 La comparazione, qui in nuce, è stata esplorata dialogicamente durante alcuni incontri organizzati con il centro di ricerca *Ifilnova*; è stata corredata dalla consultazione di report e studi esistenti riguardo alla diffusione delle pratiche culturali ed al loro impatto sociale. A titolo esemplificativo, si rimanda, per il territorio portoghese a quello promosso dalla Fondazione Gulbenkian nel 2021 (consultabile online su <https://gulbenkian.pt>), per quello italiano al testo di F. Dionesalvi, *Diritto alla cultura e politiche culturali: le teorie di una prassi*, Coesistenza, Cosenza, 2008

58 Di cui si riporta una sintesi e che, lungi dall'aver carattere esaustivo, si pone come spunto per futuri confronti.

romantizzanti dall'altro<sup>59</sup>, che eludono la complessità dei territori marginali, soprattutto in una terra ricca di problematicità e contrasti, proprio come quella calabrese.

Come l'antropologa Anna Rizzo fa notare, riguardo alla situazione dei paesi italiani, spesso si corre il rischio di dare adito a processi di ricolonizzazione mascherati da ripopolamento, che marginalizzano ulteriormente le comunità originarie:

Una delle trappole del sottosviluppo è accogliere nel proprio comune progetti che, sfruttando la marginalità, si pongono in maniera dominante rispetto al contesto, e sul margine che vivono gli abitanti costruiscono il proprio brand, come è successo per gli alberghi di lusso e i resort comprati dai filantropi in aree remote d'Italia a cui non ha mai fatto seguito nulla. Questa appropriazione ha creato solo maggiore esclusione, cancellando e omettendo le vere cause del mancato sviluppo, a vantaggio di una narrazione edificante e costruttiva.<sup>60</sup>

Processi simili sono accaduti sia nel contesto urbano che in quello rurale portoghese, avviando un movimento a catena che ha privato gli abitanti dalla possibilità di partecipare pienamente del dinamismo economico-culturale, se non rinunciando ai precedenti tempi e spazi di vita: interi quartieri sono stati riqualificati ristrutturando gli edifici e riaprendo attività, ma la loro fruizione, abitativa e non, è diventata fuori dalla portata di quanti avevano mantenuto viva, nonostante la scarsa densità abitativa, l'anima dei luoghi e arginato il consumo di suolo.

La mancata presa di coscienza dei processi di erosione dei diritti di chi ci abita ha escluso progressivamente gli abitanti dal dialogo, trasformandoli in pubblico. La partecipazione della comunità alle scelte politiche è mitologia dei paesi, descritti come avamposti di futuro. La comunità è spinta negli interstizi. Il margine agisce come una eterotopia dove far accadere cose, dove impiantare progetti, dove affermare se stessi, rimanendo un altrove. Il ciclo di subalternità spesso è interrotto da chi si oppone criticamente e coraggiosamente allo sfruttamento estetico e narrativo del proprio territorio.<sup>61</sup>

Doppia marginalizzazione e doppio sfruttamento sono risvolti problematici dei processi di cosiddetta riqualificazione, la cui retorica della riabitazione spesso porta con sé un'effettiva inabitabilità: la colonizzazione mercificante spesso non tiene conto della prospettiva *indigena* del margine, delle sue peculiarità e del suo immaginario socio-politico e culturale, ritenendolo un sistema degradato da bonificare, un passato da modernizzare o una macchietta folclorica da rendere scorcio turistico e da vendere<sup>62</sup>.

Così in Calabria, anzi nelle Calabrie - che Pasolini chiamava *le indie di quaggiù* - e negli altri interstizi meridionali della società contemporanea, è necessario restare vigili affinché il *margine* venga riconosciuto come tale, nei suoi punti di forza e nelle sue fragilità; popolarlo

59 Per approfondire l'approccio critico sulla riabitabilità delle aree marginali italiane si rimanda al testo di A.Rizzo, *I paesi invisibili*, Il saggiatore, Milano, 2022

60 A.Rizzo, *I paesi invisibili*, Il saggiatore, Milano, 2022, p.144

61 Ibidem.

62 *Il turismo è la più feroce delle monoculture economiche del nostro tempo*, che assoggetta anche l'immaginario, provocando una turistificazione dell'esperienza dei luoghi che li snatura dall'interno. Molti stanno studiando criticamente il tema, in relazione al *sud*. Si rimanda, a riguardo, al numero tematico *SUD* della rivista *menelique magazine*, autunno/inverno2022.

creativamente mantenendo il potenziale d'altrimenti che lo rende tale, preservando la sua esperienza estetica specifica e la sua narrativa endogena.

Anche da questo punto di vista la prospettiva meridiana - e *meridionalista* - abita una soglia: guardare agli ecosistemi di resistenza delle culture tradizionali implica osservarle con uno sguardo diagonale che sia capace di riconoscere sia i saperi preziosi della civiltà contadina, sia le dinamiche di sfruttamento e di potere che al suo interno causavano l'invivibilità dei cosiddetti eden e la fuga di intere generazioni.

I discorsi sulle partenze<sup>63</sup> e sui ritorni<sup>64</sup>, sulle tradizioni e sull'innovazione, non possono eludere quelli dell'erosione dei diritti dei corpi e dei territori, affinché la poetica dell'abitabilità sia affiancata da politiche attente alla tutela della sopravvivenza, dignitosa, di tutte le forme di vita. L'abitabilità degli spazi interstiziali necessita di essere articolata con la cura del territorio e delle sue specificità, naturalistiche e antropologiche.

Allo stesso tempo è importante sottolineare che la riaffermazione dello spirito *comunitario* è da intendersi come spirito di tutela del vivente come insieme, arginando lo sfociare di localismi e ghettizzazioni che ripropongano logiche escludenti<sup>65</sup>.

Il cambiamento proposto e messo in pratica dal lavoro quotidiano delle *nowtopies* contemporanee è costantemente in bilico tra l'esigenza di ricreare le condizioni adatte per la sopravvivenza comune, contrastando l'abbandono e lo spopolamento, e la necessità di mantenere ritmica lenta e spazi aperti necessari per garantire ascolto ed attenzione, incontro e interrelazionalità, cura e vivibilità per tutti gli abitanti dei territori (umani e non). Le dinamiche di soglia si rivelano particolarmente utili perché aiutano a *sentipensare tra* queste problematiche, confrontando contesti e pratiche, consimili e diverse, esercitando uno sguardo intersezionale attento a notare le molteplici sfaccettature dei fenomeni coinvolti, nella loro complessità, multivocità e mutevolezza.

Parlare di cambiamento come fenomeno sociale interstiziale significa, allora, riconoscere che è necessario esplorare gli *spazi tra* preservandone le potenzialità creative d'ibridazione e d'incontro. Focalizzare l'attenzione sul potenziale degli spazio-tempi dell'anacronismo, non vuol dire sovraesporli per saturarli, ma segnalarli per custodirli, agendo sinergicamente e collettivamente in vista di un'abitabilità comune, interculturale ed interspecifica.

È con quest'intento che le varie tipologie di soglie calabresi sono state attenzionate, per alimentare la discussione collettiva costruttiva sui presenti testardi che operano in regione, partecipando ad una tessitura sociale che connetta le diversità, favorendo il confronto di realtà simili, che pur autorappresentandosi diversamente, possono essere d'interesse sia

---

63 A proposito di partenze dal margine, Rizzo scrive: "All'interno della crisi perenne che vivono i paesi, dove i ricchi sono sempre stati ricchi e i poveri sempre poveri, si procede senza un piano per riequilibrare le disuguaglianze. La storia di chi è partito racconta il margine a cui apparteneva. Certe professioni, soprattutto artistiche, umanistiche, creative, nei paesi non esistono e sono considerate un hobby." In A.Rizzo, *I paesi invisibili*, Il saggiatore, Milano, 2022, p.144

64 Sul tema del viaggio, in relazione al contesto calabrese, ha scritto molto l'antropologo Vito Teti, alle cui opere si rimanda per approfondimenti.

65 L'analisi critica, qui accennata, non ha alcuna pretesa di esaustività; pur nella consapevolezza che diversi sono gli aspetti problematizzabili dei fenomeni indagati, il proposito della ricerca non è stato quello di analizzarne le criticità, ma di mettere in luce le potenzialità trasformative e *nowtopiche* che apportano alla quotidianità, diffondendo la dinamica *di soglia* negli interstizi delle narrazioni apocalittiche del senso comune nel contesto temporale in cui la ricerca si è svolta (a cavallo della pandemia). Inoltre, riconoscendo che una narrazione laterale immaginativa ed estetica non viene spesso praticata in accademia, l'intento di questo lavoro è stato quello di tessere immagini funzionali a dare un piccolo contributo creativo per la messa in questione dell'immaginario meridiano. Spera di evolversi in ulteriori approfondimenti e di essere affiancato e integrato dalle prospettive di tanti e tante che hanno trattato, stanno trattando o si occuperanno in futuro di altri aspetti dei medesimi fenomeni (analizzando, ad esempio il funzionamento giuridico o economico di realtà, simili e consimili, problematizzando ulteriormente i loro punti di forza e le loro fragilità).

sia le une per le altre, che come insieme.

Tomaso Montanari è uno storico dell'arte che, a commento del *Manifesto per riabitare l'Italia*, curato da Cersosimo e Donzelli, scrive:

Le mappe che l'ultimo punto del Manifesto auspica e annuncia, mappe «sulle persone, sulle idee, sulle competenze e sulla forza aggregativa», sono anche le mappe che la storia dell'arte, e più in generale una storia della cultura, elabora da secoli, e che gli ultimi trent'anni hanno imperiosamente ripiegato e dimenticato. Tornare ad aprirle, aggiornarle, riscriverle e discuterle collettivamente significa esattamente trovare nell'antico le vie di comprendere il nuovo: anzi, di costruirlo, insieme. Partendo dallo scarto: cioè da ciò che è stato scartato, e che invece può consentire quello scarto di cui abbiamo tutti disperatamente bisogno.<sup>66</sup>

Le pratiche mappate nel percorso di ricerca sono molte e possono essere ulteriormente dettagliate ed intersecate, accostando bio-regionalismi territoriali che oltrepassino i confini politici, arricchendo il confronto interculturale e interspecifico. Sebbene non si possa parlare di comparazioni canoniche, perché in ogni caso si tratta di fenomeni situati, creativi, e territorialmente connotati, che cambiano col mutare dei contesti e delle componenti, la proposta di questo lavoro è quella di intravedere nelle caratteristiche ricorrenti delle loro forme e dinamiche metamorfiche i punti che compongono il disegno comune della costellazione della *bioluminescenza sociale meridiana*.

## BIBLIOGRAFIA

- Agamben, G. *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*, Piccola biblioteca Neri Pozza, Vicenza, 2017
- Agamben, G. *L'uso dei corpi*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2014
- Agamben, G. *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino, 1978
- Arendt, H. *La vita della mente*, Il Mulino, Bologna, 1987
- Baldi, S. e Zago, M. *Le sfide della sostenibilità. Il buen vivir andino dalla prospettiva europea*, Filodiritto Editore, Bologna, 2014
- Benjamin, W. *Esperienza e povertà*, Castelvecchi, Roma, 2018
- Benjamin, W. *I passages di Parigi*, Einaudi, Torino, 2007
- Bateson, G. *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano, 1977
- Becker, H. S. (1974). *Photography and Sociology*. 1 (1), 3-26. Retrieved from <https://repository.upenn.edu/svc/vol1/iss1/3>
- Berger, J. *Capire una fotografia*, Contrasto, Roma, 2016
- Bhabha, H. *Culture's in between*, article in *Artforum* 32.1, 1993, pp. 167-170
- Boas, F. *Race, language and culture*, Chicago University Press, 1982
- Bourdieu, P. *Il mestiere del sociologo*, Guaraldi, Rimini, 1976
- Bourdieu, P. *Cose dette. Verso una sociologia riflessiva*, Orthotes, Salerno, 2013
- Buttarelli, A. e Federici, S. (a cura di) *Il pensiero dell'esperienza*, Dalai editore, Milano, 2005
- Brecht, B. *Scritti teatrali I – Teoria e tecnica dello spettacolo 1918-1942*, Einaudi, Torino, 1962
- Bufalo, R. *Il mondo che appare. Storie di fenomeni*, Mimesis, Milano, 2011
- Butler, J. *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, in *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4 (Dec., 1988), The Johns Hopkins University Press, Baltimore (USA), pp. 519-531
- Caillois, R. *L'occhio di medusa*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998
- Cardano, M. *La ricerca qualitativa*, Il mulino, Bologna, 2011
- Cassano, F. *Il pensiero meridiano*, Laterza, Bari, 1996
- Cersosimo, D. e Donzelli, C. (a cura di), *Manifesto per riabitare l'Italia*, Donzelli editore, Roma, 2020

- Ciampi, M. (a cura di), *Fondamenti di sociologia visuale*, Bonanno editore, Acireale-Roma, 2015
- Coccia, E. *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Il Mulino, Bologna, 2018
- Colamedici, A. e Gancitano, M. *La società della performance*, Tlon, Roma, 2019
- Cruz, H. *Arte e comunidade*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2016
- Danowski, D. e Viveiro de Castro, E. *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine*, Nottetempo, Milano, 2017
- Della Casa, G. *Le due ecologie*, su *Simbiosi*, Sapis Edizioni, Modena, n°6, 2021
- Di Cesare, D. *Sulla vocazione politica della filosofia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2018
- Di Cori, P. e Pontecorvo, C. (a cura di), *Tra ordinario e straordinario: modernità e vita quotidiana*, Roma, Carocci, 2007
- Didi-Huberman, G. *Atlas or the Anxious Gay Science*, Chicago Press, Chicago, 2018
- Didi-Huberman, G. *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, Bollati Boringhieri, Torino, 2010
- Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2015
- Didi-Huberman, G. *Quando le immagini prendono posizione. L'occhio della storia*, Mimesis, Milano, 2018
- Didi-Huberman, G. *Soulèvement*, Gallimard, Jeu de Paume, Parigi, 2016
- Dionesalvi, F. *Diritto alla cultura e politiche culturali: le teorie di una prassi*, Coessenza, Cosenza, 2008
- Dorfles, G. *Horror Pleni. La (in)civiltà del rumore*, Castelvechi, Roma, 2008
- Dorfles, G. *L'intervallo perduto*, Einaudi, Torino, 1980
- Faccioli, P. e Lo Sacco, G. *Nuovo manuale di sociologia visuale: dall'analogico al digitale*, FrancoAngeli, Milano, 2010
- Federici, S. *Calibano e la strega*, Mimesis, Milano, 2005
- Fisher, M. *Realismo capitalista*, Produzioni Nero, Roma, 2018
- Floriani, S. Rebughini, P. *Sociologia e vita quotidiana. Sulla costruzione della contemporaneità*, Orthores, Napoli, 2018
- Freire, P. *Pedagogia do oprimido*, Mondadori, Milano, 1971
- Fremeaux, I. e Jordan, J. *Les Sentiers de l'Utopie*, Paris, Éditions la Découverte, Paris, 2011
- Frisina, A. *Ricerca sociale e trasformazioni socio-culturali*, Utet, Torino, 2013
- Gaglianò, P. *La sintassi della libertà. Arte, pedagogia, anarchia*, Gli Ori, Pistoia, 2020

- Gallino, L. *Dizionario di sociologia*, UTET, Torino, 1978
- Gibson, J.J. *Un approccio fenomenologico alla percezione visiva*, Mimesis, Milano, 2014
- Gil, J. *Caos e ritmo*, Relógio D'água, Lisboa, 2018
- Hall, S. *Encoding/decoding* (Centre for Contemporary Cultural Studies, Birmingham, 1973) tr.it. in *Politiche del quotidiano*, il Saggiatore, Milano, 2006
- Hall, S. *Popular culture and the State*, in T. Bennet, C. Mercer, J.Wollecott (a cura di) *Cultural Society and the Media*, Metheun, London, 1986
- Han, B. *Filosofia del buddismo zen*, Nottetempo, Milano, 2018
- Han, B. *La salvezza del bello*, Nottetempo, Milano, 2019
- Han, B. *La scomparsa dei riti*, Nottetempo, Milano, 2021
- Han, B. *Il profumo del tempo. L'arte di indugiare sulle cose*, Vita e Pensiero, Milano, 2017
- Han, B. *Louvor da Terra*, Relógio d'água, Lisboa, 2020
- Han, B. *Nello sciame. Visioni del digitale*, Nottetempo, Milano, 2015
- Hogen-san, *The Other Shore*, Hogen Daido, Yamahata, 1986
- hooks, b. *Elogio del margine*, Feltrinelli, Milano, 1998
- Husserl, *Introduzione alla Logica ed Epistemologia - lezioni introduttive sull'idea di fenomenologia*, Morcelliana, Brescia, 2018
- Ingold, T. *Ecologia della cultura*, a cura di C.Grasseni e F.Ronzon, Meltemi, 2016
- Jedlowski, P. *Il sapere dell'esperienza*, il Saggiatore, Milano, 1994
- Jedlowski, P. *Fogli nella valigia. Sociologia, cultura, vita quotidiana*, il Mulino, Bologna, 2003
- Krenak, A. *Futuro Ancestral*, Companhia. das Letras, BR, 2022
- Krenak, A. *Idee per rimandare la fine del mondo. L'identità esemplare di un piccolo popolo per il futuro delle società umane*, Aboca edizioni, Arezzo, 2020
- Kropotkin, P. *Il mutuo appoggio come fattore dell'evoluzione*, Ortica Editrice, Anzio, 2020
- Lapierre, G. *A comunalidade como teoria e como prática*, in *Flauta de Luz*, Portalegre, nº4, 2017
- La Salvia, G. *Yoga, quintessenza del pensiero indiano*, Falco Editore, Cosenza, 2013
- Lewis, S. *Silent sparks. The wondrous world of fireflies*, Princeton University Press, New Jersey, 2016
- Mancuso, S. *La pianta del mondo*, Laterza, Bari, 2020

- Mancuso, S. *Plant revolution*, Giunti Editore, Firenze, 2017
- Mancuso, S. e Viola, A. *Verde Brillante*, Giunti Editore, Firenze, 2015
- Mbembe, J. A. (2016). *Decolonizing the university: New directions. Arts and Humanities in Higher Education*, 15(1), 29–45. <https://doi.org/10.1177/1474022215618513> pp. 37-42
- Merlau-Ponty, M. *Il primato della percezione e le sue conseguenze filosofiche*, Medusa, Milano, 2004
- Mirzoeff, N. *The right to look. A counter-history of visuality*, Duke University Press, NY, 2011
- Mollison, B. *Permaculture. A design's manual*, Tagari, Australia, 1988
- Montani, P. *Tre forme di creatività: tecnica, arte, politica*. Cronopio, Napoli, 2017
- Morelli, U. *Il linguaggio crea mondi. Esplorazioni sulla natura dell'esperienza estetica e creativa*, Franco Angeli, Milano, 2009
- Pasolini, P.P. *Scritti Corsari*, Garzanti, Milano, 2000
- Peirò, A.L.F. *Immaginare o raccontare storie altrimenti*. in *Per amore del mondo*, 6 (2007) ISSN 2384-8944 su <http://www.diotimafilosofe.it>
- Pellegrino, V. *Futuri possibili. Il domani per le scienze sociali di oggi*, Ombre corte, Verona, 2019
- Pellegrino, V. *Futuri Testardi. La ricerca sociale per l'elaborazione del "dopo-sviluppo"*, Ombre Corte, Verona, 2020
- Perullo, N. *Estetica ecologica. Percepire saggio, vivere corrispondente*, Mimesis, Milano, 2019
- Pizzolati, M. Giorgi, A. Vacchelli, E. *Metodi creativi per la ricerca sociale*, Il Mulino, Bologna, 2021
- Ribeiro, D. *Il luogo di parola*, trad.it. M.Paes, Capovolte edizioni, Alessandria, 2017
- Rizzo, A. *I paesi invisibili*, Il saggiatore, Milano, 2022
- Saito, Y. *Everyday Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford, 2007
- Saito, Y. *Aesthetics of the Familiar. Everyday Life and World-Making*, Oxford University Press, Oxford 2017
- Seppälä, T. Sarantou, M. and Miettinen, S. (edited by), *Arts-Based Methods for Decolonising Participatory Research*, Routledge, NY, 2021
- Sheldrake, M. *L'ordine nascosto: La vita segreta dei funghi*, Marsilio, 2020
- Shiva, V. *Ecofeminism*, Zed Books, London, 1993
- Shiva, V. *Monocolture della mente. Biodiversità, biotecnologia e agricoltura scientifica*, Bollati Boringhieri, 1995
- Shiva, V. *Semi di libertà*, Castelvechi editore, Roma, 2019

- Shiva, V. *Sopravvivere allo sviluppo*, ISEDI Petrini Editore, Torino, 1990
- Shiva, V. *Terra viva*, Petruzzi, Città di Castello, 2022
- Siebert, R. *Cenerentola non abita più qui. Uno sguardo di donna sulla realtà meridionale*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1999
- Staid, A. *La casa vivente*, add editore, Torino, 2021
- SUD, rivista *menelique magazine*, Ass. Menelique, Torino, autunno/inverno 2022
- Suvin, D. *Le metamorfosi della fantascienza*, Il Mulino, Bologna, 1985
- Teti, V. *Maledetto Sud*, Einaudi, Torino, 2013
- Teti, V. *La restanza*, Einaudi, Torino, 2022
- Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, Einaudi, Torino, 1968
- Toshio Sudo, P. *Chitarra zen*, Xenia edizioni, Milano, 2000
- Turner, V. *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna, 1986
- Vieira, F. *Utopian Studies*, The Pennsylvania State University, University Park, PA, Vol. 25, n° 1, 2014
- Vitale, A. *Sociologia della comunità*, Carocci, Roma, 2007
- Viveiro de Castro, E. *A incostancia da alma selvagem (e outros ensaios de antropologia)*, Cosac & Naify, São Paulo, 2002
- Wright, E.O. *Envisioning real utopia*, Verso Books, London, 2010
- Zoja, L. *Utopie della vita quotidiana. Conversazione con Lucilio Santoni*, Castelvecchi, Roma, 2017
- Zoja, L. *Utopie minimaliste*, Chiarelettere Editore, Milano, 2013

## Sitografia.

<https://transitionnetwork.org/about-the-movement/what-is-transition/>

<https://www.italiachecambia.org/>

[https://www.youtube.com/watch?v=zWmLEK29-NI&ab\\_channel=LaCoperacha](https://www.youtube.com/watch?v=zWmLEK29-NI&ab_channel=LaCoperacha)

[https://www.youtube.com/watch?v=jGkDGwYoGbU&ab\\_channel=JaimeMart%C3%ACnezLuna](https://www.youtube.com/watch?v=jGkDGwYoGbU&ab_channel=JaimeMart%C3%ACnezLuna)

<https://resistenciaglobalautonoma.wordpress.com/2017/11/10/presentacion-de-la-finca-alemania-del-comite-por-la-defensa-de-los-derechos-indigenas-para-el-encuentro/>

<https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rsif.2020.0179>

<https://player.vimeo.com/video/690597865>

<https://www.amazonialatitude.com/2021/04/06/da-virada-ontologica-ao-tempo-de-volta-do-nos/>

<https://www.fatamorganaweb.it/il-postanimale-la-natura-dopo-lantropocene-di-felice-cimatti/>

<http://www.rahimagambo.com/tatsuniya>

<https://www.raiplaysound.it/audio/2021/12/Gli-Speciali-chandra-candiani-siamo-nuvole-3p-e8a8b-b21-d43c-4bc9-8c7a-a1cdf09d502a.html>

<https://www.amistades.info/post/buen-vivir-alternativa-andina-allo-sviluppo>

<https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-abitare-e-costruire>

<https://www.zetaesse.org/post/stormi-cimatti>

<https://www.ugomorelli.eu/doc/anticiparepossibile.pdf>

<https://www.corrieredellacalabria.it/2022/07/23/nel-cuore-dellaspromonte-un-sentiero-della-memoria-per-le-vittime-innocenti-della-ndrangheta/>

