



**Politecnico  
di Torino**

Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale in  
Pianificazione Territoriale, Urbanistica e Paesaggistico Ambientale

**ESPLORARE E RACCONTARE LA CITTÀ.  
UNA FLÂNERIE TRA IL PARCO DELLA BIBLIOTECA CHIESA ROSSA E IL  
PARCO AGRICOLO DEL TICINELLO A MILANO.**

Relatore  
Prof.ssa Crivello Silvia

Candidata  
Zeffiro Claudia  
Mtr. 288121

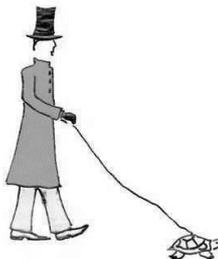
A.A. 2021/2022



*But I imagine the city will still be there, full of strangers.  
And the desire to disappear will be there too.*

*Ma immagino che la città sarà ancora lì, piena di estranei.  
E ci sarà anche il desiderio di scomparire.*

Janet Cardiff





## INDICE

I. ABSTRACT .....	1
<b>CAPITOLO 1 - L'EVOLUZIONE DEL FENOMENO URBANO.....</b>	<b>5</b>
1.1. Dinamiche spaziali e sociali .....	5
1.1.1. La sociologia urbana: la Scuola di Chicago e l'urbanizzazione .....	11
1.1.2. Gli studi urbani.....	15
1.2. La società complessa.....	17
1.2.1. Teorie della complessità urbana .....	21
1.2.2. Il paradigma reticolare.....	23
1.2.3. Una società in disarmonia .....	25
<b>CAPITOLO 2 - LO SPAZIO DELLA CITTÀ.....</b>	<b>29</b>
2.1. Gli spazi pubblici: il diritto alla città.....	29
2.2. La percezione dello spazio pubblico: la psicogeografia .....	33
2.2.1. Nonluoghi, superluoghi e iperrealità.....	36
2.2.2. Le fantasmagorie .....	40
2.3. Il tempo della città: ritmo e aritmia urbana .....	42
<b>CAPITOLO 3 - L'ESPERIENZA DELLA FLÂNERIE.....</b>	<b>45</b>
3.1. Il flâneur e la città .....	45
3.1.1. L'identità del flâneur ottocentesco .....	48
3.1.2. La flâneuse e la flâneuserie .....	55
3.1.3. Non solo il flâneur: personaggi di strada, turisti e abitanti.....	59
3.2. La flânerie nella società contemporanea .....	62
3.2.1. Il <i>cyberflâneur</i> .....	64
3.2.2. La flâneuse d'oggi.....	65
3.3. L'identità e il <i>genius loci</i> dei luoghi urbani.....	68
3.3.1. L'esperienza di routine quotidiana.....	71
3.3.2. La memoria personale.....	77
3.4. Fare flânerie.....	79
3.5. Prospettive future per la flânerie .....	84
<b>CAPITOLO 4 - LA RICERCA VISUALE.....</b>	<b>87</b>
4.1. La sociologia visuale .....	87
4.1.1. La sociologia visuale come metodo e scienza d'osservazione .....	89

4.2.	La ricerca qualitativa e i suoi metodi di analisi .....	92
4.2.1.	Fare ricerca visuale <i>sulle</i> e <i>con</i> le immagini.....	94
4.3.	La fotografia .....	100
4.3.1.	I codici visivi .....	104
4.3.2.	Il campionamento nella ricerca visuale.....	106
4.3.3.	Saper vedere sociologicamente.....	107
4.3.4.	L'evoluzione dell'uso della fotografia .....	111
4.4.	La flânerie come tecnica di ricerca della sociologia visuale .....	116
4.4.1.	L'esperienza di Vivian Maier .....	119
4.4.2.	The Missing Piece.....	121
4.4.3.	Insideout Aurora .....	126
<b>CAPITOLO 5 - PRATICARE LA FLÂNERIE A MILANO.....</b>		<b>131</b>
5.1.	Il caso studio milanese di Giampaolo Nuvolati .....	131
5.2.	Praticare la flânerie: il caso di Milano Unplugged: inchiesta di una generazione.....	134
5.2.1.	La ricerca visuale di <i>Milano Unplugged</i> .....	140
5.2.2.	Gruppo spazi: <i>Milano Unplugged: giorno dopo giorno. Un altro mondo.</i> .....	141
<b>CAPITOLO 6 – UNA FLÂNERIE PER ESPORARE IL PARCO DELLA BIBLIOTECA CHIESA ROSSA E IL PARCO AGRICOLO DEL TICINELLO NEL SUD DI MILANO .....</b>		<b>145</b>
6.1.	Metodologia della flânerie di progetto .....	145
6.1.1.	Flânerie tradizionale tra il Parco Chiesa Rossa e il Parco Agricolo del Ticinello .....	146
6.1.2.	Flânerie come ricerca visuale tra il Parco Chiesa Rossa e il Parco Agricolo del Ticinello... .....	154
7.	<b>CONCLUSIONI.....</b>	<b>166</b>
<b>APPENDICE.....</b>		<b>170</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>		<b>181</b>
<b>SITOGRAFIA.....</b>		<b>190</b>





## I. ABSTRACT

Questa tesi si basa su una personale passione che prevede l'atto di camminare senza meta. Ad una posizione statica preferisco essere in movimento per le vie e i parchi della mia città, Milano, osservando sia le persone accanto a me per studiarne i movimenti, ma anche la città stessa, ricca di edifici da cui emergono le cime dei grattacieli. Milano, come altre grandi città, è frenetica e richiede di muoversi velocemente ma capita ogni tanto che tra il caos che mi circonda provo l'esigenza di rallentare il passo e riprendere fiato.

La pratica del camminare tra la città rimanda alla storica figura del *flâneur* e della *flâneuse* che, nella prima parte di questa trattazione, verrà analizzata e descritta dal punto di vista storico e letterario. Il *flâneur* fu una figura che si sviluppò tra il XIX e XX Secolo nella metropoli parigina e si consolida come archetipo letterario maschile reso celebre prima da Charles Baudelaire e poi da Walter Benjamin. All'interno di un periodo storico e un contesto urbano particolare, frutto dello sviluppo industriale, la *flânerie* del *flâneur*, ovvero l'atto di vagare senza motivo da un luogo a un altro conducendo una vita errante e vagabonda, lo distingue nella folla lungo le *promenades* parigine e londinesi. Il suo elevato status sociale gli permette di "perdere" tempo, quindi di ozicare, e di poter osservare e leggere con attenzione la città e tutto ciò che lo ricorda mantenendo però sempre un certo distacco. La sua camminata lenta e attenta è un segno di provocazione verso il processo di industrializzazione in atto nelle maggiori città dell'epoca: da borghese, egli affermava fortemente la volontà di camminare alla velocità desiderata tra la folla per poter catturare il *genius loci*, tant'è che egli viene descritto e rappresentato come colui che passeggiava per la città portando al guinzaglio una tartaruga.

Grazie ai numerosi testi letterari, ma anche opere d'arte, è stato possibile definire una precisa immagine della metropoli dell'epoca, delle sue forme, degli usi e del comportamento dell'uomo. Numerosi i *flâneur* che, nei secoli successivi, raccontarono le città come se fossero dei testi da interpretare: Honoré de Balzac con Parigi, Nikolaj Gogol' con San Pietroburgo, Charles Dickens e Virginia Woolf con Londra, James Joyce con Dublino, Hohn Dos Passos e Paul Auster con New York, Ferdinando Pessoa con Lisbona, Negib Mahfuz con Il Cairo, Orhan Pamuk di Istanbul, sino a Pier Paolo Pasolini con Roma.

Ma nella tarda o postmodernità viene meno nelle grandi città che invece vengo invase da turisti e cyberflâneur: ad oggi tutto è codificato, dagli spazi comuni della mobilità agli spazi urbani, ma c'è bisogno di fermarsi e riscoprire quei valori e quelle caratteristiche che si scoprono solo nella dimensione autentica delle città.

Per mettere in pratica la *flânerie*, è necessario lasciarsi trasportare dalla folla, da ciò che si vede e si percepisce; seguire una persona, poi fermarsi e seguire un secondo soggetto e così via, fino a perdersi. Questa pratica è alla base delle *flânerie* riportata in questa tesi sia nell'ambito del progetto *Milano*

*Unplugged: inchiesta di una generazione*, promosso da Fondazione Giangiacomo Feltrinelli e Gruppo CAP, sia nella fase pratica conclusiva in cui ho realizzato una flânerie di tipo visuale, supportando la mia narrazione con delle fotografie.

Il modo, ormai, in cui indaghiamo la società d'oggi è prettamente visuale e i diversi metodi di ricerca visuale ci permettono di analizzare e cogliere i vari aspetti della realtà attorno a noi. In particolare, sia col gruppo di lavoro di *Milano Unplugged* che con la flânerie di progetto, gli spazi urbani analizzati sono le aree verdi urbane. Nel primo caso i parchi analizzati e raccontati da ognuno di noi sono stati il Parco Baden Powell, il Parco Segantini, il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa e il Parco Agricolo Ticinello; nel secondo caso mi sono focalizzata solo sugli ultimi due parchi che si trovano poco distanti tra loro e da dove vivo io. I temi legati agli spazi verdi, che in entrambe le ricerche sono stati indagati, riguardano il loro uso, le loro potenzialità, i loro effetti sul benessere psico-fisico dell'uomo, il loro ruolo nella vita dell'uomo e di ciascuno di noi, le modalità con cui ci permettono di riappropriarci del proprio tempo libero, i loro margini, i loro valori e attrattività, i servizi offerti, le diverse pratiche di mantenimento, la loro memoria storica e il loro rapporto con il tessuto costruito. All'interno del progetto *Milano Unplugged: inchiesta di una generazione* l'obiettivo finale era quello di redigere un'inchiesta audiovisiva del quartiere in cui abitavamo, facendo emergere tutti i temi per noi importanti, sia negativi che positivi. Dopo i diversi sopralluoghi per la raccolta di materiale audiovisivo (applicando la tecnica del *photovoice*), la fase di discussione in gruppo ha fatto emergere ulteriori temi e riflessioni su quegli spazi che ci hanno anche permesso di capire che ogni individuo interpreta le immagini in base alle proprie esperienze e conoscenze. Infine, le fotografie d'indagine selezionate sono state poi unite ai file audio in cui, con l'uso delle nostre voci, abbiamo raccontato la nostra esperienza e le emozioni rispetto alla città e ai parchi in analisi.

Successivamente, ho sviluppato una flânerie individuale tra il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa e il Parco Agricolo del Ticinello nell'arco di diversi giorni, che mi ha permesso di raccogliere delle note scritte su ciò che accadeva attorno a me nel parco. Queste note hanno poi dato origine a un resoconto discorsivo della flânerie sul modello proposto da Giampaolo Nuvolati.

Ulteriori fotografie scattate durante queste fasi, mi hanno permesso di avviare lo step successivo, ovvero sviluppare la pratica della *ri-fotografia* con finalità di ricerca-azione. Applicare una ricerca qualitativa dello spazio pubblico verde, tramite lo studio e la ricerca *con* le immagini prodotte in autonomia durante la mia flânerie, mi ha permesso di mettere a fuoco specifici elementi o tematiche che secondo me sono rilevanti in quei luoghi. La produzione soggettiva di immagini tramite una fotocamera o altri mezzi (*photovoice*), permette di catturare aspetti importanti della nostra vita, del nostro quartiere o degli spazi indagati in un'analisi visuale. All'interno della sociologia urbana e territoriale, lo studio e l'analisi visuale dello spazio urbano è importante e si sviluppa proprio grazie alle immagini. Infatti, le diverse immagini scattate durante le flânerie hanno mostrato diversi usi e abitudini della comunità di usare i medesimi

spazi. Grazie a una variazione della tecnica della *ri-fotografia*, che permette di cogliere le differenze tra due o più immagini, ho potuto riprodurre tali differenze manualmente disegnando sagome o oggetti sulle fotografie selezionate.

Infine, esse sono state accompagnate da una specifica descrizione che racchiude le riflessioni personali, la descrizione di ciò che la fotografia raffigura, che cosa è stato fotografato, cosa si vede sullo sfondo, quale elemento attira lo sguardo dell'osservatore, quali significati possono emergere più o meno facilmente, quali valori sono rappresentati o che si intende veicolare, qual è il contenuto emotivo della comunicazione e quali sono i temi e i messaggi che intendo comunicare tramite la fotografia o le modifiche effettuate anche rispetto alle finalità della ricerca-azione.



# CAPITOLO 1 - L'EVOLUZIONE DEL FENOMENO URBANO

Per indagare, comprendere e studiare i processi urbani in atto nella nostra società bisogna concentrarsi sui grandi nuclei urbani: le città. Le città sono luoghi di produzione, di consumo, di progresso, modernizzazione, di contrasti, di problemi sociali e ambientali. È in questi *hub* che nascono e si sviluppano usi e costumi, tendenze, modelli di comportamento e anche problematiche che plasmano l'organizzazione sociale. Con Lefebvre si iniziarono ad indagare i primi fenomeni spaziali come l'urbanesimo a scala mondiale e l'impoverimento delle aree più periferiche, le campagne, che mutarono gli equilibri e le relazioni tra città (Lefebvre, 1976). Con le successive crisi e le conseguenti trasformazioni, a partire dalla metà degli anni Settanta, si iniziò a delineare una nuova questione urbana che spinse gli studiosi ad indagare i mutamenti all'interno dei nuclei urbani minori sino ai grandi insediamenti. Dunque, per comprendere i fatti sociali nella loro complessità, è opportuno sia comprenderli singolarmente, ma anche studiarne la diffusione ad un livello inferiore, ovvero quello della soggettività dell'uomo (Augé, 1992). Grazie all'indagine etnologica, che studia le relazioni sociali nel loro contesto, adesso è possibile ampliare il campo di analisi, individuare il contesto e le relazioni su cui porre lo sguardo (Augé, 1992). È grazie allo studio dei fenomeni al contorno dei grandi centri urbani, ma non solo, che è possibile studiarne gli sviluppi e i modi di vita; ed è proprio da questo contesto storico e teorico che si sviluppa l'analisi all'interno di questo elaborato.

## 1.1. Dinamiche spaziali e sociali

Le città attuali, in cui viviamo, sono mutate notevolmente da quelle precedenti tanto da poter parlare di "rinascimento urbano" (Amendola, 2008). In questo scenario, la città contemporanea si espande, cresce e vede sempre più il decentramento delle industrie verso le periferie urbane. Tale processo innesca la necessità, nelle città, di adattarsi alla nuova situazione e di reinventarsi per attrarre capitali, persone, famiglie e visitatori e per competere su scala mondiale. La città d'oggi e contemporanea ha l'obiettivo primario di rispondere alla domanda che essa stessa, e i suoi abitanti, generano. Dagli anni Cinquanta e Sessante, negli USA, si è assistito ai primi mutamenti che hanno avviato una fuga dalle città. I motivi di spinta furono sicuramente di natura economica, per motivi di sicurezza e di decentramento di aziende e imprese che si allontanano dalla città per potersi localizzare in ambienti più redditizi e facilmente raggiungibili dai potenziali clienti.

All'interno di questo panorama si sviluppano le *edge cities* (Garreau, 1992), ovvero le città dei margini, come esposto anche dalla Scuola di Los Angeles, che solitamente si localizzano vicino alle intersezioni autostradali o agli aeroporti e si caratterizzano per la concentrazione di funzione terziaria al loro interno e la nascita di nuovi quartieri. Tale sviluppo va ad eliminare quello tipico dei sobborghi, il cui termine diviene ormai obsoleto e spazi e funzioni mutano: le distanze vengono ridotte o eliminate grazie allo sviluppo di reti telematiche e di viabilità elettroniche che si espandono sia nel mondo reale che in quello

virtuale. Anche le relazioni che la nuova città instaura con quelle adiacenti crescono sempre più, sino ad una scala internazionale. Ad esempio, in Gran Bretagna la città di Dartford nel Kent è diventata una delle più importanti *edge city* britanniche con relazioni anche con la Germania (Amendola, 2008).

Sui lasciti della città vecchia, quella attuale accoglie nuove abitazioni, nuove pratiche e nuova popolazione. Le aree dismesse o abbandonate, soprattutto in centro città, vengono recuperate e acquisiscono nuove funzioni andando, però, ad innescare il processo di *gentrification* (Glass, 1964). Tale processo comprende l'insieme dei cambiamenti urbanistici e socioculturali di un'area urbana che, abitualmente vissuta dalla classe operaia, viene interessata da un ricambio della popolazione di ceti superiori. Da un primo intervento iniziale, si andranno ad avviare nuove trasformazioni che incrementeranno sempre più questo processo. Il paesaggio urbano cambierà e anche i suoi spazi interni e le sue vie che si presteranno ad accogliere nuove funzioni, nuovi spazi, nuovo commercio che daranno vita alla città delle ventiquattro ore, dove si vive senza sosta di giorno e di notte (Amendola, 2008).

Anche gli spazi cambiano e acquistano, nel tempo, diversa importanza: negli anni Settanta si conclude la fase di espansione dell'urbano che rispondeva alla volontà di crescita, sotto diversi punti di vista della città; negli Ottanta, invece, le città iniziano il percorso di crescita trasformando l'esistente. Inoltre, in quegli anni, si svilupparono le teorie sulla fine delle città che prevedevano la fine della fase di urbanizzazione e crescita urbana legato strettamente al calo demografico. Ma tali previsioni non avvennero e le città si sono evolute ed espanse sempre più (Marone, Striano, 2012).

A seguito di Parigi e New York, descritte come le città per eccellenza, è il momento di Los Angeles, che, inizialmente descritta come una non-città, aveva ora invece una forte identità, autonomia ed era l'esempio di città postmoderna. Los Angeles si era sviluppata la "pratica del vivere la città" dal basso, proprio dall'esperienza del pedone che nonostante esso sia "cieco nei confronti della complessità urbana", prende parte alla città (Marone, Striano, 2012). Questo è dovuto alla crisi della città-concetto che permetteva di avere un modello di orientamento che ha lasciato spazio all'idea della "città per ciò che è", ovvero piena di confusioni, diversità e attività (Marone, Striano, 2012).

Le principali caratteristiche della città postmoderna sono l'indeterminatezza, la frammentazione, la crisi dell'identità originaria e l'ibridazione. La città, dunque, cresce senza più un rigore spaziale ma tramite porzioni urbane vicine, unite e connesse tra loro. Il cittadino postmoderno vive la nascita dell'individualismo di massa, che si basa sul principio per cui ciascuno ha diritto di vivere la propria vita nel rispetto della propria identità. La città contemporanea è il risultato di molteplici cambiamenti ed effetti ed è in grado di enfatizzare la condizione sociale dei suoi abitanti. Rilevante è il legame tra abitanti e città, e lo sono anche i suoi spazi, i suoi itinerari: ogni individuo può entrare in relazione con essa e sviluppare una propria esperienza urbana (Marone, Striano, 2012).

Walter Benjamin all'interno del suo saggio *Napoli porosa* (1924), definiva, come vedremo meglio successivamente, la città napoletana come "porosa": la città era teatro, labirinto, prigione e rovine (Benjamin, Lacis, 2020). L'imprevedibilità e la compenetrazione di aspetti molteplici caratterizzano la

città (Marone, Striano, 2012). All'interno de *I passages di Parigi* (1927-1940), Benjamin poneva alla base il metodo di "immersione" nelle cose, una pratica molto simile a quella dell'esperienza flâneur (Benjamin, 2002). Per l'autore, però, ci si può perdere nel labirinto urbano solo nelle città straniere, in cui lo sguardo e pensiero possono agire senza impedimenti. L'atto di perdersi permette di richiamare alla mente i luoghi attraversati, ovvero sequenza di immagini che fanno rivivere la passeggiata nei suoi dettagli più minuti.

L'aumento della popolazione nelle città ha spinto sul mercato immobiliare e, di conseguenza, sul consumo di massa. Le nuove costruzioni si andranno ad insediare nei migliori quartieri, nelle aree verdi, dunque luoghi di ricchezza "simbolica": il quartiere esprime il rapporto che si instaura tra abitante e città. La città contemporanea mira all'edonismo che la rende migliore, attraente e un ottimo luogo per investimenti futuri: urbanisti e architetti che donano maggior rilievo e valore alla città tramite le loro opere architettoniche che modificano fortemente l'immagine di una città (Marone, Striano, 2012).

Quando tale immagine raggiunge alti livelli, la città raggiunge uno stato di "iperrealtà", come descritto da Umberto Eco in *Viaggio nell'iperrealtà* del 1977. La visione di Eco scaturiva dalla vista dei grandi parchi a tema e d'attrazione in America che rispecchiavano a pieno l'allegoria della società dei consumi. Questo stato influisce poi anche sulla mobilità delle persone, portando a un mondo sempre più iper-mobilità; ma anche sulla popolazione stessa che, aumentando la numerosità, produce l'iper-sé-stessa (Castigliano, 2021).

A questo punto è utile capire meglio il processo di urbanizzazione che ha colpito le città contemporanee nel corso degli ultimi decenni (Governa, Memoli, 2011) e le sue conseguenze (Rossignolo, 2011). Il 2009 è stato un anno importante per l'urbanizzazione perché si è registrato il superamento della popolazione urbana rispetto a quella rurale: 3,42 miliardi contro 3,21. Si stima che nel 2030 la popolazione urbana raggiungerà i 5 miliardi di persone su circa 8 miliardi totali (United Nations, *Population Division*, 2010).

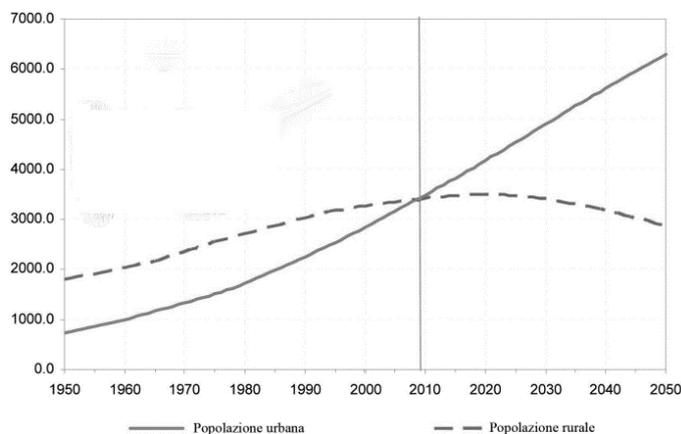


Figura 1 – Popolazione urbana e rurale nel mondo 1950-2050 (in milioni).  
Fonte: United Nations (2010).

Analizzando i dati forniti dalle Nazioni Unite, si evidenzia che nel 2019 (anno di rilevazione dei dati) la popolazione mondiale è di circa 7.7 e si dovrebbe assestare a 11 miliardi nel 2100.

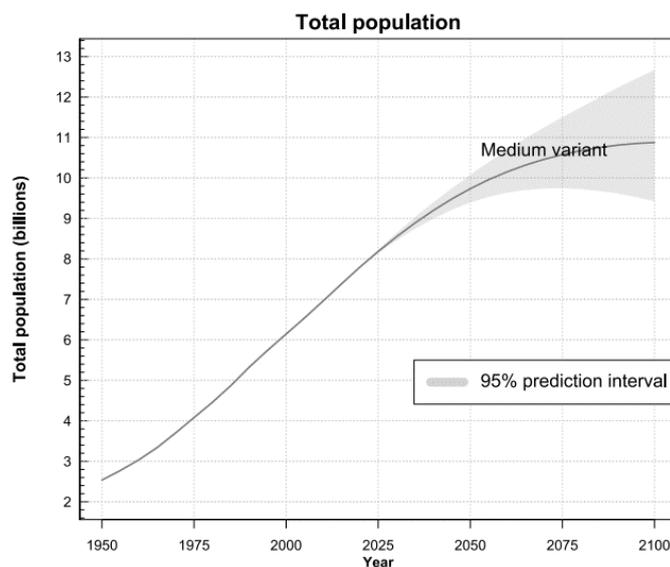


Figura 2 - Grafico della popolazione mondiale totale (in miliardi). Fonte: United Nations (2019)  
[https://population.un.org/wpp/Graphs/1\\_Demographic%20Profiles/World.pdf](https://population.un.org/wpp/Graphs/1_Demographic%20Profiles/World.pdf)

È importante poi differenziare lo sviluppo urbano tra paesi sviluppati e non sviluppati. In Africa e Asia, un'elevata porzione di popolazione, si stima il 43-78%, circa 1 miliardo di persone vivono in condizioni estreme in baraccopoli, slums, bidonvilles, favelas. Questi sono insediamenti estremamente poveri e sono definiti col termine "informali": UNHabitat li definisce come delle unità abitative in cui mancano requisiti come materiale di costruzione adeguato, non ci sono standard in base al numero di abitanti, mancano servizi igienici, mancano condizioni legali di abitazione. Un esponente della Scuola di Los Angeles, Mike Davis in *Il pianeta degli slum* (2006) scrive che negli anni Ottanta ne si parlava con sufficienza, come una piaga che colpiva soprattutto le aree marginali delle città, ma ora questo è un fenomeno globale (Davis, 2006).

Estremamente forte è stato il fenomeno urbano nei paesi poveri negli ultimi cinquant'anni, definito da Paul Bairoch "inflazione urbana" nel 1985 (Bairoch, 1985), rispetto invece allo stato di equilibrio dei paesi ricchi (Governa, Memoli, 2011).

A partire dall'Ottocento, l'urbanizzazione del mondo ha visto un notevole incremento della popolazione mondiale nelle città: dal 2% del 1800, sale al 10% nel 1900 e aumenta al 30% nel 1950. Come accennato in precedenza, nel 2009 più di metà della popolazione mondiale vivrà in città e si stima che quasi 2/3 della popolazione sarà urbana al 2050. Da un'analisi effettuata tra 1950 e il 2050 si rileva che al 1950 la popolazione urbana era equivalente a quella rurale nei paesi più sviluppati; mentre in quelli meno sviluppati si sarebbe dovuto attendere il 2020 per il raggiungimento di tale equità. Nelle regioni più sviluppate la popolazione delle città dovrebbe aumentare dai 900 milioni attuali (United Nations, *Population Division*, 2010) ai 1.100 al 2050. Dunque la crescita demografica verrà assorbita dalle città

dei paesi in via di sviluppo e sarà estremamente rapida e viene infatti definita “rivoluzione urbana” (Golini, 2009).

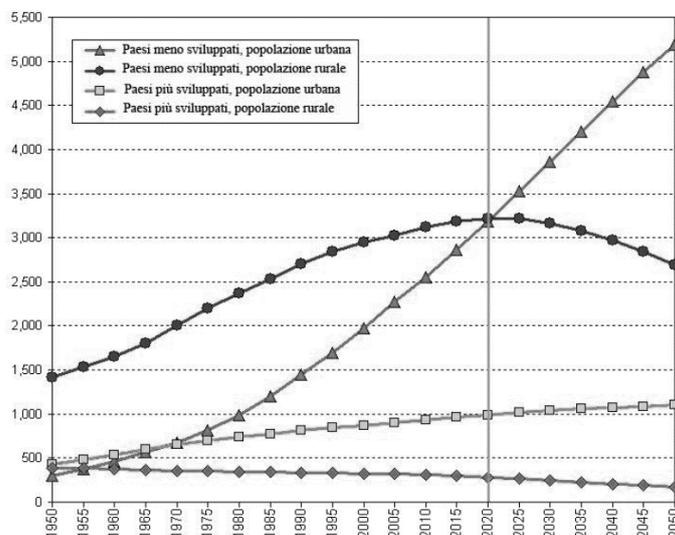


Figura 3 - Popolazione mondiale urbana e rurale per aree di sviluppo: 1950- 2050 (in milioni).  
Fonte: United Nations (2010).

Nel dettaglio le città hanno un loro particolare andamento rispetto all'urbanizzazione come fenomeno globale. In questo panorama di crescita urbana, le Nazioni Unite hanno suddiviso il valore della demografia in 6 classi per indicare le città più o meno popolose e, quindi, più urbanizzate. Al livello maggiore vi si trovano le città con 5-10 milioni di abitanti e altre: quest'ultime sono state definite dalle Nazioni Unite negli anni Settanta “megacittà”. Esse sono le novità dell'urbanizzazione mondiale che, insieme ad altri fenomeni quali l'iperurbanizzazione, il gigantismo e la macrocefalia urbana; contraddistinguono l'evoluzione recente delle città (Gottmann, 1961; Hall, 1966, 1997; Bairoch, 1985; Dogan, Kasarda, 1988).

In Europa si stima che l'80% della popolazione vive nelle città e, secondo le Nazioni Unite, il 60% vive in agglomerati urbani con più di 50.000 abitanti. Il territorio europeo, in passato luogo di molti villaggi e insediamenti rurali, oggi è ricco di città. Con la Rivoluzione industriale e i grandi flussi migratori interni ed internazionali, l'Europa ha visto aumentare la sua urbanizzazione: tra il 1800 e il 1910 la popolazione aumento di sei volte (Bairoch, 1992). In Italia la fase di maggior espansione ebbe inizio a seguito della Seconda guerra mondiale e durò per i successivi trent'anni. In Italia la popolazione urbana è aumentata dai 25 milioni del 1950 ad oltre 41 milioni nel 2010 e le Nazioni Unite prevedono un aumento sino a 46 milioni di abitanti italiani nel 2050. Dalle soglie temporali passate si nota che tra il 1860 e il 1960, la crescita della popolazione urbana italiana varia dall'8 al 30%; negli anni Sessanta la tendenza si inverte e negli anni Ottanta la popolazione diminuisce ancora per poi incrementare a partire dagli Duemila. Nel Novecento il triangolo industriale Torino, Milano e Genova vide un particolare incremento demografico, poiché si verificarono ingenti richieste di manodopera che contribuirono all'aumento demografico, all'organizzazione spaziale e sociale di tali città. Torino mostrò una crescita urbana a partire dal 1920

dove si passò da 499.823 abitanti nel 1921 a 590.753 nel 1931, sino ai 715.674 del 1941. Nel secondo dopoguerra Torino era di circa 1 milione, mentre nei successivi vent'anni la popolazione raddoppiò (Gabert, 1964). Tramite l'approccio qualitativo, Saskia Sassen dimostrò, alla fine degli anni Novanta, che i flussi dei migranti dal Settecento non sono stati casuali e sono dettati dalle diverse situazioni politiche ed economiche (Saskia, 1999). A questo punto il migrante stesso è indicatore di uno o più cambiamenti in atto nel luogo in cui vive (Adolini, 2018) e che lo inducono (push factor) a spostarsi alla ricerca di un miglior livello di benessere (pull factor).

Complessivamente però tali fenomeni comportano degli effetti sulla struttura demografica e non solo. Il saldo naturale è debole, l'invecchiamento della popolazione alto, così come i saldi migratori di coloro che provengono dal Sud del mondo. È di questo che si parla quando si fa riferimento al processo di *metropolizzazione*, in cui spicca Milano e il suo profondo cambiamento in termini sociali, economici e demografici (Boeri, Lanzani, Marini, 1996; Bolocan Goldstein, 2009).

Il ruolo sia della sociologia che della geografia urbana sono rilevanti per studiare i fenomeni urbani e il modo in cui essi interagiscono con l'uomo, anche su un orizzonte temporale medio-lungo. Rilevante è l'analisi sia dell'urbanesimo, che si concentra maggiormente sugli aspetti sociali della vita urbana, ovvero i modi di vita degli abitanti della città; ma anche del processo di inurbamento, che evidenzia il fenomeno della mobilità di ampi gruppi di persone dalle campagne ai grandi centri abitati. Studi sull'immigrazione, sulle disuguaglianze, sulle nuove tecnologie, sulla globalizzazione e sulle città globali sono stati sviluppati da Saskia Sassen. Sassen, che coniò il termine di "città globali", fa emergere che il tessuto sociale ma anche politico ed economico nelle città è dovuto ai processi di globalizzazione dell'economia, innescando la crescita delle città all'interno dei mercati transnazionali. Se da un lato le connessioni aumentano, dall'altra parte, a livello sociale e ad una scala inferiore, le ingiustizie sociali e le disuguaglianze aumentano. Secondo Sassen, nei sistemi complessi e differenziati le situazioni di disuguaglianza sono un elemento costante: la classe media si impoverisce nei paesi ricchi, la popolazione degli slums o ai margini delle città aumenta, gli agricoltori di piccole dimensioni non riescono a tenere i ritmi della richiesta di beni e vengono espulsi, mentre aumenta la ricchezza e il potere a specifiche industrie che però non generano benefici a tutta la collettività (Adolini, 2018).

Le città sono ampie opere umane che, nel tempo, attuano e influenzano il sistema politico, economico e sociale di una civiltà (Deregibus, 2018). Il rapporto tra l'abitare, dell'uomo, e il costruito della città, è un tema centrale nelle riflessioni di Richard Sennett che già nelle trasformazioni dall'Ottocento individuava le prime crisi. Gli interventi urbani che da lì in poi hanno sventrato e ridisegnato intere città (come, ad esempio, il piano Cerdà di Barcellona che, attraversata da un elevato flusso di migranti, iniziò ad avere problemi di salute e igiene) hanno incrinato ancor di più quel rapporto, allontanando dall'attenzione dei progettisti il ruolo importante dei cittadini e del loro abitare quelle città. Per Sennett, figure come Jane Jacobs e Lewis Mumford hanno ipotizzato delle soluzioni a questo distacco graduale tramite la promozione di processi di rigenerazione bottom-up e con interventi utopici con le città-giardino

di Ebenezer Howard. Con lo sviluppo delle città, con le megalopoli e il processo di inurbamento, anche la città post-industriale ha numerose criticità sia nella sua struttura interna che nei rapporti che essa genera. Tra queste le *smartcity*, secondo Sennett, sono dei sistemi che intorpidiscono l'uomo perché non lo stimolano ad essere un abitante attivo: i cittadini si privano gradualmente delle loro volontà e della capacità di giudizio critico (Sennett, 2018). Ma a questo rapporto sempre più difficile Sennett suggerisce, sia ai suoi abitanti che ai suoi progettisti e urbanisti, di essere più consci e inclusivi rispetto alla città, per esempio camminandoci attraverso proprio come il *flâneur* e riscoprendo la dimensione l'identità di quel luogo, facendo esperienze autentiche; mentre gli urbanisti dovranno avere un'attenzione più specifica nella progettazione di luoghi e spazi pubblici e privati; dei suoi bordi e del suo linguaggio. La collaborazione, o in questo caso la coproduzione, tra chi progetta e chi poi andrà ad utilizzare gli spazi è fondamentale (Sennett, 2018).

È importante far attenzione, dunque, sia alla forma fisica (definita da Sennett "la ville") e sia all'urbanità della società che vi vive (detta "la città"), come si noterà poi negli scritti di Friedrich Engels con *La situazione della classe operaia in Inghilterra* e di altri autori. Da una città fisica, presente nei modelli di Haussmann e di Olmsted in cui lo spazio naturale e delle nuova borghesia avevano un forte valore sociale, si arriva alla rottura di questo rapporto ai primi del Novecento con lo sviluppo delle riflessioni sulla società urbana della Scuola di Chicago in cui la città è il risultato della natura e della umanità (TempoFertile, 2019).

### 1.1.1. La sociologia urbana: la Scuola di Chicago e l'urbanizzazione

All'interno di un contesto urbano in forte sviluppo, anche l'aspetto sociale muta e la sociologia urbana, un ramo di ricerca all'interno delle discipline sociologiche, si occupa proprio della città in tutti i suoi aspetti sociali. In particolare, essa analizza i modi di agire dei soggetti che vivono lo spazio urbano, le relazioni che instaurano con altri individui, la formazione dei gruppi sociali, e di tutti quegli aspetti istituzionali e di organizzazione che portano all'interpretazione della città in quanto sistema sociale (Mela, 2006).

Non è però semplice definire cosa è la città oggi e i suoi fenomeni strettamente correlati ad essa, sia dal punto di vista geografico, sociale, economico e culturale. I molteplici studi delle diverse discipline sulla città sono individuati dagli Urban Studies in cui la sociologia urbana si occupa principalmente degli aspetti che riguardano la popolazione, le azioni e le pratiche sociali, le relazioni tra gli attori, le organizzazioni e le istituzioni (Ciaffi, Crivello, Mela, 2020). La città, in quanto sistema sociale, si contraddistingue per il fatto di essere un sistema unico in ogni sua parte, e comprende i diversi sottosistemi specializzati. La sociologia pone dunque attenzione alla dimensione spazio-temporale di tutti gli aspetti che essa presenta.

La sociologia urbana, che si basa sulla collaborazione interdisciplinare con altri campi di studio, è composta da un insieme eterogeneo di concetti e di risultati di ricerca in diversi contesti nazionali. Nella Tradizione americana la nascita della sociologia urbana corrisponde con la scuola che, presso l'Università di Chicago nel 1910, ha proposto un approccio basato sull'applicazione allo studio della città con concetti e principi legati all'ecologia animale e vegetale. L'elemento principale è rappresentato dall'interesse prevalente per lo studio dell'articolazione sociale dello spazio urbano e per le sue trasformazioni nel tempo. Ad esso si affiancano anche l'attenzione agli aspetti culturali del modo di vita urbano e l'approccio critico, ovvero il *political economy*, che analizza la struttura economica, le diseguaglianze sociali e i conflitti politici. Nella Tradizione dell'Europa continentale, invece, le origini della sociologia urbana risalgono al dibattito di tardo Ottocento sull'antitesi tra la società tradizionale e quella moderna e sulla parallela antitesi tra le rispettive manifestazioni spaziali, la comunità rurale e la città industriale. L'insieme di concetti e analisi consentono di dare una spiegazione della città come luogo in cui vi sono i caratteri sociali e culturali ritenuti tipici della modernità (Mela, 2006).

La città di Chicago venne individuata come laboratorio sociologico per studiare i mutamenti della società statunitense poiché fu caratterizzata, nel corso dell'Ottocento da un rapido sviluppo urbano: 5.000 abitanti nel 1840, si raggiungono i 3.500.000 abitanti nel 1930 divenendo una metropoli a tutti gli effetti.

La Scuola di Chicago è la fusione di due tendenze:

- *pratico-empirica nei confronti degli spazi urbani*. È la prima scuola ad avere elaborato un metodo di indagine sociale empirica per la città tramite la metodologia del "*fare in campo*", ovvero fare dal vivo e osservare la città, capire i meccanismi sociali della città dei cittadini e tra città-cittadini. Inoltre, esso comprende le interviste alle persone, stilando documenti di ricerca di tipo etnografico, si può parlare, quindi, di osservazione partecipante in cui non c'è più una visione teorica, ma si tratta di un'indagine dal basso e dell'interno;
- *filosofica sociale progressista*, che è l'influenza della sociologia tedesca e dai teorici biologici ed evolucionisti.

Robert Ezra Park, fondatore della Scuola di Chicago, sviluppò una ricerca condotta tramite l'osservazione con cui, tramite le sue passeggiate, ha potuto cogliere una nuova concezione della città e della sua comunità intesa come un organismo sociale (Park, Burgess, McKenzie, 1925). Con queste parole è evidente il rigetto delle teorie «in poltrona», ovvero, rispetto alla modalità europea, non si fa teoria ma si scende sul campo camminando entrando in contatto con la società. La città è appunto considerata un organismo sociale, con parti distinte ma unite da processi interni come nel mondo animale con riferimento all'ecologia umana, distinta da quella animale e vegetale. In particolare la città moderna, così come delineato dalla Scuola di Chicago, è una struttura commerciale che deve la sua esistenza al mercato intorno alla quale era cresciuta, è caratterizzata da strutture sociali formali (come, ad esempio, i corpi di polizia, tribunali e agenzie del welfare) che prima non erano definite e che vengono

influenzate e si modificano nel tempo andando ad erodere i sentimenti tradizionali, ma anche la libertà e la tolleranza.

Dunque, Chicago città dalla crescita esplosiva, permise ai sociologi e ad altri studiosi di studiare il fenomeno urbano tramite l'applicazione dell'approccio dell'ecologia urbana, ovvero tramite la scienza che studia le relazioni tra le specie viventi e il loro ambiente. Questo perché, sicuramente, la città può essere letta come il prodotto della natura umana e in cui i luoghi, come i quartieri stessi, rivelano i caratteri della popolazione che li abita. In questo senso, anche lo studio dei suoi abitanti, delle relazioni e della competizione tra i diversi gruppi sociali per il dominio su un territorio diventa materia dell'ecologia. Con gli autori come Ernest Burgess, Roderick Duncan McKenzie e Robert Ezra Park, l'ecologia urbana vede la città come un laboratorio entro cui studiare la vita sociale, le relazioni spaziali e temporali degli esseri umani avendo una visione organicistica della città, ovvero la città è vista come un animale o a un pianta per il fatto che si sviluppi per cerchi concentrici. Da questo punto di vista si legge anche una connessione con il darwinismo sociale: c'è sicuramente una lotta e una selezione evuzionistica per la sopravvivenza, lotta quotidiana per la contesa delle risorse scarse che innescano processi di competizione, invasione, successione e di espansione urbana come processo dinamico. Tali studi che mirano all'analisi degli effetti sociali dell'urbanizzazione tengono conto anche del processo di metabolizzazione: la città incorpora e "digerisce" gli spazi adattandoli e trasformandoli; anche gli individui stessi sono metabolizzati dentro la città. Burgess, nel 1925, elabora lo schema del "Modello a cerchi concentrici" in cui la distribuzione spaziale dei gruppi sociali si sviluppa da cinque cerchi concentrici proprio come in natura se si pensa al tronco di un albero (Park, Burgess, McKenzie, 1925). Al centro dal nucleo vi si trova il Central Business District, in cui sono insediate le attività direzionali, successivamente si trovano i quartieri operai, residenziali e quella più esterna dei lavoratori pendolari.

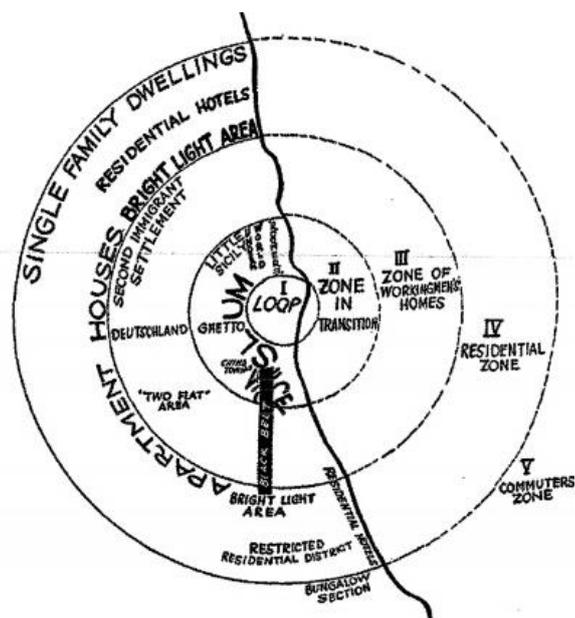


Figura 4 - Schema del "Modello a cerchi concentrici" di Burgess, 1925. Fonte: <https://www.dustinstoltz.com/blog/2015/12/02/burgess-concentric-zone-model-of-urban-development>

Dalle osservazioni di Louis Wirth, esponente della Scuola di Chicago, l'urbanesimo è definito come quello specifico modo di vivere che definì "l'urbanesimo" come «*quel particolare modo di vita associato alla crescita delle città*» (Wirth, 1938). Wirth definisce che la città, e di conseguenza anche la sua popolazione, sulla base di:

- *dimensione e la scala della popolazione*: una popolazione numerosa produce l'iper-sé-stessa nella caratteristiche culturali, occupazionali;
- *densità*: una delle conseguenza della maggiore o minor densità di popolazione è l'intensificarsi della vita sociale degli individui. Il territorio della città si divide in quartieri con utilizzi differenti;
- *eterogeneità*: si può avere eterogeneità maggiore urbana, ovvero non si è in una comunità omogenea. Gli abitanti, ad esempio, non possedendo una casa hanno la possibilità di muoversi e spostarsi nel territorio in base all'ascensione sociale: questo determina una perdita e vengono meno determinate relazioni personali e tutto questo richiama le visioni di Ferdinand Tönnies e di Georg Simmel. L'eterogeneità è connessa anche alla forte mobilità, facendo sì che gli individui non siano associati a un unico gruppo di appartenenza, ma che siano membri di più gruppi al medesimo tempo che influisce e modifica la personalità di chi ne fa parte.

Wirth aveva una posizione pessimista nei confronti dell'urbanesimo perché definiva la città come un acido che nel tempo dissolve i valori tradizionali, le situazioni e le relazioni significative. Questa condizione genera "inquietudine urbana". Infatti, all'interno dell'ambito sociale urbano, la tolleranza e la libertà di movimento porta a una maggior disorganizzazione, infatti, definì la città di Chicago come turbolenta) e solo un buon impegno nella pianificazione urbanistica può portare a creare un ambiente urbano umano che dà alle persone la possibilità di vivere bene (Wirth, 1938). Gli aspetti positivi dell'urbanesimo, quali appunto la tolleranza e la libertà, vengono inevitabilmente compromessi dalla disorganizzazione. Negativamente, invece, si evidenziano condizioni di impersonalità, forte personalizzazione, la sensazione di sentirsi soli in mezzo a tanti, ovvero nella *folla solitaria* dovuto ai numerosi arrivi di persone straniere in città per motivi di lavoro e per ricercare una miglior qualità di vita.

La vita nelle città cambierà poi, sempre più, nel tempo avvenire e nelle città fordiste le questioni urbane diventano sempre più complesse. Chicago, in qualche decennio, aumenta esponenzialmente la popolazione e le industrie erano numerose al centro della città. Il modello di città fordista è quella definita dalla Scuola di Chicago definiva le città fordiste coloro che avevano le industrie all'interno del centro città. Città come questa vengono viste come immensi spazi complessi, che rispondo al processo di gigantismo urbano, e quindi, periferizzazione e suburbanizzazione.

### 1.1.2. Gli studi urbani

Il programma di ricerca urbana sviluppato dai fondatori della Scuola di Chicago, Robert Ezra Park ed Ernest Watson Burgess, come abbiamo precedentemente citato, aveva come elemento centrale lo studio della città. La città in analisi era Chicago perché, come la descrisse Dreiser, incarnava il senso degli studi di inizio secolo in quanto poiché la città era sede del commercio, delle industrie ma anche della cultura e nodo centrale per i trasporti in cui diversi aspetti della vita dell'uomo (angoscia, realtà, e positività) si univano (Dreiser, 1925).

La teoria di ecologia urbana proposta indagava le città come se fossero ambienti sistematici al pari di altri sistemi ecologici naturali. Questo permise di studiare in modo molto dettagliato il tessuto urbano tramite approcci darwinisti di tipo evolutivo secondo i quali la competizione tra diversi gruppi sociali ed etnici sia lo spazio che per le risorse comportava la selezione di alcune caratteristiche nel corso del tempo. Questo produsse delle nicchie ecologiche omogenee con particolari caratteristiche della popolazione che vi viveva. Grazie ai modelli di sviluppo urbano di Burgess, Hoyt ed Harris e Ullman, si iniziò a notare che le residenze si spostavano all'esterno del nucleo, lasciando quest'ultimo privo di vita e degradato: questi processi hanno dato avvio alle spiegazioni circa i problemi sociali dell'epoca in cui prevaleva la disoccupazione, la criminalità e la povertà. Questo primo studio sistematico sulla città dal punto di vista sociologico, attraverso uno studio empirico della società urbana, ha permesso di arrivare a comprendere l'importanza dei luoghi calandosi tra la folla. A questo proposito Nels Anderson, uno degli esponenti della Scuola di Chicago, è il fondatore del metodo dell'*osservazione partecipante*: nel suo testo intitolato *The Hobo*, egli si immerge tra gli uomini senza fissa dimora, che permettono tramite l'analisi dei "documenti umani" di capire e descrivere i cambiamenti che hanno investito la vita della città e della sua popolazione, influenzandola. Per fare ciò, l'autore studia lo *hobo*, ovvero il vagabondo, nel suo habitat sociale in cui si trova a vivere ma da estraneo (Anderson, 1997).

Questa prima riflessione ci porta a comprendere l'importanza degli individui, ma ancor di più, la relazione che essi hanno con l'ambiente circostante. In particolare, l'importanza del quartiere nella città contemporanea viene sottolineata con attenzione dai primi studiosi della Scuola di Chicago, che la definiscono un'unità spaziale con caratteristiche organizzative variabili, una forma elementare di associazione urbana contraddistinta da una ridotta estensione territoriale, una concentrazione di interessi e legami sociali, persone ed istituzioni influenzate da forze ecologiche, sociodemografiche, culturali e politiche (Park, McKenzie, Burgess, 1925). Queste riflessioni sono dimostrate e raggruppate all'interno del filone dei *neighborhood studies* (Borlini, Memo, 2008; Castrignanò, 2012).

Ad oggi la città si sviluppa in modo sempre più disomogeneo e rapido, libera da confini imposti dall'esterno. Si può definire che le città sono sempre più *place-based*, come sostiene Robert Sampson e dove il quartiere resta una realtà che condiziona fortemente chi ci vive (Sampson, 2012). Sampson, inoltre, approfondisce il tema del quartiere con lo studio svolto all'interno del Project on Human

Development of Chicago Neighborhoods (PHDCN), uno studio interdisciplinare su come famiglie, scuole e quartieri influenzano lo sviluppo di bambini e adolescenti in cui propone il concetto di *efficacia collettiva*, che supera la dimensione di quartiere nei legami affettivi tra residenti e vicini, ma sottolinea la capacità organizzativa di questi territori. La dimensione di quartiere influenza strettamente i suoi abitanti e la sua mancanza crea delle fratture nella coesione e nel benessere di quel quartiere. La complessità urbana è elevata rispetto al passato e si nota (Manella, Lo Buono, 2021).

Come al giorno d'oggi, anche ai tempi della Scuola di Chicago, l'importanza e il valore del quartiere si esprimeva sotto diversi punti di vista. È quello che emerge dal lavoro *The Truly Disadvantaged* di Julius William Wilson che approfondisce il potere e l'effetto del quartiere in chiave strutturale sugli abitanti (Wilson, 1987). Egli studia la trasformazione sociale dei ghetti del centro città e si pone come osservatore acuto nell'analisi delle dinamiche che coinvolgono persone diverse e con status basso, con attenzione a tutte quelle dinamiche che si generano dal vivere distanti dalle nuove opportunità lavorative, in luoghi privi di servizi, di politiche locali mirate e di competenze adatte al mutato quadro economico. In merito ai servizi al cittadino presenti in un quartiere, si fa riferimento al concetto di "opportunità associative", ovvero la presenza o meno di servizi a disposizione: questo aspetto è importante perché questi elementi hanno delle grandissime potenzialità sul territorio e hanno il potere di incidere positivamente sul capitale sociale degli abitanti di un quartiere, e li rende più o meno portati ad uscire dal quartiere stesso (Manella, Lo Buono, 2021). Anche lo studio sviluppato da Mario Small nel quartiere di Boston Villa Victoria, zona di residenza della popolazione portoricana, ha un obiettivo simile. Small si concentra sullo studio delle peculiarità nel quartiere, andando a svelare la valenza emozionale dei luoghi e le motivazioni dell'attaccamento degli abitanti ad alcuni di essi: questo approccio è definito come "storicamente informato" (Small, 2011). A questo si lega il concetto di *charged entity* (Geertz, 1972), che denota un luogo carico emozionalmente per ciò che è accaduto in passato, a prescindere dall'uso che ne viene fatto oggi (Manella, Lo Buono, 2021). La vita di quartiere, con tutte le sue interazioni e relazioni di comunità, comporta la creazione di una sorta di bolla in cui l'individuo si trova come protetto. Ad oggi quando questo viene a mancare, divenire un *blasé*, per Georg Simmel, permetterebbe di difendersi dall'iperstimolazione dell'ambiente metropolitano quotidiano e minaccerebbe le fondamenta della dimensione di quartiere valorizzata negli studi di Chicago (Simmel, 1995). A questo si aggiunge la complicazione di studiare il quartiere e i suoi caratteri socio-culturali che vi si trovano (Manella, Lo Buono, 2021); questo perché ad oggi vi è uno scostamento tra questi due elementi dovuti al fatto che, come riflette Giovanni Pieretti, le parti che un tempo erano significative della città oggi non lo sono più o cambiano senza il coinvolgimento di chi vi abita (Pieretti, 2000).

## 1.2. La società complessa

La città è sicuramente un elemento in grado di affermarsi come un'entità territoriale dotata di una specificità stabile, anche rispetto all'incertezza dei suoi confini geografici e sociali. La città contemporanea è definita anche "cosmopoli", termine che fa riferimento ad una città-mondo che si sviluppa sia in senso estensivo che intensivo. Tale paradosso ha permesso dagli ultimi decenni del XX Secolo, nell'ambito delle scienze sociali, di pensare che sarebbe arrivata presto la fine di tale processo urbano. Ma ancora ad oggi le città sono importanti punti di concentrazione degli interessi economici, sono centri di potere e nodi attivi del sistema di circolazione delle informazioni e degli scambi culturali. Numerose sono le variabili che influenzano e caratterizzano il contesto sociale e culturale della città: la città non è un sistema collocato in un dato spazio fisico, ma è un nodo di una rete globale ed è il risultato di un complesso adattamento tra il sistema sociale e gli ecosistemi naturali da cui esso dipende. È evidente il carattere complesso del sistema artificiale urbano che dipende da diversi sotto elementi, quali la produzione e l'accumulo di conoscenza, di informazioni e del loro flusso con l'esterno, da strutture organizzative, da processi interni, di caratteri socioculturali che si sono sviluppati e sedimentati nel tempo legati sia alla popolazione che alla storia del territorio: questi caratteri rappresentano il patrimonio di un luogo specifico che non può essere riprodotto altrove (Mela, 2006).

I sociologi, esperti conoscitori dei fenomeni sociali, sono in continuo movimento per analizzare i fenomeni urbani e la popolazione coinvolta (Zani, 2005/6). Il sociologo Zygmunt Bauman scrisse che la sociologia deve rifocalizzare la propria attenzione cognitiva sulla trasformazione della condizione umana se intende assolvere al suo ruolo di alimentare il dialogo tra l'esperienza umana e la sua interpretazione (Bauman, 2003). Diverse sono le domande che sorgono quando si pensa al tipo di complessità delle nostre realtà urbane dal punto di vista del tipo di rapporti sociali che caratterizzano la società complessa, che relazioni intercorrono tra nazioni e fra i loro popoli. Tutto ciò, influenza e incrementa il processo di crescita dei singoli uomini e delle loro comunità oppure no? (Araújo, 2005).

Il fenomeno della società complessa si è diffuso negli anni Ottanta del Novecento, ma una definizione adatta alla società complessa è arrivata tardi nell'ambito delle scienze sociali. Esso doveva tenere conto dei nuovi contesti teorici che si sviluppavano nel corso del tempo, ma anche dei cambiamenti in atto nei diversi sistemi sociali. Per poter analizzare questa complessità è importante capirne gli effetti e gli aspetti, tra cui vi si trovano le diverse e numerose emergenze a cui i sistemi sociali devono dare immediate risposte al fine di poterle ricomporre in una logica di integrazione (Ammaturo, 2004). È necessario anche avere un approccio multidisciplinare in grado di rilevare ogni aspetto della società complessa: tra essi vi è sicuramente la globalizzazione. La globalizzazione è un fenomeno che si sta sviluppando sin dal mercato di tipo capitalistico e viene letto come lo sviluppo di un processo già in atto da tempo, anche grazie allo sviluppo senza freni delle nuove tecnologie informatiche e telematiche. Il suo impatto, però, non è solo a livello economico, ma tocca anche la sfera sociale, politica, tecnologica e di comunicazione (Zamagni, 2002). Come ogni fenomeno, anche la globalizzazione ha dei lati e dei

benefici sia positivi che negativi. Il sociologo Luciano Gallino indica che alcuni pensano che la globalizzazione sia un processo irresistibile, che sta modificando il globo ma con effetti solo positivi; altri invece non vedono grandi cambiamenti nelle politiche economiche attuali e credono che la globalizzazione sia un fenomeno che interesserà le società future; altri ancora vedono la globalizzazione come portatrice solo di effetti negativi e, per ultimo, vi si trova la minoranza che crede nella globalizzazione un processo dal forte impatto che genera effetti positivi e negativi (Gallino, 2000).

In merito a questo, il sociologo Bauman scrisse che fare resistenza al processo di globalizzazione non è risolutivo e che la globalizzazione, intesa come un processo che instaura legami di interdipendenza a livello planetario tra soggetti distanti nello spazio e nel tempo, è una realtà (Bauman, 2003). Tale fenomeno presenta anche delle caratteristiche di tipo qualitativo, oltre che quantitativo: avviene la destrutturazione dei modi di organizzare l'attività produttiva in cui le decisioni economiche hanno prevalgono su quelle politiche; la ricchezza aumenta ma, allo stesso tempo, provoca una diminuzione della povertà in senso assoluto e creando disuguaglianze tra i diversi gruppi sociali; ed infine, essa produce l'omologazione culturale che annulla ogni identità e valore culturale dei paesi nel mondo (Zani, 2005/6).

Dato che questo è un processo che coinvolge l'intero globo, anche le incompatibilità che esistono nelle società nazionali vengono diffuse su scala mondiale (Ferrari Occhionero, 2001). Questo comporta anche una frattura nel momento in cui una cultura viene esportata in un altro paese diverso da quello di origine: la globalizzazione è una componente determinante della civiltà postmoderna e che crea un'interdipendenza economica, politica e sociale che coinvolge ogni componente di un paese, generando anche nuove forme organizzative e culturali (Villagrasa, 2003). Gli aspetti della vita contemporanea al giorno d'oggi, che essi siano economici, sociali, ambientale o culturali, sono stati amplificati e accelerati (Held, McGrew, Goldblatt, Perraton, 1999). Per comprendere anche gli effetti che tale processo ha sulla persone, sui loro spazi di libertà e sulle reti sociali, bisogna analizzare i rischi che la globalizzazione comporta. Il processo di globalizzazione genera competizione e, di conseguenza, insicurezza. Differentemente dalle epoche passate, ora la produzione di incertezza sembra propria alla produzione stessa di ricchezza. Il problema legato all'incertezza colpisce soprattutto i giovani, ma minaccia anche i diritti sociali dei cittadini in cui ricade quello del welfare (Zani, 2005/6). Dal punto di vista economico-produttivo le industrie si localizzano nei luoghi in cui i costi sono minori e i vantaggi maggiori: la globalizzazione della competitività sui mercati può dei mutamenti all'interno della sfera economica (Acocella, 1999). Un altro rischio riguarda il rapporto tra globalizzazione e democrazia in quanto la globalizzazione sottrae il potere economico e finanziario dallo stato nazionale, danneggiando l'autonomia e l'equilibrio tra le classi sociali e la fiducia nelle istituzioni democratiche. Dunque così, però, la globalizzazione da un lato consente l'espansione della democrazia nei territori in precedenza non da essa toccati, mentre dall'altro rivela i limiti delle strutture democratiche ai cittadini dei Paesi di antica democrazia: è evidente la necessità di democratizzare di più le istituzioni attuali perché siano in grado

di rispondere alle nuove esigenze della società globale (Zamagni, 2003). Le relazioni sociali vengono messe in crisi dalla globalizzazione che potrebbe far arrivare i fattori di identità dei popoli e delle relative culture a collasso, sino al progressivo estinguersi, portando la popolazione dentro uno stato di disorientamento, la ribellione, il vuoto culturale. Altri fenomeni, letti come effetti collaterali della globalizzazione, sono sempre più evidenti anche ai giorni nostri. Lo sono ad esempio i processi migratori che producono una mescolanza di popoli e civiltà, generando società multietniche. Il pluralismo culturale, per alcuni percepito come pericolo all'identità personale, è invece una vittoria della nostra civiltà, poiché è il risultato di diversi fattori, tra cui la tolleranza, la libertà di espressione, la democrazia, il riconoscimento della dignità di ogni persona. Da questo punto di vista è importante sviluppare delle modalità con cui tenere insieme una società che è culturalmente eterogenea sia nella sfera pubblica, ma soprattutto in quella privata. A questo si aggiungono anche la rivoluzione scientifica, che ha cambiato il contesto in cui ci muoviamo e la nostra mentalità, e la l'evoluzione tecnologia con i mass media che permette a che ne usufruisce di essere sia consumatore e sia ricettore di informazioni in tempo reale. Infine, la società complessa e globalizzata ha reso meno chiari gli aspetti valoriali e normativi che davano senso e significato alle scelte morali e costituiva fondamento e ordine della convivenza: ci troviamo in una società prima di centralità e in cui ognuno deve realizzare i propri obiettivi personali. Tale fenomeno è chiamato *relativismo morale* ed indica la mancanza di norme oggettive certe e di principi da seguire (Zani, 2005/6). Dunque la globalizzazione origina una società articolata in uno spazio sociale pluridimensionale con effetti sulle diverse parti della vita del singolo, ma non solo. Un paradosso è evidente nella lettura, dal punto di vista sociologico, di questi processi: da un lato si sviluppa una tensione alla globalità, in cui, i legami interpersonali diventano sempre più deboli e di breve intensità (Bauman, 2003); ma allo stesso tempo, dall'altro lato, la società diventa sempre più l'opposto e si individualizza.

Arrivati a questo punto può essere anche un desiderio quello di tornare al periodo pre-globalizzazione. Bauman descrive le società complessa e globalizzata sull'idea della "liquidità" che identifica la forte instabilità che colpisce le diverse dimensioni del sociale e che spiega richiamando tre problematiche principali (Bauman, 2002). Il primo è la libertà perché, ad oggi, l'individuo è disorientato poiché non è vincolato. Successivamente, lo stato dell'individualità in cui si fa riferimento al passaggio da un capitalismo, che enfatizza il momento della scelta dei mezzi e della burocrazia, ad uno che mira ai fini da perseguire. L'attività del consumatore cambia e il consumismo coinciderà con esso; inoltre, il consumismo si andrà ad identificare con l'ambito del desiderio e il consumo diventerà un elemento di costruzione delle identità. La modernità liquida si caratterizza anche per lo *sfondo spaziotemporale*. Infatti, molti spazi della società contemporanea tendono, nelle realtà urbane, ad allontanare l'altro e ad annullare la diversità: questi ambiti sono definiti da Marc Augé come *nonluoghi*. Nella sfera temporale, grazie all'aumento della velocità delle comunicazioni e degli spostamenti, molte attività ed esperienze sono possibili grazie alla modernità liquida. Tutte queste trasformazioni sociali molto ampie richiedono di individuare concetti e paradigmi sociologici capaci di leggere questa complessità: tra essi troviamo il

paradigma della fraternità. Ad oggi, nell'era della globalizzazione e dell'interdipendenza, la volontà di costruire un'umanità condivisa si legge sia nella valorizzazione dei valori storico-culturali e sia nella capacità di innestarsi nella società se vengono misurati con il paradigma della "fraternità" e della relazione sociale (Zani, 2005/6).

Nel XX Secolo, con la rivoluzione giuridico-politica, si è introdotto il riconoscimento dell'esigenza di una planetaria solidarietà tra uomini e nazioni: i diritti dell'uomo hanno rappresentato il tentativo di proclamare questo riconoscimento, superando confini e definendo globalizzata l'autobbligazione a rispondere alle regole fondamentali della democrazia (Cotta, 1993). Il ruolo centrale dei diritti umani regola, o meglio dovrebbe, sia consentire la regolazione dei conflitti al di là dei confini, ma anche essere aperto nei confronti degli altri Paesi con gli "interventi umanitari". Nella *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo*, all'Articolo 1, si fa riferimento al principio della fratellanza, che è inteso come principio a cui devono ispirarsi gli uomini nel loro agire sociale. Per diversi autori, una possibile riposta alla globalizzazione è la promozione di una società transnazionale con, alla base, una visione umanitaria del mondo. All'interno del mondo globalizzato è venuto meno l'equilibrio sia politico che democratico tra società e stato; serve dunque uno stato di tipo transnazionale che sappia valorizzare la moltitudine di espressioni locali e per fare ciò è necessario anche evitare l'omologazione, preservare le diverse identità in un clima di "empatia cosmopolita" (Beck, 1999). In particolare, questa passaggio alla stato transnazionale può essere possibile grazie al principio di sussidiarietà orizzontale, che consente alle varie componenti della società di assumere ruoli e posizioni migliori all'interno delle *policy making*. Il paradigma sociologico della fraternità e delle relazioni sociali possono essere gli strumenti metodologici che ci permettono di rilevare nella società i tratti di un'umanizzazione della globalizzazione. Infatti, il paradigma della fraternità misurare i livelli di interesse da parte dei cittadini rispetto alle istituzioni e al dibattito politico, fornendo così degli indicatori relativi al senso civico e di appartenenza alla società (Bourdieu, 2000).

La sociologia, che analizza e studia le trasformazione sociali, trasforma il mondo empirico nel momento in cui lo esamina e ne approfondisce i caratteri costitutivi. Il sociologo mettere in discussione la realtà e la sociologia, al tempo stesso, dovrà essere in grado di modificare i propri strumenti metodologici in base ai cambiamenti delle esperienze e devono mostrare tutti quegli aspetti e i legami di causa-effetto tra le scelte individuali e le circostanze collettive che le producono. Dunque la sociologia deve essere un attore centrale all'interno delle dinamiche sociali e spazi di una società complessa e globalizzata (Zani, 2005/6).

### 1.2.1. Teorie della complessità urbana

La città è un sistema dinamico e molto complesso, che racchiude in sé relazioni, processi e interazioni che difficilmente sono controllabili con strumenti deterministici e la loro evoluzione non è prevedibile a priori su condizioni iniziali. L'insieme degli elementi che compongono la città, con le interazioni e le relazioni tra le sue componenti, producono effetti diversi a diverse scale. Quindi, approfondendo i temi della sociologia urbana si passa prima analizzando il tessuto urbano ad una scala maggiore, per poi approfondire i temi di studio inserenti alla società e ai singoli individui.

Con la scienza della complessità, o *Complexity Theory of the City*, si cerca di individuare le modalità di auto organizzazione della città anche attraverso gli schemi cognitivi alla base delle azioni dei diversi soggetti. Le città sono dotate di forti interazioni e complementarità al suo interno: i sistemi urbani sono infatti anche rappresentati come sistemi profondamente complessi, ma con capacità adattive e di autorganizzazione. La caratteristica di essere dei sistemi complessi è dovuta ad una serie di elementi; il primo è la presenza di una molteplicità di attori sociali con ruolo attivo nel processo decisionale, il secondo è sicuramente il carattere multidimensionale della città che è luogo di interscambi economici, di comportamenti sociali, ma è anche composto da molteplici livelli spaziali (dal microspazio del vicinato, quartiere, grandi complessi metropolitani, vaste regioni urbane), temporali (ciclo giorno/notte, mese, anno) e dalla presenza di caratteri strutturali, statici e dinamici che le permettono di evolvere e rispondere alle pressioni esterne. I sistemi urbani, che compongono la multidimensionalità urbana, si collocano a diversi livelli con dimensioni spaziali e temporali specifiche. Tali sistemi si adattano in base al livello in cui si trovano, evolvendo la propria struttura in base alle variazioni dell'ambiente circostante: questo determina il carattere estremamente adattivo ed evolutivo della città rispetto sia ai suoi caratteri strutturali che dinamici. I tessuti urbani sono dei sistemi che si trovano in una condizione permanente di disequilibrio dovuto ai flussi che li attraversano, ma che in un certo senso le danno stabilità e fanno ritrovare l'equilibrio perso. Infatti la condizione di disequilibrio viene adattata con l'auto organizzazione che la pianificazione urbana è in grado di offrire alla città insieme ai processi bottom-up e top-down all'interno delle istituzioni e della popolazione (Ciaffi, Crivello, Mela, 2020).

Tra le teorie sociali dalla metà del XX Secolo vi si trovano quelle definite "della complessità", in cui lo sviluppo del pensiero sistemico ha origine da molteplici studi che affrontano scienze differenti. Nei tre stadi principali individuabili nel sistema sistemico, e ripresi dalla termodinamica, vi è la definizione di sistemi chiusi, aperti e auto-organizzati. La teoria della complessità affonda le sue radici nella Teoria generale dei Sistemi di Ludwig Von Bertalanffy. Bertalanffy, nato all'inizio del Novecento, è il padre della Sistemica e negli anni Trenta del Novecento ideò l'approccio teorico alla tematica dei sistemi. Nel suo libro *General System Theory* Bertalanffy definì la possibilità di generalizzazione teorica dei problemi, della loro modellazione e degli approcci tramite il concetto di sistema (Ciaffi, Crivello, Mela, 2020). La "teoria dei sistemi" ha l'obiettivo di studiare le caratteristiche che definiscono i sistemi, cioè entità formate da

componenti interconnessi e interdipendenti ed è stata applicata a diversi settori scientifici. Diversi sono i sistemi che Bertalanffy individuò, ad esempio definì il *sistema*, *sovrasisistema*, *sottosistema*, *reali*, *ideali* e *modelli*, *naturale* o *artificiale*, *chiuso* e *aperto*. In relazione a quest'ultima classificazione, per Bertalanffy il criterio per definire un sistema è il suo grado di interazione con il *sovrasisistema* e con gli altri sistemi che gli permette di scambiare materia, energia e informazioni, adattandosi. I *sistemi aperti* sono definiti come i sistemi più rilevanti per le scienze sociali, proprio perché i gruppi umani costituiscono dei sistemi aperti. In questo sistema l'interazione tra gli individui genera sinergia e le loro azioni influenzano tutti i componenti del gruppo, rendendoli dipendenti gli uni dagli altri all'interno del sistema (Nairaqest, 2021).

Il sociologo tedesco Niklas Luhmann, nato nel 1927, è definito il "teorico dei sistemi". Egli si occupò di diversi aspetti legati alla sociologia, ma in particolare cercò di sviluppare una concezione d'insieme della società e della sua scienza, che è presente in *Sistemi sociali. Lineamenti di una teoria generale* (Luhmann, 1984). Luhmann definì la propria concezione "funzionalismo strutturale" in contrasto allo "strutturalismo funzionale" del filosofo Talcott Parsons. L'opera di luhmanniana, considerata uno sviluppo di quella di Parsons, pone al centro il ruolo della sociologia nell'elaborare una teoria generale della società. Luhmann evita l'uso di rilevazioni empirico-particolare degli eventi e punta allo sviluppo di nuovi concetti sociologici, in modo tale da dare risposte teoriche alla crescente complessità e variabilità delle società moderne. Luhmann, al contrario di Parsons, pone come problema centrale della ricerca sociologica è capire quali sono le funzioni svolte da determinate strutture (o sistemi) per mantenersi in equilibrio con l'ambiente. L'ambiente circostante, a causa della sua complessità, è una minaccia per i sistemi sociali. Partendo dalle nozioni nate dalla "teoria generale dei sistemi" di Bertalanffy, Luhmann sostiene che i sistemi sociali sono in grado di stabilizzarsi replicando le sfide esterne: maggiore è la complessità interna del sistema, e più essa è in grado di rispondere in modo ottimale alla crescente complessità e mobilità ambientale esterna. L'ambiente, *Umwelt*, è complesso e multidimensionale, più del sistema che per poter sopravvivere deve sviluppare una sua complessità in grado di limitare quella ambientale. Secondo Luhmann sono tre le dimensioni che caratterizzano l'ambiente e su cui il sistema deve reagire per ridurre la complessità ambientale: temporale, materiale e simbolica. In particolare, Luhmann sostiene anche che ognuno di noi è un sistema autopoietico che si riproduce autonomamente, ma questo non limita la comunicazione tra esseri umani. La comunicazione è un attrattore rispetto ai sistemi non sociali e vettore di conoscenza grazie al quale è possibile costruire delle indagini critiche: le conoscenze preliminari permettono la costruzione e la trasmissione dei messaggi volti alla riduzione della complessità. Infatti, per permettere ciò, Luhmann sostiene che è sufficiente che ci sia un "collegamento" tra sistemi, come nel caso di una conversazione tra due soggetti: dalla connessione delle azioni umane si originano i sistemi sociali. Luhmann differenzia tre diversi tipi di sistemi sociali, che in quanto sistemi mirano a ridurre la complessità ambientale nei tre aspetti prima citati. Il primo è quando si ha l'interazione tra due soggetti sconosciuti che, dopo un breve incontro, proseguono in solitaria; il secondo è l'organizzazione che avviene quando si forma un sistema sociale con delle regole di accesso

al gruppo (qui si può fare riferimento alle cerchie sociali definite da Georg Simmel) e di stabilizzazione delle relazioni nel tempo; regolando così la complessità temporale (momento di accesso o di uscita), materiale (tramite la divisione del lavoro) e simbolica (con la definizione di regole e di tipi comunicativi). Per Luhmann, diversamente da Parsons, i sistemi organizzativi potrebbero svolgere la loro funzione anche solo tramite l'uso di media simbolici generalizzati, quali denaro e potere. Infine, il terzo riguarda i sistemi di società legati alla società globalizzata, o "società mondiale", con i rispettivi sistemi di comunicazione e di gestione, che comprende tutti i sistemi di comunicazione e di organizzazione. La relazione tra sistema e ambiente, che origina negli anni Settanta la sociologia funzional-strutturalista, è leggibile anche dal fatto che Luhmann si definisce anti-umanismo e antistoricismo: per lui la realtà sociale è il risultato di diverse correlazioni sistema-ambiente. Più nel dettaglio, in contraddizione alla tradizione "vetero-europea", Luhmann sostiene che nelle moderne società gli uomini non sono i protagonisti dei processi sociali, ma i ruoli e le funzioni, i sistemi e gli ambienti in cui gli individui sono elementi interscambiabili e sostituibili. L'obiettivo di Luhmann era quello di creare un nuovo linguaggio che avesse la capacità di spiegare la "complessità" della realtà sociale e di analizzare sistemi e sottosistemi "autoreferenziali". Infatti per Luhmann il fine della sociologia, è quello di elaborare una teoria generale con dei principi unitari che permettano alle scienze sociali di conoscere e comprendere i fenomeni. Emerge che, secondo Luhmann, l'instabilità e la complessità dell'attuale società postmoderna necessita di teorie complesse. È rilevante studiare i fenomeni sociali in relazione con la funzione che essi svolgono per il mantenimento di questi sistemi complessi. Da questi elementi Luhmann definisce struttura e funzione che la sociologia dovrebbe indagare per capire per comprendere quali sono le funzioni svolte da specifiche strutture, ma anche capire come le strutture arrivino ad assicurare un equilibrio all'ambiente (Fusaro D.).

### 1.2.2. Il paradigma reticolare

Sempre più difficoltoso risulta intervenire, all'interno di un sistema già formato, in modo positivo ponendo attenzione sia all'espansione degli insediamenti umani e sia alla sostenibilità ambientale, economica e sociale (Magnaghi, 1994; Breheney, 1992; Hall, 1995). Negli ultimi vent'anni, i diffusi processi di metropolizzazione (Indovina, 1989), sono l'espressione più forte e dinamica della suburbanizzazione (Berry 1976, Van de Berg 1982). L'espansione urbana ha comportato la congestione dei nuclei con un considerevole consumo di suolo agricolo: si fa riferimento alla "campagna urbanizzata", "rururbanizzazione", "città diffusa" (Becattini 1975, Indovina 1989, Saettone 1992). Tale fenomeno si legge bene all'interno del territorio italiano data la presenza di centri medio-piccoli che ne hanno strutturato storicamente il territorio (Fanfano, 2001).

L'insieme di questi processi, congiuntamente ai rapporti di produzione in ambito economico del post-fordismo (Harvey 1993, Lipietz 1995), alla riorganizzazione logistica grazie alla tecnologia e alle nuove

infrastrutture (Dematteis, 1995), hanno posto le condizioni affinché nuovi insediamenti urbani, ad alto consumo di suolo, si realizzino (Paolillo, 1995). Tali interventi hanno avuto forti ripercussioni e problemi in ambito ambientale, sui centri minori, sull'immagine dell'insediamento, sulle reti infrastrutturali prive di funzionalità e gerarchia, in definitiva una rottura di equilibri secolari cui non ha fatto riscontro la proposizione di uno o più modelli insediativi di carattere alternativo (Fanfano, 2001).

I fenomeni insediativi caratterizzano sicuramente l'Italia, ma anche l'intera Europa nordoccidentale. Parallelamente, nell'ambito della geografia economica, ha preso piede la possibilità di rappresentare ed interpretare i fenomeni di concentrazione metropolitana, di diffusione e periurbanizzazione, come la rottura dei modelli gerarchico gravitazionali delle geografie quantitative di Christaller e Lösh (1933, 1954). In tali modelli si ricorda che la forma insediativa a livello territoriale si strutturava tramite diversi fattori, tra cui la distanza reciproca e la dimensione dei diversi centri. Gli studi effettuati per comprenderne le relazioni, si sono realizzati tramite l'osservazione dei fenomeni di valorizzazione economica locale verificatisi in molte città medio-piccole grazie alle economie dei vari distretti industriali della "terza Italia"<sup>1</sup> (Becattini, 1975; Bagnasco, 1977) e alla evoluzione di alcuni centri satelliti delle città metropolitane dei principali centri industriali. Emergono diverse situazioni: in alcuni casi sono evidenti forti livelli di dipendenza gerarchica fra aree metropolitane di livello sovralocale e internazionale (Gateway cities) e "reticoli" metropolitani che sono caratterizzati da relazioni sinergiche fra di loro; mentre in altri si rilevano complessità geografiche relative al fenomeno evidenziando come sia rilevante tenere in considerazione l'allargamento dei campi di esternalità urbana poiché esso, da solo, non riesce a spiegare il prodursi di reti di complementarità fra centri di dimensione e rango diverso, reti attivate anche sulla base di specifiche risorse.

Le teorie sociali dopo gli anni Sessanta portano gli studiosi ad affrontare i diversi temi sociali attraverso un pluralismo di approcci. Tra questi troviamo il neo-marxismo (con il pensiero femminista, con gli studi post-coloniali e l'ecologia politica urbana UPE), la teoria della complessità<sup>2</sup>, reticolari, postmodernisti e cyborg. In particolare, in modo fortemente connesso agli studi della complessità, vi si trova quello reticolare che si basa su una concezione a rete in riferimento all'urbanesimo e a come le città si relazionano e si collocano in uno scenario globale. All'interno di questo approccio troviamo sia le reti sociali, ovvero relazioni che sono prive di un contesto spaziale; che virtuali, nel quale ciò che emerge sono soprattutto i flussi di interconnessioni tra soggetti, la cui localizzazione fisica appare ininfluenza. Nel primo caso si parla proprio di "social network" che si basa sui flussi in costante movimento che

---

<sup>1</sup> La "terza Italia" è costituita da reti locali di migliaia di piccole e medie imprese, settorialmente specializzate e in grado di assicurare specifici tipi di prodotto finito o semi-lavorato. Fonte: Schilirò D. (2008), *I Distretti Industriali in Italia quale Modello di Sviluppo Locale: Aspetti Evolutivi, Potenzialità e Criticità*, Vita e Pensiero, Milano ([cranec-crn0803.PDF \(unicatt.it\)](#)).

<sup>2</sup> Negli studi della complessità lo sviluppo del pensiero sistemico non parte dalla pianificazione, ma da studi differenti che affrontano scienze differenti. In particolare sono tre gli stadi principali del sistema sistemico che riprendono i concetti dalla termodinamica. Ci sono i sistemi chiusi, ovvero privi di connessioni e di interazioni con l'ambiente esterni; sistemi aperti, che variano in base all'ambiente circostante e si evolvono; ed infine sistemi auto-organizzati.

connettono un complesso di attori o di unità spaziali (i nodi), informazioni e merci. Questi flussi stabiliscono tra loro delle relazioni di varie tipologie: ogni insieme delle unità sono connessi tramite dei raccordi. Per le reti di città si fa riferimento al geografo Manuel Castells che analizzò l'urbanesimo attraverso la visione tipica della società attuale, ovvero una società composta di reti prive di confine, quindi mondiali (Castells, 2004). Tutto ciò incide, di conseguenza, sui processi legati al capitalismo e alla globalizzazione: la città globale non è un luogo, ma un processo. Un presupposto per questo processo è basato sulla "comunicazione e la rivoluzione tecnologica" che ha reso possibile all'uomo di potersi sviluppare e connettere col mondo. Gli studi alla base del paradigma reticolare dell'urbanesimo approfondiscono i flussi che sono in costante movimento e che connettono un complesso di attori e di unità spaziali, stabilendo tra loro relazioni di varia natura. Il paradigma reticolare, all'interno della sociologia urbana, è strettamente connesso alle società contemporanee poiché è stato utilizzato come strumento per la comprensione empirica di diversi processi, ad esempio, Castells definisce l'urbanesimo come una società composta da reti prive di confini e da entità non delimitabili. Si tratta di vere e proprie costellazioni urbane dislocate in territori molto vasti, integrate funzionalmente e differenziate socialmente, disposte attraverso le linee di una struttura multicentrica (Castells, 2004). Importante in questi processi è sicuramente il ruolo della tecnologia e delle comunicazioni che soprattutto di recente hanno permesso i movimenti e la diffusione di notizie con altri soggetti senza l'intermediazione di strutture gerarchicamente ordinate.

Lo studio di una città basata sulle reti ci spinge anche ad affrontare il tema delle relazioni tra le reti stesse che richiedono la presenza sia di attori e sia di coloro che operano nel settore telematico delle connessioni: nel primo caso è determinata il luogo in cui avvengono queste relazioni; mentre nel secondo le relazioni si costituiscono in uno spazio virtuale. Questa estrema connessione tra soggetti e società ha sicuramente smaterializzato le relazioni sociali; ciò si identifica come tratto distintivo della postmodernità a seguito di una riduzione progressiva di rilevanza dello spazio geografico. Dall'altra parte però, sicuramente, altri sostengono il ruolo insostituibile della città dei suoi luoghi delle sue funzioni delle sue reti nei quali essa ha elevata importanza sia il dimensione corporea che sensoriale. La città si configura come un dispositivo fondamentale all'interno della struttura reticolare: il paradigma reticolare permette di interpretare le città come nodi di una rete mondiale entro le quali esse si muovono come oggetti collettivi stabilendo connessioni di natura competitiva e/o cooperativa. L'analisi della rete di città permette di stabilire le modalità con cui si producono i processi di globalizzazione (Fanfano, 2001).

### **1.2.3. Una società in disarmonia**

La società contemporanea ci pone diverse problematiche inerenti alle relazioni sociali, alla dimensione economica ma anche di altra natura.

Primi tra tutti i rapporti interpersonali sono influenzati dallo sviluppo delle funzioni economiche, di fronte alle quali la morale retrocede: le interazioni sociali si basano su logiche utilitaristiche facendo venir meno un comportamento eticamente corretto. Nel caso in cui l'interesse di un singolo viene meno davanti ad un altro più forte, avviene un indebolimento del primo che farà pian piano, ad una scala maggiore, cadere la società in uno stato di insofferenza. Tra questi vi è la divisione del lavoro sociale, che rappresenta uno dei fenomeni più rilevanti, che si basa sull'unione di forze e di capitali, che richiedono a loro volta lavoratori specializzati. Questo, sin dall'epoca industriale, ha richiamato nelle grandi città grosse masse di lavoratori che hanno potuto così accedere ad un salario e a condizioni di vita meglio, o meglio così si aspettavano quando intraprendevano le migrazioni. Si stima che tra il 1880 e il 1914 si siano spostati 30 milioni di europei verso l'America, ovvero verso il processo di industrializzazione che era una risorsa per il popolamento dei territorio americani all'epoca sottopopolati.

All'inizio degli anni 2000 il sociologo britannico John Urry definì il nuovo paradigma sociologico che si basa sul concetto di mobilità (Urry, 2000). Infatti, secondo Urry, nella nostra società globale tutti i diritti (al lavoro, alla casa, all'educazione, il diritto alla famiglia e al tempo libero) avvengono tramite il diritto alla mobilità. In caso in cui questo venga negato si genereranno delle diseguaglianze e ingiustizie sociali, che coincideranno con l'immobilità di determinati gruppi sociali. Il paradigma della mobilità è ormai una condizione sostanziale della vista postmoderna. È infatti evidente, soprattutto negli ultimi tempi, che la mobilità è in grado di rafforzare le logiche di potere: alcuni individui o gruppi sociali si possono spostare, mentre altri no. Urry indaga come la globalizzazione abbia prodotto sempre più un mondo iper-mobile nel quale gli individui, imprese e merci si basano su sistema di trasporti più efficiente, veloce e inserito in una rete globale ben connessa. Questa mobilità è però anche alla base di alcuni rapporti che devono avvenire in prima persona, o "face to face", e quindi le persone sono obbligate a doversi spostare. Come evidenziato in precedenza, la mobilità è un concetto antico ed è l'esito di spostamenti ripetuti nella storia (dal paleolitico, da Roma sino al nuovo medioevo) con processi di fusione, invasione di popoli nomadi su popolazioni stanziali, migrazioni alla base delle colonizzazioni e sviluppo dell'economia globale, il nuovo mondo (sud e nord America). In questo modo una determinata società muta profondamente: i fattori di spinta e di attrazione (rispettivamente *push* e *pull factor*) innescano i movimenti di grandi masse di individui che si configurano come migrazioni interne, internazionali, temporanee o permanenti, regolari o irregolari, volontarie o forzate. Ad oggi si può parlare di concetto di globalizzazione riferito alle migrazioni, in quanto sempre più paesi sono coinvolti nei processi migratori e il profilo degli immigrati cambia notevolmente nel tempo. L'accesso a nuove opportunità di vita, lavorative o di risorse economiche, permette all'individuo e ai diversi gruppi, di passare da uno strato sociale all'altro e gli permette di emanciparsi e quindi a cambiare la gerarchia sociale. Questo concetto è definito come "mobilità sociale" (Urry, 2000). La relazione tra (im)mobilità sociale e (non) movimento di individui e gruppi da un luogo all'altro, rimanda all'immagine del ghetto: in questi luoghi mal connessi e separati dalla città, gli abitanti alloro interno sono caratterizzati da immobilità sociale.

Il “new mobilities paradigm” di Urry include quindi una rilettura degli elementi di studio della sociologia tramite un approccio che comprende la geografia, sociologia del turismo e l’antropologia. La categoria della dimensione sociologica contemporanea principale presente nella sua analisi riguarda la mobilità: persone, merci, immagini e informazioni si muovono a scala mondiale in un sistema globale di interdipendenze o di nodi interconnessi come direbbe Castells (Castells, 1996). Tra le conseguenze che questo comporta vi è anche lo sviluppo di nuove mobilità, come quella sociale, in cui tutto si muove in modo virtuale (Urry, 2000). Questo, secondo Beck, causa una mobilità interna in cui le distanze e il tempo si annullano soprattutto a scala globale (Beck, 1999). Tali tipi di mobilità costituiscono le basi per una nuova ricerca sociologica che va oltre il confine spazio-temporale della mobilità.

La sociologia che si è sviluppata nel XX Secolo ha analizzato principalmente gli aspetti legati all’individuo, quali il reddito, l’istruzione, l’occupazione, ma senza andare ad indagare degli aspetti più ampi come la mobilità e le relative connessioni geografiche (regione, città e luoghi) con gli aspetti sociali, di classe e genere degli individui (Ali, 2016). Questo aspetto è molto importante da indagare per poter comprendere i movimenti principali in ingresso e uscita dal territorio e di una società considerando tutti i fattori di spinta e di attrazione in atto sia sull’uomo che su oggetti o cose. La struttura sociale, entro cui ognuno di noi si trova, organizza e stabilisce le possibilità di vita di ogni membro della società. Questo tessuto sociale è anche culturale, in quanto essa si sviluppa in un determinato territorio che accomuna per valori o altri aspetti chi vi vive (Ali, 2016).

Le città divennero, e sono tutt’ora, un incubatore di nuovi cittadini, nuovi usi e culture. È un sistema dinamico che si adatta nel tempo ai cambiamenti esterni ed interni: tutti queste sollecitazioni si traducono in interventi materiali; che siano architettonici, urbanistici o sociali; a livello urbano andando a influenzare la vita della società ad ogni livello urbano (Ciaffi, Crivello, Mela, 2020).



## CAPITOLO 2 - LO SPAZIO DELLA CITTÀ

Grazie alle basi di tipo storico e teorico analizzate precedentemente a livello sia globale che locale, dai primi studi urbani della Scuola di Chicago, al ruolo della sociologia urbana per lo studio dei fenomeni sociali e spaziali, è possibile approfondire alcune tematiche legate alle città. Il ruolo della sociologia urbana, grazie alla cooperazione interdisciplinare con altre scienze, permette di cogliere ogni aspetto di un determinato fenomeno sociale. L'attenta riflessione critica di queste dinamiche portano il sociologo a focalizzarsi sul contenuto empirico individuato, studiarlo e successivamente definirlo tramite studi, teorie e concetti. Tali concetti sono legati all'urbano, agli spazi pubblici, ma anche a chi li vive quotidianamente: essi definiscono i modi con cui lo spazio urbano interagisce e influenza l'agire dell'uomo e i suoi ritmi, le caratteristiche del luogo stesso e le trasfigurazioni estetiche che esso offre al passante. Per analizzare questi aspetti e i relativi fenomeni sociali è necessaria la ricerca e l'investigazione empirica che verrà riportata in questo elaborato prima con lo studio della pratica della flânerie e successivamente con pratica etnografica della sociologia visuale. Quest'ultima, intesa come metodo e scienza d'osservazione, verterà anche sui metodi di utilizzo dei supporti visuali, come la fotografia o i video, per documentare e studiare i fenomeni urbani; tecnica che poi sarà utilizzata nella ricerca empirica di progetto.

### 2.1. Gli spazi pubblici: il diritto alla città

Camminando per la città, per un parco, per una grande piazza o per una via, ci troviamo ad essere fruitori di uno spazio ricco di valore e che incarna il "diritto alla città". Tale espressione fu coniata dal filosofo e sociologo dell'urbano Henri Lefebvre, che visse durante tutto il corso del Novecento ed è ricordato come uno degli esponenti del marxismo non dogmatico (Cuccu, 2017). Egli fu un partigiano, filosofo e docente universitario e in *Le droit a la ville* (1968) affronta il concetto di diritto alla città, tema molto rilevante ai giorni nostri in ambito urbano. L'opera affronta diversi temi importanti per l'autore, ma ci tiene a sottolineare il soggetto principale del suo scritto: *"[...] questa espansione della città si accompagna a una degradazione dell'architettura e del quadro urbanistico. La gente è costretta alla dispersione, soprattutto i lavoratori, allontanati dai centri urbani. Ciò che ha dominato il processo di espansione delle città, è la segregazione economica, sociale, culturale. [...] L'urbanizzazione della società si accompagna a un deterioramento della vita urbana [...] È pensando a questi abitanti delle periferie, è pensando alla loro segregazione, al loro isolamento, che parlo in un libro di diritto alla città"* (Lefebvre, 1972). Lefebvre, in linea con quanto presente nell'eredità marxiana, pone in analisi sia la classe operaia marxiana, ma anche sul diritto alla città in relazione alle conseguenze prodotte dal capitalismo fordista, comprendendo anche la teoria dell'emancipazione degli individui sociali che vivono in condizioni abitative precarie ai margini del mercato e del consumo. Lefebvre, con il concetto di diritto

alla città, immagina una teoria politica dell'emancipazione nel contesto spaziale. La forza innescata da tale concetto si scontra con la volontà aggressiva delle logiche economico-politiche del capitalismo. La città come prodotto e merce cambia in favore di una città intesa quale opera autentica, al servizio di chi la abita (Biagi, 2018).

La crisi urbana, in atto da diversi anni, colpisce il nord e il sud del mondo al medesimo modo; è una crisi antica che ha origine dal sistema capitalistico industriale e dall'omologazione degli stili di vita. Per l'autore, il diritto alla città è inteso come la possibilità di poter accedere alle risorse della città, di farne parte attivamente e di fruirne dei suoi spazi e nelle sue attività (Cuccu, 2017). È il diritto alla centralità, un diritto etico e politico che permette a tutti di avere pari opportunità di poter essere attori attivi alla città, senza essere esclusi, marginalizzati; è una richiesta, un appello fondamentale alla lotta attraverso cui le persone possono riappropriarsi della città (Lefebvre, 2014). Per fare ciò, il diritto viene reclamato tramite l'appropriazione dei tempi e degli spazi del vivere urbano; per Lefebvre vi era la necessità di riformare le strutture sociali ed economiche e si necessitava di un grande cambiamento nell'assetto decisionale (Lefebvre, 2014).

Tra gli altri concetti che egli sviluppa vi è quello inerente alla *vita quotidiana* e alla produzione dello spazio all'interno del campo degli studi urbani e degli studi culturali. Il concetto di quotidianità assume particolare rilievo nell'epoca del capitalismo, dove serve soltanto a riprodurre le caratteristiche imposte alla vita collettiva da parte della classe dominante. Reinventare la città dipende fortemente dall'esercizio di un potere collettivo sui processi di urbanizzazione mediante una cittadinanza attiva: richiedere il proprio diritto alla città permette alle persone possano riappropriarsi della città per "inventare il quotidiano" (Lefebvre, 1977).

Luigi Mazza, in riferimento a Lefebvre, descrive il diritto alla città come un tentativo di ampliare i diritti sociali per dar vita a un diritto universale, alterando le originarie intenzione dell'autore (Mazza, 2015). La filosofia di Marx e Engels era una critica alla vita quotidiana e della suo essere prodotto della modernità capitalista: Marx, ne *Il Capitale*, analizza i prezzi, i profitti, i salari, la giornata lavorativa dell'operaio, le leggi economiche della domanda e dell'offerta per portare alla luce i rapporti sociali di dominio su cui si fonda il capitalismo industriale. Infatti l'intento di Lefebvre non è quello di aggiungere un nuovo diritto ai diritti umani, ma è quello di immaginare una teoria politica dell'emancipazione nel contesto spaziale. La forza di tale diritto va contro tutte quelle dinamiche e logiche economico-politiche del capitalismo. Lo spazio della città è luogo della lotta sociale tra chi è visibile e chi no, chi possiede e chi no, di può agire e chi no; è una lotta per lo spazio sociale (Biagi, 2018). Per Lefebvre lo spazio pubblico è luogo entro cui prende piede la possibilità concreta di rigenerazione dello spazio sociale attraverso la partecipazione attiva degli abitanti che vivono e attraversano i luoghi urbani, da questo il concetto di "rivoluzione urbana" che ingloba in sé uno spazio in pensato e progettato da chi lo vive e lo attraversa e non legata a interessi e profitti altrui (Lefebvre, 2014). Lefebvre afferma che il *diritto alla città* chiama i singoli soggetti a far parte di un ambiente unito che spinge alla ricostruzione dell'unità

spazio-temporale e ad allontanarsi da una realtà urbana discriminatoria, segregativa e frammentata (Lefebvre, 1972). Vedere e poi leggere la città come un'opera d'arte permette di istituire un nuovo rapporto con lo spazio, che non sarà più mero spazio commerciale, ma di un tessuto sociale comune (Lefebvre, 1972). Il diritto alla città racchiude in sé diverse declinazioni, quella della città inclusiva, dell'accesso ad un alloggio adeguato e ai servizi pubblici, ad una buona qualità della vita e ad una città inclusiva; è strettamente connesso ad aree e/o soggetti considerati "marginali". Questo tema è affrontato in diversi documenti normativi, come ad esempio nel primo articolo della Carta Europea dei Diritti Umani nella Città e nella Nuova Agenda Urbana EU, in cui si parla di una città per tutti, con un uso e un godimento equo tra i suoi abitanti (UN-Habitat, 2017). Il diritto alla città si configura, infatti, anche come una qualità specifica dell'urbano, che include la possibilità di sperimentare una vita urbana alternativa. Per Lefebvre diritto alla città è visto come un diritto superiore che comprende il diritto alla libertà, all'individualizzazione nella socializzazione, all'habitat e all'abitare (Lefebvre, 1968). Questo comporta necessariamente una riappropriazione sia degli spazi, ma anche del tempo che scandisce il vivere urbano nelle sue componenti sociali, politiche ed economiche. Quando questo viene meno e l'industrializzazione intacca i nuclei urbani, si iniziano a creare degli "habitat-sobborghi" in cui si vive lì non perché si è partiti di una comunità, ma perché è in questo modo che la campagna risponde all'industrializzazione. Lo Stato, soprattutto negli anni Sessanta, si è impegnato a fornire casa a lavoratori o chi era in difficoltà costruendo nuovi complessi privi, però, dell'idea di "abitare" quel quartiere o vivere quella casa. È nelle industrie che risiede il centro direzionale di una società e in cui si sviluppa una razionalità organizzatrice, che ha un impatto nei diversi livelli della società. Questo genera segregazione che porta poi a situazioni in cui l'individuo viene sfruttato, in una sorta di "scomposizione bidimensionale della vita quotidiana" (Strauss Anselm, Cersosimo, 2017), in cui il tempo è organizzato socialmente ma è anche relativamente libero poiché connesso all'organizzazione capitalistica della produzione e del lavoro (Benvenga, 2018).

I nuovi bisogni delle grandi città e i cambiamenti socio-urbanistici della *global city* hanno avuto delle ripercussioni sullo sviluppo urbano e sulle periferie, ma anche rispetto ai centri storici che hanno visto un loro progressivo spopolamento a favore della *inner city* e delle attività produttive (Benvenga, 2018). La città che si sviluppa è organizzata su una geografia sociale che porta alla «segregazione residenziale» (De Giorgi, 2000) e a problemi per specifici individui o territori identificati come "problematici". Lo schema urbanocentrico è via via superato dalla diffusione e dimensione globale delle metropoli. La società si modifica, cambia e si differenzia sempre più: le persone sono così esposte a un territorio urbano diverso dal precedente, in cui il diverso fa paura, dove ci si rifugia nei grandi centri commerciali per evitare di relazionarsi con coloro che sono diversi da noi e in cui trovare un'altra realtà. Questa situazione è maggiormente presente nei quartieri periferici delle città in cui gli individui sono strumenti con cui produrre insicurezza sociale che spinge, di conseguenza, ad intervenire per governarle tramite strumenti di controllo sociali quali la privatizzazione degli spazi e la *deurbanizzazione*.

della città, come nel caso di Los Angeles (Benvenaga, 2018). Soprattutto in Europa, la perdita di tale diritto avviene con una progressiva ritirata dello Stato e un'avanzata del mercato sotto forma di processi di privatizzazione e deregolamentazione (Harvey, 2006).

A partire dagli anni Novanta, la crescente polarizzazione della ricchezza e del potere si imprime nelle forme spaziali delle città. La "riscoperta" del diritto alla città si è avviata con la riflessione sugli esiti dovuti alla svolta neoliberista e sull'impatto delle strategie di privatizzazione, imprenditorializzazione e capitalizzazione della città (Peck, Theodore, Brenner, 2009), nel determinare nuove forme di marginalizzazione (Cullen e Pretes, 2000; Wacquant, 2007), esclusione, ghettizzazione ma anche di disuguaglianza e ingiustizia socio-spaziale (Castree, 2005; Harvey, 2006; Springer, 2008). David Harvey approfondisce il concetto del diritto alla città legato ai concetti di esclusione, privatizzazione, disuguaglianze di reddito e di come essi incidano sul vivere la città, il trasporto, le azioni di riqualificazione e il loro impatto, l'impatto del turismo e del capitale globale (Harvey, 2006). La crisi finanziaria globale ha creato una situazione in cui ancora più persone sono prive di alloggi adeguati: i valori immobiliari stanno perdendo ogni connessione con i bisogni locali, spezzando il legame tra offerta e domanda nel mercato immobiliare. Questo ha innescato dei processi che hanno allontanato un gran numero di persone dal proprio luogo di vita e dallo spazio pubblico urbano, detti processi di espropriazione e/o espulsione, andando verso anche un'etica del decoro visuale che comporta la sottrazione delle irregolarità soggettive, da allocare dove non siano più fastidiosamente visibili. In questo modo si innesca anche la privatizzazione dello spazio pubblico che va in contrasto con il concetto di "bene comune", fortemente connesso al diritto alla città. Quando tale diritto o valori ad esso associati vengono a mancare, si è dinanzi ad un luogo privo di valore e identità che va ad intaccare anche chi vive e abita quel territorio. All'interno delle città, ma non solo, il fatto di essere in periferia, oppure in un quartiere definito come *marginale urbano* cambia la nostra percezione di vivere o vedere quel luogo. All'interno dei margini urbani vivono i soggetti marginali: nell'accezione comune, infatti, rimanda ad una condizione di svantaggio e di esclusione con forte ripercussioni nella vita quotidiana. Il margine è considerato un luogo di devianza, ma anche uno spazio di resistenza; è un luogo di contaminazione, di frontiera, di scontri, di mancanze; è una terra di nessuno (Harvey, 2006).

In particolare, i margini urbani generano una stigmatizzazione che si basa su differenti piani, come quello sociale, economico e politico, invece che al posizionamento fisico (centro, peri-centro e periferia). Particolare questo tema rispetto all'epoca in cui viviamo, che è fortemente governata dai mezzi tecnologici e da una rete di connessione globale. Il diritto alla città è cambiato: nell'era della società dell'informazione tale diritto non si esprime solo come il diritto di accesso agli spazi fisici, ma anche di accesso allo spazio informatico (Castells, 2002). La città ha perso solidità e contatto con la realtà a causa del crescente sviluppo della città tecnologica, o dei bits (Mitchell, 1997), dove le interazioni sociali avvengono in una rete virtuale.

## 2.2. La percezione dello spazio pubblico: la psicogeografia

Come approfondiremo meglio successivamente, il ruolo del flâneur, ovvero di colui che passeggia senza scopo né meta come raccontato da Baudelaire nei *Les Fleurs du Mal* e in *Le Spleen de Paris*, fa comprendere chiaramente l'importante ruolo ad egli affidati. Il flâneur, che si perde nella folla umana, è in grado di mantenere un distacco che gli permette di entrare in contatto e in relazione con la folla attraverso un atto di empatia estetica. Egli, seppur immerso nella folla, mantiene la propria individualità, trasformandosi in un attento osservatore che viene colpito continuamente da momenti di shock e da "soprassalti della coscienza" dovuti al clima delle grandi città. La sua mente è un "un caleidoscopio dotato di coscienza" come direbbe Baudelaire (Pisano, 2018). Oltre a lui anche altri autori trattano la sua pratica, come Virginia Woolf, Walter Benjamin, Dickens, Proust, Joyce, Borges o George Sand; mentre in campo artistico la figura del flâneur è rappresentata nei dipinti di Edgar Degas, Camille Pissarro e di Édouard Manet (Viani, Rossi, 2021).

La passeggiata tra la città è anche al centro, negli anni Cinquanta, del movimento situazionista con la finalità di agire rispetto agli sviluppi e alle influenze che la nuova città ha sui suoi fruitori. Secondo i situazionisti, la camminata può comportare un cambiamento politico e civico: questo inciderà poi sulla quotidianità dei cittadini, in particolare sul modo di muoversi negli spazi che vivono. Al centro della teoria situazionista vi si trova la critica alla "società dello spettacolo" le cui argomentazioni sono state raccolte nel libro *La società dello spettacolo* (1967) di Guy Debord. È lo spettacolo il fulcro della società contemporanea, le cui relazioni sociali si sviluppano in un contesto di apparenze e di una estesa produzione di immagini e di pubblicità che inducono gli individui a sottostare alle regole del capitalismo e a diventare spettatori passivi. Da queste visioni deriva il concetto coniato dai situazionisti di "colonizzazione della vita di tutti i giorni" che fa riferimento alle spinte consumiste del capitalismo che miravano a conquistare il tempo libero, la vita privata e l'uso e la fruizione degli spazi pubblici. In opposizione a questo obiettivi, i situazionisti individuano delle circostanze in cui gli individui possano diventar attori attivi del loro tempo libero: ciò avviene con la pratica definita *dérive* o *deriva*, un espediente ludico in cui i soggetti camminano nel contesto urbano, lo osservano e si lasciando trasportare da ciò che sentono a livello sensoriale ed emotivo; quindi, dalle sensazioni che questi spazi suscitano in loro. In questo modo l'individuo esplora e vive pienamente l'ambiente urbano svincolato dai ritmi e dalle regole del capitalismo (Pen, 2015).

In particolare, la pratica della deriva si sviluppa all'interno della psicogeografia. La psicogeografia è definita nel 1958 sul primo numero dell'*Internazionale situazionista* come "lo studio degli effetti precisi dell'ambiente geografico, disposto coscientemente o meno, che agisce direttamente sul comportamento affettivo degli individui", in cui prevale un determinismo geografico per cui la composizione dei suoli, il clima, le forze naturali incidono sugli aspetti sociali, psicologici ed economici di una città. Così facendo i situazionisti e cittadini possono comprendere e confrontarsi con le scelte

pianificatorie e urbanistiche che hanno generato le nuove città capitalistiche. Ne è un esempio la città di Parigi, il cui centro storico è stato reso un museo in concomitanza all'avvio di processi di gentrificazione e la costruzione di nuovi poli finanziari e commerciali. L'insieme delle scelte progettuali e urbanistiche hanno comportato la perdita del ruolo del pedone sulle auto, ma anche lo spostamento della popolazione meno abbiente fuori dalla città benestante tipica delle città industriali (Vazquez, 2010).

Tramite lo sviluppo dell'approccio psicogeografico alla città attraverso la deriva, è possibile riappropriarsi degli spazi pubblici urbani sia fisicamente che empaticamente. Per comprendere al meglio la città che si attraversa e i suoi particolari, si rende necessaria una sua decostruzione: le esperienze effettuate sul campo venivano trascritte tramite la tecnica del "*détournement*" ("reindirizzamento" in francese) che prevedeva la selezione e il successivo ritaglio di alcuni luoghi geografici che venivano poi ricomposti fino a creare delle nuove carte geografiche, chiamate appunto psicogeografiche (Pen, 2015). I luoghi venivano ricomposti tramite i rilievi psicogeografici raccolti durante le derive come nell'esempio noto delle mappe di Parigi realizzate da Guy Debord: *Guide psicogeographique de Paris*<sup>3</sup> e *The Naked City: Illustration de l'hypothèse des claques tournantes en psychogeographie*, realizzate nel 1957. Circa una ventina di spazi noti della città di Parigi sono sospesi nel vuoto uniti però attraverso delle frecce monodirezionali che indicano possibili traiettorie di percorrenza basate sulle emozioni generate dalla deriva. La mappa *Naked City* mostra un sostanziale allontanamento dalla griglia urbana e dai modelli razionali della città dei pianificatori parigini del dopoguerra nel 1950. Attraverso la manipolazione della mappa sono intervenuti nella logica della città, costruendo una geografia diversa a favore degli spazi e intaccati dalla rete urbana. La mappa propone un'esperienza frammentata e rispetto alla classica mappa planimetrica: in questo tipo di mappa prevale la visione soggettiva della città, così come nelle mappe elaborate da Kevin Lynch (Rion G.).

---

<sup>3</sup> Sul retro della stampa è riportata questa nota "[...] Sui piani di Parigi pubblicati dal M.I.B.I., le frecce rappresentano pendii che collegano naturalmente le diverse unità atmosferiche; vale a dire, la direzione spontanea che un soggetto prende mentre attraversa questo ambiente senza tener conto delle sequenze pratiche – che coinvolgono lavoro o distrazione – che di solito condizionano il suo comportamento". I movimenti del vagabondo vengono così ripercorsi, guidati com'è dall'azione dell'ambiente geografico sulla sua "affettività", culminata in una ricostruzione psicogeografica dello spazio urbano. Le "Passioni" ricostruiscono così uno spazio che si è reso "disponibile", un labirinto che fa parte di un tempo contingente e appreso dall'esperienza. Fonte: <https://www.frac-centre.fr/en/art-and-architecture-collection/debord-guy/guide-psychogeographique-paris-discours-sur-les-passions-l-amour-317.html?authID=53&ensembleID=135>

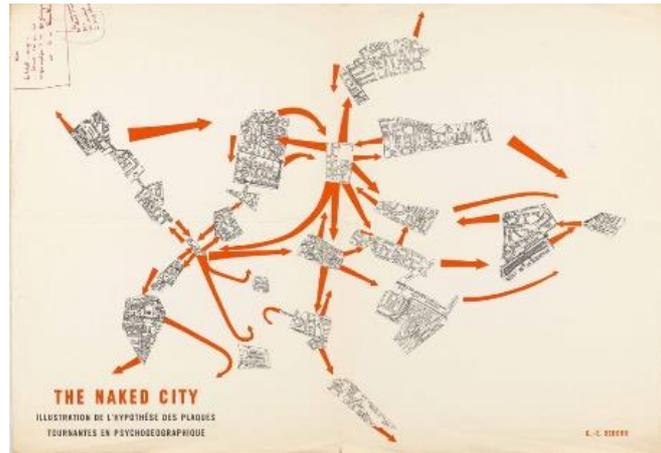


Figura 5 - La mappa situazionista di Parigi "The Naked City" di Guy Debord (1957). Fonte: <https://www.philomag.com/sites/default/files/image/7677/04-053.jpg>

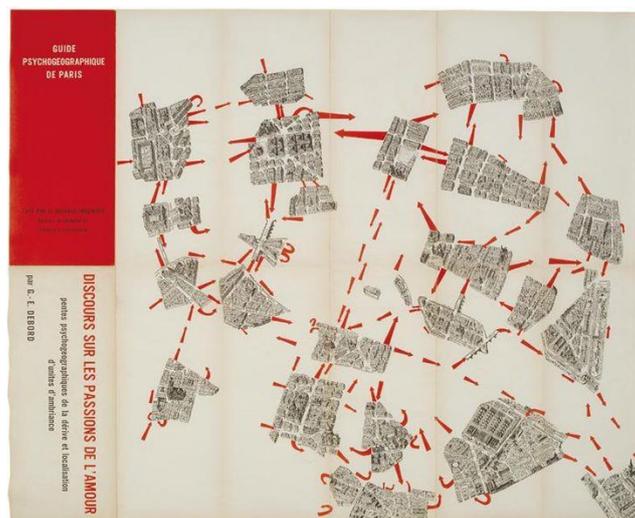


Figura 6 – La « Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour » di Guy Debord, 1957, a cura del Bauhaus Imaginiste. Fonte: <https://www.frac-centre.fr/en/art-and-architecture-collection/debord-guy/guide-psychogeographique-paris-discours-sur-les-passions-l-amour-317.html?authID=53&ensembleID=135>

La raffigurazione di queste mappe rimanda a quella delle “placche alla deriva”, il cui movimento reciproco crea nuove possibilità di incontro e di esperienza in un arcipelago di luoghi che lascia alla libertà del singolo camminatore la scelta il percorso da percorrere. È poi in questo momento che nasce il concetto di “urbanismo unitario” sulla base di alcune proposte di *détournement* che avevano come obiettivo un parziale ripensamento della città di Parigi da parte dei Situazionisti. Tra queste vi era la richiesta di aprire i parchi cittadini e la rete metropolitana dopo la chiusura del servizio, oppure rendere accessibili i tetti degli edifici e collegarli tra loro, eliminare musei, cimiteri e monumenti ridistribuendo le loro opere in città aumentandone la fruizione, o ancora , rimuovere o scambiare i cartelloni ferroviari in modo da confondere i viaggiatori e indurli in una costante deriva.

Le teorie situazioniste trovano la loro massima espressione nel progetto architettonico *New Babylon* di Constant Nieuwenhuys, architetto che tra il 1959 e il 1974 produsse grazie all'unione di scritti, tracciati urbanistici e ricostruzioni tridimensionali, una città ipotetica per *l'homo ludens* che si ispira alla

concezione nomade della società, proponendo un nuovo modello urbanistico. Alla base del modello vi è il principio dell'“urbanismo unitario” secondo cui l'ambiente urbano è concepito come un continuo indifferenziato la cui organizzazione concepita dai suoi abitanti che si possono riappropriare degli spazi pubblici in un costante gioco di trasformazione ed evoluzione (Ferrari, 2015). La struttura della città prevede solamente due piani: quello terreno in cui sono confinate le attività agricole e i trasporti e il piano sovrastante dedicato agli abitanti, che consente l'esplorazione a piedi della città, secondo una forma di abitare nomade e ludico (Pen, 2015). Anche l'antropologo Michel De Certeau apporta ulteriori contributi allo studio delle pratiche del camminare all'interno degli studi sociali e geografici. Egli pone l'accento sull'importanza del camminare quotidianamente come forma per apprendere al meglio la città; questo permette di scoprire e rivelare luoghi nascosti e invisibili nella città (Pen, 2015).

Un esempio concreto è sicuramente quello di Janet Cardiff e George Bures Miller che tramite i suoi percorsi audio/visivi descrive alcuni luoghi di Londra che compongono il progetto *Walks*. L'artista canadese racconta e registra con la sua voce le sue *walks* notturne a Edinburgo e a Mallins, oppure in Louisiana, al MoMA, lungo un fiume o tra i sentieri del XIX Secolo di Central Park, ma anche da dentro nella foresta o dal bagno della propria abitazione. Analizzandone una di essa, la passeggiata intitolata *The Missing Voice: Case Study B (1999)*, ripercorre e ci fa ripercorrere grazie al suo file audio, il tragitto che Cardiff fece dall'East London fino alla stazione di Liverpool Street, documentando il ritmo del suo camminare, le persone e i luoghi che vede, compresi i suoni di sottofondo lontani e quasi insignificanti (Cardiff, 1999). Nella registrazione è possibile i cani che abbaiano, un aereo che vola, persone che parlano o il passaggio delle auto, ma anche l'alternanza di più voci a seguito della narrazione in prima persona. L'autrice definisce le sue camminate una sorta di test di Rorschach che sta interpretando, una risposta alla sua posizione in un determinato luogo. Le narrazioni non sono sempre uguali ma cambiano prospettiva, prima è frontale, mentre dell'autrice percorre la città a piedi, poi è vista dall'alto o da punti di osservazione medio bassi. Dal punto di vista urbano, l'autrice si interroga sui cambiamenti avvenuti in città e a quelli che sono ora in atto, riportando alla memoria immagini passate o racconti passati come se fossero manifestazioni, che la portano a riflettere ancor di più su tutti quei fenomeni, come la gentrificazione, che stanno influenzando la vita dell'uomo. La psicogeografia si trasformerà sino ad analizzare nel dettaglio gli spazi urbani dal punto di vista sociale con la conseguenza che le città e i suoi quartieri verranno considerati come il punto di origine dei mutamenti sociali (Pen, 2015).

### 2.2.1. Nonluoghi, superluoghi e iperrealità

Nel 1992, all'interno de *Un etnologo nel metrò*, Marc Augé definì il *nonluogo*, in opposizione al luogo antropologico, come uno spazio privo di identità, di storia e in cui non avviene alcun tipo di relazione tra i fruitori (Augé,1992) poiché sono di passaggio in un ambiente dedito al consumo (Augé,2003). Tra questi luoghi vi si collocano i parcheggi, gli aeroporti, le stazioni ferroviarie, gli spazi di interscambio dei

mezzi di trasporti, i fast food fino e i grandi centri commerciali: i *nonluoghi* sono la manifestazione della crisi dell'identità e delle relazioni interpersonali perché questi luoghi sono strutture concepite per essere attraversate e utilizzate, espressione di un mondo destinato all'individualità solitaria, al passaggio, al provvisorio e all'effimero, tutto ciò che rimanda all'uomo contemporaneo. Gli spazi delle città mirano al massimo profitto e funzionalità, ma questo fa sì che essi vengano resi simili, si standardizzano e perdano identità, facendo diventare la città una "città generica" e associabile ad una precisa infrastruttura o luogo (Augé, 2003). L'architetto Rem Koolhaas fornì, nel 1995, la definizione di "generic city" (Koolhaas, 1995), ovvero quella città costituita dai nonluoghi. Essa non ha periferia né centro, proprio perché non ha un centro; mentre la sua architettura emerge tra gli edifici che lasciano spazio a molti spazi vuoti, anonimi e deserti. La città generica non ricorda il suo passato ed è composta da un insieme di diverse anime antropologiche in cui le culture del singolo perdono la loro autenticità. Nella città generica, simbolo dell'omologazione planetaria, emergono dei contrasti forti, di disgiunzioni spaziali e fratture nette, e l'eccentricità dei singoli edifici: il contrasto è nel cuore del paesaggio urbano (Castigliano, 2011). Il sociologo italiano Massimo Ilardi criticò quanto esposto da Augé, con riferimento alla società postmoderna: negli anni Novanta il concetto di nonluogo indicava la direzione presa dalla società e dall'architettura, ma ad oggi esso non è più in grado di spiegare i nuovi fermenti sociali e le tensioni della metropoli contemporanea. La città postmoderna, per Ilardi, immaginata come "melting pot" o "villaggio globale" non esiste più (Ilardi, 2007). L'annullamento delle divisioni territoriali e delle divergenze sociali non è avvenuto; le rivendicazioni d'identità su base etnica e culturale sono aumentate, spesso a partire dall'affermazione di un'alterità o da una radicalizzazione delle distanze. Le identità generano nuove separazioni e gerarchizzano gli spazi urbani; oltre alla creazione dei quartieri su base etnica che delineano una vera e propria segregazione spaziale consista come "ghetto" (Ilardi, 2007). In contrasto ai nonluoghi e alle omologazioni, le periferie delle metropoli sono diventate i luoghi in cui, come segnalò Jean Rolin che, in *Zones* (Rolin, 1995) o in *La Clôture* (Rolin, 2002), il clima è violento e in cui la differenza tra i gruppi etnici e le culture, è leggibile la divisione spaziale in comunità distinte e zone demarcate; come quando esplora le banlieues di Parigi e ne redige un reportage (Castigliano, 2011).

Contrariamente alla separazione che c'è tra l'anima dei luoghi e l'agire dell'uomo, dalle riflessioni presenti all'interno de *Un etnologo nel metrò* di Marc Augé, si evince che il legame tra la superficie e il sottosuolo avviene tramite il nome che hanno le stazioni dei mezzi di trasporto e che conferiscono una chiara visione della tematizzazione delle stesse, che va oltre il semplice principio funzionale legato alla stazione come manufatto (Augé, 1992). Augé, nella sua indagine etnologica, studia le relazioni sociali nel loro contesto ampliato generando un'antropologia di tipo urbana e, parallelamente, un'etnologia metropolitana applicata al contesto della società postmoderna. È un'antropologia della vita quotidiana che si basa sulla soggettività di chi la descrive e l'oggettività del rapporto con l'altro. Egli percorre e analizza la

metropolitana di Parigi riportando in luce eventi passati, le memorie legate a quei luoghi. Il sottosuolo sembra essere uno spazio non in stretta relazione con il mondo in superficie ma che, alla fine, si rivela come luogo di richiami e sedimentazioni storiche dalla grande capacità comunicativa. Il sottosuolo, divenendo elemento cardine delle abitudini degli utenti che vivono e si articolano nella metropoli e che, in parte, contamina ciò che accade in superficie. In questo spazio è possibile analizzare la struttura del corpo sociale, tracciandone i riti e gli itinerari riconducibili a momenti del passato ben precisi. Il percorso metropolitano, riporta alla mente di Augé una serie di ricordi personali spesso legati ad una fermata specifica o a un tratto del metrò. Ogni passeggero, vive il contesto in maniera differente e ne percepisce le sensazioni in modo soggettivo: in questo modo si riesce a farne un'esperienza intima. Riferendosi in particolare al tema delle memorie, che è anche un capitolo all'interno del testo di Augé, egli illustra che la memoria storica di un luogo varia da soggetto a soggetto. Elementi come un nome, un luogo, una fermata specifica del metrò o un individuo incontrato altre volte, evocano nel viaggiatore una serie di ricordi ben precisi e che nel medesimo momento vengono rivissuti. L'utente vive i luoghi e segna lo scorrere della vita lungo i suoi itinerari, proprio come le linee della mano che si incrociano al centro del palmo. Nei corridoi sotterranei, il viaggiatore abituale incontra quello occasionale, la vita privata penetra nella sfera pubblica. Gli utenti attraversano i nonluoghi dove prevale il passaggio, spazi dove non si riescono ad instaurare e a decifrare relazioni sociali, dove la nostra condizione di movimento forza la cognizione momentanea di luogo. I nonluoghi sono spazi legati alla nostra contemporaneità, al presente che è caratterizzato da un'elevata precarietà del transito e del passaggio e da un individualismo introverso. Le persone vi transitano all'interno ma, al contrario di una città storica nella quale prevalgono le regole della residenza, non abitano quello spazio. L'utente abituale, quasi non fa caso ai dettagli come al nome delle stazioni che invece incuriosiscono lo straniero o il turista nelle righe di Augé: per l'utente che vive quotidianamente il metrò, questo pensiero è ordinario, mentre per lo straniero diventa straordinario comprende l'origine storica di quello specifico nome (Augé, 1992).

Riflettendo sulle caratteristiche che un luogo può acquisire, i contrasti che emergono dall'analisi sociologica sono leggibili anche nell'organizzazione spaziale della città: edifici e strutture sono una cesura rispetto agli spazi circostanti e possono emergere rispetto agli altri. Il concetto di *superluogo* definisce le architetture che si identificano come i luoghi d'attrazione privilegiati dalla folla rispetto ad altri. Il neologismo comprende aeroporti, centri commerciali o "megamall", outlet o parchi di divertimento, che ostentano la diversità architettonica più spettacolare. Contrariamente ai *nonluoghi*, definiti come spazi vuoti o sospensioni nel tessuto urbano, i superluoghi rivendicano una forte identità e una capacità d'attrazione: essi sono anche chiamati *landmarks*, ovvero elementi che emergono dal tessuto urbano storico imprimendone una frattura sia dal punto di vista stilistico, di dimensione, per la loro pluralità di funzioni e per la grande quantità di persone che li frequenta (Castigliano, 2011). Il suffisso *super* è utilizzato per esaltare la loro identità polivalente dal punto di vista delle funzioni che ne

permette l'identificazione come nuova centralità urbana. Il fatto di identificarsi come nuova centralità va contro la prospettiva di Augé perché il tratto distintivo del superluogo è la capacità di dominare il territorio cui appartiene, catalizzando le masse e orientandone i flussi grazie al suo peso economico e simbolico (Augé, 1992). Tali luoghi sono adibiti allo svago, al divertimento, al consumo e acquisto di merci: tutto ciò avviene in ambienti chiusi, privi di finestre che impediscono il contatto con l'esterno. Il superluogo offre al visitatore un'esperienza sinestetica e secondo Walter Benjamin essi si possono definire come *fantasmagorie*, ovvero delle trasfigurazioni estetiche di una struttura economica e tecnica, immagini che una società vuole offrire di sé stessa attraverso la merce e la sua spettacolarizzazione. Benjamin rintraccia l'origine della fantasmagoria, e quindi dell'elezione della merce a simbolo, nei più di 150 *passages* parigini aperti nella prima metà del XIX secolo, concepiti come veri e propri salotti o vetrine delle meraviglie (Benjamin, 1982), opposti al degrado di una città che avrebbe dovuto attendere ancora a lungo i piani di ammodernamento di Haussmann (Castigliano, 2011).

I superluoghi si diffondono con facilità nei paesi in via di sviluppo grazie allo spostamento del baricentro dell'economia mondiale verso oriente, in particolare verso le megalopoli asiatiche. Ne è un esempio l'aeroporto di Singapore Changi, realizzato nel 2019, che sembra una città: all'interno, il senso di disorientamento e di distacco dalla realtà esterna colpisce l'utente e lo estranea dal mondo reale. Anche il centro polifunzionale del Parkview Green di Pechino con al suo interno un hotel, servizi d'intrattenimento, spazi di retail di lusso e un museo di arte contemporanea finisce per sovrapporre più esperienze. Infatti le opere d'arte sono installate negli spazi commerciali andando a creare un unico livello di fruizione per l'utente che in realtà non se ne accorge (Castigliano, 2021). Di recente però, a causa della pandemia e dello shopping online, la centralità dei superluoghi nella città contemporanea è in aumento (Ilardi, 2007), in quanto cercano di offrire un'esperienza innovativa e unica per attirare i passeggiatori del XXI secolo. Con lo sviluppo dei primi grandi magazzini, ovvero i "grands magasins" (Miller, 1994), si raggiunse un livello superiore di fantasmagorie. Ne è un esempio il Bon Marché, uno dei più grandi magazzini di Parigi fondato nel 1838, che venne realizzato in un quartiere benestante e che si identifica in maniera forte all'interno della realtà che la circonda. La sua caratteristica si basa sull'espone i beni in un vasto spazio aperto, percorribile liberamente e che coinvolge in maniera estrema il cliente. Émile Zola, all'interno del romanzo *Au Bonheur des Dames* (1883), definisce tale struttura come "la cattedrale del commercio moderno", che ha comportato un "cambio di genere": i fruitori sono prevalentemente le signore (Castigliano, 2021).

Con la loro crescente diffusione in America, dovute al forte boom economico a seguito della Seconda Guerra Mondiale, i centri commerciali si sviluppano sempre più in periferia, anche grazie allo sviluppo del trasporto automobilistico. Il sociologo Ray Oldenburg (Oldenburg, 1989) li definì come un "terzo luogo", ovvero uno spazio separato dalla casa (primo luogo) e dal posto di lavoro (secondo luogo) in cui si possono creare nuove e inedite interazioni. Il centro commerciale, dunque, rappresenta un luogo dove svagarsi, dove essere anonimi e liberi dagli impegni sociali. Nella società dei consumi, ma anche ai giorni

nostri, si nota come i centri commerciali vogliano ambire ad essere il fulcro centrale, anzi l'acropoli, della città su cui gravitano (Castigliano, 2021).

Un ulteriore passo in avanti dell'evoluzione delle fantasmagorie sono i parchi a tema, che si diffondono a partire dagli anni Settanta del Novecento. Tali spazi seguono la medesima logica dei centri commerciali e il loro studio permette di comprendere cosa sia diventata la pratica della flânerie nella società di massa. L'esperienza descritta da Umberto Eco in *Viaggio nell'iperrealtà* del 1977, descrive appieno la visita ai grandi parchi d'attrazione americani: si tratta di un'allegoria della società dei consumi. Si percepisce anche la volontà di distaccarsi dalla vera realtà simulando un modo migliore parallelo in cui tutto scorre per il verso giusto, ma che ci fa allontanare dai veri problemi. Questa distanza tra visitatore e parchi a tema è definita come *iperrealtà*, ovvero una rappresentazione di nuova realtà, anche se irrealistica. Il parco a tema di Disneyland sembra la rappresentazione di quanto Venturi predisse in *Learning from Las Vegas* (Venturi, 1972). Egli considerava città del Nevada come modello per le scelte urbanistiche del futuro: le principali mete turistiche internazionali si assomigliano sempre più e diventano esse stesse fantasmagorie. Città di questo tipo rispondono al paradigma di una città libera dalle sue funzioni classiche e volta al puro divertimento.

Con uno sguardo più complessivo e recente sulla società attuale, tali luoghi e la vendita al dettaglio dei prodotti ha subito una crisi dovuta allo sviluppo del commercio online, con un ulteriore incremento durante la pandemia da Covid-19 e dalle successive restrizioni. La flessione ha interessato sia piccoli negozi che i grandi centri commerciali, che ha condotto alla coniazione dell'espressione di «retail apocalypse» (Meester, 2020) per descrivere il crollo delle vendite offline. Anche dal punto di vista urbanistico, i modelli di pianificazione urbana diffusi nell'ultimo decennio in particolare nei paesi in via di sviluppo, hanno comportato ad una contrazione degli spazi pubblici dedicati al libero passeggiare e la diffusione di un modello di città "generico" (Koolhaas, 1995), quindi ostile alla flânerie. Le trasformazioni sociali e urbane chiedono al settore vendite di ridefinire il momento dello shopping, magari ritornando alle fantasmagorie del passato che costituiscono il modello per generare l'impulso utile all'esercizio della flânerie. Il negozio fisico deve diventare luogo di connessione emotiva, quasi un'esperienza unica che sia in grado di attirare la mente e i sensi del consumatore (Castigliano, 2021).

### 2.2.2. Le fantasmagorie

Nei decenni successivi dalla metà dell'Ottocento, la Francia ebbe una forte crescita dal punto di vista industriale che innescò anche una profonda trasformazione urbana. Da questo punto di vista, questi cambiamenti comportano anche un ridimensionamento della pratica della flânerie: non è più una pratica riservata alle élite, ma è un rituale collettivo. Gli interventi nel tessuto urbano di Parigi ad opera del barone Haussmann per volere dell'imperatore Napoleone III, tra la metà degli anni Cinquanta e Settanta

dell'Ottocento, puntavano a far diventare la città una grande capitale e il simbolo del potere imperiale. Questi interventi provocarono lo sventramento della vecchia città medievale, che era composta da strade strette e buie e in cui le condizioni igienico sanitarie erano assenti. La nuova città aveva facciate rigide e uniformi, i nuovi viali che tagliano i quartieri medievali sono vasti e permettono il rapido flusso di uomini, soldati e di merci oltre ad un maggior controllo sulle frequenti rivolte popolari a Parigi (Castigliano, 2021).

L'apparizione delle fantasmagorie è fortemente correlata alla città odierna e all'esperienza psicologica che essa offre evidenziata anche dagli studi di Simmel (Simmel, 1995) relativi all'aspetto mentale di coloro che vivono nelle grandi città. L'effetto della città moderna sul passeggiatore è stato definito col termine *fantasmagoria*, nel 1939 da Walter Benjamin all'interno dei suoi scritti su Parigi. Tale termine ha origine dal francese *fantasmagorie* (Trésor de la langue française, 1994), deriva dal greco antico *phantasma* (fantasma) e *agoreúō* (parlare/mostrarsi a un pubblico). Benjamin, in riferimento alla teoria marxista, usa la frase «*fantasmagoria della civiltà*» (Benjamin, Lacis, 2020) in riferimento a quei luoghi rappresentativi del moderno capitalismo, dunque basati sul valore simbolico dei prodotti. Gli spazi del commercio della Parigi ottocentesca, che si sviluppano velocemente, sono il chiaro simbolo della modernità e forniscono immagini che la società voleva mostrare di sé stessa attraverso la merce e la sua spettacolarizzazione. L'ambiente urbano diviene il luogo in cui l'individuo può camminare piacevolmente sui marciapiedi, immergersi nella folla, ammirare le nuove architetture e i successi del mondo industriale. Il nuovo volto delle città è leggibile sia nelle opere ingegneristiche che prendono vita, come le stazioni ferroviarie, ma anche nelle arti figurative in cui gli impressionisti, esprimono l'eccitazione sensoriale e rappresentano la percezione frammentaria della realtà. Il quadro *Le pont de l'Europe* di Gustave Caillebotte che rappresenta il personaggio del flâneur come protagonista della città nuova.

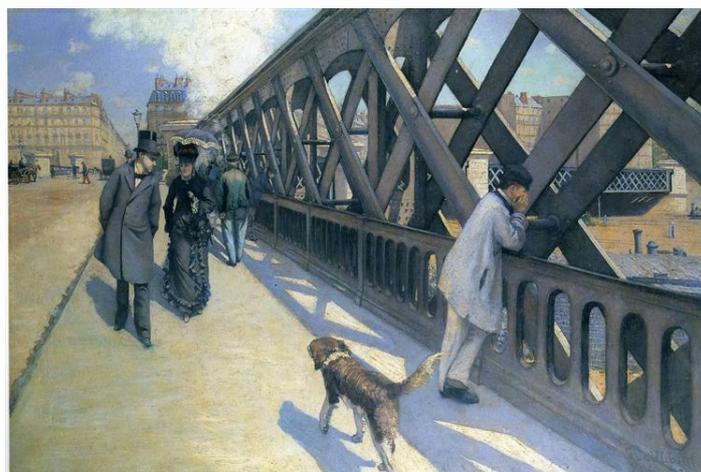


Figura 7 - *Le Pont de l'Europe*, Gustave Caillebotte (1876), Museo del Petit Palais di Ginevra. Fonte: <https://www.mackerkun.it/blog/gustave-caillebotte-le-pont-de-leurope/?msclkid=5750813daa2f11ec9fb1136319263475>

La scena si sviluppa sul ponte metallico della stazione di Saint-Lazare e Caillebotte vuole dare un'immagine netta e precisa della città industriale e della classe borghese, di cui si vede una coppia

passaggiare sulla sinistra. La figura del *flâneur* si identifica con l'uomo ben vestito e col cappello a cilindro, nel momento in cui incrocia una bella donna e si volta per guardarla. Il movimento, caratteristico dell'epoca ma anche del movimento del *flâneur* è messo in luce dal movimento del cane opposto a quello del protagonista. L'operaio, invece, resta ai margini della scena urbana e guarda verso la ferrovia (Castigliano, 2021).

Successivamente alle opere di Benjamin, il termine *fantasmagoria* fu utilizzato in riferimento alla letteratura critica, soprattutto di tradizione marxista e indica la feticizzazione verso la merce il cui valore simbolico supera quello reale di scambio (Markus, 2001). Con la corrente situazionista invece, in cui la città veniva spettacolarizzata, diviene elemento teorico centrale, secondo la famosa formula di Debord: «Lo spettacolo è il capitale a un tal grado di accumulazione da divenire immagine» (Debord, 1992). Federico Castigliano pone attenzione sul legame tra il concetto di fantasmagoria, usato per indicare la correlazione tra l'attività della *flânerie*, e gli spazi dello shopping e del divertimento. Analizzando questo periodo in modo diacronico, si legge la continuità che si è instaurata tra il passeggiatore ottocentesco, che vagabondava per i boulevard parigini, e il *cyberflâneur* che invece naviga tra le architetture della realtà virtuale (Castigliano, 2021).

### 2.3. Il tempo della città: ritmo e aritmia urbana

La quotidianità dell'uomo è scandita dal tempo, da ritmi più o meno visibili che dovremmo conoscere meglio per poter gestire le nostre vite e le nostre emozioni (Tzatzadaki, 2021). Con "Elements of Rhythmanalysis: Introduction to the knowledge of Rhythms" (1992; 2020) di Henri Lefebvre ci è possibile riflettere sull'importanza di costruire conoscenza sui ritmi quotidiani di persone, luoghi e istituzioni e sulla «spazializzazione dei processi temporali» (Borelli in Lefebvre, 2020). Lo studio permette di comprendere i legami tra il tempo e lo spazio in relazione alla vita quotidiana, con l'analisi dei propri ritmi biologici, psicologici e sociali. Per l'autore il concetto di ritmica è molto importante e si riferisce alla necessità di avere una metodologia critica sul tempo sociale della società industriale capitalista attraverso lo studio del conflitto tra le forme lineari e cicliche del tempo (Borelli in Lefebvre, 2020). Anche Edward Palmer Thompson ha riflettuto sul tempo quale strumento chiave per regolare i lavoratori mentre la Gran Bretagna si industrializzava nel XVIII e XIX Secolo (Thompson, 1967). Anche ad oggi nelle economie post-industriali il tempo dell'orologio è associato all'impulso capitalista di massimizzare la produzione (Reisch, 2001) ed è proprio questa la finalità di tali regimi. La produttività dei singoli corpi mediante la regolazione del tempo fu definita da Elizabeth Freeman (Freeman, 2010) come crononormatività (Tzatzadaki, 2021). Grazie allo studio sui ritmi quotidiani e della relazione tra tempo-spazio, è possibile capire meglio le dinamiche sociali e spaziali generate dal Covid-19. Con l'imposizione del lockdown ognuno di noi ha messo in chiaro che ciò che prima ci caratterizzava era venuto meno: la nostra

quotidianità, le nostre routine, i ritmi e il naturale bisogno di movimento erano stati alterati. Phil Jones e Saskia Warren (Jones, Warren, 2016) delineano come i ritmi nella città post-industriale creano modalità di comportamento nel tempo, ad esempio guidare una macchina, ballare (Hensley, 2012), andare in bicicletta (Spinney, 2012), fare il caffè, controllare le e-mail, andare alle riunioni (Begole et al. 2003). Questo tipo di controllo e di azioni serrate portano anche a situazioni di devianza e l'insubordinazione dovuta all'interferenza dei propri ritmi (Gaeta, 2020). Durante i lockdown lo smarrimento dovuto all'impossibilità di compiere la propria routine in precisi luoghi (Arlinghaus, Johnston, 2018), ha generato stress ed emozioni negative (Eilam et. al., 2011). Mentre prima ci si lamentava di quanto fossimo impegnati e delle numerose giornate frenetiche, con l'arrivo della pandemia la situazione si è capovolta: ogni piano e certezza sono svaniti lasciando posto a stress, ansia, depressione, isolamento fisico e sociale, paura e spaesamento. L'OSM, l'Organizzazione Mondiale della Sanità, per far fronte a questo clima difficile e livello mentale, suggerì di mantenere viva la routine quotidiana. Considerando quindi che tempo, lo spazio, il corpo e le emozioni siano in dialogo diretto tra loro e che i ritmi generino emozioni, è importante raggiungere una buona aritmica generale. Quelle piccole soluzioni e micro-pratiche dal basso verso l'alto potrebbero rivelarsi salvavita anche per la macro vita. Anche per Alfredo Mela il ritmo e la routine quotidiana sono emersi fortemente durante la fase di lockdown che ha alterato le normali funzioni delle città e di gran parte della popolazione che ha dovuto ritrovati nuovi ritmi che potessero adattarsi a quella specifica situazione (Mela, 2020). Per Lefebvre il ritmo implica ripetizione, misura e frequenza, ma anche un corpo da cui viene calcolato tale ritmo e che può trovarsi in diverse frequenze: isoritmia, ovvero composto da ritmi uguali; poliritmia che composto da ritmi diversi; euritmia, regolare andamento del ritmo; ed infine aritmia in cui i ritmi sono alterati e non sincronizzati. In generale, la perdita di ritmo in un sistema socioeconomico potrebbe innescare situazioni anomale poiché i luoghi e i tempi sono interconnessi e in evoluzione (Borelli, 2020). Il rapporto molto importante tra tempo, ritmo e stato emotivo emerge anche in *Psychology & the City: The Hidden Dimension* di Charles Landry e Chris Murray in cui si descrive che il tempo lineare ha preso il sopravvento dopo la rivoluzione industriale governando la vita quotidiana (Landry, Murray, 2017). Il tempo era una merce, puro denaro, era una linea dritta che non prevede una pausa e un momento di sollievo: cambiare la percezione che prima o poi un tale periodo possa finire può alleviare i sintomi dell'uomo. Il tema centrale di questa riflessione verte sulla resilienza emotiva che permette di adattarsi alle perturbazioni esterne, proprio come nel caso della quarantena da Covid-19. L'emergenza ha mostrato sia quanto è importante il ritmo quotidiano per corpi e città, ma anche quanto scarsamente preparati eravamo in termini di resilienza emotiva, e non solo, a livello di società. La società e le sue relazioni si basano sulle emozioni, un vero e proprio collante che tiene insieme la società (Durkheim, (1897)(1997); (1893) (1956)). Nel tempo si è riconosciuta l'evoluzione delle emozioni sia come prodotti socioculturali (Kemper, 1980; 1981, Shott, 1980; Hunsaker, 1983; Thoits, 1989), ma anche connessi a determinati fattori socioculturali: l'esperienza emotiva è un fattore socioculturale e non fisiologico e che le emozioni sono fondamentali per la stabilità

sociale, ne determinano le relazioni sociali e provocano mutamenti a livello caratteriale e comportamentale (Thoits, 1989). Nella cultura occidentale, Frank Weyher (Weyher, 2012) osserva come essa sia fondata sulla percezione della "ragione" separata dall'"emozione". Secondo il neuroscienziato. Le emozioni sono fondamentali per la natura e il carattere umano e ragione ed emozione non possono essere viste come antitetiche: sono le emozioni e la ragione, come sostenuto da Marx e Weyher, che permettono un miglior studio della natura umana e del mondo sociale. Secondo Jack Barbalet tra il soggetto e la struttura sociale vi sono le emozioni che sono il collante e l'elemento su cui la struttura sociale si costruisce nel tempo (Barbalet, 1998). L'antropologa Catherine Lutz, si concentra invece sull'aspetto opposto, ovvero la mancanza di emozioni che è strettamente associata alla "ragione" e all'"alienazione" nella cultura occidentale (Lutz, 1986). Quando ciò accade l'uomo non è più sé stesso: nel momento in cui l'emozione prevale oppure è assente, vi è comunque uno stato di alienazione.

Nelle fasi di grandi cambiamenti sociali e culturali, diventa sempre più difficile comprendere il rapporto tra ideologie ed emozioni (Hochschild, 1990). Le emozioni sono fattori decisivi per la vita sociale in quanto essa è composta da emozioni sia collettive che individuali: le emozioni indicano la sensazione dei luoghi (Tzatzadaki, 2021) e sono proprio queste che vengono evocate quando si osserva un luogo privo della vitalità che solitamente lo contraddistingue, come nei progetti fotografici di Giovanni Hänninen, oppure delle fotografie che ritraggono momenti particolari di vita quotidiana, come quelle di Vivian Maier.

## CAPITOLO 3 - L'ESPERIENZA DELLA FLÂNERIE

Dai concetti sviluppati nel tempo legati ai diversi aspetti che il tessuto urbano e le città stesse possono rappresentare, si arriva gradualmente alla parte di ricerca empirica. Con l'evoluzione delle città, l'arrivo della modernità e delle sue conseguenze, la figura del flâneur è stata decisiva per lo sviluppo della pratica del camminare come metodo di studio empirico delle grandi città europee ottocentesche. La città cambia forma e modifica la vita quotidiana delle persone che viene osservata e descritta nei secoli da studiosi, poeti e scrittori come Charles Baudelaire, Georg Simmel, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Guy Debord, Michel De Certeau ed Henry Lefebvre. Il nuovo ritmo frenetico delle città richiede nuove forme di osservazione e metodi per indagarla e il flâneur, immergendosi nella folla, riesce ad osservare e ad analizzare da molto vicino e sistematicamente i singoli individui. La flânerie permette di sviluppare ulteriori metodi di ricerca empirica che rimandano anche ai concetti prima mostrati, come quello inerente al diritto alla città.

### 3.1. Il flâneur e la città

L'etimologia del nome del *flâneur*, come riportato nel *Grand Dictionnaire universel du XIX siècle* di Pierre Larousse, il termine ha origine dall'irlandese «*flanni*», che significa libertino; ma è possibile anche trovare un collegamento con il verbo scandinavo seicentesco «*flana*» che significa «correre qua e là» (Castigliano, 2017). Mentre Elizabeth Wilson, in *The Invisible Flâneur*, esamina un pamphlet francese del 1806 in cui si descrive la tipica giornata di un flâneur (Wilson, 1990), all'interno del *Dictionnaire du bas langage* di Hautel, del 1808, il verbo «*flâner*» era usato in riferimento a colui che gironzolava senza però un obiettivo preciso, il che lo portava a perdere tempo per la città (Borla, 2019).

Dunque il termine flâneur fa riferimento ad una persona oziosa e bighellona nata nella metà dell'Ottocento e simile ai dandy che rifiutano una società omologante, per descrivere poeti e intellettuali che passeggiavano tra la folla delle grandi città osservando in modo critico i loro comportamenti. La nozione di flâneur per Walter Benjamin fa riferimento alla capacità di identificare una particolare pratica di viaggio ed esplorazione dei luoghi con una modalità attenta e riflessiva sia con le persone che con gli spazi. Il panorama di riferimento sono le metropoli che, agli inizi del Novecento, rappresentavano la forma più tipica della modernità e che permettevano la libertà individuale, oltre che a forme di omologazione, massificazione, di disagio e anonimato. Questo è leggibile nella figura del flâneur, su modello di Baudelaire, che nella sua opera *The Arcades Project* (1927-1940) è nell'atto di esplorare la vita della città moderna e il suo impatto sull'uomo. Quest'ultimo reagirà, secondo Benjamin, in due modi: *erlebnis*, indica la condizione di indolore che lo shock urbano causa all'osservatore per via della quantità di stimoli esterni; mentre con *erfahrung* si fa riferimento alla risposta attiva dell'uomo che si traduce nella mobilità e nel suo camminare lento proprio come il flâneur. L'autore pone l'attenzione tra la relazione che si

instaura tra questi due concetti, interessandosi alla fase in cui la prima, *erlebnis*, si trasforma in *erfahrung* (McCrea, 2014/2015). Benjamin definisce che chi cammina lungo le strade senza avere una meta ben precisa da raggiungere, è colto da un'ebbrezza (Seal, 2013). Allo stesso tempo l'andatura acquista una forza crescente e ciò che circonda l'utente inizia pian piano a interagire sempre meno col passante (Benjamin, 2002). Il flâneur si perde nella folla e inizia la sua ricerca per cogliere il *genius loci* che la città cela: per il flâneur la città è l'oggetto della sua estasi (Baudelaire 1996).

La figura del flâneur nacque tra la folla di Parigi e successivamente se ne ha testimonianza anche a Londra, ma non solo. Queste due città furono tra le prime metropoli con un rapido inurbamento dovuto alle due Rivoluzioni Industriali e la meccanizzazione dei sistemi produttivi assieme al capitalismo finanziario caratterizzarono le analisi degli intellettuali del Novecento. Tra questi Jean Jacques Rousseau trascrive, tramite le sue opere letterarie, le passeggiate che fa o degli episodi quotidiani. In *Les rêverie du promeneur solitaire* (1972) descrive dieci *promenades* che hanno in comune la fantasticheria e la solitudine: emerge la necessità di guardare il paesaggio, di abbandonarsi alla sua forma e natura per permettere lo sviluppo di nuove idee e di riflettere, confluendo così nella *reverie* (Rousseau, 1782). La natura, protagonista del testo, si trova fuori Parigi e acquisisce anche un aspetto romantico in quanto è luogo in cui l'uomo si perde, si apre al divino e la felicità per la contemplazione della natura è elevato: l'uomo è natura e in questo luogo si ritrova. Il termine *reverie* indica sia la passeggiata pratica e sia il vagabondare della mente, come una sorta di sogno: Rousseau dichiara l'intenzione di redigere un "diario dei trasognamenti", ovvero una testimonianza scritta dove riporre tutti i pensieri della mente. Il destinatario di questi pensieri nati dalle *reverie* è esclusivamente sé stesso: il modo di scrivere dell'introspezione permette di riflettere in prima persona sulle riflessioni scritte dall'autore (Ricchiardi, 2020).

Alla fine del Settecento, il passeggiatore descritto da Rousseau non è del tutto descrivibile come un flâneur, che avverrà invece successivamente in campo urbano (Castigliano, 2017). Infatti, sarà nell'Ottocento che tale termine prenderà piede e verrà riconosciuto nel contesto parigino. Il personaggio del flâneur moderno si afferma sempre più nel panorama letterario e urbano come fenomeno sociale. In *Physiologie du mariage* del 1829, Honoré de Balzac fu tra i primi autori ad utilizzare il flâneur come un personaggio letterario; mentre nel romanzo *La Peau de chagrin* del 1831, il protagonista maschile Raphaël, non è associabile né al "promeneur solitaire" di Rousseau e né al flâneur di Baudelaire. Il protagonista dell'opera di Balzac vede, ma anche osserva e analizza quello che gli sta accanto: l'autore attira il lettore nella realtà parigina tramite la descrizione delle sensazioni del protagonista e ai ritmi della sua passeggiata all'alba della modernità. Il personaggio del flâneur è strumento tramite cui Balzac deve descrivere un particolare della città: i suoi mutamenti, le sue dinamiche sociali ed economiche, le architetture urbane. Il protagonista Raphaël vive nel periodo storico del capitalismo e in cui, in particolare nella città di Parigi, si realizzano i *passages*, ovvero delle lunghe gallerie in ferro e vetro in cui i negozi

della via potevano esporre le proprie merci. È in questo luogo che nasce il modello del cittadino-acquirente, che riprenderà anche successivamente Walter Benjamin (ad esempio riferendosi alla diffusione negli ambienti borghesi del gioco d'azzardo nell'Ottocento nel suo saggio *Angelus Novus*) e Georg Simmel. A questo punto le passeggiate letterarie acquistano una nuova identità: esse sono orientate, anche se in modo non del tutto consapevole, all'acquisto. Per Benjamin c'è una coincidenza spaziale tra i luoghi della *flânerie* e quelli della proiezione dei desideri dei diversi individui (Benjamin, 1962); mentre per Balzac il *flâneur* mostra l'influenza che la città ha sull'uomo. In quest'ottica si sviluppa un'altra identità, quella che secondo Simmel, crede di poter ottenere tutto con il denaro. Questo è il *blasé*, un cittadino privo di interesse che cerca una sorta di appagamento materiale tramite l'acquisto e l'accumulo di beni. Sicuramente questa visione mostra il *flâneur* come figura adatta per delineare un'allegoria rispetto al capitalismo che si stava diffondendo; ma il vero *flâneur* è colui che ha uno sguardo critico sulla folla, mantenendone le distanze, senza però limitare il suo rapporto con l'urbano.

Con lo sviluppo dell'Età Vittoriana (1837-1901), l'ambientazione del *flâneur* cambia e Parigi lascerà il posto a Londra, grazie a Charles Dickens. Tale periodo storico è caratterizzato dalla forte crescita urbana di Londra che influenza sia la società e sia il paesaggio che diventa preindustriale, in opposizione alla visione tradizionale della città. Grazie alle opere di Dickens, ricche di spirito di osservazione, si scopre una Londra che si sta evolvendo in metropoli e che guarda la modernità in modo ironico. Così emerge, ad esempio, nel suo romanzo *Hard Times* (1854), in cui illustra tutte le dinamiche in atto nella città del carbone (denominata *Coketown*) e del mondo industriale e dei conflitti di interesse tra capitalisti.

Contemporaneo a Dickens, Edgar Allan Poe parla dell'uomo della folla che va contrapposto al *flâneur* di Baudelaire nell'Ottocento. Durante questo secolo, l'identità dell'individuo si perde all'interno della folla e tutto ciò che è privato diviene pubblico. In apertura al racconto *The Man of the Crowd* di Edgar Allan Poe (1840), Jean de La Bruyère fece riferimento alla sventura di non poter essere soli: con questo emerge ancor di più il tema dell'opera e del punto di vista dell'autore. Il racconto di Poe è incentrato sul protagonista che è seduto in un caffè di Londra la cui via è attraversata da numerosi passanti che diventano oggetto dell'osservazione: attraverso le caratteristiche somatiche o comportamentali, egli li descrive e ne definisce il ruolo nella società, oltre che la posizione sociale. Catturato da un anziano passante, dal viso oscuro, il protagonista decide di seguirlo senza che il primo se ne accorga; allora il protagonista ormai esausto gli si para davanti ma senza suscitare una reazione nell'anziano. È a quel punto che l'osservatore capisce di essere davanti ad una sorta di divisore tra lui e l'anziano: è l'uomo della folla che non vuole e non può star da solo ed è sempre in cerca della fantasmagoria della folla.

Da questo incontro si leggono gli effetti della modernità che ha portato il singolo a vivere isolato ma anche all'interno di tutte quelle dinamiche della folla. La folla è senza volto, ma ha ombre e sagome di corpi senza identità: siamo dinanzi alla spersonalizzazione della massa. Per Poe l'uomo londinese è il prodotto del sistema economico e sociale che si stava diffondendo e da cui cercava di prenderne le

distanze. Per Benjamin, quanto descritto da Poe, descrive il ritmo delle macchine da lavoro manovrate; mentre il flâneur non asseconda questo ritmo ma lo interrompe (Benjamin, 1962).

La folla è anche presente all'interno della raccolta di poesie *Les fleurs du mal* di Charles Baudelaire che descrisse la Parigi del XIX secolo come una città più vivace ma sovrappopolata (Baudelaire, 1857). Lo scrittore, descrivendo la massa, ne fa esaltare la sua invisibilità e il disorientamento presente anche in Poe. Il flâneur, così come poi per la flâneuse, passeggia in una città in cui è presente un traffico molto fitto e in cui egli subisce continui shock e collisioni. Il flâneur è influenzato dalle strade che pullulano di persone che vivono in uno stato di angoscia continuo che lo portano, secondo Benjamin, a chiudersi nella sua interiorità. Rilevante è anche però il rapporto con l'architettura. Infatti, il flâneur avventurandosi e camminando per le vie e i quartieri della città, entrava in relazione con esso e mentre Parigi veniva demolita e ricostruita, Baudelaire, all'interno dei *Tableaux Parisiens* (1857), evidenzia come le strutture urbane stiano cambiando ma le memorie legate ad esse vi sono ancora (Solnit, 2006).

Nell'Ottocento, lo sviluppo del flâneur fu in concomitanza alla modernità; mentre oggi, secondo Giampaolo Nuvolati, egli è in grado di cogliere le caratteristiche più particolari delle nostre città, i suoi ritmi, la sua nuova identità e la sua memoria storica. La città è sempre più una sostanza liquida in cui il flâneur è l'osservatore per eccellenza di una società con rimi scanditi, flussi di movimento indirizzati, tempo libero nullo e tutti gli individui orientati a sopperire alle pratiche di lavoro e di consumo. Diverso è, come poi vedremo, la situazione del turista rispetto al flâneur. Il flâneur, secondo Nuvolati all'interno del volume *L'interpretazione dei luoghi: flânerie come esperienza di vita*, ha la capacità di entrare in relazione con gli spazi urbani che attraversa: egli li studia, li osserva bene; mentre il turista pone solo uno sguardo veloce. È chiaro che, così come sostiene Nuvolati, il flâneur e il turista sono uno l'opposto dell'altro: il primo esegue un'elaborata e precisa osservazione dell'intorno entrando in relazione col contesto urbano e con la memoria storica in cui i cittadini si ritrovano; mentre il secondo è caratterizzato dal passo e dall'occhio veloce che deve visitare più luoghi possibili in un tempo limitato (Nuvolati, 2013). Ma se davvero l'uomo fosse spinto a conoscere altre realtà oltre la sua, potrebbe farlo facilmente senza uscire dal confine della propria città (Augé, 2004), una sorta di turista nella propria città (Nuvolati, 2006). Il flâneur però, come poi descriverà meglio Nuvolati, non è il solo che attraversa i luoghi di consumo della città, ma ci sono anche coloro che vivono e camminano nei margini urbani, nelle periferie, nei quartieri desolati e cadenti: essi sono figure marginali, come i senzatetto, i vagabondi, gli immigrati, che vivono le città (Nuvolati, 2013).

### 3.1.1. L'identità del flâneur ottocentesco

Come in precedenza evidenziato, alla figura del flâneur è associato il tema della modernizzazione urbana e il processo di massificazione delle condotte umane che ha colpito le città nel XX Secolo. La

caratteristica principale del flâneur, ovvero la lentezza della sua camminata, è un processo di espiazione che permette di portare in luce la forza dell'uomo nel compiere tale sforzo. All'interno della nostra società e nei grandi centri metropolitani, la figura del flâneur testimonia lo smarrimento dei nostri giorni, ma anche la volontà di sperimentare nuove relazioni con i luoghi e loro abitanti. Da questo punto di vista il suo atteggiamento si pone in una fase intermedia tra due aspetti: il primo, provocatorio nei confronti delle vecchie categorie di lavoratori che nell'epoca fordista vivevano la vita con ritmi estenuanti; mentre il secondo è volto al rispetto di donne e uomini postmoderni che, invece, sono affannati dalla competitività e responsabilità sempre più crescente che la società gli affida (Nuvolati, 2013). Dunque il flâneur è visto dalla sociologia come il simbolo dell'individuazione delle condotte umane; infatti, per Bauman (Bauman, 1999) il flâneur è la tipica figura della modalità radicale. Per Anthony Giddens il flâneur richiama la condizione di anonimità e di smarrimento che vivono quotidianamente gli abitanti delle società urbane attuali. Al flâneur viene, però, riconosciuta la capacità analitica: infatti, per Ash Amin e Nigel Thrift (Amin, Thrift, 2002), egli possiede la sensibilità politica e scientifica che permette la lettura dei cambiamenti della società e di leggere le varie forme di uso della città. Il rischio del flâneur contemporaneo però, diversamente dal precedente, è quello di diventare un cyberflâneur in cui la dimensione domestica prevale su quella pubblica e che venga attratto da tutte quelle dinamiche moderne legate al consumismo. In riferimento al primo rischio, gli spazi urbani possono più o meno favorire certe tendenze, ad esempio nei *passages* parigini la dimensione domestica (principalmente per le donne) si fonde con quella pubblica e diventano luoghi che si lasciano attraversare dallo scorrere degli eventi<sup>4</sup> (Nuvolati, 2013).

La figura del flâneur è leggibile tramite numerose ossimori. La principale caratteristica di tale personaggio è la sua voglia di indagare ciò che non conosce, abbandonandosi nel labirinto urbano sino a che non sa quando fermarsi. Il coraggio della ricerca e la saggezza interpretativa lo inducono in uno stato di *shock urbano* che solo attraverso l'elaborazione dell'intero processo di analisi potrà superarlo. Questo shock è costante perché il flâneur, per natura, è caratterizzato sia da uno stato solitario, quasi malinconico, ma ha anche la necessità di confondersi nella folla in modo tale da essere un osservatore esterno all'interno della moltitudine. Per poter svolgere queste flanerie, il flâneur è spinto dall'ozio che lo porta sia a muoversi nella città, ma anche a memorizzare con precisione le emozioni e gli avvenimenti che accadono intorno a lui rimanendo però sempre esterno alle dinamiche sociali e di consumo che investono quotidianamente gli altri individui (Nuvolati, 2013).

---

<sup>4</sup>A questo proposito, si cita Walter Benjamin che definisce la città di Napoli come "porosa" rispetto alla commistione di spazi pubblici con quelli privati (Benjamin, Lacis, 2020).

1. Puer.....	... senex
2. Solo.....	... nella folla
3. Libero.....	... nel labirinto urbano
4. Ozioso.....	... affaccendato
5. Spettatore.....	... creativo
6. Dotato di immaginazione.....	... realista
7. Oggetto.....	... soggetto dell'analisi sociologica
8. Ribelle.....	... omologato al consumo
9. Propenso a una immersione.....	... ma non completa nella realtà
10. Soggetto privato.....	... in continuo amalgama con la realtà pubblica
11. Esteticamente.....	... impegnato

Figura 8 - Tabella riepilogativa degli ossimori del flâneur.

Fonte: Nuvolati G. (2013), *L'interpretazione dei luoghi: flânerie come esperienza di vita*; Firenze University Press; Firenze.

Alla base dei suoi spostamenti c'è la libertà di movimento che però, ovviamente, si scontra con i limiti degli ostacoli naturali e antropici che la trama urbana presenta. Il tessuto urbano, dunque, guida il movimento del flâneur rendendolo vulnerabile alla folla. Le parole del flâneur rispecchiano la sua osservazione diretta della realtà urbana e ne dà forma. La restituzione scritta del flâneur ha una duplice chiave di lettura della città: da un lato c'è una parte basata sull'immaginazione; mentre dall'altra vi è una parte descrittiva della realtà: la fusione di interpretazione e lavoro scientifico permette allo scienziato sociale di dar corpo al disegno scientifico. È chiaro che il flâneur non è più solo l'oggetto dell'analisi sociologica, che ha l'obiettivo di descrivere i personaggi della postmodernità all'interno della frammentazione delle condotte umane, ma rappresenta esso stesso il soggetto della ricerca sociologica (Nuvolati, 2011a).

La caratteristica principale del flâneur è il suo andamento lento all'interno della città. Nell'Ottocento il flâneur amava passeggiare portando a spasso una tartarughe, simbolo per Benjamin (Benjamin, 1973) di protesta rispetto ai processi di "taylorizzazione" che stavano caratterizzando la vita in città (Tester, 1994). Il lavoro del flâneur avviene lungo tutta la durata delle sue camminate mentre osserva gli intorni che, nel tempo, sono stati coinvolti dai processi di urbanizzazione e industrializzazione. La relazione tra il corpo e la flânerie è molto importante in quanto i piedi guidano e spingono gli occhi e il cervello ad entrare in relazione con questa pratica e con l'intorno. In merito a questo aspetto, lo scrittore Milan Kundera (Kundera, 2005) pone particolare attenzione allo stretto legame tra l'agire in modo lento e la memoria: più si agisce e si cammina in modo lento e maggiore è l'intensità della memoria. Infatti, se cerchiamo di ricordare qualcosa che però sfugge dalla mente, istintivamente rallentiamo il passo; al contrario accade quando invece ci dobbiamo allontanare da qualcosa che sentiamo troppo vicino. Camminare nella città in completa solitudine e libertà, rifiutando la velocità i tempi imposti dal ritmo urbano, è un atto di riflessione personale e di apertura verso gli altri. Questo status, però, è raggiungibile solo a piedi e non tramite altri mezzi come l'automobile, simbolo per eccellenza della produzione

capitalista e lontana dalla socializzazione dei luoghi pubblici. L'uso diffuso dell'automobile determina la fine dei luoghi pubblici e, con esso, le relazioni sociali che la folla genera. Lo spazio pubblico è a misura dei consumatori, mentre la popolazione che rimane emarginata deve solo assistervi da esterno (Graham, Marvin, 2001).

Ad oggi, come afferma Franco La Cecla in *Perdersi*, il flâneur attraversa una città disincarnata e la folla deve essere ricercata (La Cecla, 2000). Il movimento della folla è veloce e avviene in maniera strumentale. I soggetti in movimento nello spazio urbano agiscono in maniera abitudinaria e disinteressata e per questo non pongono attenzione ai significati sociali e culturali dei luoghi che attraversano (Nuvolati, 2013). Dal passato sino ad oggi, con la città contemporanea, le città sono diventate sempre più dei luoghi in cui è meno adatta la frequentazione spensierata. Guido Ceronetti in *Piccolo inferno torinese* riconosce le difficoltà del pedone e del flâneur a causa del traffico e dell'inquinamento acustico che disturbano la vivibilità della città (Ceronetti, 2003). Il tragitto del flâneur non è continuo, ma anzi si spostano in modo insolito e inaspettato: il percorso che egli svolge è circolare, ricalca le marginalità, evita di dirigersi nel centro città dove ormai essa è codificata, fa ritorno in luoghi già visti perché la ripetitività del movimento non disturba la lettura e la rilettura del tessuto urbano. L'atto di scoprire nuove cose o luoghi non pianificati, definita come *serendipity*, non si riferisce solo all'esplorazione dei nuovi territori, ma anche alla frequenza costante dei luoghi già visitati. La meccanizzazione delle relazioni tende a privare di forme e significati gli spazi interstiziali delle realtà urbane contemporanee e spetta al flâneur riempirli di presenze corporee, oltre che a recuperarne il senso. All'interno del libro di David Le Breton, *Il mondo a piedi*, approfondisce la figura del bighellonare, tra cui emerge quella del flâneur, caratterizzato dalla voglia di scoprire la città e di catturare il *genius loci*, ma anche di comprendere il ritmo naturale del pedone rispetto al mondo che corre frenetico. Le Breton scrisse che la trama sensoriale che si attraversa camminando può essere positiva o negativa ed è un continuo richiamo ai sensi: la città agisce sull'uomo e sulla sua capacità di entrare in relazione con essa tramite i cinque sensi (Le Breton, 2003). La forza della città; con la sua frenesia, l'alienazione e la violenza; ha effetti sul passante e sul flâneur che deve cercare di mantenere lento il ritmo della sua camminata. Il flâneur deve quindi sia ponderare il passo e sia rifiutarsi all'omologazione e al controllo sociale, facendo prevalere in ogni contesto la propria libertà e la spontaneità dell'azione nella ri-significazione dei luoghi. Il tema del silenzio interiore è un particolare sentimento per il flâneur e lo si ritrova nella letteratura come, ad esempio, in *Specie di spazi* di Georges Perec che richiama alla mente il silenzio utile per percepire la realtà (Perec, 1989).

Durante le sue camminate, il flâneur non rivendica l'oggettività dello sguardo, ma si pone come uomo dotato di personalità. La città può mutare aspetto e può offrire prima una scena metropolitana positiva, poi negativa che tramuterà nel flâneur in malinconia; allo stesso modo ciò che prima lo disgusta poi lo intriga fino a comprenderlo. Così facendo il flâneur si apre al mondo, in riferimento al *puer-senex* prima

citato. La maturazione del flâneur durante la flânerie avviene in solitaria: la flânerie permette l'apologia della solitudine che raggiunge il suo apice nel tessuto urbano (Dumm, 2010). Il rapporto che intercorre tra città e l'individuo riguardano l'adattamento del corpo al contesto urbano, oltre ai processi identitari che si innescano: scaturisce un senso di appartenenza o di estraneità nei confronti della città che muta dinanzi alla globalizzazione. È in questo punto preciso che manca il "passaggio del confine", ovvero di un cammino esistenziale da un ambiente all'altro, inteso il passaggio della maturazione dell'individuo verso l'adulthood. Si individua dunque la flânerie come strada per poter realizzarsi nella solitudine e prendere coscienza di sé stessi (Nuvolati, 2013). All'interno degli scritti di Lewis Mumford, come ben osserva Giandomenico Amendola (Amendola, 1997), emergono le tre funzioni educative delle città:

1. *Città come luogo privilegiato* per l'educazione finalizzata al recupero dell'identità storica che si intreccia con la biografia personale;
2. *Città come contesto* in cui l'educazione dell'essere umano si accumula di esperienze;
3. *Città come spazio morale*, in cui prevalgono principi di narrazione più universale che vede la città il contesto prioritario per la condivisione delle responsabilità sociali: è qui che la città aiuta l'individuo a divenire Uomo oltre che adulto.

Tali compiti non sempre vengono soddisfatti da tutte le città e solitamente occorre un "passaggio di confine" per rispondere ai bisogni di emancipazione: interessante indagare il rapporto che si instaura tra le città e il loro contributo in termini di offerta all'individuo che ne favorisce la crescita intellettuale e morale. L'omologazione nega una molteplicità di opportunità di sviluppo individuale ed è qui che manca il "passaggio di confine" (Nuvolati, 2013). A questo si oppone la caratteristica che le città contemporanee offrono sempre più dispositivi rassicuranti a cui facciamo facilmente ricorso in modo nella nostra routine e in chiave di ricostruzione del senso comunitario-protettivo. Il dibattito nel Novecento che ha contraddistinto l'analisi sociologica sulla città fa riferimento a due importanti figure: Ferdinand Tönnies (Tönnies, 1979) e Louis Wirth (Wirth, 1939) che hanno messo in luce le differenze tra città e campagna.

La sensazione di omologazione dei contesti tra le persone e i luoghi genera la "drammaticità del viaggio": il viaggio, un tempo esperienza di un reale addio, è ad oggi invece un semplice movimento da un luogo all'altro, ma senza un reale distacco dal quotidiano. Il concetto di "disembedding", ovvero di "disaggregazione", di Anthony Giddens consiste proprio nello svincolamento, causato dalla modernità, della realtà sociale rispetto al tempo e allo spazio (Giddens, 1994). A tale concetto si associa anche quello che i classici hanno utilizzato per descrivere il passaggio analitico dalla società tradizionale a quella postmoderna, ovvero quello della "differenziazione", che descrive una dinamica interna ai sistemi sociali ma che non coglie la connessione con le dimensioni di spazio e tempo, centrali per l'analisi del moderno. L'ipotesi di Giddens è che non siamo affatto andati oltre la Modernità ma che, anzi, ne stiamo vivendo una fase di radicalizzazione (Nuvolati, 2013).

Nel tempo, però, non cambia solo la società e le sue relazioni sociali, ma anche l'idea stessa di città. I flussi migratori che hanno visto le persone spostarsi dalla campagna alla città erano innescati dall'idea dell'immagine della città come miraggio, luogo di scommessa e di successo che però, pian piano, vien sempre meno. In *Manhattan Transfer* di John Dos Passos emerge il duplice aspetto della città: essa è sia fascino e sia asprezza nei confronti dei migranti che la raggiungono (Dos Passos, 2006). La sensazione di paura che forse un tempo caratterizzava la città viene a mancare ad oggi, o meglio, lo è in minor e diverso modo. Questo forse è dato dalla lieve differenza che ormai c'è tra città e campagna, che è stata resa uguale alla prima nel tempo sia dai processi di urbanizzazione e sia con diffusione di una specifica cultura urbana. Virginia Woolf, nei suoi diari di viaggio, scrive che sono poche le esperienze grandi al pari delle prime esperienze nelle nuove città, anche se questa sensazione si affievolisce sempre più col passare del tempo (Woolf, 2011). Ad annullare questo sentimento positivo è legato anche al fatto che la mobilità straordinaria di cui siamo dotati oggi cancelli ulteriormente i confini e ci priva di quella sensazione positiva di cui narra la Woolf. Nella nostra quotidianità questo elemento si può leggere nei viaggi casa-lavoro o casa-università che, assieme alla tecnologia, comportano l'eliminazione del vivere urbano. Il flâneur supera questa indifferenza, che ormai contraddistingue l'uomo moderno o lo rende insensibile alla città perché omologata e omologante, ma rivendica la perlustrazione itinerante dei luoghi alla ricerca dei significati più nascosti. L'essere tra desiderio di conoscenza e improvvisazione che la civiltà contemporanea nega sempre più, permette al flâneur di recuperare il *puer aeternus*, termine della lingua latina che significa "eterno bambino". In questo modo il flâneur percepisce le emozioni dell'esperienza metropolitana, ormai dimenticate, in modo ingenuo e cerca di captarne il *genius loci*. Il desiderio di avventura e l'ebbrezza del pericolo comporta una sorta di "finto suicidio", morte ricercata ma mai fino in fondo voluta (Nuvolati, 2013).

L'uomo è da sempre in relazione con le città: nel Medioevo la città rendeva l'uomo libero e ciò permise la nascita di nuove classi sociali (come la borghesia); a fine Ottocento la metropoli metteva alla prova l'uomo *blasé* (Simmel, 1968); nel Novecento la fabbrica costituiva l'ambito per lo sfruttamento ma anche dell'emancipazione delle classi minori tramite i sindacati e i movimenti collettivi (Lefebvre 1968, 1970; Castells 1983); sino ad arrivare alla fine del secolo in cui le popolazioni locali e gli immigrati affrontavano un primo periodo di conflitto e poi di integrazione. La città al suo interno, infatti, presenta delle fratture che possiamo leggere attraverso i ghetti per il sottoproletariato, le *gated community* per le famiglie abbienti, le zone da frequentare e quelle invece off-limits. Da questo si può evincere che le realtà urbane contemporanee, ma non solo, tendono a polarizzare le condotte<sup>5</sup> (Nuvolati, 2013).

Il flâneur è in uno stato di oscillazione continua tra il *blasé*, quindi di distacco e di sufficienza salvifica dalla volgarità della folla umana, e il desiderio di mescolarsi in essa, come per Baudelaire. Alle spalle di una condotta dedita all'ozio e al vizio si può trovare un mal d'essere che coinvolge molti poeti tra cui il

---

<sup>5</sup> Si fa riferimento ai comportamenti devianti che hanno portato alla stesura della Teoria delle finestre rotte nel 1982 da parte di James Q. Wilson e George L. Kelling.

flâneur che, con la sua visione tormentata della vita, è spinto a divenire un consumatore di hashish e di alcool. Baudelaire ne *I paradisi artificiali* riconosce gli effetti negativi dell'uso di sostanze che, nonostante favoriscono i voli pindarici degli artisti, non vengono disprezzati (Baudelaire, 2003). Il flâneur, in quanto borghese tormentato, fa dello spazio metropolitano un luogo dove *flirt* e sguardi si consumano rapidamente (come accade, ad esempio, in *A una passante* di Baudelaire del 1833). Ad oggi, nelle città moderne dove regna la moda, il flâneur fa più fatica a camminare e a confondersi a causa del traffico. In questo contesto così complesso e veloce, il flâneur vuole distinguersi sia dal punto di vista fisico, ma soprattutto intellettuale. È per questo che si definisce come “suicidio a metà” il momento in cui il flâneur è disposto a rischiare, rinunciando alle sicurezze borghesi, ad un colpo fatale per darsi metaforicamente la morte incontrando l'ignoto (Nuvolati, 2013). Solo l'incontro con la diversità gli permette di entrare in contatto con la linfa vitale del suo agire: questo momento è definito come “catarsi”, che nella religione della Grecia classica faceva riferimento al rito della purificazione del corpo e l'anima da ogni contaminazione. In questa fase di rinascita, il flâneur capisce che non è più lui alla guida del gioco e la morte si presenta davanti ad egli: il flâneur si arresta e si ritira dalla scena riprendendo la via di casa, come un viaggiatore. Quando accade di smarrire la via durante il percorso di ricerca, i poeti trovano la morte della ricerca del senso della vita; allo stesso modo anche il flâneur incontrerà successivamente lo spleen, il mal d'essere, animato da un nuovo spirito di ricerca. La sociologa Deborah Lupton descrive la società attuale come attraversata dalla paura per l'altro, ma anche da un forte desiderio di trasgressione: i due aspetti sono in contraddizione e il “superamento del confine” può essere vissuto con angoscia ma anche con eccitazione. L'abbandono al rischio e alla seduzione è visto come un momento per scoprire sé stessi, di crescita e maturazione (Lupton, 2003).

L'azione del vagabondaggio come forma di vita e come fonte inesauribile di ispirazione, si pensi alla poesia *Il battello ebbro* di Arthur Rimbaud che racconta la metafora della fuga dall'ignoto come un vagabondaggio a cui il poeta non riesce a rinunciare, diventa un'esperienza ricercata tra i poeti che ostentano un senso di superiorità nei confronti dei turisti e dei viaggiatori più tradizionali (Rimbaud, 2010). Il flâneur vive nell'anonimato della grande città, consuma il proprio desiderio di avventura e ha un atteggiamento d'intimidazione e di privatizzazione dell'esperienza urbana. Da questi comportamenti emerge un lato di narcisismo, che alla base di quello che Richard Sennett chiama “declino dell'uomo pubblico” (Sennet, 2006). Nella folla, infatti, il flâneur si rispecchia e cerca pace per la sua tormentata esistenza: l'uomo avvezzo alla solitudine è pazzo nel suo pellegrinare, proprio come il sognatore errante di Fëdor Dostoevskij in *Le notti bianche* che durante le sue passeggiate a Pietroburgo parla con palazzi che incontra. Le grandi città possono diventare terreno fertile per il flâneur e il suo pellegrinare, poiché esse nascondono sia il loro *genius loci*, che deve essere scoperto, e sia perché sono luoghi che consentono al flâneur di viaggiare senza spostarsi eccessivamente (Kaufmann, 2008). Le descrizioni che scaturiranno dalle passeggiate e dalle osservazioni del flâneur descriveranno l'andamento ondeggiante delle moltitudini e delle folle anonime in cui la poesia del flâneur è chiamata a riscoprire la

dimensione invisibile e i significati del brulicare umano (Bonney, 2009). La *flânerie* è un momento di sollievo che aiuta l'uomo a fuggire dall'angoscia (Nuvolati, 2013).

Il *flâneur* ha, infine, la virtù dell'agire spontaneamente, la creatività e l'apertura verso gli altri e il saper ascoltare, oltre che osservare, diventa fondamentale durante la *flânerie*. Nonostante questo il "suicidio a metà", cioè la fuga dalle circostanze rischiose e l'accostarsi alle situazioni più marginali per poi riprendere vie più tranquille, non lo rende una figura amabile. Il lento camminare del *flâneur* spesso incontra situazioni di degrado e di povertà in cui l'eccentrico osservatore sa andare oltre e dissimulare le difficoltà agli occhi degli altri. Osservare, non significa obbligatoriamente per il *flâneur*, esprimere giudizi (Nuvolati, 2013).

### 3.1.2. La *flâneuse* e la *flâneuserie*

Accanto alla figura maschile del *flâneur*, risulta importante portare alla luce anche la figura femminile nota come passeggiatrice, o meglio come *flâneuse* (Nuvolati, 2013).

La *flâneuserie*, oltre alla *flânerie*, era una pratica già atto in passato soprattutto dalle donne artiste (Trasforini, 2007). Questa pratica, rispetto a quella maschile del *flâneur*, permette di far emergere le differenze di genere e le difficoltà del genere femminile nelle diverse epoche. Una passeggiatrice che osserva sola gli altri, può non esser vista di buon occhio. È infatti importante il contesto dell'azione perché è relativo alla sicurezza delle metropoli e, quindi, l'osservare scrupoloso di una donna rispetto all'uomo può rendere la *flânerie* meno anonima e più visibile tra la folla. La donna, infatti, dal punto di vista del *flâneur*, è essa stessa soggetto del suo sguardo attento: questo sguardo, infatti, può perdere ragionevolezza e diventare ossessivo, andando a sconfinare nella prostituzione e nella mercificazione del corpo femminile con il conseguente passaggio da osservatore a consumatore. In passato l'immagine della donna era strettamente connessa all'ambito domestico, in seguito al mondo del lavoro e solo infine la donna è stata vista come *flâneuse* (Nuvolati, 2013).

Il processo che ha portato al mutamento della società e dell'emancipazione femminile favorisce, tutt'ora, le *flâneuse* urbane. La differenza tra uomo e donna è leggibile anche nella metodologia di lettura del contesto urbano e del *genius loci*. Le due figure hanno un certo tipo di restituzione della lettura che varia a seconda della loro età, del luogo e del tempo di residenza o della provenienza che richiamano fortemente la soggettività dell'autore (Mela, 2000). La *flânerie* permette la moltiplicazione dei punti di vista rispetto a un'analisi oggettiva: la percezione dello spazio urbano da parte di una donna è diverso e ha come punto di forza l'istintività femminile che le permette una maggior analisi rispetto al *flâneur*. Il *flâneur* ha una qualità di perlustrazione distaccata e fredda, che si basa su sguardi che rimandano ad una cultura del controllo dall'altro, ovviamente di stampo maschile; mentre la *choraster* nell'interagire con il luogo visitato, conferisce allo spazio un carico di significati che vengono attribuiti da coloro che vi

agiscono e quindi pone ancora più in discussione sé stessa e costituisce una vera alternativa femminile alle pratiche tradizionali di turismo (Nuvolati 2002, 2007). Sicuramente rilevante è comprendere come una stessa città o uno stesso luogo siano percepiti e interpretati da uomini e donne: nella spiegazione dei fenomeni sociali potrebbe essere interessante riproporre in chiave qualitativa le analogie e i contrasti emersi durante la *flânerie*, come nel caso di Londra da parte di Virginia Woolf in *Mrs Dalloway* (1925) e di Thomas Burke in *Limehouse nights* (1917) (Nuvolati, 2013).

Nella città ottocentesca il ruolo della donna è limitato, se non nullo: per loro, la Londra vittoriana è proibita, o meglio, circoscritta a certe dinamiche o norme che ne condizionano gli spostamenti (Carrera, 2021). Infatti, secondo Leslie Kern, la *flânerie* è stata la celebrazione della società maschile (Kern, 2020), in cui la figura della donna è vista come oggetto agli occhi del sesso maschile, priva di identità e, solitamente, collocata nei margini della città nei quartieri più malfamati di Parigi (Carrera, 2021). Diverso è per le donne borghesi che, invece, sono anch'esse oggetto dello sguardo degli uomini, ma assumono un diverso valore se accompagnate in pubblico da una figura maschile. Anche nel loro caso gli spostamenti sono rapidi e con sguardo basso. Deborah Nord, ma così anche Lauren Elkin, si interrogavano sulle condizioni di vita delle donne che non riuscivano a liberarsi del triplo statuto a loro attribuito (oggetto del desiderio, di corpo in vendita e di spettacolo urbano), che ne privava il loro pieno diritto di guardare e attraversare la città diventando, esse stesse, oggetto dello sguardo altrui (Nord, 1995; Elkin, 2016). Questo atteggiamento avveniva anche nei luoghi chiusi, come i caffè o i teatri, dove prevaleva la borghesia maschile (Carrera, 2021).

Si può dire che la città, per le donne, nell'Ottocento era composta da isole, ovvero luoghi pubblici medio grandi e molto frequentati che erano connessi tra loro tramite le strade. Strade che un tempo erano da attraversate velocemente, mentre nella seconda metà dell'Ottocento, quando le vetrine dei passages e dei luminosi grandi magazzini parigini iniziarono a diffondersi in città, permettono alle donne di vivere quei luoghi pubblici in modo più libero: questo è chiaramente un primo parziale segnale della volontà di dar voce al diritto alla città, ai diritti e ai valori della donna. Con lo sviluppo del consumismo, a partire dalla seconda metà del XIX Secolo, la pratica di questi luoghi è sempre più vicina alle donne, esplicitato anche dal motto di Charles Moore "You have to pay for public space", che rimanda alla speranza delle donne di poter controllare la propria vita e le proprie finanze lontano dalle figure maschili, oltre che definire un proprio status. Ma in questo modo le donne sono comunque segnate dal consumo che, come scriverà nel romanzo *Au bonheur de dames* Émile Zola, permette di nascondere la forza dominatrice che si cela dietro ai beni esposti nelle vetrine. Lo sguardo delle donne rimase limitato sino agli inizi del Novecento, poiché avveniva prevalentemente attraverso il vetro delle finestre delle abitazioni, e poi quello delle vetrine dei negozi. Questo ovviamente non permette alle donne di vivere a pieno la città e la loro quotidianità, ma tramite il consumo esse riescono comunque ad essere più presenti in strada, possono visitare la città e acquisire lo spazio pubblico prima negata (Carrera, 2021).

La situazione cambia dalla seconda parte del XIX Secolo, con un maggior movimento delle donne nei grandi magazzini. Il personaggio femminile si emancipa tramite gli spazi del consumismo, come afferma Rachel Bowlby. La figura femminile è comunque limitata nei suoi spostamenti: i suoi movimenti avverranno, prevalentemente durante il giorno in cui le donne si recano nei negozi di città al pari della figura maschile del flâneur consumatore. La notte è il momento in cui, una donna sola per le strade di una città è malvista: la donna viene discriminata perché la sua presenza, o il suo passo lento, può essere interpretato in modo del tutto sbagliato. Solo con la fine dell'Ottocento il personaggio femminile potrà mettere in azione la flâneuserie e acquisire, così, maggior autonomia (Borla, 2019). Nella poesia *À une passante*, il XCIII componimento della raccolta *Les fleurs du mal* del 1857, mentre la protagonista passeggia da sola, il poeta in mezzo alla folla è incuriosito dallo sguardo di una donna che però è destinato a concludersi a breve (Baudelaire, 1962). La figura femminile si muove uscendo dagli schemi imposti dalla massa di cui fa parte ma la sua esistenza è dovuta all'esperienza visiva del poeta-flâneur: la giovane diventa diviene l'oggetto materiale dell'esperienza mentale e su cui si proiettano gli impulsi sessuali maschili dell'artista-osservatore baudelairiano (Parsons, 2000). Il modo in cui la donna risponde allo sguardo dell'osservatore è definito da Janet Wolff come un atteggiamento da prostituta, perché all'epoca solo una donna non avrebbe ricambiato lo sguardo di un uomo (Wolff, 1985). È chiaro come la visibilità della donna, in quanto oggetto, è anche allo stesso tempo invisibile in quanto soggetto. Con l'avvio del Novecento, diverse autrici cercheranno di scrivere un nuovo punto di vista dell'esperienza femminile nelle metropoli moderne per potersi affermare tramite la flâneuserie (Borla, 2019). All'interno di questo clima, però, bisognerebbe anche indagare quali fossero le reali condizioni di vita delle flâneuse e se avessero a disposizione le condizioni e i mezzi per poter osservare e raccontare la città come il flâneur (Carrera, 2021). Elisabeth Wilson, come già descritto in precedenza, ritiene che la figura della flâneuse sia esistita come consumatrice negli shopping malls e non come passeggiatrice solitaria tra le strade di Parigi (Wilson, 1992). Elisabeth Grosz e Deborah Parsons sostengono la forte presenza della flâneuse che aveva la capacità di rendersi invisibile agli occhi altrui in un contesto urbano metropolitano ripartendo dalla distanza che il flâneur di Benjamin tiene dalla folla e ripensandolo come l'uomo alla finestra (Parsons, 2000). Dunque la figura della flâneuse, per Catherine Nesci (Nesci, 2007) e Lauren Elkin (Elkin, 2016), emergerà e mostrerà una varietà di donne e punti di vista su una città prettamente di sguardo e di scritti maschili. Rispetto a questo la flâneuse, che non va vista come una trasposizione al femminile del flâneur, ha il desiderio di riappropriarsi della città e della libertà negata dalla morale borghese (Carrera, 2021). Esempi che rispondono a questa visione sono Flora Tristan, George Sand, Delfine de Girardin, che erano solite vestirsi da uomini, non per provocare, ma per cercare e sperimentare il senso stesso della città. Le strade diventeranno luoghi non più cupi e proibiti ma saranno nuovi luoghi di incontro per uomini e donne che inizieranno a guardare la città con occhi diversi. Poche le narrazioni che hanno come protagonista le flâneuse, ma nei racconti di rêverie di George Sand

emergono la bellezza di Parigi<sup>6</sup>, in cui è più dolce camminare e sognare (Sand, 1865). La flâneuserie vede il tempo come il luogo dell'amicizia, dell'amore, della scoperta, del benessere. Il suo sguardo è più esplicativo di quello dell'uomo perché esse sono in grado di conigliere tutti gli aspetti nascosti, le emozioni e le contraddizioni che la metropoli suscita. Le donne vivono a pieno la città, la percepiscono in modo più sensoriale (Nesci, 2007; Elkin, 2016) e l'atto della flâneuserie è un atto rivoluzionario e di disobbedienza civile (Jünger, 1980), che nega, con la fisicità del passo, le norme che definiscono la domesticità delle donne. La flâneuserie, così come anche descritta da Virginia Woolf, si definisce un momento di riflessione interiore che va contro alla complessità delle norme sociali che finiscono per confermare modelli di genere e differenziali di potere. La Woolf fa del cammino e del viaggio un'occasione di conoscenza di sé e del mondo e, parallelamente, mostra la mancanza di offerta da parte delle città di spazi destinati alle donne. Spetta dunque a quest'ultime conquistarle andando oltre i confini entro cui la società le ha limitate. Dunque il passo lento delle flâneuses rivela nuovi e sconosciuti mindscapes e emotionalscapes che fanno al meglio descrivere la città e che, al tempo stesso, ne rivendicano la piena cittadinanza (Carrera, 2021). La figura della flâneuse è l'emblema del riassetto dei ruoli sociali che hanno trovato espressione nei contesti urbani: è un riassetto in cui lo sguardo femminile esprime profonda originalità rispetto alle narrazioni tradizionali. Ad esempio, confrontando le letture sulla città svolte da Graham Russel Hodges (Hodges, 1997) e Helen Richards (Richards, 2003) si coglie che, nel primo caso, la città ottocentesca è il luogo della prostituzione femminile; mentre per l'autrice la città contemporanea è il contesto dove per la prima volta le donne hanno un potere economico alla pari di quello degli uomini (Nuvolati, 2013). Come osserva Lauren Elkin, le donne erano contemporaneamente ipervisibili e invisibili nelle strade e tra la folla (Elkin, 2016). La forte richiesta di essere presenti nelle città fa emergere un altro aspetto dell'urbano, ovvero la sua capacità educante: "solo la vista di una grande città dove, senza voler apprendere nulla, ci si istruisce in ciascun istante, dove, puoi avere conoscenza di mille cose nuove, è sufficiente andare per strada, camminare con gli occhi aperti, questa vista, questa città, sappiatelo, è una scuola" scrisse Jules Michelet (Michelet, 1846). Anche per Madeleine Pelletier la città ha una funzione educante nel suo scritto "*L'Éducation féministe des filles*", in cui ritiene necessario che alle giovani donne sia concesso di camminare nella città perché è così che deve essere (Pelletier, 1914). Ancora ad oggi appare chiaro che donne e uomini vivono nello stesso mondo con due realtà differenti: le donne, in relazione alla complessità degli spazi urbani, percepiscono più degli uomini la necessità che tali spazi siano praticabili e connessi, aprendo alle questioni della sicurezza, della mobilità, dell'accessibilità. È qui che entra in campo il ruolo della pianificazione e dei sociologi urbani che hanno il compito di ridefinire nuovi obiettivi urbani e di riprogettare la città per renderla più inclusiva, giusta, socialmente sostenibile (Carrera, 2021).

---

<sup>6</sup> Per Benjamin, Parigi è la città che ha inventato il flâneur, perché permette di vagare senza meta all'interno delle vie ricche di monumenti ed opere.

Ad oggi però, attuare la flânerie presenta sia dei limiti “di genere”, che di mobilità. Infatti, uno dei limiti della pratica della flânerie, è il clima veloce e frenetico entro cui viviamo quotidianamente e che ha influenzato, nell’Ottocento, il flâneur di Baudelaire e poi quello di Benjamin. A questo si aggiunge la mancanza di una scarsa cultura urbana della città e della sua storia, oltre a quella che colpisce le flâneuse in quanto donna che cammina nella città (Nuvolati, 2020). Le donne vivono in una condizione di carenza di tempo che non permette loro di mettere in pratica la flâneuserie. Questo sicuramente comporta la generazione di una “città delle donne” più complessa e più limitata rispetto agli uomini: per le donne, spazio e tempo sono legati e definiscono insieme le coordinate di una complessa relazione con gli spazi urbani (Gordon, 1989; Valentine, 1998; Pain, 1991; 2001). Queste due dimensioni definiscono la maglia entro cui le donne si muovono veloci per raggiungere un posto sicuro, lontano dagli sguardi attenti dei passanti incrociati per strada (Jacobs, 1961). Percorrere lentamente uno spazio urbano o osservarne i particolari non è solo una questione di genere, ma è un tema che ha radici profonde e diversificate. La flâneuserie può cambiare il modo in cui le donne vivono e si muovono nello spazio urbano, sino a (ri)organizzarlo (Elkin, 2016). Lauren Elkin propone l’uso del termine flâneuse come il diritto delle donne sia di fruire degli spazi pubblici ma anche di farne l’uso ozioso come per gli uomini (Elkin, 2016). Sul medesimo tema, Elkin ha pubblicato *No. 91/92: Notes on a Parisian Commute* (Les Fugitives) che racchiude una serie di annotazioni prese sul cellulare durante i tragitti sui mezzi pubblici per andare a lavoro. Dopo Parigi anche New York, Tokyo, Venezia e Londra diventano terreno per praticare la flâneuserie ricalcando le passeggiate di altre flâneuse storiche per cercare di indagarne il rapporto con la città. Nel 1879 a Parigi, la pittrice russa Marie Bashkirtseff scriveva della sua volontà di vivere a pieno la sua libertà uscendo da sola, vivendo la città e visitando i musei o le chiese, potersi sedersi su una panchina o andare al Lussemburgo per guardare le vetrine dei negozi. Per Londra invece Virginia Woolf, nel 1930, esprime la necessità e il piacere che ha nel passeggiare a Londra perché le permette di ricevere continui stimoli esterni e di mantenersi in una condizione di equilibrio che le permette poi di esprimersi al meglio nei suoi scritti, come nel caso di *Gita al faro* (Urciuoli, 2021). Tale riferimento è citato anche da Helen Scalway che esprime la sua volontà di essere come una flâneuse che, anche se silenziosa e invisibile agli occhi altrui, cammina liberamente per la città sia come vagabonda e sia come abitante (Scalway, 2021).

Le donne si sono riappropriate dei loro spazi, così come osservava Letizia Carrera, forniscono una chiave di lettura del cambiamento urbano e chiariscono le condizioni per una riprogettazione partecipata che costruisca città più inclusive e giuste per tutti (Urciuoli, 2021).

### **3.1.3. Non solo il flâneur: personaggi di strada, turisti e abitanti**

La pratica della flânerie richiama numerose figure che vivono lo spazio urbano. Tra queste vi si trovano, sicuramente, le figure abbienti, seguite da quelle marginali e poi deviate. Gli estremi di questo elenco

rappresentano gli opposti della società: la borghesia ha la possibilità di effettuare numerosi viaggi e di frequentare circuiti elitari che esulano da quelli turistici più tradizionali; mentre i vagabondi affollano le mense, le stazioni e i margini delle città (Nuvolati, 2013). Si rispecchia anche nelle attività quotidiane che tali persone svolgevano: spesso associata ai frequentatori di bordelli e, più in generale, all'atto di tergiversare e perdere tempo in gesti ripetitivi e noiosi, questa espressione rimanda ad un comportamento ozioso e provocatorio nei confronti sia delle categorie dei lavoratori, che nell'epoca fordista erano caratterizzati da ritmi estenuanti di lavoro, e sia verso gli individui postmoderni che vivono in una società affannata in cui è importante la competitività e la responsabilità che grava sulle loro spalle in un'ottica la maggior efficienza (Cassano, 2011).

Il movimento del flâneur può essere anche associato alla forma del vagabondaggio di cui fanno parte non solo i senzatetto, ma anche i mendicanti, i pensionati, i disoccupati, coloro che frequentano bar e sale corse (tra essi ricade anche il protagonista di *Diario di un senza fissa dimora* (2011) di Marc Augé in cui un senza fissa dimora trascorre gran parte delle giornate flânando per Parigi e nei bistrot), gli infermi, gli alcolisti, le prostitute, gli immigrati, gli studenti, i bambini; ma anche i ceti particolarmente abbienti come i viaggiatori del *Grand Tour*, i turisti, i proprietari di cani a passeggio, gli hippy, gli intellettuali critici, gli artisti, i manifestanti marcia, i musicisti, i poliziotti, i detective, i giornalisti e i sociologi, gli storici attenti, gli architetti e gli urbanisti. Tutti loro assumono una delle innumerevoli declinazioni del fare flânerie e hanno a cuore maggiormente il proprio agire rispetto alla lettura del contesto circostante. Altri, invece, saranno più interessati a svolgere le loro attività di *leisure* o professionali, come poliziotti e detective, ma praticando la flânerie come modalità di deambulazione senza meta nella città ma con un'attenzione ai segni presenti nel tessuto. La lettura della folla da parte delle classi sociali più agiate si traduce in un netto distacco e repulsione delle forme più massificate e volgari di turismo, che mira ad una ricerca di esclusività e di originalità nel rapporto ai luoghi che richiama una pulsione alla flânerie (Nuvolati, 2013). Il vagare flâneruistico accelera l'immaginazione sociologica. Il flâneur da osservatore sociale coglie e registra le immagini e le interazioni socio-urbane attraverso il metodo che Benjamin definisce la «dialettica della flânerie», in cui da una parte c'è colui che si sente osservato dagli altri; mentre dall'altra parte c'è la dimensione di una persona (Corbisiero, 2021).

La relazione di reciproca continuità tra l'immagine del flâneur e quella della popolazione marginali si è consolidata nel tempo, come ne *Quadri parigini de I fiori del male* di Baudelaire del 1857 in cui la città protagonista viene descritta come un ammasso mostruoso di uomini e pietre in cui il poeta si aggira e vi si mischia, cercando disperatamente di liberarsi dal suo mal di vivere. Anche il protagonista de *L'uomo della folla* di Edgar Allan Poe, dopo aver osservato l'umanità che popola la città seduto a un tavolo di un caffè, decide di incamminarsi e seguire un passante che col suo passo disinvolto lo ha attirato (Poe, 1840): il flâneur è il risultato sia dell'uomo come attento osservatore esterno, ma anche del passeggiatore che rimane distaccato tra la folla. Queste figure marginali risultano sempre più assorbite dai modelli attuali di organizzazione sociale e architettonica delle città. Per analizzare i diversi tipi di flâneur e di

figure affini, si sono sviluppate due coordinate analitiche per la loro individuazione. All'interno di tale schema troviamo lo snobbismo, in contrasto con l'immersione nella realtà, ed il consumo rispetto invece al rifiuto del mercato: essi portano all'individuazione di quattro tipi di flâneur che sono il dandy, l'artista, il flâneur per lavoro e l'emarginato (Nuvolati, 2013).

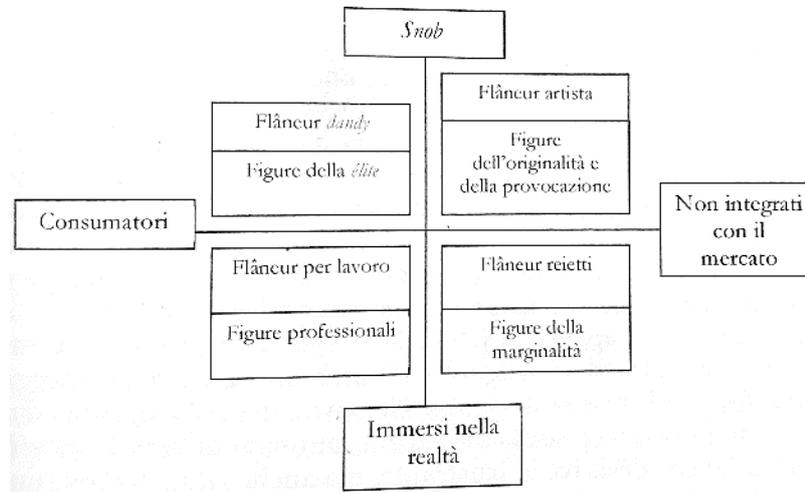


Figura 9 – Coordinate per l'analisi dei vari tipi di flâneur e figure affini. Fonte: Nuvolati G, (2013). *L'interpretazione dei luoghi: flânerie come esperienza di vita*; Firenze University Press; Firenze

Tra il XIX secolo e il postmodernismo, nella metropoli contemporanea, il flâneur è alla ricerca di un senso da dare alla città e a sé stesso. Benjamin, insieme a Jem Cohen, individua la rilevanza culturale e massificante della città nella vita dell'uomo. Il fotografo Julius Knipl, personaggio inventato da Katchor, racconta la città attraverso un patchwork di frammenti, memorie e sogni proprio come farebbe un flâneur benjaminiano (Nuvolati, 2013).

Un'altra figura da cui il flâneur, come già anticipato in precedenza, se ne distacca è quella del turista. Il flâneur vive un luogo dopo l'altro, e, a seguito dell'esperienza vissuta, cerca nuovamente la folla, ma anche la noia e la solitudine. Egli rappresenta l'icona della libertà, dell'autonomia di movimento e della capacità intellettuale di lettura approfondita della città e della vita che essa accoglie. Il turista, invece, è alla ricerca della situazione insolita che ribalti la routine della vita quotidiana, mentre il flâneur prova a estendere il più possibile la situazione di sospensione nel luogo che l'ho appena accolto. I turisti sono una massa informe, si muovono incapaci di catturare il vero significato dei luoghi visitati perché mancanti di stupore di fronte all'arte seducente e alla bellezza della quotidianità più semplice. Per il flâneur il desiderio di andare altrove non presuppone, per forza, un viaggio fisico e lontano, ma è un'esperienza mentale che si fonda sullo sguardo e sulla lettura attenta di ciò che la circonda. A differenza di questo, il turista, invece, non instaura alcun rapporto con il luogo visitato che ha l'unico obiettivo di invogliare il consumo da parte dello straniero. Inoltre, il flâneur e il turista si muovono con un ritmo diverso: il primo si muove con un passo più lento rispetto a quello frenetico del turista che ha come obiettivo quello di svolgere tutti gli eventi programmati all'interno del suo viaggio, portandolo così all'insensatezza del viaggio stesso. Il turista si muove attraverso l'uso delle mappe disegnate che lo aiutano a non perdersi

nella nuova città, mentre il flâneur ha la capacità di disegnare delle mappe, sia mentali che geografiche, che gli permettono di leggere anche ciò che già conosce (Nuvolati, 2013).

In merito a questo aspetto, Dennis Judd fa emergere come oggi si assiste a una resistenza nei confronti delle pratiche turistiche che determinano un cattivo uso degli spazi adibiti al turismo (Judd, 2003). I turisti sono definiti relazionali quando presentano un interesse per un rapporto più autentico con i luoghi o con le persone vi vivono rifiutando, così, scelte consumistiche e non rispettando i tempi fissi dettati dalla pratica del turismo di massa. Le tre componenti principali alla base di un viaggio riguardano la sfera commerciale, che prevede il rapporto tra il soggetto e il luogo visitato mediato dall'acquisto di un pacchetto completo di viaggio; le componenti esperienziale che rimanda a margini di libertà in un contesto spazio temporale definito; ed infine, la componente esistenziale continuata, riguarda il dissolversi o la destrutturazione dei confini dei tempi di viaggio in ottica di ricerca e tensione che coinvolge maggiormente l'individuo, incidendo così sulla sua biografia. Nelle attività flâneuristiche del flâneur non c'è distacco tra la quotidianità e la vacanza, come invece lo è per il turista, questo permette al primo di sentirsi sempre a casa. Stefan Morawski condivide con il turista una condizione di anonimato di curiosità: il desiderio di conoscenza porterà ad una maggiore profondità e intimità con la città (Morawski, 1994). Infatti, essa, si concede come una fusione tra il momento individuale e quello collettivo, dove i confini tra privato e pubblico tendono a mitigarsi. Il flâneur viene definito da Benjamin diacronico (Benjamin, 1973). poiché incapace di ricercare il passato nel presente e di ricostruire la memoria legata ai luoghi (Nuvolati, 2013).

### **3.2. La flânerie nella società contemporanea**

La modernità, che nell'Ottocento cerca di superare il suo passato e i modelli comunitari che lo avevano caratterizzato puntando ad un'accelerazione del tempo e dell'esperienza, prende forma nella città nella quale questi tratti sono ben visibili (Carrera, 2021). Questo presuppone un rapporto diretto e intenso con la città per poterla conoscere veramente e per comprendere i vari cambiamenti in atto. Il ruolo del flâneur è importante: egli si muove nella città, attraversa in modo solitario le folle e si rende conto della modernità, di tutti quei processi che essa comporta e che influiscono sull'agire umano. Il flâneur di Baudelaire è in grado di ridefinire ciò che vede e dandogli un senso ne analizza i "frammenti casuali di realtà" che svelano i segreti nascosti della modernità (Frisby, 1985). Questo avviene tramite la comprensione del cambiamento in atto che chiede di tradurre tutti quegli aspetti nascosti dello spazio sociale percorrendo a piedi (Leich, 2002), con uno sguardo basso, le strade (Paquot, Rossi, 2016), correre il rischio di far sporcarsi di fango (Baudelaire, 1857). La particolarità del flâneur è sicuramente quella di possedere un'ottima sensibilità estetica capace di intuire il cambiamento, di coglierlo nella frammentazione (Nuvolati, 2006). È con Walter Benjamin, basandosi sulle riflessioni di Charles

Baudelaire, sugli studi di Max Weber, di Georg Simmel e di Sigfried Kracauer sulla città, che il flâneur muta i propri lineamenti e la flânerie volge a diventare un vero metodo sociologico. Quindi, in quest'ottica il flâneur di Benjamin diventa un osservatore attento, un investigatore, un collezionista, quasi un giornalista. Egli scava al di sotto della superficie delle cose, ordinandole e dando a tutti questi frammenti un senso per ottenere un'immagine coerente e narrabile, superando la difficoltà dell'eccesso paralizzante di esperienza che ne impedisce la comunicabilità (Carrera, 2018). Queste operazioni di estrarre, decifrare, leggere, registrare, ordinare, ricostruire sono riconducibili a una forma di etnografia (Frisby, 1985). Per Henry Lefebvre i suoni della città, il suo rumore, i suoi ritmi, diventano parte importante del paesaggio osservato e analizzato, oltre ad essere un'ulteriore fonte di conoscenza. Lo spazio pubblico è il luogo cardine entro cui l'osservatore si muove, osserva e comprende (Carrera, 2021). La riflessione di De Certeau ci aiuta a definire ulteriormente la flânerie come metodo di ricerca antropologico della città e della modernità stessa, dando forma *all'énonciation piétonnière* (ovvero all'enunciazione pedonale), in cui si descrive l'esperienza narrativa del pedone e della significatività degli occhi che sono in grado di «risvegliare le storie che dormono nelle strade e che talvolta si celano dietro un semplice nome» (De Certeau, 1990). Il camminare nella città continua a prendere forma come metodo di analisi grazie a Lefebvre che con la sua *rythmanalyse* definisce un'analisi della città attraverso i ritmi che devono essere ascoltati, registrati, interpretati (Lefebvre, 1992). La flânerie si perfeziona sempre più come uno strumento raffinato e utile per comprendere la città calandosi in essa per osservarla dal basso cogliendone i dettagli, gli interstizi, le tracce occultate dalla superficie: è sulla superficie che si nasconde il senso stesso delle cose e degli eventi che accadono. Il flâneur non programma i suoi spostamenti, rifiuta l'ordinario a favore della varietà, l'eccezione alla regola, la curiosità che lo spinge in nuovi luoghi, ma anche la bellezza di ritrovarsi in spazi già visti (Paquot, Rossi, 2016).

La flânerie di Parigi di Baudelaire viene rivendicata non come *pure divertissement*, ovvero *puro divertimento*, ma come metodo di osservazione e di comprensione della città e, attraverso questa, della realtà sociale di ogni epoca (Nuvolati, 2006). Nuvolati evidenzia come la carica di soggettività di questo metodo non sia così differente da quella presente in ogni metodo di analisi. Sicuramente per queste forme di ricerca non standardizzate si pone il problema del grado di coinvolgimento/distacco dal ricercatore rispetto all'oggetto di analisi, ma è indispensabile metterle in atto per dar forma ai fatti sociali (Borenstein, 1978). Un secondo aspetto riguarda la flânerie intesa come uno strumento necessario per indagare la città, che rifiuta l'ordine come criterio regolatore e che si definisce per contrasti. Infine, la flânerie possiede sicuramente dei limiti legati al fatto di essere un metodo qualitativo, che si perde nei frammenti, negli interstizi urbani e che col suo sguardo dal basso ci rimanda all'immaginazione sociologica di Charles Wright Mills (Mills, 1959) che è qualifica la mente di ogni vero flâneur-ricercatore. Questa è condizione e strumento per la costruzione di un metodo sociologico capace di risalire dalle difficoltà alle situazioni e quindi di trasformare l'esperienza personale e lo sguardo del flâneur in metodo

di analisi rivolto alla città. Il metodo è per Mills, frutto di «*intellectual craftsmanship*», ovvero un artigianato intellettuale riflessivo, flessibile e preciso. Queste capacità permetteranno poi al flâneur di leggere il tessuto urbano caratterizzato dalla provvisorietà delle forme espressive (Nuvolati, 2006).

### 3.2.1. Il *cyberflâneur*

La città cresce nel tempo e si modifica, i segni che la contraddistinguono si moltiplicano e la folla diventa sempre più fluida e il compito del flâneur si fa sempre più arduo. La città ottocentesca diviene metropoli, e molti dei fattori che la caratterizzavano, sono ora mutati e sono diventati più complessi da interpretare.

In una metropoli postmoderna il flâneur, anziché proteggersi dietro all'atteggiamento tipico del *blasé* di rifiuto degli stimoli, li asseconda e li elabora per potersi arricchire. La fisiognomica diventa una delle attività preferite del flâneur che cerca di interpretare i caratteri delle persone che lo circondano. Infatti il flâneur, secondo, James Warner (Warner, 2004), svolge attività di fisiognomica volte ad analizzare le persone e, successivamente, svelarne il carattere. La flânerie può essere anche cieca e accade quando il flâneur non è in grado di mettere in atto il suo progetto investigativo in modo distaccato e incontra la resistenza delle persone che rifiutano di farsi guardare e leggere da lontano. Nel medesimo modo anche la società che viene analizzata dal ricercatore sociale, non potrà essere analizzata in modo ravvicinata e ci sarà sempre un margine di errore nei risultati del suo lavoro. Il flâneur è sempre in grado di restare in equilibrio tra oggettività e soggettività, ma anche tra distacco e volgimento, che permetterà, alla fine della sua analisi, di produrre un'opera di grande rilevanza per lo studio della natura umana e della società. All'interno della città i comportamenti sono più imprevedibili, ed è proprio lì che il flâneur svolge al meglio la sua indagine fisiognomica avendo un naturale vantaggio negli spazi pubblici rispetto agli altri. Oggi però tale rapporto si è ribaltato e il flâneur diventa oggetto dello sguardo: questo avviene perché la società è sempre più caratterizzata da un prevalere degli spazi privati che sono luoghi privilegiati di osservazione sul mondo. Infatti a questo si associa il concetto di *cyberflâneur*: perché aumentando il processo di privatizzazione delle attività, che un tempo venivano svolte esternamente, l'abitazione diventa la porta da cui osservare il mondo esterno e/o virtuale (Nuvolati, 2013). Per Bauman l'arte del passeggiare nelle città alla ricerca dei suoi significati è a rischio di domiciliazione perché ricorrendo ad Internet si potrà sfruttare la rete per esplorare il mondo. In questo scenario chi cammina per strada e rallenta si distinguerà e potrà assumere connotazioni negative, quasi sospettabili in alcuni spazi precisi come gli aeroporti e gli spazi pubblici (Bauman, 1994).

Il flâneur, nel tempo, è diventato sinonimo di uno specifico stile di vita, di un modo particolare di rapportarsi allo spazio urbano ma anche di personalizzare le relazioni con i luoghi: egli è simbolo di libertà ed indipendenza che ha però finito per trasformarsi nel consumatore più tradizionale. Nonostante si abbia l'abitudine, in teoria, di opporre la realtà al mondo virtuale, per il flâneur e per il

consumatore odierno le due dimensioni tendono a convergere. Dal punto di vista commerciale si attua nella transizione tra la strategia del multichannel, ovvero la vendita dei prodotti tramite diversi canali online e offline, a quella dell'omnichannel o omnicanalità che indica una nuova prospettiva in cui il flâneur-consumatore è al centro di un'esperienza totale senza alcun distacco tra ciò che è reale e virtuale. Il flâneur di oggi risulta lo sviluppo di quello definito da Benjamin: prima il flâneur passeggiava senza meta per Parigi leggendo e faceva propri i simboli della realtà fenomenica simbolo di una nuova e inconsueta forma di bellezza; mentre oggi, il cyberflâneur oscilla tra realtà virtuale e paesaggio dei super-luoghi contemporanei, ricercando una forma di distrazione e di appagamento simile a quella del flâneur ottocentesco. Tutto ciò che è illusorio diviene oggetto da cui dipende la felicità e l'appagamento dell'uomo moderno. Attraverso l'uso delle tecnologie digitali pare così realizzarsi quell'ideale di Gesamtkunstwerk, o "opera d'arte totale", che Adorno, citando Wagner, attribuiva alle fantasmagorie (Castigliano, 2021).

### 3.2.2. La flâneuse d'oggi

Come si è detto più volte in precedenza, l'avvento della modernità sulle città nel corso dell'Ottocento ha portato non pochi cambiamenti. Il compito del flâneur ora permette di leggere, con occhi nuovi ma sapienti, lo sviluppo delle nuove città. Allo stesso modo anche le condizioni della donna dall'Ottocento ad oggi sono cambiate; il percorso non stato semplice e anche se ad oggi le difficoltà non sono meno, si può dire che la figura della donna è riuscita ad emanciparsi dai legami a cui veniva associata all'epoca (Carrera, 2021).

L'autonomia raggiunta nel secondo Ottocento, ha permesso lo sviluppo di alcune di queste figure ai giorni nostri. Una delle flâneuse di cui riconosciamo il lavoro è Janet Cardiff che, tramite i suoi percorsi audiovisivi, descrive i luoghi e le passeggiate che ha effettuato nella città di Londra e che compongono il progetto *Walks* (Cardiff, Miller). Oltre ad essa, anche l'autrice Helen Scalway si è avvicinata a questa pratica interessandosi e indagando principalmente le dinamiche interiori delle relazioni spaziali, i modi di essere e vedere la città cosmopolita contemporanea; le metafore spaziali che determinano luoghi e comportamenti; il riflettere su sé stessi come processo spaziale e sulla metafora della casa. I suoi pensieri vengono tradotti su carta tramite diverse tecniche artistiche, quali il disegno, la pittura, il collage, la creazione di grafici, la modellistica e le strutture dei libri, così come la scrittura. Scalway, nell'atto di svolgere l'attività di flâneuse nella città in cui si sente come a casa, ovvero Londra, cerca dei posti in cui si rispecchia e il suo sguardo è prettamente femminile e dunque rispecchierà anche tutti quei problemi che le donne e le flâneuse devono affrontare per le vie urbane (Scalway, 2021). Le sue passeggiate attraversano prima il centro città, poi i mercati di quartiere dove prevale l'identità e l'energia della popolazione che lo frequenta tutti i giorni. Sin da subito emerge una netta distinzione tra luoghi di "alta

cultura" e di "cultura popolare": le distinzioni nella cultura si sono erose velocemente negli ultimi cinquant'anni, ma le distinzioni tra due luoghi diversi (quindi che rispecchiano gerarchie di classe, classe, istruzione) sembrano abbiano rallentato il loro andamento (Carrera, 2021). La *flâneuse* vuole camminare liberamente nella propria città sia come vagabondo che come abitante, ma si deve riflettere su come il ruolo suo viene visto dagli altri. Come osserva Lauren Elkin le donne erano sia soggetti impercettibili che ben visibili in modo negativo e questo non è corretto: chiunque frequenti gli spazi urbani ha il diritto di farlo, ha il diritto alla sua porzione di spazio pubblico anche se implica visibilità (Elkin, 2016).

La *flânerie* parigina era sicuramente un'attività politica per Walter Benjamin, che poi raggiunse l'apice nella fondazione della disciplina della sociologia che coinvolse diversi aspetti della società dell'epoca. Infatti, da una società in cui la donna non aveva valore e poter di azione in pubblico, si passa ad un tessuto urbano ricco di vetrine nei *passages* parigini, ad esempio, e di centri commerciali in cui le donne erano le consumatrici principali. Il resto degli spazi urbani, invece, sembra non essere stato progettato per ambo i sessi, ma solo per gli uomini. L'ostilità verso la figura femminile all'interno della città si è radicata in profondità nel tempo, in cui la figura femminile assumeva diversi significati se, ad esempio, camminava da sola in città. Quest'ultima è una delle sfide che la *flâneuse* deve purtroppo affrontare camminando in città: la sua pratica è infatti spesso associata al concetto misogino di "passeggiatrice", "streetwalker" (intesa come prostituta o criminale), sorte che hanno dovuto affrontare anche le *flâneuse* woolfiane nel momento in cui decidevano di allontanarsi dalla propria dimora. Questi tratti sono leggibili chiaramente anche nella società e all'interno delle amministrazioni di oggi. È chiaro il problema della donna all'interno dei contesti sociali, che siano le città, le strade o gli spazi del lavoro, essi sono tutti ambienti ostili per le donne. Scalway, durante una delle sue passeggiate descrive di trovarsi nel cuore finanziario di Londra, nella The Square Mile, in cui ha la sensazione di trovarsi nel posto sbagliato dato il gran numero di uomini rispetto alle donne anche a tarda notte in cui ormai non si è più tranquilli a prendere la metropolitana per i tanti ubriachi e litigi che ci sono. Il predominio degli uomini non è solo nel tessuto urbano ma ne è proprio un elemento costitutivo come nel caso dello Shard, il grattacielo di Renzo Piano che, secondo l'autrice, incarna gli effetti distorsivi di una mascolinità tossica in folle competizione con altri architetti. Dal grattacielo è possibile vedere i blocchi modernisti, ispirati alle opere di Le Corbusier, che si sviluppano ai suoi piedi e che ad oggi sono in buono stato solo perché ben mantenuti, dalla pulizia, dal vicinato e, purtroppo, dalla polizia (Scalway, 2021). Camminando nel mercato londinese di Walworth Road, Scalway è sedotta da ciò che vede e sente con tutti i suoi sensi: il clima è piacevole e socievole ma la modernità prima e il Covid-19 poi ne hanno intaccato l'aspetto. Nella pratica della strada attuata dall'autrice, il piacere dell'atmosfera che si crea nei mercati di strada, rispetto a quelli moderni di vetro e acciaio, è di estremo valore; la sua curiosità la spinge a continuare a guardare tra le bancarelle per soddisfare ciò che l'occhio desidera trovare. Inoltre, i mercati di strada con la loro anima viva, conducono la mente dell'autrice alla metafora di Henri Lefebvre dell'inconscio come città (Scalway, 2021): per Lefebvre, la città non è luogo di repressione ma è spazio di creatività,

è evocativo, attivo ed è grazie all'inconscio umano e alla politica che questo spazio viene prodotto. Ma molto spesso questi spazi di socialità sono anche luogo di conflitto tra capitale ed esperienza vera che viene però eliminata (Lefebvre, 1974).

Mark Purcell, in riferimento ai pensieri di Lefebvre, chiarisce in merito al diritto alla città si fa riferimento ad una comprensione profondamente spaziale della politica che pone lo spazio urbano al centro della sua visione (Purcell, 2014). Inoltre la trasformazione della società presuppone una proprietà collettiva e dunque una gestione dello spazio che si basa sulla partecipazione permanente delle parti interessate. Nel concetto di "parti interessate" si sarebbero potute includere anche le donne, ma qualcosa rende i loro interessi diversi da quelli degli uomini e che le esclude dall'essere rappresentate come utenti della città e dei suoi spazi pubblici. Ma anche altri autori hanno riconosciuto nelle riflessioni di Lefebvre una natura prettamente maschile dello spazio della città. Elena Vaccelli, professore associato presso la Facoltà di Arti e Scienze Liberali dell'università di Greenwich, all'interno del suo articolo "Il diritto di genere alla città", facendo sempre riferimento ai pensieri di Lefebvre, approfondisce il tema scrivendo che quest'ultimo punta ad ampliare l'idea di cittadinanza per poter comprendere un insieme di diritti sociali, politici e spaziali come la partecipazione, l'accesso alle risorse, il diritto alla casa e al welfare (Vaccelli, 2018). La riflessione di Vaccelli rende più complessa l'idea di "diritti alla città" andando ad annullare ciò che Lefebvre scrisse, ovvero che il modo maschile sussume tutti gli altri (Scalway, 2021).

Numerose sono le pratiche e sforzi femministi attuati in città che cercano di affermare la visibilità delle donne, come lo yarn-bombing, o che cercando di rendere la permanenza delle donne più sicura in città, come il progetto DonnexStrada che fornisce un supporto tramite delle dirette su Instagram a tutti coloro che si sentono insicuri a tornare a casa ad un certo orario o attraversare in alcune zone anche di giorno. Nonostante questi sforzi, ci saranno sempre degli individui che non rispetteranno questo diritto alla città e renderanno le città non sicure per i soggetti deboli. Per andare incontro a queste problematiche, si chiama in causa la loro stessa natura. Infatti, numerose parti di città sarebbero potute essere strutturate in modo diverso durante la fase di pianificazione, in un modo da ridurre alcuni pericoli. Con questo ci si riferisce sia agli architetti che agli urbanisti di sesso maschile: essi dovrebbero rendersi conto della tipologia di comportamenti maschili che le donne incontrano costantemente per le strade ai cui dovrebbero trovare alcune soluzioni per fronteggiarlo. Architetti e urbanisti dovrebbero diventare molto più consapevoli delle proprie opere, non solo dal punto di vista progettuale e materiale, ma delle conseguenze che esso genera, come ad esempio il passaggio di uomini e donne ai piedi dei grattacieli. Solitamente questi luoghi sono attraversati con passo svelto dalle donne, o dalle flâneuses, che si guardano intorno con un cammino svelto. Numerosi sarebbero i benefici di una miglior progettazione di spazi e architetture e sono necessari diversi tipi di immaginazione. Bisogna permettere alle donne di poter modellare la città e di camminarci attraverso senza preoccupazioni. Le flâneuses sono esploratrici che hanno il potenziale di poter sensibilizzare e aumentare il valore dell'essere individuale di ogni

persona col fine di far esperienze più piene di appartenenza e, quindi, di cittadinanza. La flâneuserie è un mezzo per indagare i collegamenti, per comprendere la causalità; mentre la flâneuse ha il compito, attraverso il suo camminare per le strade, di creare legami mentali, di contribuire alla sensibilizzazione sulle interconnessioni strette e di genere tra luogo, spazio e le loro reali conseguenze per tutti noi (Scalway, 2021).

### 3.3. L'identità e il *genius loci* dei luoghi urbani

Il ruolo del flâneur, all'interno del contesto urbano, è molto importante: esso è un'essenziale strumento di osservazione di tutti cambiamenti e di tutto ciò che avviene in città. Egli cattura la complessità urbana nella suo istante spazio-temporale per poterla leggere, decodificare e successivamente narrare. Tutte le discipline; arte, cinema e fotografia, riflettono sulla città e, tramite i loro metodi specifici, ne leggono le dinamiche interne sino ad individuarne il *genius loci*. Il flâneur è come un'interprete della strada che lavora dal basso, all'interno del processo in atto. Il suo modo di camminare lento e scrupoloso, ricco di osservazione e riflessione, punta alla significazione della città che è possibile solo grazie alle sue camminate di smarrimento e perlustrazione che terminano della creazione artistica letteraria. Il racconto della città è una modalità imprescindibile per accostarsi alle sue molteplici dimensioni e per interpretare l'esperienza urbana nella sua complessità: la vita urbana è costituita da una molteplicità di pratiche narrative che danno forma a contenuti differenti a seconda dei contesti in cui si manifesta ed è proprio il flâneur l'abile narratore di tale sistema complesso (Lazarini, 2010).

In particolare il *genius loci*, concetto espresso da Christian Norberg-Schulz nel suo testo *Genius Loci: paesaggio, Ambiente, Architettura* (Norberg-Schulz, 1979), si fa riferimento allo spirito del luogo. Quest'ultimo può essere alterato dall'architettura, il cui compito è quello di realizzare nuovi luoghi significativi. Se il *genius loci* riesce a rimanere stabile alle modifiche che intercorrono nel tempo e nello spazio, allora è in grado di costituirsi elemento indelebile e duraturo di un luogo: il *genius loci* rende fenomeni architettonici differenti "parti di un'unica e riconoscibile esperienza". La finalità dell'architettura è l'atto di abitare e se, come diceva Heidegger, l'uomo abita quando riesce ad orientarsi e identificarsi in un ambiente, allora gli spazi della vita sono davvero dei luoghi, cioè spazi dotati di caratteri distintivi (Lazarini, 2010). La figura del poeta-flâneur è diversa dal flâneur identificato da Giampaolo Nuvolati, o "attore-fruitore dello spazio pubblico" o "narratore e interprete dello spazio stesso" (Nuvolati, 2009). Riflettendo sul narratore e interprete dello spazio, si fa riferimento all'atteggiamento di riconoscimento e riflessione dell'attività pratica e intellettuale del geografo. Questa seconda dimensione predomina durante una passeggiata di natura artistica: "[Il flâneur] contribuisce a definire la scena urbana perché interpreta lo spazio, lo racconta e quindi lo (ri)simboleggia. Crea la possibilità di circuiti alternativi che l'autore della coreografia urbana può ottimizzare a beneficio di tutta la comunità. Lo spettacolo urbano

*si fonde poi o con la (ri)scoperta e valorizzazione della vita quotidiana, o con la rappresentazione del genius loci attraverso l'immaginario letterario e artistico" (Scalway, 2021).*

La lettura della città da parte del flâneur comprendono sia la sociologia urbana che l'antropologia: diversi sono gli aspetti o le prospettive con cui la città può essere analizzata, ad esempio tramite una prospettiva estetica, di natura etica o funzionale, o anche tramite i bisogni identitari. La disciplina della sociologia urbana studia la società in modo dettagliato, andando anche a riflettere sul processo di urbanizzazione che non sembra rallentare e che sta compromettendo le realtà territoriali rurali (Nuvolati, 2011). Questi processi potrebbero, però, andare ad intaccare la capacità delle città di costruire ambienti particolari in cui risiede il *genius loci*. Questa caratteristica è leggibile solo attraverso lo stupore infantile che lavora col cuore, proprio come fa il flâneur: è qui che si distingue l'approccio fenomenologico di matrice heideggeriana e uno di stampo post-strutturalista nel concepire l'animo dei luoghi. Nel primo approccio il luogo è considerato nella sua dimensione ontologica e in modo oggettivo, dando vita allo spirito del luogo che viene percepito dal soggetto che lo vivono. In questo approccio ricade la visione del *genius loci* di Christian Norberg-Schultz che conferisce un carattere indelebile che caratterizzano le città contemporanee (Norberg-Schultz, 1979, 1985). Nel secondo caso, invece, il carattere dei luoghi è l'effetto di un processo di continua messa in discussione dei suoi significati rispetto alle pratiche sociali, culturali ed economiche che influenzano la vita dell'uomo. Il senso di appartenenza e le identità umane si determinano sulle preesistenze e i mutamenti degli spazi e l'uomo deve confrontarsi con la numerosità dei segni che la città trasmette i suoi abitanti. Il percorso che l'uomo compie per scoprire la propria identità in relazione all'anima dei luoghi non è semplice; la retorica e le tentazioni mirano a una sorta di estetizzazione della cultura locale e del paesaggio da servire al turista (Decandia, 2004). La fisicità dei luoghi, come osserva Alberto Gasparini, restituisce la certezza di essere, una sorta di sicurezza biologica e sociale: tutti i luoghi della città sono ricchi di significato e alimentano il patrimonio culturale della comunità (Gasparini, 2000). Italo Calvino in *Le città invisibili* definisce che ogni città ha la propria storia nelle pietre dei suoi palazzi e nei ricordi che sono ad essa legati (Calvino, 1972). Ma ancora, secondo Harold Proshansky, Abbe Gabian e Robert Kaminoff l'identità di un luogo rappresenta l'insieme di cognizioni sull'ambiente fisico in cui l'individuo vive e che permettono di definire e mantenere la propria identità e il forte attaccamento emotivo ai luoghi (Proshansky, Gabian, Kaminoff, 1983). Anche Marco Romano analizza lo spirito del luogo come spirito collettivo, ovvero una dimensione olistica trascendente le singole persone che lo hanno abitato (Romano, 2008). Il flâneur, che per Benjamin è il "sacerdote del genius loci", è l'attore capace di leggere la città in profondità, soffermandosi sui dettagli più piccoli. Egli è mosso dal desiderio di intercettare l'anima del luogo, oltre a salvaguardarne l'identità, è il narratore della città che realizza sé stesso e con cui la collettività si confronta nella continua significazione e ri-significazione dei luoghi (Nuvolati, 2013).

Per comprendere meglio l'agire all'interno della città di Benjamin, si riporta *Napoli porosa* (1924) in cui è descritta la sua esperienza a Napoli (Benjamin, Lacis, 2020). Benjamin vuole rappresentare la sua epoca attraverso delle riflessioni sulla realtà, ponendo particolare attenzione ai dettagli e ai numerosi elementi costruttivi che vanno compresi assieme. Dopo aver letto i pensieri di altri autori, per ricavare più verità possibili del passato ma anche del presente, egli passeggia per attivare il pensiero critico sino a spingersi a inserirsi nella collettività ma con la consapevolezza dell'impossibilità di farlo pienamente. Questo sua modalità di lettura dell'urbano, lenta e scrupolosa di ogni minimo dettaglio, guida molte sue passeggiate nei centri urbani di Napoli, Mosca, Berlino e Parigi. Questo tipo di sguardo, che deve essere allenato nel tempo, permette di comprendere le potenzialità del passato e aprirsi al futuro (Starace, 2021). Il suo agire però si discosta da quello dei turisti in visita in città e Nuvolati, così come Benjamin, definisce i suoi incontri casuali e accidentali, passeggiando fino a che non si avvicina alla vera realtà delle cose, cosa che il turista non fa (Nuvolati, 2013).

La prima avventura di Benjamin di lettura della città avviene a Napoli, incoraggiato dall'attrice e flâneuse lettone Asja Lacis; che offre due punti di osservazione al turista in arrivo dal mare o col treno (Starace, 2021). Le strade della città sono come un labirinto, un po' come le passeggiate del flâneur. Benjamin soggiorna a Capri tra Aprile e Ottobre del 1924, e visita più volte anche Napoli. L'architettura della città riflette i modi e i ritmi della popolazione che vi vive; dunque, è possibile dedurre che gli individui, i loro atteggiamenti e le consuetudini influiscono indirettamente sull'arte, così come l'urbanistica incide sui comportamenti. La città di Napoli è rappresentata in contrasto con l'immagine romantica, pittorica e ottocentesca e attraverso il confronto con le altre grandi città portuali che hanno alcuni tratti in comune. Nelle sue riflessioni emerge anche l'altra faccia delle città, ovvero quella negativa fatta di criminalità e mafia. Oltre a questo, l'occhio del flâneur coglie dei particolari fattori che ai napoletani è difficile individuare, grazie al suo distacco da ciò che osserva, dalla sua distanza dall'oggetto osservato e del minore coinvolgimento nella cultura che intende descrivere. Emergono anche alcune criticità della realtà metropolitana, le incongruenze, i poli dialettici che si manifestano nei comportamenti e nell'influenza reciproca tra conformazione territoriale e compenetrazione sociale. Emerge la difficoltà di comunicazione tra chi è esterno e che invece vive propriamente le strade napoletane. Il flâneur riesce a cogliere anche questi problemi relativi al codice linguistico preverbale, gestuale e musicale grazie al fatto che egli si trova sulla soglia che gli permette di non avere pensieri e ricordi personali che possano compromettere la descrizione dei luoghi. Il ruolo della fisiognomica in urbanistica permette di comprendere e rilevare una possibile corrispondenza tra elementi caratteriali e conformazione territoriale. L'attenzione si concentra sulla povertà che rimane schiacciata dalle buone prospettive e dalle promesse di felicità del capitalismo. Il suo obiettivo è illuminare le classi sociali oppresse escluse dalla rilevazione storica e che sono comprese all'interno di un sistema: l'economia si connette all'antropologia, l'antropologia all'urbanistica, l'urbanistica crea le condizioni perché si verifichino certi

comportamenti che poi sfociano in veri e propri atteggiamenti culturali. Benjamin, inoltre, approfondisce anche il tema inerente al Risanamento di Napoli che, come abbiamo precedentemente scritto, la definisce “porosa”. Il flâneur abita gli attraversamenti, i passages, ovvero luoghi che uniscono le strade e chiamano a sé la massa del consumo. In relazione al termine “poroso” viene in aiuto l’interpretazione elaborata dal filosofo Aldo Masullo che, considerando l’etimologia del termine che deriva da *poros*, equivalente in greco di foro, buco, ma anche di risorsa ed espediente, la sua radice indoeuropea indica appunto l’attraversamento. Quindi “porosità” si configura come una caratteristica socio-psicologica dell’uomo napoletano e geofisica del suolo che si manifesta nella realtà come la capacità di arrangiarsi, trovare scappatoie. *Poros* è connesso anche alla roccia tufacea di cui è costituita Napoli: la porosità dell’architettura si manifesta anche nei monumenti che accolgono dall’esterno nuovi elementi, di diverse epoche, ma resistono. Questa relazione tra città e porosità la si vede anche nei legami familiari, in cui un tempo vi era la pratica dell’adozione illegale tra famiglie, ma anche dal punto di vista dei luoghi privati e pubblici in cui l’interno è reso pubblico, trattato come strada, aperto all’esterno, permeabile; mentre gli spazi privati sono mostrati al pubblico. Questo si tramuta anche nelle relazioni sociali, in cui è difficile che sia rispettata una certa soglia di discrezione: la vita privata si proietta all’esterno, la strada non è più confine, o meglio la soglia, tra abitazione privata e spazio pubblico. Dal punto di vista sociale però permane, ancora oggi, una diversità polarizzata tra la borghesia e il popolo che assume il ruolo di plebe: le classi sociali restano piuttosto impermeabili. Un aspetto molto importante indagato a Napoli è la sua architettura. La collaborazione tra Adorno, Kracauer che era laureato in Architettura, Benjamin e Sohn-Rethel, che si erano incontrati a Napoli, mira ad indagare il rapporto con la modernità a cui Napoli sembra resistere. Ciò che emerge è definibile col concetto di “ambiguità”, non solo dal punto di vista architettonico, ma anche sociale. Ad oggi, anche la contrapposizione tra flâneur e turista diviene più fluida, nel momento in cui la città offre un turismo disorganizzato, esperienze folkloristiche da ricercare, servizi forniti da diversi individui rendono il turista imprevedibile e con un’elasticità mentale che lo avvicina al flâneur. Napoli insegna a saper fare dell’imprevisto una risorsa, caratteristica emblematica del flâneur (Starace, 2021).

### 3.3.1. L’esperienza di routine quotidiana

Ognuno di noi, giorno dopo giorno, svolge solitamente le medesime azioni e questo costituisce una routine ben consolidata. Questo è favorito anche dalla nostra capacità di rimanere distanti dagli stimoli che l’ambiente urbano ci pone davanti; infatti, la routine è la sintesi dei vincoli spaziali, culturali, economici e sociali imposti dalla società e che fanno riferimento alla nostra capacità di interiorizzazione e di adattamento a questo insieme di circostanze. All’interno di ognuno di noi, l’ambiente che ci circonda viene catalogato tramite associazioni mentali a cui i luoghi rimandano: l’utente porta con sé conoscenze

e sensazioni che si arricchiscono man mano nel tempo in base alle esperienze personali che si fanno e che si acquisisce dall'ambiente urbano. Tali luoghi, se dovessimo mapparli mentalmente, costituirebbero una rappresentazione cartografica della nostra quotidianità (Nuvolati, 2013). Tutti gli elementi che noi vediamo muoversi o no in città, come le linee di trasporto di metropolitane, tram e treni, disegnano lo spazio e ne guidano lo sviluppo. Ad esempio, disegnando le linee che compongono la rete dei trasporti, si riesce a schizzare una mappa che rappresenti la fisionomia base della città. Grazie agli studi effettuati da Kevin Lynch sulla forma e sull'immagine pubblica delle città americane di Boston, Jersey City e Los Angeles, egli sviluppa diversi metodi per svolgere un'indagine diretta sul tessuto urbano anche grazie alle interviste campione sulla figurabilità della città stessa. Lynch rivela che ognuno di noi percepisce, vive, si orienta e racconta lo spazio del tessuto urbano in modo differente, poiché la qualità di uno spazio urbano si basa sulla chiarezza delle immagini ambientali che gli individui hanno dei diversi luoghi. L'orientamento degli individui nella città avviene tramite delle mappe mentali, ovvero delle riproduzioni mentali del mondo fisico esterno che hanno corrispondenza con le immagini ambientali: esse sono il prodotto sia di una sensazione immediata, ma anche il ricordo delle esperienze passate. Le regole per buon disegno urbano, secondo Lynch, dovrebbe rispondere al criterio di leggibilità, di chiarezza apparente, con cui le parti del paesaggio urbano possono venir riconosciute e possono venir organizzate in un sistema coerente; di identità, in quanto un oggetto edilizio o una parte della città deve essere riconosciuto dalle persone come distinto dalle altre realtà circostanti e individuato come identità separabile; di struttura, poiché ci deve essere una relazione spaziale chiara tra l'oggetto e l'osservatore; di significato, l'oggetto deve avere un significato preciso per l'osservatore, sia esso pratico o emotivo; ed infine, di figurabilità, ossia la qualità che conferisce ad un oggetto fisico una elevata probabilità di evocare in ogni osservatore un'immagine vigorosa (Lynch, 2006). Per comprendere meglio il ruolo delle immagini ambientali dei cittadini, l'autore ha sviluppato una ricerca in aree urbane definite e ha studiato i comportamenti dei suoi abitanti. Lynch era interessato a dare maggiore chiarezza al concetto di figurabilità, con l'obiettivo di riuscire a definire quali tipi di forme conducono ad immagini ambientali vividamente marcate o deboli. Dai risultati ottenuti delle domande mirate ai cittadini, Lynch rappresenta, tramite un codice grafico, lo schema dell'immagine della città utilizzando elementi fondamentali come percorsi, margini, quartieri, nodi e riferimenti. L'insieme delle interviste generano risultati molto diversi perché sono l'unione delle varie mappe e immagini mentali di diverso grado di organizzazione che quindi generano immagini diverse ma ricche di segni vividi e forti in grado di dar forma alla città (Lynch, 2006). Per Lynch, avere un'immagine chiara e comprensiva dell'intera regione metropolitana è fondamentale portare alla mente i ricordi qualitativi di un'area specifica. La leggibilità è quindi strettamente connessa al concetto di figurabilità: infatti "elevare la figurabilità dell'ambiente urbano significa facilitare la sua identificazione visiva e la sua strutturazione" (Lynch, 2006). Il disegno urbano, quindi, non è stabile e definito in un tempo zero, ma si sviluppa nel corso del tempo. Il cittadino vive le città in relazione a sequenze di eventi e di adiacenza che si sono generate tramite associazioni con qualche parte di città

che arricchiscono la memoria di immagini, sensazioni e significati (Nuvolati, 2013). Le città sono sia oggetti di percezione ma anche il prodotto di molti individui che interagiscono e ne mutano la struttura. La città sarà leggibile grazie alla struttura dei suoi quartieri, per i riferimenti o i percorsi che vengono raggruppati in un sistema unitario che permetterà all'uomo di ricostruire mentalmente la struttura e l'identità della città. Avere ben presente un quadro mentale generalizzato nel mondo esterno, permette di identificare immediatamente uno specifico percorso: questa immagine è il prodotto delle sensazioni immediate e della memoria di esperienze passate. Si tratta di una scena viva e vivida individuale che è capace di produrre un'immagine ben distinta: è il caso della segnaletica basata su simboli e memorie collettive della comunicazione di gruppo stabile che si può sviluppare tra sé e il mondo circostante. È compito dell'osservatore e del progettista-pianificatore svolgere un ruolo attivo nella percezione del mondo ed avere una particolare creatività per sviluppare la sua immagine. L'ambiente rappresentato stabilisce relazioni e distinzioni che l'osservatore analizza e seleziona nell'immagine finale che verrà messa alla prova, rispetto alla percezione, e filtrata in un processo costante di interazione. È così che un'immagine di una specifica realtà può variare da un osservatore all'altro. Gli urbanisti sono i veri attori in grado di manipolare l'ambiente fisico e di interessarsi ai fattori esterni nell'interazione che produce l'immagine ambientale. Nel campo della progettazione urbanistica, si nota come suddividendo gli osservatori per categorie simili, si dà origine a immagini ambientali mentali più o meno simili generando un'unica immagine pubblica. Per rendere un'immagine funzionale, bisogna identificarne l'oggetto che si distingue dalle altre cose per unicità: si parla dunque di identità. In seguito, l'immagine deve includere le relazioni spaziali o schematiche dell'oggetto con l'osservatore. Per ultimo, l'oggetto deve avere un significato per l'osservatore pratico o emotivo: anche il significato genera delle relazioni diverse da quelle spaziali. Le immagini di gruppo però possono essere meno coerenti rispetto al significato e per far sì che un'immagine risulti utile per l'orientamento spaziale, deve essere sufficiente chiara, sicura e verosimile in modo da consentire all'individuo di agire nel suo ambiente. Tra le qualità fisiche legate agli attributi di identità e struttura dell'immagine mentale, c'è la figurabilità (leggibilità o visibilità), cioè la qualità che conferisce a un oggetto un'elevata probabilità di evocare in ogni forma un'immagine vigorosa (Lynch, 2006). Essa consiste in un colore o in una forma che ne facilitano la comunicazione e la formazione di immagini mentali ambientali. Una città figurabile, visibile e leggibile, porterebbe l'osservatore a interagire con maggior attenzione tramite gli occhi, ma anche con le orecchie. Questa visione potrebbe far leggere la città come un sistema continuo in grado di interagire tra le sue parti apparentemente sconnesse. Poiché l'immagine è il risultato di un processo reciproco tra osservatore ed oggetto osservato, è possibile rafforzare l'immagine e le sue interconnessioni per permettere e garantire allo spettatore la chiave giusta per relazionare le cose (Lynch, 2006).

In base alla sua esperienza e alla sua quotidianità all'interno della città, Nuvolati definisce e descrive tre tipi di luoghi pubblici frequentati in modo più o meno assiduo. Nei primi, quelli della frequentazione quotidiana, ricadono i parcheggi, le stazioni ferroviarie, i treni, gli uffici, i bar; invece, la libreria, il

ristorante, il cinema, lo stadio, il centro sportivo, i supermercati e le chiese sono compresi nei luoghi pubblici di frequentazione (bi)settimanale; mentre in quelli frequentati di meno sono riportati i giardini pubblici, i negozi, dei biblioteche, ambulatori medici, gli aeroporti, i locali notturni e le questure (Nuvolati, 2013). Tutti questi spazi sono attraversati, con più o meno frequenza, da un individuo nel corso del tempo e questo determina che quando le circostanze sono di routine, l'utente presta poca attenzione al contesto e ne fa un uso strumentale; mentre diversamente accade quando il passo sarà più lento e riflessivo, permettendo di far considerazioni più mirate proprio come il flâneur. La lettura dei luoghi che frequentiamo non è univoca, perché ogni luogo può essere oggetto sia di una valutazione in chiave funzionale, quindi strettamente connessa alle pratiche quotidiane, oppure in chiave più estetica ed emotiva. La flânerie identifica proprio quel momento di riflessione e di lavoro mentale entro cui ogni luogo è associato e strettamente connesso a un preciso momento della nostra vita. Questo è molto evidente quando ci si ritrova a pensare al periodo della propria infanzia, in cui i segni della realtà si fanno vivi nella memoria. Questo ritorna anche nel pensiero di Gilloch sul flâneur che vede la città sia come uno spazio semiologico da decifrare, ma anche come uno scenario mnemonico, pieno di ricordi (Gilloch, 2008). Lo shock a cui è sottoposto il flâneur non deriva solo dalla folla che lo spinge, ma anche dalla memoria che si fa viva in precisi istanti: questo approccio è definito, dall'autore, "chiaroveggente", in quanto permette di intuire e innescare le emozioni del flâneur che, tormentato dai dubbi e dallo *spleen*, si abbandona al flusso del narrare. Dunque i luoghi non cambiano, ma la *rêverie* ha preso il posto della routine: il richiamo del *genius loci* rivendica la propria parte nel dettare le emozioni provate dal flâneur (McCole, 1993).

Le emozioni e gli stati d'animo provati dal flâneur variano in base al luogo che attraversa, proprio perché egli pratica le sue passeggiate in luoghi e momenti diversi all'interno della città. Anche Baudelaire esplorava senza sosta, Apollinaire invece prediligeva i lunghi fiume perché ricchi di venditori di libri, mentre Benjamin sapeva che il modo migliore di conoscere una metropoli era di perdersi dentro. La luce del sole, le stagioni, la notte o il giorno, l'estate o l'inverno, conferiscono alla città ulteriori livelli di lettura del luogo nel momento in cui si analizza e in cui l'osservatore si può ritrovare con i suoi sentimenti. Abbandonarsi ai ricordi e alle emozioni, rallentando il passo, rappresenta un tentativo di raccontare i luoghi e i temi che sono per noi nascosti o meno sott'occhio perché rimandano alle nostre abitudini (Nuvolati, 2013).

La flânerie è un'attività utile in ambito progettuale sia per gli architetti, che per gli urbanisti. Essi, prima di procedere con lo sviluppo di un progetto, dovranno attraversare una fase di analisi sul territorio in cui dovranno ottenere dati e indicatori descrittivi della qualità e delle vivibilità della zona. Il rapporto che egli intrattiene con la città si riempirà di numerose sfumature e di visioni oniriche, perché abbandonarsi alle proprie emozioni e i propri sentimenti permette al flâneur di avere una propria percezione e opinione del luogo in cui si trova. L'obiettivo principale della flânerie, di esaltare la lettura dei luoghi in maniera personale e non condivisa, ritorna in alcune opere di diversi autori. Tra questi si cita Hannah Arendt in

cui l'azione del costruire corrisponde al dare ordine, forma e riferimenti all'incessante fluire umano (Arendt, 1994); mentre Giorgio Pigafetta facendo riferimento al rapporto che Paul Valéry intrattiene con l'architettura, osserva che per il poeta il "suolo" ospita lo spirito costruttore nella sua resistenza e che l'architettura, grazie alla sicurezza dell'appoggio, sfida la caducità del mondo (Pigafetta, 2011). L'uso della flânerie in campo architettonico prevede un lavoro di selezione di determinate tracce del territorio all'interno di una sequenza di epifanie urbane. Col sopralluogo, l'individuo deve saper stare nel luogo, ascoltarlo e lasciarsi guidare. Mentre l'architettura deve sondare le fragilità della realtà, il flâneur deve dar rilievo ai luoghi tramite la sua competenza e la sua sensibilità (Nuvolati, 2013).

Col passare del tempo il flâneur acquista rilevanza nella società postmoderna che, al contrario di quella moderna, mostra la precarietà dei confini fisici, simbolici e di elementi ordinatori. Questo assetto è il luogo ideale per il flâneur: la sua interpretazione è sempre risultato di una ricerca interiore che cerca di dare forma a ciò che esiste ma che non è immediatamente percettibile con uno sguardo poco attento. Paul Auster, in *L'arte della fame* (2002), parla del poeta di New York Charles Reznikoff che definisce il mondo in cui viviamo come un qualcosa di precostituito, in cui le cose e i momenti devono essere guadagnate e strappate con forza alla confusione attraverso uno sguardo fermo (Auster, 2002). Lo sguardo del flâneur, invece, si inoltra nella città, nei luoghi consacrati, nei luoghi della vita e del lavoro, ma anche del consumo sia in centro che in periferia. Milo De Angelis in *Dove eravamo già stati* (2011), in riferimento alla periferia industriale di Milano, sottolinea come tali aree in dismissione creino dei vuoti fisici e simbolici all'interno dei quali la flânerie trova piena consacrazione perché è capace di convivere con l'incertezza di questi territori urbani (De Angelis, 2011).

A questo rispondono anche le fotografie di Giovanni Hänninen che, tramite il suo progetto *Città in attesa*, narra una Milano ricostruita, ma anche con molte parti dimenticate che la fanno sembrare una città dormiente, rinchiusa tra i nuovi grattacieli e le grandi opere. È un insieme di spazi pubblici, di cui molti abbandonati, che potrebbero però rispondere a molte delle nuove esigenze attuali. Diverse e molteplici sono le ragioni per cui alcuni posti giacciono così costellando il territorio metropolitano di scheletri architettonici. Sono luoghi dal forte potenziale, che hanno la forza di adattarsi e di rigenerarsi (Hänninen, 2012).



Figura 10 – A sinistra, la Stazione di San Cristoforo (1983) realizzata su progetto di Aldo Rossi ma mai conclusa; a destra Fabbrica Innocenti, zona Rubattino, attiva dal 1947 al 1993 per la realizzazione della Lambretta. Ora il sito è in via di demolizione. Fonte: [cittainattesa – hanninen.it](http://cittainattesa-hanninen.it)

Luoghi così ricchi di storia e di valore, sarebbe posti ideali in cui il flâneur potrebbe praticare la flânerie in favore del *genius loci*; non sempre la forza e le specificità di un luogo si prestano alle condotte umane. Per questo, chi è incaricato di riprogettare la città, non può non entrare in diretto contatto con la realtà e con la storia degli edifici, delle strade di un particolare quartiere, delle piazze, dei modi di vivere quella zona, perché sono tutti elementi cardine della vita quotidiana dei cittadini e che rappresentano spazi di valore per la collettività. Da questo punto di vista il flâneur, camminando all'interno della città, promuove i siti rendendoli luoghi significativi dal punto di vista architettonico ma anche umano: le persone si avvicinano e attraversano il luogo in totale indifferenza di sguardi e di saluti che richiamano la necessità di avviare studi sociologici e antropologici sulle disuguaglianze sociali, le apparenze culturale e le pratiche di vita quotidiana che caratterizzano quel tessuto. Qui il flâneur si sente a casa, tra la folla, e quando essa viene turbata dall'arrivo del traffico e delle auto, l'equilibrio si perde e collassa, annullando ogni interazione con gli spazi pubblici. Se questa situazione dovesse presentarsi, egli si allontanerebbe dalla strada e inizierebbe ad osservare la città dall'alto della sua finestra. Diversi autori hanno fatto questa esperienza, tra cui Wynton Marsalis con vista sulla città di New York, ma anche il pittore Camille Pissarro che a causa dei suoi problemi di vista iniziò a dipingere *Boulevard Montmatre* a Parigi dalla sua finestra nel corso delle stagioni. Così facendo la lettura della città appare diversa: l'atmosfera cambia, il punto di vista cambia, la città si accosta al flâneur attraverso le finestre della sua abitazione e, dunque, la finestra è il luogo dell'inerzia, della noia e del lento transitare di nuvole e persone. L'attenzione del flâneur è rivolta soprattutto all'ambiente costruito, alla città, e meno agli spazi naturali. Ad oggi, il tema della natura in città si presta a molteplici allegorie che fanno riflettere sulla contrapposizione tra ordine e disordine, mente e corpo, uomo e animale, tempo codificato e tempo naturale. Il flâneur, per Benjamin, dopo aver camminato a lungo ed essendosi imbattuto nei luoghi più particolari, si potrà ritirare esausto nella sua stanza per esaminare ciò che ha vissuto durante il giorno (Nuvolati, 2013).

### 3.3.2. La memoria personale

La *flânerie*, all'interno delle diverse forme di *rêverie*, è intesa come spazio dato alla nostra fantasia e al libero sfogo delle nostre riflessioni sui luoghi urbani. Questo tipo di *flânerie* si attua di fronte a località specifiche in cui, durante la fase istruttoria, raggiungiamo una *forma mentis* di apertura verso il mondo e di disponibilità al suo attraversamento, proprio come per Benjamin in *Passages* (Nuvolati, 2013). Attraverso la camminata, il *flâneur* approccia dei veri luoghi e mette in pratica la *flânerie* che può essere interrotta da una serie di eventi. Tali eventi corrispondono all' interruzione dell'esperienza nel pensiero e se da un lato permettono la lettura della realtà, attraverso il riconoscimento della *routine*, dall'altra parte possono anche creare e modificare i nostri repertori concettuali. I repertori personali si arricchiscono nel tempo facendo nuove conoscenze, informandosi, riflettendo e immaginando. La *flânerie* si può definire come un succedersi di fasi in cui il pensiero dell'uomo si confronta con il luogo concreto che diventa "esperienza nutritiva" per il suo pensiero (Nuvolati, 2013).

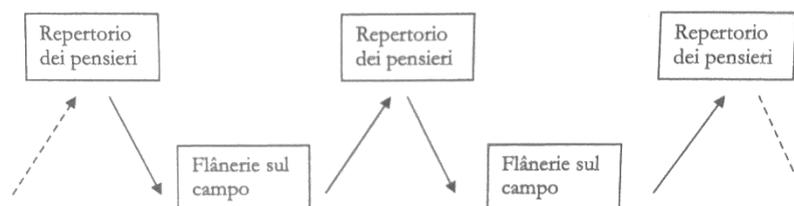


Figura 11 – Schema della *flânerie* inteso come succedersi di riflessioni e azioni. Fonte: Nuvolati G. (2013), *L'interpretazione dei luoghi: flânerie come esperienza di vita*, Firenze University Press, Firenze.

Ognuno di noi può intraprendere una propria *flânerie* e lasciare spazio ai pensieri più intimi e personali che andranno poi a comporre il repertorio cui attingere per una rilettura originale del reale. Nuvolati approfondisce in modo dettagliato due luoghi esempio che compongono i repertori dell'uomo, il cimitero e lo stadio, con l'intento di chiarire tutti quei riferimenti simbolici che coinvolgono questi luoghi (Nuvolati, 2013). Questa riflessione ha anche permesso di mostrare come il repertorio di pensieri di ognuno di noi è vario e diversificato per il medesimo spazio proprio perché l'osservatore, ovvero il *flâneur*, nell'analizzare il contesto urbano che lo circonda deve abbandonarsi anche alle proprie considerazioni più intime e alle sue più immediate sensazioni. La *flânerie* diventa, così, un momento importante di confronto con la realtà che è l'oggetto dell'esplorazione: essa è una realtà non sempre passiva e interpretabile, ma è dotata di una propria anima nascosta che è capace di condizionare il pensiero dell'attore indagante. Infatti, anche grazie ad alcuni brani di *flânerie* realizzate dagli urbanisti e riportati nel volume di Nuvolati, si nota una lettura del territorio urbano più descrittiva. Per gli studiosi del territorio questa pratica è estremamente importante perché prevede un'investigazione solitaria dei luoghi ma anche il coinvolgimento di altri attori del territorio (Nuvolati, 2013). Da queste *flânerie* nasceranno delle riflessioni mirate di diversa natura, non solo dal punto di vista empirico, ma anche estetico ed etico. Lidia

Decandia nel suo libro *Delle identità* (2000) descrive il planner come un rilevatore di indizi, colui che va alla ricerca nel territorio di ciò che non era previsto, o di quei particolari nascosti che la città custodisce gelosamente. Per agire in questo modo il planner deve dar libero spazio alla propria soggettività e lasciare da parte metodi e regole tecniche apprese precedentemente: è solo così che il planner diventa affine al flâneur (Decandia, 2000). Mettendo in campo la propria visione e le proprie sensazioni l'osservatore può fondersi con essa e leggerne ogni dettaglio (Paba, 1998).

Un'altra caratteristica molto importante che contraddistingue il pianificatore è la sua memoria personale. Essa, intrecciandosi con i luoghi genera inedite geografie: la forza e la debolezza del ricordo consistono nella capacità di condizionare il presente; mentre la rilettura del passato legata ai luoghi comporta, ad oggi, l'irrobustimento di un loro *genius loci* (Tarpino, 2008). Molto importante è la percezione del passato basata sui ricordi delle persone perché sono proprio questi gli elementi che condizionano la lettura del presente e, di conseguenza, anche le proiezioni future: saranno poi le rimembranze del planner scaturite dal camminare solitario a generare le nuove aspettative future. Il planner vive in uno stato di sospensione tra il presente e il passato, ma anche tra realtà e immaginazione in cui cerca di entrare in empatia con l'ambiente circostante. Da queste stratificazioni, generate anche dalle narrazioni dei diversi flâneur nel tempo, si possono ottenere una serie di rilevanti informazioni, suggestioni e di descrizioni di *milieu* quasi imprescindibili per chiunque operi con la città stessa. Raccontare la città non può essere un approccio sostitutivo delle scienze sociali che hanno l'obiettivo di comprendere in profondità la città, e sui quali poi, eventualmente, si potranno integrare i risultati ottenuti dalla flânerie. Il contributo della flânerie alla lettura e progettazione del territorio si ritiene utile per la produzione di specifici interventi urbani. Infatti Giovanni Attili, in *Storie di città* (2007), ritiene positivo l'uso della flânerie come metodo per ascoltare i segni che la città ci trasmette senza condannare la soggettività della narrazione (Attili, 2007). Per rendere molto più chiaro come la flânerie si renda funzionale all'interpretazione dei luoghi urbani, egli fa riferimento ad un esempio pratico avvenuto nel quartiere Pigneto a Roma; così come nel Quartiere Prenestino a Roma descritto invece da Enzo Scandurra (Scandurra, 2007).

In conclusione, gli strumenti che possediamo per analizzare la città sono in mano agli esperti, come architetti o urbanisti, in quanto sono soggetti che conoscono la storia degli edifici e l'organizzazione urbanistica degli spazi; ma anche agli storici che hanno studiato la vita di quei luoghi nel tempo; ma anche dei sociologi che dispongono degli strumenti per analizzare la società e le comunità che abitano un quartiere. Al centro di questi saperi esperti, vi si trova la volontà e l'abilità di saper intuire in modo significativo tutte le caratteristiche nascoste nel mondo reale e i valori che rendono unico un determinato luogo (Nuvolati, 2013).

### 3.4. Fare flânerie

Quella che fino ad ora abbiamo descritto come flânerie, è soltanto una delle diverse tipologie di flânerie esistenti. Nuvolati ricorda che la flânerie è una pratica prevalentemente urbana, ma ci sono casi in cui flâneur si muove nella natura (come nel caso dei vagabondaggi di Hermann Hesse, 2010), oppure che preferisce seguire un moto non uniforme ma a “zig-zag”, e ancora, lento ma con delle accelerazioni, con soste o senza. Tutti questi aspetti sono controllati da una parola chiave: imprevedibilità. È chiaro, dopotutto, che il luogo in cui praticare la flânerie non è definibile come statico, ma può andare dai centri storici ai luoghi periferici e quelli in abbandono. Ciò che muove il flâneur può essere un qualcosa di soggettivo oppure il risultato di un processo di mediazione tra una domanda sociale espressa da una istituzione pubblica, un progetto di ricerca di esplorazione, studio di una parte della città e circostanze del tutto casuali che coinvolgono il flâneur. Osservare un luogo implica una selezione durante l'atto di guardare, ovvero che i segni del luogo vengono osservati, ma solo alcuni vengono messi davvero a fuoco: l'oggetto non è mai dato nella sua interezza e, di conseguenza, richiede un'interpretazione che rinvia alla memoria e all'immaginazione dell'uomo. Allo stesso modo agiscono i fotografi, tra cui spicca Gabriele Basilico che, dalla seconda metà del Novecento, indagò la città fotografando solo alcuni porzioni che riteneva significative rispetto alle trasformazioni urbane di quell'epoca confluite poi nella raccolta *Milano, ritratti di fabbriche* (Nuvolati, 2013).

Quindi, per poter meglio comprendere quale tipo di flânerie mettere in pratica, è necessario capire le sostanziali differenze delle tre flânerie esistenti. La prima tipologia di flânerie è la più classica, ovvero quella che si basa sul *camminare liberamente* in città e, allo stesso tempo, prevede una fase di introspezione di rapporto con agli individui e col contesto (Nuvolati, 2013). Ne sono esempio la flânerie *I miei sentieri* (2007) di Maurizio Maggiani dedicata a Genova in cui l'autore fa emergere tutte le caratteristiche del flâneur, ovvero il narratore *puer*, che si perde e che ama i luoghi che vive nel quotidiano. Successivamente, i luoghi vengono filtrati e descritti dal giudizio estetico ed etico e Maggiani esprime la profonda bellezza che ricopre Genova, assieme ai suoi percorsi non rettilinei. Lui stesso, quando iniziò a girovagare, lo faceva sempre con un gettone in tasca, da utilizzare in caso si fosse smarrito. Allo stesso tempo però, quel gettone, gli permetteva di immaginare quale luogo lo avrebbe accolto la sera stessa dopo i suoi innumerevoli percorsi dentro la città. Genova non esisterebbe senza le persone che la vivono, senza l'intreccio di relazioni che la rendono viva. La relazione tra Maggiani e Genova è molto forte e la rete di relazioni che ha stabilito è affettuosa: senza di tutto ciò, in un luogo privo di bellezze, egli non saprebbe come vivere (Maggiani, 2007).

Il secondo esempio riporta la flânerie di Lucia Ruggerone ambientata nei quartieri milanesi che perlustra con regolarità e dai quali prendere nota di tutte le particolarità che rileva, utili poi per arricchire il suo quadro statistico ed analitico (quindi volto alla ricerca sociologica) di quei luoghi (Ruggerone, 2009). Il suo itinerario ripercorre l'intera zona dell'ex Parco Trotter che è circoscritta tra Viale Monza e Via

Padova. Il tragitto inizia, e viene illustrato in modo preciso, dall'uscita del flâneur dalla metropolitana di Pasteur per poi perseguire su Viale Monza/Va dei Transiti. La via si colloca in semi-periferia e non ha caratteristiche che la rendano rilevante, tranne che per la presenza della casa occupata, al civico 28, di proprietà del Comune che spesso è sul giornale di cronaca. Su Via Padova si affacciano numerosi esercizi commerciali, molti etnici, che occupano il piano terra (fronte strada) sotto le abitazioni. La presenza elevata di extracomunitari (per lo più sudamericani e nordafricani) crea spesso tensioni tra i residenti italiani. L'elevato traffico viene smistato dalla rotonda tra Via Padova e Via Giacosa; a destra di quest'ultima via si trova un muro di cinta attorno all'ex Parco Trotter che è accessibile tramite un cancello. Numerose sono state le sue frequentazioni, quasi giornaliere, al Parco Trotter. Da tali esplorazioni Ruggerone evidenzia che è frequentato da un pubblico multietnico che solo in poche occasioni riescono a mescolarsi; da gruppi di mamme che prelevano i propri figli dalla scuola presente nel parco. Ci sono poi altri gruppi di frequentatori, per lo più uomini, che si incontrano al parco e creano gruppi omogenei dal punto di vista etnico come se ci fosse un muro invisibile a dividerli. Alcune attività come il Teatro Nel Trotter (TNT) richiamano a sé famiglie e bambini, ma le condizioni del parco stanno anche spingendo via i suoi abituali fruitori. I motivi sono la mancanza di sicurezza percepita (con cui concorda l'autrice stessa), segni di degrado sugli edifici scolastici, spazzature e bottiglie di alcolici sparsi nel verde che spingono i genitori con i figli a frequentare altre aree ludiche. Quando la narratrice esce dal parco ha la sensazione di trovarsi in un luogo ibrido in cui lo scenario architettonico europeo fa da sfondo alle attività della sua popolazione italiana e straniera che vive nelle case di ringhiera di Via Arquà. Queste abitazioni, che versano in uno stato di degrado, sono spesso sovraffollate e quindi gli uomini si riversano nelle strade e negli spazi pubblici per socializzare. Queste due testimonianze esprimono chiaramente che è possibile leggere i luoghi in profondità e con un taglio diverso a seconda di chi analizza gli spazi; ma anche che rappresentano modelli da seguire o da reinterpretare per eseguire un approccio personale alle flânerie (Nuvolati, 2013). Come ulteriore esempio, si riporta l'esperienza del geografo Davide Papotti in una esperienza di flânerie nel quartiere Corvetto a Milano (Nuvolati, 2013). Si tratta di un approccio geografico alla lettura del paesaggio urbano della periferia che parte da due definizioni preliminari:

- La prima, nata dal Congresso geografico Internazionale di Amsterdam nel 1938, in cui si considera il *paesaggio* come un'entità fisionomica ed estetica. Comprendente tutte le relazioni genetiche, dinamiche e funzionali grazie alle quali le componenti di ogni parte della superficie terrestre trovano una congiunzione
- La seconda, data dalla Convenzione Europea del Paesaggio nel 2000, in cui il *paesaggio* si designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni.

Da tali definizioni l'autore ha poi definito diversi punti che possono rispondere in maniera positiva durante l'esperienza di flânerie:

1. Analizzare il rapporto, i segni del dialogo uomo-ambiente;
2. Identificare i segni della storia;
3. Interpretare le tipologie edilizie e le caratteristiche dell'insediamento umano;
4. Identificare i segni delle varie forme di potere che trovano nello spazio una propria "territorializzazione";
5. Interpretare l'economia nel paesaggio, quindi i segni di attività primarie, secondarie, terziarie e quaternarie;
6. Analizzare le tracce infrastrutturali della mobilità;
7. Analizzare i segni e le insegne della quotidianità;
8. Analizzare i paesaggi sensoriali, gli *smallscapes* (ovvero i paesaggi olfattivi) e i *soundscape*s secondo le definizioni di Douglas Porteous (Porteous, 1990);
9. Analizzare i paesaggi umani;
10. Misurare la "compattezza" del paesaggio urbano;
11. Analizzare la mobilità all'interno del paesaggio urbano;
12. Analizzare il grado di funzionalità, quindi il paesaggio-macchina e la visione organicistica del territorio;
13. Definire la condizione generale di dinamicità;
14. Provare a misurare la qualità di vita, individuare i segni della vivibilità di un paesaggio urbano ad alta complessità;
15. Verificare la *imageability* (Lynch, 2006) della periferia: l'immaginabilità di uno scenario urbano e la sua possibilità di essere percepito come una coerente e identificabile immagine territoriale (facendo riferimento, ad esempio, ai landmarks);
16. Ricordare che la percezione del paesaggio è mediata dalle condizioni atmosferiche e dalla coordinate temporali.

Tramite queste note si ricorda, all'osservatore, che non bisogna dar per scontata l'attuale forma del paesaggio, ma bisogna pensare a come sarebbe se fosse stato modellato in modo diverso senza perder di vista che lo spazio urbano è la somma finale della riproduzione sociale nel tempo (Lefebvre, 1974).

La seconda tipologia di flânerie è da *postazione fissa*, solitamente in uno spazio pubblico come una piazza, una via trafficata o un luogo di passaggio. Nel racconto *L'uomo della folla* (1992) di Edgar Allan Poe il protagonista sviluppa le sue osservazioni da un bar di Londra che gli ha permesso di leggere dettagliatamente i personaggi che si sono susseguiti in strada nel corso della giornata (Poe, 1992). Poe sviluppa un'attenta descrizione della folla che permette di distinguere un soggetto di un ceto da un altro. Ma il dualismo a cui il flâneur assiste tra l'interno rassicurante del caffè e le strade malfamate della città,

tra luce e buio, tra normalità e devianza gli provoca emozione. Non è da tutti praticare questo tipo di flânerie perché ci si sente privi del diritto di restar seduti a un tavolino di un bar per ore e ore e guardare gli altri passeggiare. Nel libro di Georges Perec, *Tentativo di esaurimento di un luogo parigino* (2011), si esprime l'idea dell'insistenza e della ricchezza che emerge dal descrivere lo stesso luogo ma visto da più prospettive, come se osservandolo da più punti di vista potesse fornire un grado maggiore di conoscenza. Ma l'oggetto di osservazione del flâneur sono gli spazi pubblici, che mostrano la stratificazione storica nel tempo; gli edifici, le persone e i manufatti e, infine, le automobili che sono il chiaro simbolo e prodotto delle fabbriche dell'epoca scorsa (Perec, 2011).

Un'altra prospettiva di analisi riguarda il rapporto tra le persone e tra le persone e le cose. Nello spazio pubblico la gente esprime la propria natura e per Jane Jacobs questo aspetto è positivo perché una città priva di tale spettacolo è una città destinata a morire (Jacobs, 2000). Il comportamento delle persone è dettato anche dal tipo di spazio pubblico; infatti, conoscere il luogo e le sue funzioni permette di riflettere sul tipo di persone che attraversano tali luoghi nei diversi orari del giorno. Kevin Lynch nel 1976, studiando la città di Boston, mostrò come è possibile distinguere i quartieri in base alla loro diversa connotazione temporale durante la giornata: alcune aree erano contraddistinte da un uso continuo ed omogeneo (*incessant areas*); altri prevedono processi di evacuazione nelle ore notturne (*empty at night*), o che al contrario vengono invasi dalla folla nelle ore serali (*active especially at night*) o di natura eterogenea (*shifting from day to night*) (Lynch, 2006). La ricerca continua del *genius loci* dei quartieri è influenzata dalla società contemporanea che, incentivando la rottamazione e la ricerca del nuovo, porta ad annullare sempre più le tracce del passato. Anche il flâneur entra in relazione col tempo nel momento in cui legge la città e la narra, come riporta Paul Ricoeur: "Vorrei innanzitutto istituire un'analogia o, meglio, ciò che a prima vista sembra essere soltanto un'analogia: uno stretto parallelismo tra architettura e narratività, in cui l'architettura sarebbe per lo spazio ciò che il racconto è per il tempo, vale a dire un'operazione "configurante": un parallelismo tra costruire, vale a dire edificare lo spazio, e raccontare, cioè intrecciare nel tempo" (Ricoeur, 2008). Hanna Arendt aggiungerà che la vera immagine del passato è ai nostri occhi come offuscata e solo il flâneur può recepirne il messaggio; ed è proprio questo suo essere ingenuo che gli permette di stupirsi (Arendt, 1968). L'ozio, invece, è la culla dei ricordi e non compromette le funzioni principali del flâneur perché, anche quando il racconto non è costruito sui ricordi, interroga comunque la storia, il passato e il futuro di quel luogo. L'attività del flâneur si traduce anche in un'azione continua di annotazioni riguardo i luoghi che attraversa, scrivendoli o tramite un'istantanea, che permette di cogliere la rapidità dei mutamenti urbani e potrà essere riprodotta all'infinito (Benjamin, 2000). L'esperienza della flânerie è una successione di diversi momenti: il movimento itinerante, i momenti di sosta, il tempo della scrittura e la fase di riflessione sulle immagini e sulle suggestioni scaturite dalla città nella mente del flâneur (Nuvolati, 2013).

Il terzo metodo è la *shadowing*, semplice o incrociata, letteralmente il “fare da ombra” ovvero pedinare una persona prescelta lasciando che sia lei a guidarci nella città. Questo metodo di flânerie richiede diverse abilità. La prima tra tutte è la concentrazione, che deve essere puntata sull’individuo che più attira e ciò comporta sia la perdita di interesse dal contesto architettonico e sociale, che la difficoltà nel prendere appunti durante l’inseguimento del soggetto. Inoltre c’è la possibilità che il flâneur venga notato durante il pedinamento. Questa tecnica ha molte somiglianze con la figura di Quinn in *Città di vetro*, nella *Trilogia di New York* (2014) di Paul Auster che, durante la ricerca per Stillman, si tramuta in detective disegnando anche il tragitto che percorre. Nel testo si legge che il protagonista, ad un certo punto, è così vicino a Stillman da dover rallentare il passo. Nel frattempo la sera si avvicinava e la folla iniziava a diradarsi, ma a Times Square Quinn si rende conto di essere completamente immerso suoi pensieri da impedirgli di riconoscere Stillman (Auster, 2014). In alcuni casi può succedere che il flâneur, nell’atto di inseguire dei personaggi poco raccomandabili, diventi egli stesso vittima di colui che aveva vittimizzato. Per risolvere questo conflitto si può attuare lo *shadowing* incrociato che consiste nel seguire una persona a caso fino a un luogo per noi *interessante*, sostare e descriverne le caratteristiche, poi riprendere il percorso iniziale seguendo un soggetto diverso. Praticare lo *shadowing* non è semplice ma porterà il flâneur in luoghi che prima mai aveva visto, dato che, come osserva Benjamin, l’atto di perdersi è come l’arte, che infatti non appartiene a tutti (Benjamin, 1973). Il flâneur per perdersi è costretto a lasciarsi guidare dai diversi individui che sceglie di seguire.

Nel complesso, nella flânerie stanziale, il rapporto tra il flâneur e lo spazio pubblico può divenire di estrema confidenza perché quando il egli entra in una piazza, è come se stesse in realtà entrando in una stanza di casa sua, in cui lui è il protagonista e i passanti sono gli ospiti. Nel caso dello *shadowing* si genera intimità tra il flâneur e la sua preda: per il flâneur l’atto di innamorarsi genera una forma di ancoraggio, come se fosse un vincolo e una perdita di libertà di cui egli è pienamente consapevole quando incrocia uno sguardo altrui; mentre per la flâneuse il tema centrale è il raggiungimento dell’indipendenza dalla casa domestica e della spensieratezza di movimento. Gaston Bachelard definisce la casa come un nido (come luogo dell’accoglienza, dei rapporti intimi famigliari e dei ricordi) e poi come guscio (luogo della resistenza, della sicurezza dall’esterno ma anche come spazio che vincola il movimento di chi vi è ospitato all’interno) attraverso la *rêverie* (Bachelard, 2006). Rispetto alla città ottocentesca, la casa e la fabbrica non costituiscono più i soli due luoghi delle principali attività umane. Le pratiche di consumo e di tempo libero, oltre che di mobilità, chiedono all’uomo una certa predisposizione di “abitare la città” e gli spazi pubblici in senso più ampio e multifunzionale (Vitta, 2008). Ma questo è in parte stato intaccato dallo sviluppo tecnologico che ha sicuramente generato un ripiegamento delle attività in chiave domestica e al moltiplicarsi delle stesse in più poli (Nuvolati, 2013).

Il flâneur si colloca tra casa e città anche se la sua predisposizione al movimentato verterà sugli spazi pubblici e i caffè. Su questo aspetto il flâneur si tiene ben distante dall’accumulare beni o a diventare

vittima del consumismo, ma ci sono alcuni oggetti che egli prende durante il suo percorso per testimoniare, ma soprattutto, ricordare la sua esperienza. Inoltre egli se ne impossessa non per salvarli dallo squallore del mondo, ma per salvarli dalle pratiche consumistiche e di demolizione (si riporta l'esempio della *Venere degli stracci* di Michelangelo Pistoletto del 1967). Oltre a collezionare oggetti, il flâneur colleziona le voci della folla, gli odori e i corpi che vede e tocca. Il flâneur da pescatore di perle, così Hannah Arendt definì Benjamin nel suo famoso saggio *Il pescatore di perle* (1993), diviene un collezionista di tipo ottico e tattile. Il flâneur non solo raccoglie e custodisce manufatti, ma li consuma e li riproduce: Il consumismo da cui egli si era promesso di sfuggirvi, alla fine lo ingloba e, come un normale consumatore, egli si aggira tra le bancarelle spinto dal desiderio di dare risposta attraverso le merci ai suoi bisogni più sofisticati (Nuvolati, 2013).

### 3.5. Prospettive future per la flânerie

Ragionando sul futuro uso della flânerie, a partire da quanto è stato definito nell'Ottocento, si sono delineate cinque possibilità di sviluppo (Nuvolati, 2013).

La prima riguarda lo studio sociologico del flâneur contemporaneo. Si fa riferimento ai filoni di ricerca volti allo studio dei nuovi flâneur come i viaggiatori, gli intellettuali, gli artisti e i turisti. Le pratiche del flâneur e della flâneuse sembrano acquisire forza nella postmodernità che rimanda al flâneur de *L'uomo della follia* di Poe (Poe, 1992), oppure all'approccio dello *shadowing* adottato dagli etnografi urbani (Scalvi, 1994). Allo stesso tempo però la ricerca sul tema della flânerie dovrà comprendere anche le figure marginali della nostra società, con le varie forme di emarginazione sociale ed economica, oltre all'esperienza sul campo, come da tradizione della Scuola di Chicago.

La seconda vede la possibilità di fare del flâneur non solo l'oggetto dell'analisi sociologica ma anche il soggetto. Il flâneur non ha l'intenzione di sostituire sociologo ma può fornire un ottimo contributo all'analisi della città. Questo comprende l'analisi degli indicatori sociali, delle indagini campionarie e delle osservazioni etnografiche. Inoltre, grazie allo sviluppo tecnologico, sarebbe utile georeferenziare, tramite GPS, il lavoro esplorativo del flâneur per redigere poi delle mappe tematiche con variabili socioeconomiche attraverso lo strumento del GIS. Un altro aspetto importante nell'atto della flânerie è la limitazione delle attività che si possono fare camminando. Per questo l'uso di diverse tecnologie permette di raggiungere numerose prospettive di utilizzo della flânerie. Ad esempio l'uso di cellulari con telecamere permettono di avere una visione in prima persona dell'esplorazione urbana del flâneur. È anche vero che l'uso della tecnologia fa perdere quell'esperienza viva e attiva sul campo, ma permette una restituzione della ricerca immediata e riproducibile. L'uso della tecnologia riguarda anche la creazione di spazi virtuali all'interno dei quali condividere le esperienze o tramite cui il flâneur moderno, ovvero il cyberflâneur, può praticare la flânerie dalla propria casa.

Il terzo approccio prevede che la *flânerie* possa essere una pratica educativa finalizzata a stimolare la sensibilità in studenti ed in altri soggetti. Questo perché la *flânerie* permette di guardare e analizzare la città attraverso la lettura di diversi codici visibili e invisibili che il territorio urbano offre. La *flânerie* può costituire anche un percorso pedagogico volto ad avvicinare l'uomo al contesto che lo circonda facendogli sviluppare capacità quali l'istintività, la sensibilità, l'improvvisazione e la *serendipity*. La *flânerie* consente di leggere similitudini e distintività, presente e passato, permanenze e trasformazioni, caratteri individuali e collettivi della città attraverso un approccio emozionale sensoriale volto a interpretare sia i segni fondamentali che quelli transitori della scena urbana.

Il quarto approccio pone la *flânerie* come forma d'arte in quanto i movimenti del *flâneur* sono caratterizzati da asimmetria e da improvvisazione, fortemente connesso con il revival dei movimenti artistici del Novecento (dadaismo, letterismo, surrealismo, fino ad esperienze recenti come quelle di Richard Long che ha fotografato il suo passeggio frequente in un prato nel 1967). Le pratiche legate alla deambulazione urbana, come la *dérive* e i *détiournement*, sono note nella società tardo-moderna. Il *flâneur* si presenta come imitatore dei movimenti di abbandono e di percezione sensoriale rimanendo però nella dimensione individualistica del vivere in solitudine una situazione di estraniamento e di sradicamento. La sensibilità delle persone verso l'arte è crescente e il prevalere del valore di simbolico rispetto all'uso delle merci, alimenta i processi di estetizzazione che riguardano grandi porzioni di popolazione (Feathrsone, 1991). Il *flâneur* è la figura che sintetizza queste contraddizioni tipiche della cultura urbana contemporanea (Paetzold, 2006), in cui la compenetrazione tra la dimensione sociale, morale ed estetica costituisce un aspetto cruciale (de la Fuente, 2011) soprattutto nell'epoca postmoderna in cui vi è un'ossessione per la rappresentazione della vita quotidiana.

Infine, la *flânerie* come pratica utile allo sviluppo delle forme partecipative a livello locale per la progettazione del territorio. Infatti il *flâneur* svolge il ruolo fondamentale di intercettare nella città tutto quello che gli studi scientifici non riescono a mostrare (Bauman, 2000). Il suo vagabondare permette di ottenere informazioni utili che poi sociologi urbani, architetti, pianificatori e scrittori possono farne propri o avviare delle loro *flânerie*. L'arte pubblica e la *flânerie* si incontrano quando si ha l'esigenza che l'anima di un certo debba essere captata e riletta attraverso esperienze emozionali che implicano il coinvolgimento spontaneo dell'essere umano nella sua dimensione più sensitiva. Anche se la *flânerie* è una pratica prettamente solitaria, essa è destinata comunque a porre domande sul senso del vivere urbano e sulla responsabilità che ciascuno di noi dovrebbe assumere quotidianamente nel vivere e condividere gli spazi che lo circondano. Quando infatti si procede con la riqualificazione di un quartiere, non significa solo intervenire fisicamente ma comprende anche tutti quei significati profondi legati al luogo o a chi vi vive (Nuvolati, 2013).

Per mettere in atto queste applicazioni della *flânerie*, è necessario superare qualche ostacolo che gli approcci tradizionali pongono tra lettura e rappresentazione della città, i quali vedono la *flânerie* come

un metodo privo di razionalità scientifica. Questo atteggiamento rimane forte anche col passaggio dalla modernità alla postmodernità in cui ci fu una crisi dello sviluppo tecnologico. I limiti della ragione e la sua incapacità di cogliere le cose in maniera oggettiva sembrano richiedere l'aiuto alla narrazione letteraria e artistica. Il ruolo del flâneur sarà, sicuramente, all'interno delle ricerche che analizzeranno la relazione uomo-città, da dove poi potrà entrare in rapporto con altri approcci di indagine sull'urbano (Nuvolati, 2013).

## CAPITOLO 4 - LA RICERCA VISUALE

Dalla conoscenze fornite prima dai concetti sviluppati a partire dalle città e poi dalle prime esperienze di ricerca empirica con la *flânerie*, ho voluto successivamente approfondire le modalità con cui la sociologia indaga il mondo reale. Grazie ai metodi visuali applicati nella ricerca visuale, la ricerca empirica sui processi e sulle dinamiche in atto non utilizza solo le parole, ma anche i nostri sensi e le nostre esperienze. Questo è possibile tramite lo sviluppo sul campo e l'applicazione dei metodi di ricerca qualitativa, come l'osservazione partecipante; e i metodi visuali, come la ricerca *sulle* e *con* le immagini, il photovoice e la ri-fotografia. Tali metodi sono stati approfonditi soprattutto rispetto all'uso dei mezzi e degli strumenti tecnologici, come la fotografie e i video, a supporto della fase di ricerca e di restituzione. In questo capitolo vengono anche riportati degli esempi che utilizzano la fotografia come mezzo di comunicazione dei fenomeni analizzati e che, alla base, potrebbero essere sviluppati o letti tramite la pratica della *flânerie*. Grazie a tali conoscenze ho potuto poi riflettere, strutturare e realizzare personalmente una *flânerie* di tipo visuale, quindi supportando la mia narrazione con degli scatti fotografici, all'interno di due parchi urbani milanesi.

### 4.1. La sociologia visuale

Le modalità di narrazione della realtà si sono evolute col tempo e con lo sviluppo di nuovi metodi e strumenti, come la fotografia. In riferimento a questo, lo studio dei fenomeni sociali in ambito visuale è identificato come sociologia visuale. La sociologia visuale indica la scienza che studia i fenomeni sociali con il metodo scientifico. Con il termine *visuale* si fa riferimento alle diverse prospettive offerte da un diverso modo di considerare e comunicare la realtà. Questo tipo di approccio è innovativo all'interno del campo delle scienze sociali, sia per i *visual studies*, che descrive e spiega le forme della comunicazione visiva; e sia per i *visual methods*, che adottano nuove prospettive e metodologie di ricerca (Mattioli, 2007).

La messa in pratica della sociologia visuale in Italia è datata 1984, anche se era già praticata dai sociologi Ferrarotti, De Martino e Mazzacane. In quello stesso anno, il sociologo Francesco Mattioli pubblicò sul N. 14 della Rivista "Sociologia e Ricerca Sociale" un saggio dal titolo *Sociologia, fotografia, visual sociology, note sull'uso dei mezzi audiovisivi nella ricerca sociale*, in cui all'interno traduce in italiano l'espressione *visual sociology*, già conosciuta in America da circa quindici anni. In merito a questo aspetto, anche Paolo Chiozzi chiarisce il motivo per cui il termine anglosassone *visual sociology* sia da tradurre come "sociologia visuale" invece di "sociologia visiva". L'aggettivo *visivo* o *visuale* fa riferimento all'atto di vedere, al senso della vista, cioè si lega al naturale processo fisiologico che permette all'occhio di vedere la luce nelle diverse frequenze e di ritrasmettere gli stimoli al cervello attraverso il nervo ottico. Una sociologia *visiva*, fa invece riferimento ai meccanismi che permettono al

soggetto di rendersi conto sensorialmente della realtà che lo circonda. Una sociologia visiva dovrebbe facilitare la capacità d'osservazione del ricercatore; mentre l'aggettivo *visuale*, invece, fa riferimento a un atto percettivo volontario, che è in grado di definire il punto di vista da cui guardare e la prospettiva da cui un oggetto è preso visivamente in considerazione.

Secondo Clarice Stasz, le basi della sociologia visuale sono da riferirsi alla Nuova Scuola di Chicago: durante gli anni Sessanta del Novecento vennero ripresi i lavori e le ricerche di Park, Burgess e McKenzie sugli studi dell'underground, della devianza, della vita quotidiana della società industriale avanzata e sull'emarginazione. Tali ricercatori, chiamati *neochicagoans* erano contrari all'establishment accademico nordamericano e volevano istituire forti legami con le altre scienze sociali, come l'antropologia e la psicologia sociale, oltre a focalizzarsi maggiormente sulle contraddizioni della società post-industriale. La loro attività si caratterizzava per la passeggiate nelle vie della città e nei ghetti urbani in cui entravano in sintonia con i passanti e raccoglievano, nei loro appunti, tutto ciò che osservano, le loro impressioni personali sull'esperienze appena vissute. Accanto a questi giovani ricercatori si sviluppa anche il fotogiornalismo critico, che permette tramite le immagini di mostrare al pubblico la dura verità senza limitazioni, come fecero i fotogiornalisti americani più famosi come Griffith e Burrows e il vietnamita Nick Ut.

Negli anni Sessanta del Novecento in territorio francese, Maurice Duverger e Pierre Naville, due esponenti nel panorama sociologico continentale, avevano ragionato sull'uso della fotografia nella ricerca sociale ed insieme a Maria Therese Duflos tratterebbero delle indicazioni operative per l'uso della fotografia nella ricerca sul campo.

L'uso della fotografia all'interno delle scienze sociali rispondeva ad una sociologia critica e basata su un impianto metodologico; doveva essere in grado di denunciare le contraddizioni dello sviluppo e di dare visibilità alle classi più emarginate: è in questi momenti che emerge pian piano la potenzialità documentaria della fotografia. Il sociologo Franco Ferrarotti, che si dedicò alla fotografia in campo giornalistico, chiamò su di sé l'attenzione di molti fotografi italiani particolarmente sensibili alle problematiche sociali del lavoro e dell'esclusione sociale, come il fotoreporter italiano Uliano Lucas.

Sia in America che in Italia le problematiche sociali e i temi studiati erano i medesimi, ovvero i ghetti metropolitani, la povertà e la marginalità sociale, con la particolarità che in America vi era la volontà di creare una vera e propria disciplina. Negli Stati Uniti la sociologia si orienta in senso fortemente metodologico, non sviluppando quindi rapporti con la cinematografia. Il cinema rispondeva alle esigenze di antropologi e fisiologi del comportamento, fornendo quindi un ulteriore strumento di ricerca ai sociologi. I ricercatori devono quindi abbandonare l'idea di mirare all'obiettività scientifica tramite il cinema, ma devono comunque definire dei requisiti del cinema scientifico e documentario. I film di natura scientifica venivano poi utilizzati come materiale di ricerca e che, solitamente, erano di natura antropologica. La *visual sociology* entra lentamente all'interno del panorama europeo coinvolgendo sia il ricercatore e filmmaker olandese Leonard Henny, ma anche diversi studiosi italiani come Francesco

Mattioli (i cui allievi sono volti a una ricerca visuale di tipo qualitativo e meno metodologico), Luigi Frudà, Rosella Fongoli della Facoltà di Sociologia dell'Università di Roma La Sapienza.

Le differenze tra gli studiosi americani ed europei mostrava che la *visual sociology* necessitava di una base teorico-metodologico per svilupparsi all'interno della comunità scientifica. L'utilizzo della macchina fotografica da parte dei sociologi si diffonde sempre più, ma anche l'interesse dei fotografi verso i temi sociali più duri, come ad esempio fece la fotografa statunitense Diane Arbus che era solita scattare le fotografie alle persone nel quotidiano facendo emergere la vita emarginata dei personaggi ritratti, quali bambini, prostitute ed esclusi.

Con Deborah Barndt nel 1974 e poi con il sociologo statunitense Howard Saul Becker, autore di *Outsiders* (2003) che pose la base per lo sviluppo della teoria dell'etichettamento, si avviò una fase di profonda riflessione in merito all'uso della fotografia negli studi sociologici. La *visual sociology* si arricchisce di esperti, sia fotografi che sociologi, che usano la fotografia per far emergere le criticità della società, come Aaron Siskind che documenta la cultura ebraica nel ghetto della Lower East Side di New York, Sandra Titus che ricostruisce il ciclo familiare a partire da foto di famiglia (1976) e Douglas Harper vive e documenta i *tramps*.

Nel 1983 si costituisce l'*International Visual Sociology Association (IVSA)*, un'organizzazione professionale senza scopo di lucro, democratica e accademicamente orientata volta allo studio visivo della società, della cultura e delle relazioni sociali istituendo anche l'*International Journal of Visual Sociology*, poi *Visual Sociology Review*.

Nei primi anni Novanta del Novecento venne organizzato a Parma un convegno in cui si tenne un dibattito sull'aspetto qualitativo e quantitativo nella ricerca sociologica: con gli interventi di Mattioli e di Rosella Fongoli che illustrano non solo le potenzialità della ricerca visuale, ma anche la sua legittimità teorica-metodologica portano a ufficializzare la sociologia visuale. Questo permette, tra la fine degli anni Novanta e il primo decennio del Duemila, la crescita e il rafforzamento della comunità dei sociologi visuali italiani andando ad ampliare sempre di più la sua influenza sia in Italia che all'estero, anche in riferimento alle nuove offerte da parte dello sviluppo della tecnologia digitale (Mattioli, 2007).

#### **4.1.1. La sociologia visuale come metodo e scienza d'osservazione**

Approfondendo il campo della sociologia, tutti i fenomeni sociali oggetto di analisi sono studiati dal punto di vista visuale. Questo induce a riconoscere la sociologia visuale come un particolare metodo, ovvero letteralmente come un "passaggio attraverso", con riferimento alla capacità di definire un procedimento standardizzato che permetta di raggiungere un obiettivo prestabilito. È un procedimento di analisi ben definito e ordinato che è ripetibile e che può subire delle variazioni, o correzioni, in corso d'opera e basato sulla ricerca empirica e sulle sperimentazioni. Il punto di vista visuale è il punto di inizio della fase di analisi e osservazione dei fenomeni sociali e questo rafforza l'aspetto della sociologia visuale come un

particolare metodo, o meglio *metametodo* che permette di conoscere la realtà sociale e i suoi elementi fenomenici (Mattioli, 2007).

Il *metodo*, però, presenta due accezioni: la prima individua il metodo come particolare orientamento di ricerca, la seconda come una specifica tecnica di ricerca. Ma identificando la sociologia visuale come metodo questo ci porta a considerarla come un particolare modo di studiare e trattare la realtà sociale. La sociologia visuale va oltre la tecnica, poiché seleziona e organizza il processo conoscitivo secondo un particolare criterio. Descrivere un particolare fenomeno sociale in maniera esauriente richiede una corretta terminologia di parole e codici linguistici comuni. Per Walter J. T. Mitchell la cultura moderna si basa sul linguaggio verbale e scritto e la descrizione di un comportamento sociale presuppone l'uso di termini linguistici con un rapporto di significazione fortemente simbolico e dunque, essendo facilmente mal interpretati, è indispensabile restituire con precisione, mediante il linguaggio verbale o scritto, le caratteristiche di un fenomeno sociale. Oltre al linguaggio verbale e scritto, Rudolph Arnheim in *Visual Thinking* sostiene che la vista è il linguaggio primario del pensiero dell'uomo che gli permette di comprendere immediatamente la relazione tra le cose. Questo perché il messaggio iconico è sicuramente più preciso e chiaro rispetto al messaggio verbale e questo vale anche in campo cinematografico che permette di utilizzare le sue potenzialità come strumento che permette di descrivere la realtà in movimento (Arnheim, 2004).

Lo sceneggiatore Dziga Vertov, col suo manifesto del movimento, volle far emergere che secondo lui la cinepresa deve lavorare come l'occhio umano rispetto al movimento. Vertov può essere definito il fondatore di un cinema-verità che risponde all'attuale inchiesta televisiva. Anche in questo caso però, così come negli scatti fotografici, ciò che passa nell'obiettivo e che poi si imprime sulla pellicola è sempre il risultato di una scelta selettiva da parte dell'autore stesso e perde di oggettività. Infatti, anche Vertov in alcuni suoi lavori ricade nella soggettività, tant'è che viene considerato il fondatore del cinema militante piuttosto che del cinema-verità.

L'applicazione della sociologia visuale permette di affinare i metodi osservazionali; infatti, l'osservazione è uno strumento di ricerca ben consolidato nella tradizione ed è il cardine di questa metodologia. Ma questo comporta anche dei lati negativi come l'invasività, ovvero che la presenza di un osservatore ben visibile o un interlocutore molto deciso potrebbe comportare un'alterazione dei comportamenti di individui e gruppi in analisi. Questi aspetti sono anche molto rilevanti in fase di questionario, o nel caso dell'intervista semi-strutturata, in cui bisogna ben programmare le domande e far in modo che esse non influenzino la risposta del soggetto in esame. Infatti, a causa dell'uso di telecamere, macchine fotografiche o altra strumentazione digitale, risulta meno semplice passare inosservati e influenzare la platea oggetto di osservazione. Quando ciò avviene, l'individuo dinanzi a un osservatore o a una telecamera si sentirà limitato nelle sue risposte e timoroso di rispondere liberamente, con la sola finalità di mostrare le proprie qualità e di occultare i propri difetti. Questa situazione avviene anche rispetto a un gruppo simile all'individuo intervistato: per Erving Goffman si vela la verità per poter mostrare la parte

di sé migliore e più adatta ad una specifica situazione. Per evitare ciò sarebbe opportuno nascondersi o usare le telecamere nascoste (come nel caso delle candid camera), che però si compromette rispetto alla tutela della privacy. Dunque il modo più semplice e con minor complicazioni per condurre un'indagine prevede la mera osservazione di ciò che accade, come è effettuato dagli osservatori dell'*interaction process analysis* (Mattioli, 2007).

A livello percettivo, infatti, l'individuo possiede la capacità di riconoscere le immagini. Wolfgang Köhler e Kurt Koffka, esponenti della Psicologia della Gestalt, mostrano la tendenza al mantenimento della coerenza percettiva, dell'armonia, dell'equilibrio e della simmetria fra gli elementi costitutivi di uno o più oggetti percepiti. Arnheim sosteneva che la vista è il mezzo utilizzato dal pensiero perché permette di stabilire un'immediata relazione fra le cose: l'atto di pensare infatti significa cogliere rapporti di causa, dipendenza, interazione, sincronia, analogia, differenza che si manifestano simultaneamente. Inoltre, Arnheim sostiene che il linguaggio visivo è estremamente superiore a quello verbale perché ha la capacità di rappresentare le forme in uno spazio bi-tridimensionale, mentre il linguaggio verbale è monodimensionale.

Ad oggi, con l'uso di social, tecnologia e fotografie, la nostra cultura è estremamente coinvolta in un flusso costante di immagini o video. Quest'epoca in cui prevale il linguaggio visivo, fa venir meno quello verbale che invece ha la forte capacità di far esprimere a parole le emozioni, gli stati d'animo, i pensieri di ognuno di noi. A questo punto ci si chiede quale modo attuare per arrivare alla conoscenza dei fenomeni sociali; la modalità sequenziale con una descrizione verbale, oppure quella sintetica della descrizione visuale.

Quanto si è detto finora induce a riconoscere la sociologia visuale come un particolare metodo conoscitivo della realtà sociale: non una disciplina, con un suo apparato teorico specifico, non una mera tecnica fondata su un saper fare, ma appunto un "Modo di conoscere e di studiare la realtà sociale". La sociologia visuale si presta prevalentemente alla descrizione di un fenomeno sociale, quindi il come di certi comportamenti, ma raramente spiega il perché di certi fenomeni. Questo si evidenzia in alcuni lavori fotografici, come nel caso di quello realizzato dal professor Franco Ferrarotti sulle periferie romane in cui ha realizzato diverse foto delle condizioni in cui versano i baraccati di periferia. Queste foto hanno la potenza e la forza di raccontare e mostrare un'idea concreta, vera e reale della vita di quelle comunità, senza però spiegarci i motivi che hanno portato quelle persone a vivere in quelle condizioni. Per risolvere questa mancanza, i ricercatori possono acquisire queste informazioni tramite altre tecniche di rilevazione quali il colloqui, le interviste, la raccolta di informazioni e dati utili a fornire una spiegazione di quando visibile nelle foto. Oltre a questo si possono operare anche diverse modalità di studio delle fotografie che ci permettono, assieme alla sociologia visuale, di andare oltre i dati esteriori; tra questi vi è il *photoelicitation* (traducibile con foto-stimolo e prevede l'uso di fotografie e filmati per stimolare una risposta nell'intervistato) e la tecnica del *before and after*; oltre al possibile "terzo effetto". Anche i processi di interazioni all'interno di un gruppo possono essere analizzati tramite delle sequenze di

fotografie oppure tramite una registrazione video che catturano al meglio: in questo caso emerge un approccio basato sul comportamento e sull'osservazione. Anche in ambito della sociologia urbana e territoriale, lo studio e l'analisi visuale dello spazio urbano è estremamente rilevante: Ervin Zube sviluppò nel 1979 a Boston uno studio sullo spazio urbano analizzando il comportamento dei pedoni durante i giorni di vento in un parco pubblico. La finalità di questa analisi mirava a riprogettare lo stesso parco partendo però dalle abitudini dei suoi frequentatori e, per fare ciò, Zube utilizzò delle registrazioni da diversi punti di vista in diverse fasi temporali traducendoli poi in grafici o schemi. Ulteriori studi sulle condizioni socio-culturali e della vita di comunità si citano i lavori di Jacob Riis, che studiava la vita dei poveri di New York; di Dorothea Lange che narrava i movimenti dalle campagne deserte del Midwest; lo studio degli emarginati di Diana Arbus o quello dei newchicagoans sugli slums urbani. Tutte queste indagini rispondono all'*osservazione partecipante*, che privilegia un approccio di tipo qualitativo (quindi volto ai singoli casi o specifiche situazioni) rispetto ad uno più quantitativo (basato sul calcolo numerico delle varianti emergenti nelle aree problematiche individuate). L'osservazione partecipante richiede al sociologo visuale di essere a stretto contatto con la realtà da analizzare, ma questo rappresenta alcune volte un ostacolo allo studio stesso poiché egli è impossibilitato a scattare le fotografie. Questa tecnica è riconducibile al filone di studi che ricostruisce gli stili di vita partendo dallo studio dagli ambienti in cui essi si manifestano. Lello Mazzacane ha messo in pratica questo metodo studiando l'arredamento delle abitazioni dei paesi rurali in Basilicata, fornendo informazioni utili per ricostruire interessi, orientamenti culturali e una casistica sia di tipo quantitativa che qualitativa. Analogamente, anche lo studio svolto da Francesco Mattioli sugli stili di vita della classe media metropolitana parte dall'arredamento delle abitazioni ed emergono due caratteristiche: l'abitazione, ad oggi, da un lato esibisce la rappresentazione di sé e della famiglia verso l'esterno, ma dall'altro mette in luce il tema della privacy e dell'identità. Queste tipo di indagini, inoltre, sono strutturate attraverso l'analisi di un campione di abitazioni che vengono fotografate o filmate e supportate da un'intervista con questionario ad un membro della famiglia (Mattioli, 2007).

#### **4.2. La ricerca qualitativa e i suoi metodi di analisi**

La rinascita, negli anni Settanta del Novecento, della ricerca qualitativa legata ai cambiamenti epistemologici, innescò dei cambiamenti rispetto ai contenuti e ai metodi della conoscenza scientifica (Frisina, 2013). Dal punto di vista fenomenologico Ruth A. Wallace e Alison Wolf descrivono la realtà come un sistema costruito socialmente grazie alla sovrapposizione delle diverse idee nel tempo e assorbite poi dai membri di un gruppo (Wallace, Wolf, 2000). Questo richiede un atteggiamento critico per poterlo analizzare e successivamente descriverlo con precisione. Su questo aspetto anche il filosofo Alfred Schütz, padre della sociologia fenomenologica, chiede agli individui di saper individuare la "definizione della situazione" e studiare i loro criteri di "attribuzione di rilevanza" riguardo degli aspetti

del mondo sociale (Schütz, 1979). Nel quotidiano, ogni individuo vive in un ambiente intersoggettivo in cui, per potersi esprimere, fanno uso delle tipizzazioni trasmesse dai loro gruppi sociali di appartenenza. È questo che definisce la stabilità della realtà sociale ed è questo che gli studi di etnometodologia, ovvero lo studio della conoscenza di senso comune utilizzata dagli attori sociali per dare ordine al mondo sociale nel quotidiano, indagano. Per fare ciò, gli studiosi di etnometodologia sono portati a studiare tutti i movimenti dell'azione sociale nel momento e nel contesto in cui essi avvengono poiché, quest'ultimo elemento, influenza e caratterizza le azioni dell'uomo. Da qui si rimanda anche all'interazionismo simbolico, altra prospettiva che ha permesso lo sviluppo della ricerca qualitativa e che analizza le interazioni sociali attraverso l'interpretazione che gli attori sociali hanno di una situazione in cui sono coinvolti. Rispetto a questo, Herbert George Blumer ha definito che per comprendere l'importanza del significato dell'agire dell'uomo bisogna considerare che esso agisca in base ai significati che le cose possiedono per loro, da quello che emerge dell'interazione sociale e da come i significati vengono modificati con le interpretazioni degli attori sociali. Blumer, premiato dall'American Sociological Association per il suo impegno nella diffusione dell'etnografia della sociologia qualitativa, sostiene la necessità di utilizzare un approccio induttivo che, grazie al lavoro sul campo, permette di costruire delle interpretazioni teoriche utili da utilizzare successivamente per l'analisi dei nuovi fenomeni all'interno della società. Per applicare questo metodo il ricercatore deve seguire prima una fase di esplorazione, che gli permette di conoscere la sfera della vita sociale estranea; e poi la fase di ispezione, utile per analizzare e focalizzarsi sul contenuto empirico individuato.

In particolare, la ricerca qualitativa si propone di costruire delle precise rappresentazioni dei fenomeni sociali per poi essere utile allo studio della vita quotidiana e per comprendere i nuovi fenomeni. Infatti, secondo Mario Cardano, fare ricerca qualitativa comporta l'adozione di una particolare forma di osservazione ravvicinata (Cardano, 2011). Per poter applicare questo metodo di ricerca empirica è necessario affrontare quattro fasi: bisogna porsi domande rilevanti sulla realtà, elaborare risposte plausibili, individuare il contesto empirico da cui scegliere i casi per realizzare il piano di campionamento ed, infine, descrivere i metodi che si impiegheranno nel lavoro sul campo. Queste fasi porteranno alla produzione sia di materiali empirici come reperti di tipo scritto, immagini o altro; ma anche riproduzioni e rappresentazioni quali note etnografiche ed immagini. I principali metodi della ricerca qualitativa riguardano sia l'osservazione partecipante che l'intervista discorsiva e i focus group. Nel primo caso, l'osservazione partecipante è al centro dell'etnografia e permette all'osservatore di studiare l'interazione sociale dall'interno. Il ricercatore si muove e ragiona con gli elementi in analisi e prende nota, tramite delle note etnografiche trascritte in tempo reale o successivamente, di ogni singola cosa che accade. Questo metodo permette anche di entrare in relazione con i componenti del gruppo in analisi, comprendendone i diversi punti di vista e le loro esperienze quotidiane, tutti elementi importantissimi per poter fondare poi le basi dello sviluppo dell'interazione sociale. L'intervista discorsiva, invece, comporta un ruolo più attivo dell'osservatore e le domande poste all'intervistato hanno un numero limitato di

opzioni e, solitamente, seguono una sequenza di domande predefinite in modo da costruire una narrazione tra l'intervistatore e l'intervistato. L'intervista deve essere studiata e strutturata affinché l'intervistato non sia portato a dare risposte scontate o stereotipate, ma anzi, bisogna creare l'ambiente in cui l'intervistato si senta a sua agio nel fornire le risposte. Anche il silenzio a seguito di una domanda ha un valore, così come le domande specchio in cui l'intervistatore riprende una parola detta dall'intervistato ma la pone in forma interrogativa, facendogli acquisire una forte valenza comunicativa e innescando una risposta più approfondita da parte dell'intervistato. Oltre a questi due metodi vi sono anche i focus group, che permettono di creare dei gruppi per fini conoscitivi osservando come i partecipanti discutono e argomentano una specifica tematica. Le fasi precedenti al focus group sono delicate e prevedono la selezione di un numero definito di persone che abbiano conoscenze sul tema indagato, che abbiano un background simile, che siano estranei gli uni con gli altri per evitare la creazione di sottogruppi o di limitazioni nell'esporre i propri pensieri. Le domande effettuate durante la fase di discussione (domande di apertura, di introduzione, di transizione, chiave e finali) permettono di guidare la discussione e di favorire l'interazione tra i componenti, oltre a fornire tutte le informazioni necessarie sul tema analizzato (Frisina, 2013).

#### 4.2.1. Fare ricerca visuale *sulle e con le immagini*

Per poter fare ricerca visuale, secondo Stephen Spencer, bisogna individuare due principali ragioni: la prima è che il visuale è centrale per la condizione umana e influenza le nostre emozioni, identificazioni, memorie e aspirazioni; mentre la seconda evidenzia che l'uso fu sottovalutato e limitato ai testi scritti (Spencer, 2011). Infatti, tra gli anni Sessanta e Settanta, i metodi visuali erano stati criticati poiché ritenuti troppo soggettivi ma, grazie al postmodernismo, nei due decenni successivi i metodi visuali hanno iniziato ad essere accettati anche se con una posizione marginale in ambito accademico. Solo col nuovo secolo l'interesse per la dimensione visuale della realtà sociale è aumentato, riconoscendo che i metodi visuali di ricerca sono indispensabili per cogliere la natura della nostra quotidianità e per indagare le trasformazioni socioculturali contemporanee (Mirzoeff, 2009). La professoressa della Monash University Sarah Pink, sostiene che la valorizzazione attuale dei metodi visuali è basata sui cambiamenti avvenuti a livello teorico (Pink, 2012), come l'attenzione alle pratiche ("*practice turn*", Schatzki et al., 2001), alla dimensione spaziale della vita sociale ("*spatial turn*", Hubbard et al. 2004) e all'affermazione della natura sensoriale dei processi conoscitivi ("*sensorial turn*", Howes, 2003). La pratica di osservare la vita quotidiana mostra dei forti legami con la ricerca qualitativa per indagare la processualità e la contingenza dei fenomeni sociali, per ricostruire il punto di vista degli attori sociali e a rendere udibili e visibili le storie e i contesti di vita degli individui marginali. Anche Douglas Harper individua una modalità fenomenologica di ricerca che punta sulla forza emotiva delle immagini attraverso l'evocazione di ricordi e sensazioni negli attori sociali (Frisina, 2013).

L'incontro e la collaborazione tra l'antropologia e la sociologia visuale permettono di far comprendere, secondo Richard Chalfen, come le persone vedono e sono viste tramite lo spazio e il tempo (Chalfen, 2011). All'interno dell'antropologia e della sociologia visuale vi si trovano sia la:

- ricerca visuale *sulle* immagini, ovvero che si basa su immagini già presenti e della loro funzione comunicativa nella vita quotidiana. Già nel Novecento con Simmel si definiva la vista come il senso della modernità in quanto l'esperienza visuale è al centro dell'avvento della tarda modernità (Sassatelli, 2011). Le immagini sono prodotti culturali che emergono in specifici contesti storici e sociali in relazione a diversi processi di riproduzione e consumo. La ricerca sulle immagini indaga proprio il passaggio e le relazioni tra produzione, circolazione e appropriazione della cultura visuale.
- ricerca visuale *con* le immagini, ovvero le immagini prodotte dal ricercatore per indagare determinati fenomeni sociali. Tali immagini possono essere quelle selezionate o create dal ricercatore oppure dai partecipanti della ricerca sociale. Alla base dell'etnografia visuale vi è l'etnografia e ciò comporta lavorare accanto agli attori sociali interagendo con loro e con la loro macchina fotografica che ha lo scopo di catturare tutte quelle descrizioni visuali ricche di elementi impercettibili di cui è fatta la vita quotidiana (Spencer, 2011).

La visione, oltre che al fatto fisico, è anche esperienza sociale e culturale condivisa. Ciò che è raffigurato nelle immagini acquista valore quando un soggetto innesca nella sua mente e nei suoi occhi alcuni meccanismi percettivi indotti dalla cultura e dalla società che gli permettono di riconoscere l'elemento in foto. Si tratta di codici visivi elaborati e condivisi dalla società e dalla cultura di appartenenza che vengono poi, direttamente o indirettamente, fatti propri e messi in atto nel momento in cui è necessario comprendere in automatico il contenuto dell'immagine. In particolare, i modi in cui i sociologi e i fotografi utilizzano i concetti sono differenti: nel primo caso, il punto di partenza sono idee astratte che trovano un riscontro in fenomeni osservabili; mentre i secondi partono dalle immagini e le traducono in concetti soggettivi. John Wagner, in *Images of Information*, individua alcuni metodi della sociologia visuale: le interviste foto-stimolo, la registrazione sistematica delle interazioni sociali, l'analisi del contenuto delle fotografie prodotte dai soggetti dell'indagine, la produzione soggettiva di immagini ed infine la ricerca video-fotografica sul campo (Wagner, 1979). Wagner definisce tre aree metodologiche della sociologia visuale:

- la sociologia *con* le immagini, ovvero l'area della ricerca che interessa la produzione o l'uso di immagini come dati per analizzare i comportamenti o per raccogliere informazioni;
- la sociologia *sulle* immagini prevede una selezione dei lavori che possano rispondere allo scopo dell'indagine ed è per questo importante la fase di interpretazione con l'identificazione e la spiegazione dei significati simbolici delle immagini che sono state prodotte nel corso dell'attività sociale;

- infine, nella fase di restituzione dei risultati vi è la *rappresentazione visuale dei dati* che illustrano le relazioni che ci sono fra concetti esistenti o nuovi (Grady, 1999).

Si otterrà dunque, alla fine, un saggio sociologico visuale che si sviluppa sui criteri alla base della ricerca sociologica.

AREE DELLA SOCIOLOGIA VISUALE	
Sociologia con le immagini	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Foto-stimolo</li> <li>- Video-stimolo</li> <li>- Produzione soggettiva</li> <li>- Ricerca sul campo</li> </ul>
Sociologia sulle immagini	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interpretazione</li> <li>- Spiegazione</li> </ul>
Restituzione	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Visualizzazione</li> <li>- Spiegazione</li> <li>- Produzione di saggi visuali</li> </ul>

Figura 12 – Schema delle aree della sociologia visuale in relazione all'uso delle immagini. Fonte: *Sociologia Visuale*, [www.myblog.it](http://www.myblog.it)

L'approccio etnografico richiede, nel ricercatore, un lavoro continuo e critico che gli permette di non dare mai per scontato ciò che vede ed evitando chi vuole conoscere qualcosa da lontano senza impegnarsi nelle negoziazioni sul campo con i soggetti di ricerca (Spencer, 2011). È molto importante la relazione tra chi vede e chi ha visto: ci deve essere una riflessione critica ed esercitata del ricercatore sulle proprie scelte metodologiche, sulle sue strategie e sulle sue condizioni alla base della documentazione empirica. Inoltre, è anche notevole il contributo dall'antropologia in campo etnografico, in quanto gli antropologi si occupano del corpo e dei suoi movimenti negli spazi costruiti dall'uomo (Frisina, 2013).

La produzione di immagini soggettive vi si trova nella ricerca svolta da Sol Worth e John Adair che prevede di fornire, da parte del ricercatore, una macchina fotografica o una telecamera ai partecipanti che hanno il compito di scattare o riprendere scene e aspetti rilevanti della loro vita (nel loro caso gli episodi più significativi di una tribù Navajo) (Worth, Adair, 1972). Ampliando lo sguardo e facendo un passo indietro, risulta rilevante fare riferimento all'*immaginazione sociologica* che dovrebbe comporre la base di ogni ricercatore. Questo concetto, delineato da Wright Mills, fa riferimento alla capacità di riflettere su sé stessi come soggetti liberi e privi di vincoli imposti dalla sfera sociale che condizionano l'agire nella vita quotidiana (Wright, 1959). Questo, assieme alle biografie personali e la storia, permette al ricercatore di definire dei quadri culturali e politici entro cui gli attori sociali sono inseriti in una determinata società e in uno specifico periodo storico. Saper interpretare ciò che accade al singolo soggetto è importante e deve differenziare con attenzione le questioni di interesse pubblico (*issues*) dalle problematiche personali (*troubles*).

È fondamentale, secondo Harper (Harper, 2012), saper tradurre i concetti sociologici in immagini e che i concetti sociologici guidino l'atto di fotografare perché le immagini sono dei veri e propri prodotti culturali che acquisiscono il loro significato al contesto in cui sono estrapolate (Becker, 1995). Il dualismo tra la figura del fotografo e del sociologo è analizzato da Patrizia Faccioli e Giuseppe Losacco (Faccioli, Losacco, 2010) i quali vedono il sociologo come colui che, partendo dalle idee, cerca dei fenomeni osservabili come indicatori di quelle idee; mentre il fotografo è colui che parte da ciò che osserva e lo traduce in concetti. Al di sotto delle immagini o dei video prodotti, però, vi sono delle domande teoriche su cui si basa la ricerca sociologica e che possono variare col lavoro sul campo. Howard Becker, in *Exploring society photographically*, ritiene necessario porsi domande di ricerca e, successivamente, procedere con la fase esplorativa tramite l'osservazione partecipante che permette di fotografare le interazioni e prendere note etnografiche (Becker, 1981). L'osservazione partecipata, come prima descritto, richiede al ricercatore-fotografo di saper interagire con gli attori sociali sul campo anche mediante l'uso delle fotografie e lo sviluppo delle foto-interviste durante l'etnografia. A seguito di una prima documentazione empirica di foto e scritti, si può procedere con la ridefinizione delle domande teoriche iniziali che comporteranno poi la produzione di nuovo materiale fotografico più dettagliato e mirato agli indicatori visuali dei concetti sociologici individuati. Il lavoro diretto sul campo mette in luce all'osservatore cosa è più rilevante vedere e tenere in considerazione, in modo tale da costruire poi teorie sociologiche empiricamente fondate (Frisina, 2013).

Lo stretto legame che intercorre tra il processo astratto di concettualizzazione e le osservazioni basate sull'esperienza sul campo è stato anche segnalato da Charles Suchar: imparare a vedere sociologicamente significa saper trovare modelli ricorrenti nei dati visuali raccolti e questo è facilitato dall'uso dello "shooting scripts" (Suchar, 1997). Lo "shooting scripts" permette di formulare una teoria provvisoria iniziale e tracciarne una schematica sceneggiatura da seguire per fare le fotografie o le riprese. All'interno di questo "copione" vi è spazio anche per le domande che avranno come risposta un'immagine fotografica o un video. Comparando le immagini scattate inizialmente e quelle successive, si potranno ridefinire dei nuovi "shooting scripts" e dopo un nuovo lavoro sul campo procedere con un'analisi interpretativa. La ricerca visuale, per Suchar, considera le fotografie come documenti che riportano precisi elementi di una realtà materiale, utili per illustrare le trasformazioni urbane e per convalidare le sue analisi. Le fotografie devono essere strettamente correlate alla domanda di ricerca, ovvero lo "shooting scripts", ma le fotografie non possono parlare da sole e per farlo necessitano delle note etnografiche. Dove lo "shooting scripts" non arriva, interviene il processo di analisi delle fotografie che fa emergere molte questioni sociologicamente rilevanti precedentemente non emerse o non prese in considerazione. A seguito della realizzazione delle fotografie, vi è una fase molto importante che riguarda il trattamento del dato, ovvero l'analisi del contenuto. Questo procedimento, secondo Klaus Krippendorff, non prevede solo la descrizione del messaggio all'interno della fotografia (come per Bernard Berelson), ma è anche in grado mostrare la forte valenza interpretativa.

Nello studio delle immagini, ma anche dei video, l'uso di un approccio quantitativo può far riferimento sia all'analisi compositiva delle immagini, ossia lo studio del loro contenuto manifesto, ma anche a modelli di analisi semiologica, in cui avviene una ricostruzione della sintassi interna dei repertori fotografici.

Le analisi qualitative e quantitative sono strumenti della ricerca scientifica ma si evidenzia che negli studi di sociologia visuale mancano riflessioni metodologiche sui metodi dell'analisi del contenuto, che inducono all'uso di un approccio semiotico o letterario di natura qualitativa. La ricerca sulle immagini permette di identificare tre principali filoni sui contributi della fotografia:

- il primo riguarda i *messaggi pubblicitari*, che vengono studiati ad esempio da John Grady, rispetto ai cambiamenti formali e contenutistici dei messaggi pubblicitari nel tempo, dimostrando la situazione razziale negli Stati Uniti;
- il secondo fa riferimento allo studio delle *foto di famiglia*, analizzate da Bourdieu negli anni Sessanta. Quest'ultime sono uno dei temi analizzati dalla sociologia visuale, come fece Sandra Titus che ricostruì il ciclo della famiglia, la sua evoluzione demografica, sociale e temporale. Con l'evoluzione attuale della fotografia e dei social, le foto ad oggi cambiano soggetti e quelle di famiglia sono state riclassificate come "street photography", che indica l'atto di fotografare o riprendere quello che accade.

Un approccio invece "sociovidistico" per lo studio delle immagini è stato sviluppato da Richard Chalfen: basandosi e riprendendo il termine *vidistico* da Worth, ovvero l'analisi semiotica degli elementi costitutivi della comunicazione filmica, viene integrato dal contenuto socioculturale. Questo metodo permette a Chalfen di analizzare le foto *home mode* basandosi su dei criteri definiti che gli permettono di far luce sugli aspetti psicologici e sociali delle persone coinvolte:

- *il piano della comunicazione*: i soggetti che decidono la foto e il loro comportamento intorno all'obiettivo,
- *il piano dei componenti*: i partecipanti, come attori e come pubblico e i temi,
- *Il piano delle funzioni*: le forme di appartenenza e i processi di interazione.

La sua applicazione risulta complessa se attuata all'analisi del contenuto, dal momento che riguarda quasi interamente una o più immagini (anche di repertorio) di cui molte informazioni sono andate perse (Mattioli, 2007).

Dagli studi effettuati da Sol Worth e John Adair con la popolazione navajo, svilupparono, alla fine degli anni Settanta, un filone di studi visuali denominato *produzione soggettiva delle immagini*. Evolvendosi poi come *photovoice*, tale approccio di ricerca ha permesso di attuare un metodo di sociologia visuale che si basa sull'auto-ricerca. I ricercatori, come Dorothea Lange, utilizzano la sociologia visuale come mezzo di veloce per produrre immagini reali del quotidiano. L'uso della fotografia, secondo Lange, è al pari di altri strumenti di indagine sociologica e dunque è possibile sviluppare, grazie alla rilevazione

iconografica (che si muove sul piano dell'osservazione) dei questionari iconografici ben strutturati e fondamentali per un'indagine di tipo qualitativo. A questo punto, immagini e video possono essere le risposte al questionario e si può anche pensare ad un repertorio di immagini che ricostruiscono in maniera più o meno simbolica un'immagine fittizia. Harper, ad esempio, ritiene che una sola fotografia sia in grado di contenere diversi aspetti del fenomeno studiato, senza però sostituire il dato di ricerca. Oppure, si possono considerare le immagini come una fase centrale che lascia poi posto a schemi grafici o tabellari che mostrano i dati raccolti (Frisina, 2013).

La ricerca soggettiva, come forma di elaborazione visuale, comporta la presenza della componente emotiva del ricercatore che diventa un parametro con cui confrontare le osservazioni ottenute. Questo approccio si ritrova nel fotogiornalismo, nel documentario o in quelli definiti saggi visuali, ovvero una forma di comunicazione scientifica che permette la giustapposizione di fotografie e relativi commenti sociologici col fine di mostrare i risultati di ricerca ottenuti. Per John Grady il saggio visuale è un documentario, un prodotto scientifico, che riassume i risultati di ricerca dai dati visuali raccolti con il supporto di grafici o tabelle o commenti verbali. La sua realizzazione non è semplice e si rischia di vanificare la correttezza dei dati e delle procedure utilizzate. Esso viene anche proposto da Giuseppe Losacco e da Simonetta Simoni, che rielaborano in maniera sociologica il cinema ibrido antropologico, creando un prodotto cinematografico da fiction e serie di dati (Frisina, 2013).

Quello che, però, riguarda anche la sociologia sono le continue mutazioni e modifiche del sistema sociale in cui il suo compito è quello di studiarne le variazioni e ottenere risposte basate su ricerche empiriche. Ma per poter cogliere queste modifiche sociali è opportuno analizzare diverse soglie temporali chiamate "serie storiche statistiche". Essi sono, ad esempio, i dati demografici forniti dall'ISTAT o dal CENSIS, che grazie alle fasi di ricerca e analisi statistica sono in grado di rilevare ogni tipo di cambiamento all'interno della popolazione dal punto di vista demografico, sociale, economico, lavorativo, educativo, ma non solo. Il censimento dell'ISTAT, che permette di ottenere un quadro informativo statistico sulle principali caratteristiche strutturali e socio-economiche della popolazione a livello nazionale, regionale e locale, si svolge ogni 10 anni; dunque, le rilevazioni sono eseguite a distanza di molto tempo anche se ora si sta valutando di redigere i censimenti annualmente. Al medesimo modo, però, la sociologia visuale lavora per rilevare diverse variazioni in tale ambito tramite l'uso di immagini o video. L'analisi si basa sul confronto diretto tra due immagini che ritraggono lo stesso luogo o lo stesso fenomeno ma in due tempi diversi. Questa tecnica, per i sociologi visuali e per quelli urbani, è chiamata *ri-fotografia*, *re-photography* o tecnica del *before and after*, e permette di ottenere il terzo effetto, ovvero è in grado di far cogliere un aspetto che varia o che è estraneo all'interno delle singole immagini. Uno dei suoi primi usi nella sociologia urbana è da riferire a Jon Rieger che ha realizzato uno studio in una vasta area agricola del nord del Michigan a distanza di venti anni andando a rifare le medesime foto con la stessa inquadratura delle foto scattate precedentemente. I risultati positivi permisero alla ri-fotografia di divenire strumento di analisi privilegiato per la ricerca visuale del cambiamento (Frisina, 2013). In

Italia, la tecnica del before and after, grazie all'uso di foto aeree, è stata utilizzata da Elisabetta Rossi per analizzare lo sviluppo urbano di Pomezia. In questi casi, i periodi temporali che vengono selezionati per la produzione e il confronto delle immagini devono essere significativi, oltre che diversi tra loro, ed è necessario che vi sia una documentazione iconografica della prima levata fotografica e che essa sia in grado di rispondere alle domande di ricerca.

Quando questa tecnica ha come obiettivo l'analisi di grandi spazi e del loro uso nel tempo, è opportuno che le immagini utilizzate e realizzate siano perfettamente sovrapponibili. Ma in questo caso ci sono due tipologie di before and after: la prima, il *before and after approssimativo*, in cui l'analisi è effettuata sia dal punto di vista esplorativo e qualitativo; la seconda è il *before and after sistematico*, per cui l'analisi può essere condotta anche in termini quantitativi. In questo modo, questa tecnica può essere effettuata sia *sulle* immagini, sia *con* le immagini e produrre indicatori visivi (Frisina, 2013).

### 4.3. La fotografia

Analizzando nel dettaglio la fotografia e il suo sviluppo si deve chiarire che essa nasce proprio come strumento scientifico. L'Enciclopedia definisce il termine "immagine" come una "qualsiasi rappresentazione visibile, spesso idealizzata, ottenuta mediante il disegno, la pittura, la scultura o la fotografia, dell'aspetto esteriore di un oggetto o una persona" (Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970). Le immagini, infatti, riproducono la realtà così come la vede l'occhio umano ma attraverso la macchina fotografica e in modo selettivo. Essa nasce in concomitanza con la sociologia nei primi anni dell'Ottocento il che ha permesso l'instaurarsi di relazioni con le scienze sociali.

La fotografia è stato il mezzo con cui i fotografi o i sociologi hanno potuto catturare e mostrare gli aspetti di vita urbana e i suoi cambiamenti nel tempo. Ed è a questo punto che le immagini iconografiche acquistano valore grazie al loro contenuto: i significati che esse racchiudono dipendono dal soggetto, dal contesto sociale e dai meccanismi percettivi interiorizzati socio-culturalmente dall'osservatore. Il loro uso venne effettivamente coinvolto in ambito sociale nei primi anni del XVIII Secolo da parte dell'etnologia, dell'etnografia e dall'antropologia culturale: tra i primi risultati di questa collaborazione vi è sicuramente l'*American Journal of Sociology*.

Nella sociologia visuale intesa come vera e propria disciplina, per poter essere legittima, e quindi essere considerata sociologica, la fotografia deve attenersi a degli specifici criteri e a procedure teoricamente e metodologicamente fondate di validità (principio di corrispondenza fra immagini e concetto) e attendibilità (credibilità tecnica) prima, di comparabilità, coerenza e convergenza poi (Mattioli, 2007). Secondo Howard Becker, invece, la sociologia visuale presenta delle caratteristiche propriamente letterarie, poiché ai dati visivi non si applicano i concetti di validità ed attendibilità. La vera natura della sociologia visuale oscilla quindi tra l'idea che essa sia una disciplina scientifica o un complesso di tecniche. Nel primo caso si fa riferimento ad un insieme di conoscenze, strutturate in base ad un

complesso di teorie: ogni disciplina ha un particolare metodo di studio, uno specifico impianto teorico-concettuale e da ulteriori sottocategorie. Ma la sociologia visuale non ha un apparato teorico di riferimento unitario dato che in essa vi sono studi semiotici, sulla devianza e sulla sociologia urbana. Il complesso di tecniche, invece, indica un modo di fare utile per raggiungere gli obiettivi prefissati precedentemente in base criteri di efficienza ed efficacia. La tecnica rimanda direttamente alla conoscenza e alla competenza; due elementi che hanno permesso lo sviluppo del fotogiornalismo supportato dallo sviluppo tecnologico. In particolare, una fotografia, per essere utile sociologicamente non deve essere bella tecnicamente, ma deve massimizzare il suo contenuto, ovvero la realtà riprodotta. Dunque la sociologia, rispetto alla fotografia, applica una selettività nelle immagini che considera delle risorse: la tecnica si pone come una garanzia di validità. Un'interpretazione della sociologia visuale come tecnica risulta troppo riduttiva e Cipolla, infatti, rifiuta esplicitamente questa concezione, anche se i metodologi più tradizionalisti la considerano come una semplice specializzazione tecnologica di alcuni vecchi orientamenti di ricerca (Mattioli, 2007).

Il primo autore considerato come colui che ha scattato la prima immagine nella storia è Nicephone Niepce nel 1829. Prima di lui, però, vi furono i dagherrotipi realizzati da Louis Jacques M. J. M. Daguerre.

La tecnologia poi permise di perfezionare le macchine tanto che, nel 1844, Henry Talbot definì la tecnica per la stampa di immagini su carta così attorno agli anni Sessanta dell'Ottocento fu possibile scattare le prime fotografie in bianco e nero. Con queste modalità i fratelli Nadar riprendono il sottosuolo e le fogne di Parigi, aiutandosi con illuminazione artificiale e dei manichini per sostituire gli operai. Col passare del tempo le fotocamere si ridussero di dimensioni e peso e lo sviluppo della società industriale, vista come un potenziale pericolo, divenne uno dei temi al centro del mirino della fotografia. La questione sociale acquisì pian piano spazio nel mondo della fotografia: l'esperienza della Comune di Parigi del 1870 portò grande attenzione verso le piaghe sociali, quali analfabetismo, povertà ed esclusione sociale. I fotografi documentano oggettivamente queste condizioni, al fine di smuovere l'opinione pubblica (Mattioli, 2007). Nel 1888 George Eastman presenta una fotocamera di dimensioni limitate, che utilizza una pellicola avvolgibile ad alta sensibilità al posto delle lastre fotosensibili. Questo permetteva al fotografo di documentare l'esatto momento delle persone e le loro azioni senza posa. Heinrich Zille, fotografa uomini e donne al mercato, operai e impiegati al lavoro e botteghe, vita di strada e offre uno spaccato della società tedesca dell'epoca. Eugene Atget fotografa le vie di Parigi e i mestieri artigiani più umili, fornendo una preziosa descrizione della capitale dell'epoca; mentre in Italia i fratelli Alinari documentano la vita agreste. In America Jacob Riis e Lewis Wickes Hine, nell'ambito della sociologia visuale, sono considerati i padri fondatori. In particolare Riis, disegnò e fotografò la vita negli slums metropolitani riportando poi tutto il materiale prodotto nel volume *How the other half live* del 1890. Egli poi collabora con dei sociologi per il volume *Darkness and Daylight, or Lights and Shadows of New York life*, in cui descrive l'emarginazione e l'esclusione sociale utilizzando una piccola macchina fotografica. Nel 1940 venne definito come il padre della fotografia sociale americana grazie alla sistematicità della sua raccolta

fotografica e alla conoscenza della mentalità americana di quell'epoca; ovvero una società che vuole il progresso ma presenta ancora molteplici segni di una forte e ben radicata povertà. Le sue foto hanno un particolare effetto nei confronti di una società che cerca di ignorare le contraddizioni sociali legate al suo sviluppo (Mattioli, 2007). Hine, invece, si interessa al lavoro industriale con la finalità di raccontare e documentare tutti gli aspetti negativi o positivi che bisognava, rispettivamente, correggere o mantenere e ammirare. Questo lo porta, nel 1908, a realizzare un reportage sulla vita di portuali e minatori, con l'intento sia di documentare che di denunciare le reali condizioni.

In Italia si segnalano sia Franco Coletti che, influenzato dalle parole di Paolo Mantegazza, riteneva la fotografia uno strumento scientifico a sostegno della democrazia; tant'è che egli sviluppa delle inchieste in merito alle condizioni dei contadini meridionali e dei minatori. Egli riflette sulle potenzialità e sui limiti delle tecniche di documentazione qualitativa e quantitativa, sulle potenzialità e i limiti delle tecniche di documentazione delle fotografie come strumento di riconoscimento visivo del fenomeno esaminato (Mattioli, 2007).

Le fotografie e il loro uso si diffusero anche a livello accademico con l'*American Journal of Sociology* che, tra il 1896 e il 1961, pubblicò diversi articoli corredati di fotografie su temi sociali come la povertà. Medesimo tema fu affrontato negli articoli dei primi anni del Novecento che furono pubblicati in serie col nome di *Chicago Housing Problems*, che descrivevano la vita nelle baraccopoli della periferia della città americana, riprendendo i contributi di Riis, e denunciando l'assenza di servizi e il relativo degrado in cui versavano gli abitanti. Dopo il 1915 le fotografie iniziano a venir eliminate all'interno della Rivista di sociologia, sia per i costi e sia per alcuni cambi voluti dal direttore Albion Small che riteneva che la Rivista si dovesse rivolgere a un pubblico più limitato e al mondo accademico.

All'inizio dell'Novecento la sociologia in Europa era una filosofia sociale e la fotografia si dimostra credibile per le scienze sociali, anche se in relazione ai fenomeni sociali essa era più attratta dall'interpretazione artistica. Negli Stati Uniti si iniziava a comprendere la potenzialità della sociologia in quanto scienza che aveva alla base la ricerca e l'obiettivo di risolvere i problemi sociali attraverso una scienza "applicata". L'uso della fotografia era molto rilevante nel campo delle scienze naturali, ma non sembrava saper rispondere ai fenomeni sociali in atto: si riteneva che la fotografia fosse una sorta di interpretazione artistica della vita e dei problemi dell'uomo che portava a dubitare dell'oggettività delle fotografie sociali. È in questo clima che la fotografia prese piede nell'ambito del fotogiornalismo che aveva un chiaro e diretto rapporto con l'opinione pubblica.

La diffusione del fotogiornalismo, nel corso del XX Secolo, è supportata anche dallo sviluppo di nuove macchine fotografiche portatili in grado di scattare foto istantanee. Le primissime fotografie apparirono sui giornali tra il 1885 e nel 1890 negli Stati Uniti con la nascita del *Daily Graphic*, il primo vero giornale illustrato. In Italia già nel 1876 l'*Illustrazione Italiana* utilizzava le fotografie, mentre nel 1848 la *Domenica del Corriere* alterna fotografie, litografie e disegni.

Gli anni Venti del Novecento lo sviluppo di nuove macchine fotografiche ancora più versatili favoriscono l'affermazione del fotogiornalismo. Il fotogiornalismo trae spunto dall'azienda *Dephot* della Germania di Weimar, a cui capo si trova il fotogiornalista Stefan Lorant che realizzava fotografie spontanee, vive e non in posa. Oltre a Lorant, esponenti del fotogiornalismo tedesco sono Eric Salomon, che realizza una produzione fotografica dedicata agli appuntamenti politici, e Felix Man, che descrive la vita quotidiana di grandi città tedesche come Monaco e Berlino con immagini realizzate in sequenza ma da diversi punti di vista. L'avvento del nazismo porterà i fotogiornalisti a spostarsi oltreoceano; mentre allo stesso tempo in Francia nasce la rivista *Vu* e in Italia il *Tempo* (1939), primo vero giornale illustrato comparabile a quelli tedeschi e francesi. Il maggior impulso del fotogiornalismo negli Stati Uniti ha tre ragioni: la filosofia giornalistica americana privilegiava il fatto e l'uso di prove visive, un più marcato rapporto tra fotografia e opinione pubblica che è abituata all'uso della fotografia ed infine l'immigrazione in massa di giornalisti tedeschi e di altri paesi europei a causa del nazismo. La Seconda Guerra Mondiale influì anche sulla fotografia, soprattutto in Europa. Nel 1947 venne fondata l'*Agenzia Magnum Photos* (da Capa, Cartier Breton, Roger, Eisner e Vandivert, tutti accomunati dall'esperienza delle numerose guerre in corso; seguiti poi da Freund e Seymour) con l'obiettivo di tutelare il fotografo professionale e di descrivere la storia del mondo attraverso immagini vere. Il fotogiornalismo ha un ruolo molto forte anche dal punto di vista politico avendo un'elevata influenza sulla fotografia sociale. Questa tipologia di fotografia si definisce anche *fotografia concerned*, ovvero impegnata nel sociale e che in quel momento storico iniziava ad acquisire più valore e contorni più precisi. Ne è un esempio il fotografo Robert Frank che negli anni Sessanta pubblicò una collezione di ritratti, *The Americans*, in cui descrive senza impostazioni prestabilite i personaggi che vivono nei bassifondi metropolitani e nella periferia agricola cogliendoli nei loro momenti di quotidianità.

Con l'avvento della televisione, negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, si avvia la crisi dei rotocalchi anche se la fotografia di cronaca raggiunge il suo apice. Dagli anni Settanta sino agli anni Novanta ben sviluppata è la pratica dei *reportages in diretta* e delle *inchieste televisive* che coniugano interesse etnografico, sensibilità, immedesimazione e critica sociopolitica. Quindi si può definire che la storia della fotografia sociale ha superato diverse fasi e le principali sono quattro: la prima, con la *fotografia di commiserazione* (per cui il fotografo si cala nelle difficoltà dell'uomo emarginato per stabilire una buona relazione e conoscere tutti gli aspetti nascosti dalla restante parte di società); la seconda, con la *fotografia filantropica* (come quella di Riis e Hine tra Ottocento e Novecento, in cui il fotografo diventa operatore sociale e denuncia le contraddizioni dello sviluppo industriale tramite l'uso di fotografie a mezzo stampa); la terza, con la *fotografia di solidarietà* (in cui il fotografo condivide lo stato d'animo degli emarginati, come ad esempio viene svolto dall'Agenzia Magnum e da Walter Benjamin con la *Link Melancholie*) e la quarta con la *fotografia di intervento o militante* degli anni Sessanta (in cui il fotografo diventa portavoce della lotta di classe sino allo sviluppo negli anni Ottanta della sociologia visuale ispirata ai fotografi concerned (Mattioli, 2007).

In temi più o meno recenti, nel XXI Secolo, vi è stata una svolta molto impattante sia sulla vita dell'uomo che sugli strumenti a sua disposizione. Fu una svolta di tipo tecnologica in quanto l'introduzione delle tecnologie digitali negli strumenti tecnologici attuali ha modificato fortemente la produzione, l'elaborazione e la diffusione delle immagini. Ormai ad oggi il mondo e la società si muovono a un ritmo frenetico: video, foto, notizie, pagine web attraversano il globo in pochissimi istanti e diventano strumenti tramite cui l'uomo entra in contatto con il mondo esterno soltanto guardando quello che la rete offre. L'atto di guardare è, infatti, molto importante e anche in ambito filosofico si considera l'osservazione come l'attività cognitiva primaria per l'acquisizione di conoscenza: *“Non è possibile conoscere intellettualmente qualcosa di cui prima non si abbia avuto sensazione”* (Aristotele, *De Anima*, 354 a.C.), ma anche *“Le cose mentali che non sono passate per il senso, sono vane e false”* (Leonardo da Vinci, Quaderni di anatomia, 1510). Secondo Aristotele il fatto che non si possa mai pensare senza un'immagine (Aristotele, *De Anima*, 354 a.C.) ci porta a riflettere che la percezione sensoriale e il ragionamento sono due momenti distinti all'interno di un solo processo: i due momenti sono correlati e necessari l'uno all'altro. La presenza delle fotocamere sugli smartphone permette a chiunque di produrre, condividere e diffondere immagini in tempo reale; anche grazie allo sviluppo dei social e delle piattaforme digitali come Facebook, Instagram o YouTube. La quantità di dati e di immagini a livello globale è incalcolabile e le informazioni sono in costante movimento. Per Patrizia Faccioli e Giuseppe Losacco è la tecnologia digitale può produrre anche realtà inesistenti e iperrealistiche, ma allo stesso tempo l'interattività diretta tra macchina digitale e PC ha comportato grandi trasformazioni nel modo di produrre immagini, di immagazzinarle, di catalogarle, e questo concede alla sociologia visuale di sperimentare nuove modalità e metodi di ricerca nella fase di produzione, elaborazione e socializzazione dei dati visivi (Faccioli, Losacco, 2010). La digitalizzazione dei dati permette di interscambiare informazioni in tempo reale con chiunque ne abbia bisogno e di realizzare nuove modalità di comunicazione dei risultati della ricerca (Mattioli, 2007).

#### 4.3.1. I codici visivi

Le informazioni e gli elementi contenuti all'interno di un'immagine sono dati fondamentali per lo studio e la comprensione dell'immagine stessa e del fenomeno che vuole far emergere. Per fare ciò la conoscenza scientifica passa attraverso una verifica empirica, entrando in contatto con tutte le conoscenze acquisite e condivise intersoggettivamente dalla società. La scienza ha una struttura logico-razionale in cui l'indagine empirica opera su tre piani: quello della descrizione precisa ed esauriente delle caratteristiche del fenomeno studiato e della modalità con cui si manifesta; sul piano della verifica delle ipotesi formulate, con metodi di dimostrazione probatoria e sul versante della scoperta, allargando le prospettive della conoscenza e della ricerca.

All'interno della ricerca sociologica si procede individuando, inizialmente, delle aree problematiche che determineranno poi la definizione degli strumenti di rilevazione. Quest'ultimi produrranno poi dei dati, ottenuti dalle diverse osservazioni del fenomeno, che sono strettamente legati alla teoria di riferimento e alle metodologie che li hanno analizzati.

In ambito visuale, la sociologia utilizza le immagini come dati che, secondo Dorothea Lange, si configurano come le risposte di un questionario, come dati visivi (Mattioli, 2007). Per poter leggere e utilizzare l'informazione visiva come fonte di comunicazione è fondamentale possedere dei codici. I codici sono delle regole comuni, veri e propri prodotti culturali, con i quali si può leggere il contenuto delle immagini. Alcuni sociologi, come Umberto Eco e Roland Barthes, hanno redatto una classificazione dei codici visivi che permette di poter leggere e utilizzare a scopi di ricerca scientifica le immagini grazie a dei criteri condivisi. Vi sono principalmente quattro tipologie di codici:

- I *codici di trasmissione* riguardano le modalità con cui l'immagine è stata prodotta (inquadratura, illuminazione, tempo di posa, lo strumento utilizzato, il prodotto finale, come è stata divulgata/comunicata) e che incidono sulla qualità dello scatto influenzando la fase successiva di divulgazione del prodotto. Tali codici sono fondamentali nel garantire sia la ripetibilità della ricerca cinematografica e sia la validità delle immagini utilizzate. A seguito di un documento iconico, è possibile anche corredarlo di una didascalia con le principali informazioni di quell'immagine. Questi codici possono essere iconici e iconografici, sono definiti denotativi in quanto permettono una corretta lettura di ciò che è contenuto nell'immagine in maniera esplicita;
- I *codici iconici* consentono di riconoscere le immagini come rappresentazione concreta del reale secondo criteri condivisi, ovvero come delle icone. Questi codici permettono di riconoscere e cogliere alcuni insiemi significativi e, anche in questo caso, possono essere corredati da didascalie che facilitano la lettura dell'osservatore;
- I *codici socioculturali*, all'interno dei *codici connotativi*, sono invece dei codici riconosciuti socialmente e validi, in modo uguale, per ogni individuo.

Ci sono poi dei tipi di codice più specializzati, ovvero che si riferiscono ad ulteriori significati di un prodotto che non è direttamente collegato al contenuto del manifesto dell'immagine. In particolare, secondo i *codici iconici* il grado di lettura della realtà e il grado di adeguatezza dell'immagine nel rappresentarla viene definito come *grado di iconicità*, strettamente legato al concetto di *validità* del dato visivo. La validità fa riferimento agli strumenti di misurazione utilizzati e alla loro abilità nel misurare proprio quello che si prefigge di misurare. Gli strumenti di misurazione più comuni utilizzati nelle scienze sociali sono le interviste, i test e i questionari, che devono produrre risposte adeguate alle domande di ricerca. Ma nella sociologia visuale gli strumenti sono delle macchine, e quindi il concetto di validità si utilizza per valutare se l'informazione fornita è adeguata. La validità del dato verifica se i risultati prodotti dagli strumenti di ricerca possono essere o meno accettati e nella ricerca sociologica consiste nel

rappresentare la realtà così come è stata concettualizzata, correlandosi così all'iconicità dell'immagine. L'immagine svolge una duplice funzione:

- essa può essere il *dato* di per sé e quindi fornire un'informazione specifica anche se non sufficiente per comprendere ed interpretare un fenomeno. Questo vale sia per l'approccio quantitativo che qualitativo.
- fornire *materiale informativo grezzo* che necessita di ulteriori elaborazioni. A questo punto però l'immagine non è un dato ma uno strumento di raccolta dati che dovrà essere sottoposto ad una verifica di validità scientifica. La scelta dello strumento visivo e della modalità di registrazione visiva del dato sono importanti e non sono a discrezione del ricercatore: egli dovrà invece ricorrere al modo scientificamente più adatto per lo studio di certi fenomeni visivi.

Inoltre, si distinguono i *dati formalizzati* che confermano la presenza di un fenomeno in modo esplicito e predeterminato, e *dati non formalizzati* che invece necessitano di ulteriori trattamenti.

Oltre alla validità del dato è anche importante il concetto di costanza o affidabilità di uno strumento di misurazione, che indica se esso fornisce i medesimi risultati a parità di condizioni. La costanza di uno strumento è assicurata dal disegno di ricerca ed è misurata tramite la ripetizione dell'indagine che permette di osservare se in contesti diversi si ottengono risultati simili, oppure se in uno stesso contesto si verificano dei cambiamenti (Mattioli, 2007).

#### 4.3.2. Il campionamento nella ricerca visuale

Per poter analizzare un fenomeno sociale, difficilmente si può effettuare tramite poche immagini poiché il materiale a disposizione non permette una conoscenza sistematica data la sua rappresentatività. Il rigore scientifico delle immagini, però, non è dato dal loro numero ma è garantito dalla coerenza con il disegno di ricerca e la correttezza logico-metodologica. La numerosità delle immagini fotografiche, però, acquista importanza ai fini dell'interpretazione dei dati di uno specifico fenomeno sociale. I repertori fotografici come quello del Conte Primoli, che raffigurano la vita della borghesia e dell'alta società, o dei fratelli Alinari, che ritraggono gruppo o scene oleografiche, sono composti da numerose fotografie. Analizzando tali foto o del materiale preesistente, il sociologo visuale non fornisce una nuova interpretazione di eventi storici passati, ma con l'analisi del contenuto cerca di ricostruire l'ambiente e il modo di vedere la società così come appariva agli occhi del fotografo dell'epoca (Mattioli, 2007).

Per poter effettuare delle ricerche su un fenomeno sociale, si definisce prima di tutto un campione di studio. Il *campione*, ovvero l'unità di elevazione scelta in modo casuale o probabilistico dalla totalità di quelle relative a un fenomeno, permette di effettuare le analisi su una porzione ridotta dell'universo. A seguito delle analisi i risultati potranno essere esteso all'universo, visto la corrispondenza col campione, anche se ciò non ne definisce un alto livello di precisione; infatti, la rappresentatività del campione è più una convenzione che un obiettivo. Poiché l'estrazione del campione avviene su base probabilistica,

questo può comportare un margine d'errore; è quindi necessario trovare un punto in comune tra la necessità di operare su un campione ridotto per semplificare le fasi di studio e la necessità di utilizzare un campione ampio in modo tale da garantire una buona rappresentatività dell'universo.

In ambito della ricerca visuale il campionamento appare sia un'esigenza necessaria ma anche uno sforzo immenso in termini di quantità campionaria. In questo caso il campionamento riguarderà sia i casi studio, ma anche le diverse soglie temporali, le sequenze o le ripetizioni di una serie di eventi. In questi casi bisognerebbe analizzare il campione di tempo rappresentativo dell'intero processo temporale: il trattamento dei campioni temporali, rispecchia quanto fatto nell'analisi dei processi di interazione in laboratorio da parte di Robert Bales, in cui il campione temporale converge con l'intero universo delle sedute di incontro. Ma nel caso in cui si passi da una situazione sperimentale ad una reale, il processo non è più sotto il controllo del ricercatore e nasce, quindi, l'esigenza di individuare periodi di rilevazione che o sul piano quantitativo o qualitativo, si possano considerare rappresentativi della realtà in analisi. L'uso di campioni standardizzati di tipo qualitativi e quantitativi sono diversi e conducono a risultati diversi: nel primo caso, il campione di tipo qualitativo permette un'analisi in profondità delle relazioni che avvengono in periodi di sovraffollamento; mentre nel secondo caso si può verificare se in diversi giorni si verificano differenti modalità di frequentazione di un luogo specifico. In base al tipo di entità da studiare, i ricercatori sono portati a far pratica con i case-studies di minor dimensioni e indicazioni. Praticare i case-studies, che fanno parte della tradizione etno-antropologica, porta a sostenere un approccio di tipo qualitativo, come avviene nel caso della urgent anthropology.

La sociologia visuale, dunque, come scienza d'osservazione lavora al meglio con la dimensione micro che comprende degli spazi di studio limitati, le relazioni interpersonali, movimenti e comportamenti di estremo valore. È chiaro che la sociologia visuale si esprime grazie alle ricerche di tipo qualitativo, anche se non esclude la possibilità di ricorrere alla rappresentatività scientifica di ciò che analizza come un'esigenza possibile per chi fa scienza sociale (Mattioli, 2007).

#### **4.3.3. Saper vedere sociologicamente**

Come prima anticipato, l'uso dell'immaginazione sociologica da parte del ricercatore ha un ruolo importante per costruire il contesto entro cui lavora. L'immaginazione sociologica è intesa la capacità di intuire il più ampio scenario sociale, culturale, politico ed economico entro cui si collocano le esistenze e le esperienze personali (Wright, 1995). Ogni epoca e società ha i suoi problemi e le sue caratteristiche ed è opportuno, prima ancora di utilizzare le nuove tecniche e tecnologie, prendere dimestichezza e prepararsi a saper comprendere i destini della propria epoca: è questo il ruolo dell'immaginazione sociologica, afferrare la nostra biografia e il contesto in cui viviamo e il loro mutuo rapporto nell'ambito della società. La sociologia visuale offre un contributo decisivo dei metodi osservazionali grazie al suo particolare modo di conoscere e studiare la realtà sociale (Mattiolo, 2007). Ciò che caratterizza la

sociologia visuale, così come definito da Faccioli (Faccioli, 1997; Faccioli, Harper, 1999; Faccioli, 2001; Faccioli, Losacco, 2003 e 2010), è l'analisi dei processi di visualizzazione dei punti di vista veicolati dalle immagini e lo studio delle pratiche quotidiane centrate sulle immagini, ovvero gli usi che ne fanno gli attori sociali. Diverse sono le metodologie sviluppate per l'analisi delle immagini come, ad esempio, *l'analisi del contenuto*, *l'iconografia* e *l'iconologia* per interpretare le immagini, la *semiotica visuale* per le immagini fisse, sino alla *retorica visuale* e alla *fotografia giornalistica* (Frisina, 2013).

Francesco Mattioli definisce che per vedere sociologicamente esistono due concezioni prevalenti nella sociologia visuale. La prima è una concezione debole, o flessibile, che si presenta come disciplina autonoma ed è permeabile alle influenze dell'antropologia e dei *cultural studies* (Frisina, 2013). Questo spiega l'origine di procedure e tecniche di ricerca della sociologia visuale che ha avuto la possibilità di fare esperimenti e di rafforzarsi, sia sul piano teorico che su quello metodologico, grazie alle ricerche sul campo. Ci sono due elementi che determinano l'area di competenza di questa prospettiva debole:

1. la *dimensione sociale*; concepita in modo estremamente dilatato, convivendo con aspetti sociologici, etnoantropologici e psicologici data la necessità di un approccio interdisciplinare;
2. *l'esperienza visuale*, ovvero l'uso di tecniche fotografiche e cinematografiche con un processo conoscitivo che parte dalla percezione visiva della realtà.

Queste due dimensioni permettono alla concezione debole della sociologia visuale di ricadere all'interno dei *visual studies*, ovvero gli orientamenti di ricerca che si occupano dell'esperienza visiva e della produzione di conoscenza visiva (Mattioli, 2007).

La concezione forte, invece, considera la sociologia visuale come un insieme di tecniche a disposizione del sociologo quando il dato iconico assume rilevanza. La sociologia visuale non deve essere intesa come una disciplina, ma come un modo di conoscere e studiare la realtà sociale fornendo altre informazioni sino a costituirsi un campo di ricerca, come nella *Urgent Anthropology*, dove l'immagine prevale, in termini di esaustività, su una descrizione verbale. La concezione forte lavora su un campo di applicazione limitato così come le modalità di frequentazione e di accesso alla disciplina, dando la precedenza ai componenti della comunità dei sociologi: essa non si identifica come una disciplina autonoma e non si pone come metodo o tecnica di ricerca (Mattioli, 2007).

All'interno della sociologia si individuano diverse teorie che hanno ottenuto un consenso anche se non tutta la comunità scientifica ne condivide i fondamenti. Tra queste vi sono le *teorie a medio raggio* del sociologo Robert K. Merton, per cui ogni pensiero si ricollega ad un modello e dunque fa riferimento ad un complesso di teorie. La metodologia è il lavoro di ricerca che si basa sui requisiti dell'indagine scientifica: definizione dell'apparato teorico di riferimento e dei concetti, coesione tra concetti ed indici empirici, accostamento della scelta delle tecniche di rilevazione ed elaborazione dei dati, ma non solo. Nella sociologia visuale si rileva la mancanza di una dimensione scientifica-metodologica adatta. Emerge di conseguenza sia la pretesa della sociologia di essere una scienza, col rischio di andare verso una

filosofia sociale; sia la possibilità che l'esperienza visuale possa indurre a concepire una nuova metodologia autonoma in cui, però, la sociologia visuale non è presente. Dalle distinzioni tra sociologia forte e sociologia debole alcuni elementi, di entrambe le sociologie, possono coesistere ma altri invece non possono essere trascurati; ad esempio, non si devono ignorare i requisiti metodologici necessari a differenziare un'impressione soggettiva da un processo conoscitivo di natura scientifica (Mattioli, 2007).

#### 4.3.3.1. I metodi visuali

Nei metodi di ricerca visuale, l'atto di vedere e di guardare sono molto differenti e bisogna specificare bene che a cosa ci si riferisce (Frisina, 2013). Col saggio di Richard Chalfen ci porta a riflettere sui due significati del verbo *looking*, ovvero guardare e apparire (Chalfen, 2011). Per l'autore la sociologia e l'antropologia visuale studiano come le persone vedono e sono viste tramite il tempo e lo spazio, comprendendo anche il cambiamento sociale che ha portato alla produzione e diffusione dei modelli di "apparenza" su scala globale. Quest'ultimo aspetto è leggibile in alcuni gruppi sociali e in determinate circostanze storico-culturali. Per Chalfen è possibile studiare il modo in cui le persone vedono ad un livello di micro-interazioni sociali ma anche ad un livello e a questioni più ampie legate comunque all'esperienza visuale nel quotidiano. Questo poi è in qualche modo alterato anche dall'uso delle macchine fotografiche digitali che ci permettono di vedere e, in un secondo momento, mostrare agli altri come a noi appaiono determinate cose (Chalfen, 2011).

Luc Pauwels, vicepresidente dell'IVSA, ha sviluppato invece una "sociologia più visuale" possibile tramite l'attuazione di un metodo chiamato "framework concettuale integrato" che permette di offrire una sintesi delle opzioni esistenti e delle questioni chiave della ricerca sociale visuale (Pauwels, 2011). In particolare, all'interno di questo framework, l'autore definisce l'origine e la natura dei materiali visuali, il focus e il disegno della ricerca il formato e lo scopo del prodotto visuale finale. I *materiali visuali* utilizzati sono molteplici, variano da quelli anonimi a quelli visuali, sino a quelli realizzati ad hoc per i fini della ricerca; mentre il *focus* della ricerca viene distinto tra analisi visuale (che si concentrano principalmente sul contenuto di una rappresentazione visuale) e da quelli che invece ne studiano la forma e lo stile o che indagano il processo di produzione dei materiali visuali e l'uso che ne viene fatto, oppure anche che si focalizzano sui discorsi prodotti dei soggetti della ricerca di fronte a un certo materiale visuale. È indispensabile sviluppare un proprio "pensiero visuale" e metterlo in pratica durante tutto il processo di ricerca, dalla concettualizzazione del problema sino alla preparazione e alla presentazione dei risultati ottenuti dall'analisi (Frisina, 2013). Il contributo di Jon H. Wagner (Wagner, 2011, 2012), professore di antropologia, si concentra principalmente sulla scelta degli *oggetti* della ricerca visuale (materiali di valore dal punto di vista visuale, come le persone vedono gli oggetti e l'ambiente circostante), la scelta dei *metodi* della ricerca visuale (la documentazione fotografica e video, etnografie visuali, percezione visuale), le *competenze* che il ricercatore visuale dovrebbe sviluppare (saper acquisire immagini e

rappresentazioni visuali, produrre e modificare immagini), le *sfide materiali* della ricerca empirica (le fasi di osservazione, raccolta e produzione di dati visuali) ed, infine, come studiare visualmente la *cultura materiale* in cui le cose, i corpi e le idee entrano in relazione. Uno dei suoi metodi di ricerca prende il nome di ri-fotografia, ovvero un metodo che utilizza la fotografia per documentare il cambiamento sociale o urbano di alcune aree specifiche e individua le chiavi interpretative sui suoi significati (Rieger, 2011). Questo, anche se i cambiamenti sociali solitamente non sono visibili, hanno però sicuramente dei risvolti materiali o delle manifestazioni evidenti e visuali che possono essere intercettate. Secondo Mattioli tale metodo coinvolge sia la sociologia *sulle* immagini che quella *con* le immagini e prevede il suo utilizzo solo grazie a una preesistente fotografia (Klett, 2011). Infatti, per poter attuare questo metodo di ricerca visuale bisogna individuare il focus della ricerca e sviluppare un inquadramento teorico in cui si delineano i cambiamenti che ci si aspetta di vedere. Successivamente bisogna definire gli indicatori visuali del cambiamento che andranno ricercati; produrre una prima documentazione fotografica redatta al tempo zero (T0) e in seguito una documentazione al tempo uno (T1), ovvero più recente. È importante che la documentazione al tempo zero corrisponda alle esigenze poste dalla domanda di ricerca. Avendo a disposizione due o più fotografie del medesimo elemento analizzato ma con due soglie temporali diverse, bisognerà confrontare le due fotografie e analizzarne i cambiamenti. Questo metodo è utilizzato nella sociologia del territorio urbano e rurale; infatti, Klett lo attuò per studiare e analizzare i cambiamenti nei paesaggi del West statunitense che gli permise di individuare degli aspetti utili al confronto fotografico. Per poter attuare un confronto è necessario che entrambe le foto siano scattate nella stessa collocazione in modo tale da riprodurre la medesima rappresentazione, utile in caso di misurazioni quantitative. Anche il luogo esatto in cui la fotografia originale è stata scattata deve essere lo stesso, ma ci si può invece focalizzare maggiormente sul contesto delle fotografie rispetto alla stessa inquadratura. Per Jon Rieger (Rieger, 2011) la fotografia studia il cambiamento sociale, non solo osservando ciò che muta nei luoghi, ma anche tramite gli attori sociali che sono i testimoni di tali trasformazioni e l'elemento cardine tra prima e il dopo. Per Rieger l'uso della ri-fotografia è da attuare in una strategia di ricerca che includa sia le note etnografiche che le interviste (Frisina, 2013).

Dallo sviluppo di un repertorio fotografico, accompagnato da ricerche, note etnografiche, interviste e commenti sociologici, si può sviluppare una forma di documentazione che, come già anticipato con John Grady, sarà definito *saggio visuale* (Frisina, 2013). Il saggio visuale mette assieme le fotografie con i commenti sociologici per mostrare i risultati ottenuti dalla ricerca visuale a particolari pubblici. In alcuni saggi visuali ogni fotografia è corredata da dei lunghi commenti, altri invece alternano immagini e testi brevi. La capacità intrinseca e potente di tali fotografie, ovvero la funzione evocativa, può portare l'osservatore a sperimentare in maniera soggettiva una specifica situazione sociale. Se l'obiettivo dell'autore è di utilizzare tali immagini per fini evocativi, secondo Gillian Rose, deve sempre definire il tipo di relazione tra la comunicazione verbale e quella visuale (Rose, 2012). Infatti le immagini acquistano senso nel momento in cui sono incluse in un contesto più ampio in cui vi è anche un testo scritto; per

questo motivo Rose dubita che saggi visuali possano fornire delle argomentazioni persuasive. Rose entra anche in contrasto con Becker che sostiene che le fotografie presentate nel libro di Berger e Moht (Berger, Moht, 1975) sull'immigrazione in Europa costituiscono una "generalizzazione specificata". Quel che manca è una relazione tra immagini e parole e questo accade, secondo Rose, perché le fotografie di Mohr sono state realizzate a supporto di quanto scritto da Berger. È importante quindi che vi siano sempre delle indicazioni agli osservatori in merito alle modalità con cui interpretare le immagini in funzione dei temi affrontati nel testo scritto.

La fotografia come "generalizzazione specificata" porta i lettori ad essere distratti dalle fotografie invece che esserne colpiti o stimolati emotivamente (Rose, 2012): ogni fotografia deve essere contestualizzata e seguita da un commento verbale che ne spieghi la sua funzione in relazione al saggio. È importante, all'interno di un saggio, dare il giusto valore alla componente visiva e verbale, per garantire una maggior lettura delle immagini fotografiche in quanto essa è un codice debole e genera diversi significati durante il processo di osservazione da parte dell'uomo. In compenso, la fotografia ha una forte valenza e componente emotiva che rende il linguaggio visivo immediato che invece il verbale non presenta. Questo perché il linguaggio verbale parla alla sfera razionale dell'uomo; mentre il linguaggio visuale parla alla sfera emotiva (Faccioli, Losacco, 2010).

#### **4.3.4. L'evoluzione dell'uso della fotografia**

Luigi Gariglio membro del Dipartimento di cultura, politica e società dell'Università di Torino, ha studiato l'evoluzione storica dell'uso della fotografia nelle ricerche etnografiche e sociologiche (Frisina, 2013). Quello che emerge è un passaggio da un uso della foto meramente esterno ad uno invece più interattivo che mostra la forte relazione tra osservatore e soggetti osservati nel corso della ricerca (Gariglio, 2010). Con la Scuola di Chicago negli anni Trenta la fotografia documentale acquista valore all'interno della sociologia grazie alla sua rilevanza sia conoscitiva che pratica. L'uso della fotografia era di tipo interattivo e riflessivo e si producevano immagini soggettive o foto-domande durante le interviste o nei focus group. Come già delineato, emerge anche l'indagine spaziale tramite la ricerca visuale poiché, come mostrato da Michael Emmison e Philip Smith (Emmison, Smith, 2012), il gran numero degli aspetti che compongono l'ambiente attorno all'uomo ha una propria esistenza spaziale e attraverso questa i significati socioculturali vengono comunicati.

In Italia Elisa Bignante, docente e ricercatrice universitaria all'Università di Torino, ha mostrato gli effetti del *visual turn* nella geografia contemporanea grazie all'introduzione di metodi innovativi di indagine quali, ad esempio, il video-foto diario, le fotomappe e le mappe mentali (Bignante, 2011). Tramite l'uso dei foto diari è possibile annotare in tempo reale i propri spostamenti e le attività che si svolgono in modo dettagliato in contemporanea alla scatto di fotografie dei luoghi e delle persone incontrate. Partendo da questo metodo Alan Latham ha indagato ulteriormente questa tipologia di racconto, e ha elaborato poi

dei diagrammi spazio-temporali associando ad ogni spostamento raccontato le relative immagini e parole con orari precisi (Latham, 2004). Le fotomappe, realizzate dagli osservatori, invece forniscono informazioni e producono rappresentazioni su uno specifico contesto urbano: le fotografie dei luoghi indagati verranno poi successivamente sovrapposte su una mappa dell'area di studio. L'uso di diverse mappe, in questo caso, permette di analizzare diverse tematiche legate a quel luogo sempre attraverso le immagini. Esse hanno una forte valenza collettiva e politica in quanto sono degli strumenti utili per far emergere momenti di riflessione collettiva rispetto all'uso dello spazio pubblico e avviare così un dialogo tra fotomappe e politici. Il predecessore di queste mappe è sicuramente Kevin Lynch che realizzando le mappe mentali urbane delle città di Boston, Jersey City e Los Angeles, permise di usufruire di uno strumento utile per l'analisi dei luoghi, di come essi siano percepiti, ricordati, vissuti e poi disegnati dalle persone intervistate. Per rappresentare gli spazi urbani in analisi, Lynch utilizzò degli schemi mentali comuni che originarono delle mappe mentali realizzare da cinque categorie di elementi: i percorsi, i punti di riferimento, i margini i nodi e i quartieri (Lynch, 2006).

L'interrelazione tra i diversi metodi di analisi, come ad esempio l'uso della foto intervista assieme alla produzione di mappe mentali nello studio del paesaggio urbano, è estremamente rilevante. Per rispondere a queste nuove esigenze si sono introdotti altre termini, quali *walk about* e *visual tours*, pratiche di ricerca polisensoriale che invitano i ricercatori ad entrare in stretto rapporto con l'esperienza urbana quotidiana camminando e parlando con i soggetti della ricerca nei luoghi per loro significativi. L'atto del camminare, così come per il flâneur, è alla base di queste esperienze anche per De Certeau (De Certeau, 1990) che definiva il camminare come uno spazio di enunciazione perché gli abitanti di una città parlano di lei prima di tutto percorrendola e guardandola. Camminare per la città, insieme ai soggetti della ricerca, permette di comprendere i modi in cui vengono percepiti, vissuti e appropriati gli spazi urbani da parte dei pedoni tramite il loro movimento quotidiano (De Certeau, 2001). Magali Peyrefitte attua proprio la produzione soggettiva di fotografie, scattate dai partecipanti, durante un'osservazione partecipante che si sviluppa passeggiando nel tessuto urbano (Peyrefitte, 2012). Il ricercatore cammina assieme ai partecipanti della ricerca e dialoga con loro in un contesto di ricerca più rilassato. Questa metodologia prende il nome di "tour visuali" e generano quattro tipi di narrazione: quella prodotta dal soggetto della ricerca, quella prodotta dalle sue fotografie, dalla conversazione tra il soggetto della ricerca e ricercatore oppure tramite le note etnografiche. Da questa esperienza e dal rapporto diretto con i partecipanti, il ricercatore può comprendere il senso del luogo indagando il rapporto fenomenologico che si stabilisce tra gli abitanti e la materialità dei luoghi. Tramite le fotografie scattate nei quartieri in cui i partecipanti abitano, hanno fatto emergere i punti di forza e di debolezza di quei luoghi contribuendo a comprendere e a sviluppare il senso di comunità (Frisina, 2013).

Approfondendo questo aspetto sociale e urbano, il professore di sociologia Les Back (Back, 2007) indaga le modalità con cui le persone, in particolare i giovani, rendono la città una sorta di casa e in che modo gli spazi urbani siano delimitati e regolati. Infatti l'autore analizza la presenza del razzismo

all'interno della città come potere in grado di dar forma ai quartieri e di condizionare la vita dei giovani londinesi. Dalla sua ricerca, realizzata tramite fotografie, mappe mentali e video realizzati direttamente dai giovani che vivevano nei quartieri in esame, emerge un clima di violenza, criminalità e devianza. Queste situazioni condizionano la vita dei singoli ragazzi in maniera diversa e trovava un modo per potersi sentire a casa, per farsi spazio nella città e per rivendicare le sue appartenenze. Su questo aspetto si evidenzia l'interessante iniziativa in atto a Bologna che tramite l'installazione di cartelloni lungo le proprie vive, invita i giovani e i cittadini a prendere parte alla "Nightwalk with teenagers", una performance in forma di camminata ideata dalla compagnia teatrale canadese Mammalian Diving Reflex, con l'intento di far riappropriare i cittadini degli spazi pubblici dedicati al pedone.



Figura 13 – Cartelli affissi per la città di Bologna all'interno del progetto FUORI! e realizzati da CHEAP in attesa di "Nightwalk with teenagers", una performance in forma di camminata ideata dalla compagnia canadese Mammalian Diving Reflex. FUORI! è realizzato da Emilia Romagna Teatro Nazionale, promosso dal Comune di Bologna e finanziato dall'Unione europea – Fondo Sociale Europeo nell'ambito del Programma Operativo Nazionale "Città Metropolitane 2014 – 2020", e della risposta dell'Unione alla pandemia di COVID-19.

Fonte: Pagine Instagram Cheap Festival, <https://www.instagram.com/p/Cd5QPO3Mhuw/>

#### 4.3.4.1. Il metodo visuale del photovoice

Tra i metodi visuali che utilizzano i video e le fotografie vi sono anche il *video partecipativo*, che aveva l'obiettivo di far luce sulle criticità della società tramite la discussione in gruppi, e il *photovoice* (Frisina, 2013).

In particolare alla natura dei temi affrontati precedentemente e in vista della fase progettuale, il *photovoice* rappresenta un metodo innovativo di ricerca-azione partecipata ideata da Caroline C. Wang (Wang, 1997, 1999, 2003) negli anni Novanta che consiste nel produrre immagini fotografiche da parte dei partecipanti alla ricerca sociale su tematiche per loro rilevanti per le loro vite quotidiane, commentarle per iscritto e discuterle poi in gruppo fino alla presentazione finale. Le fotografie permettono ai ricercatori sociali che si avvalgono di questo metodo di ricerca di porsi obiettivi e di essere vigili e presenti durante tutto il processo di costruzione dell'analisi della documentazione empirica sia verbale che visuale. Il processo di attuazione di tale metodo è composto da una prima fase di reperimento dei soggetti della ricerca, seguita poi dalla raccolta delle foto e da una loro selezione, fino ad arrivare alla narrazione delle foto e alla loro codifica. Alla base del metodo di ricerca della Wang, vi è

la fotografia sociale collaborativa che ha mostrato l'importanza di guardare il mondo tramite punti di vista diversi, inediti e marginali che hanno la forza di catturare le criticità, promuovere il dialogo e avviare dei cambiamenti. Tra tutti, però, il lavoro della fotografa Wendy Ewald ha avuto un maggiore impatto: essa, dopo aver dato a dei bambini delle macchine fotografiche, ha chiesto loro di raccontare i loro sogni, di come vedono la natura, di come vivono le proprie giornate e le loro famiglie facendo emergere le condizioni socioeconomiche difficili che i bambini vivevano e che sono chiaramente leggibili all'interno delle loro fotografie. Il potere delle foto emerge proprio in queste situazioni con cui l'osservatore entra in relazione e riflette: il photovoice è un metodo di empowerment per i giovani che sono a tutti gli effetti cittadini attivi e che sono nella posizione di poter far emergere le criticità urbane e influenzare coloro che prendono le decisioni per loro (i policy maker) e per lo loro città; decisioni che poi avranno ripercussioni anche sulle loro vite (Wang, 1997, 1999). Harper ritiene che il photovoice possa entrare tra i metodi visuali dei sociologi perché se usato bene è un potente metodo di ricerca sociale (Harper, 2012). Prima di tale metodo vi è la fotografia partecipata che si pone obiettivi etici ed estetici. Chalfen, invece, individua due filoni nella produzione dei media partecipativi. Il primo filone è quello del *progetto* che privilegia i prodotti visuali da celebrare in mostre e festival; il secondo è quello dello *studio* che attribuisce molta importanza al processo di produzione visuale, i video e le fotografie sono trattati come risultati preliminari nel processo di costruzione della conoscenza. A differenza di queste modalità, il photovoice mira al cambiamento più che alla produzione di conoscenza, proprio perché si è sviluppato all'interno dell'ambito della ricerca-azione partecipata. Il termine *ricerca-azione* fu coniato dallo psicologo Kurt Lewin (Lewin, 1946) in riferimento ad una ricerca in cui viene apertamente presa in considerazione la finalità di modificare la realtà sociale. La ricerca-azione va contro la tradizionale separazione tra la ricerca i suoi possibili effetti sulla realtà sociale, volta alla ricerca politicamente impegnata al servizio dei conflitti sociali, esercitata sia all'interno dell'università che fuori e da diversi soggetti (Frisina, 2013).

Annalisa Frisina, sociologa, illustra la sua esperienza di ricerca tramite i focus group e in particolare l'uso del photovoice che permette di evidenziare i punti di forza o di debolezza della comunità, promuovere un interesse critico sulle questioni emerse tramite l'osservazione delle fotografie e avere la possibilità di raggiungere i policy maker e avviare dei cambiamenti. Le fasi che i focus group devono affrontare sono quattro (individuazione dei temi da analizzare, discussione delle foto prodotte, codifica delle fotografie e presentazione pubblica del lavoro) e Frisina, tramite l'uso del photovoice nella versione di *studio* all'interno della sua ricerca "Una nuova generazione nel Nord-Est" (Frisina, Kyeremeh, Nambiar, 2010), mostra il perché tale divisione è rilevante attraverso tre considerazioni teoriche (Frisina, 2013). La prima riguarda studiare i giovani con la prospettiva del multiculturalismo quotidiano che permette di superare l'idea che la diversità sia qualcosa che tocca a specifici adulti gestire. Ciò permette di far emergere una serie di micro-pratiche quotidiane che comportano la produzione delle differenze e di contestazioni che mostrano una società fortemente segnata da profonde trasformazioni socioculturali. Su questo aspetto Anita Harris sottolinea l'importanza di riconoscere la conflittualità di cui è fatta la vera vita quotidiana

senza trascurare il peso del nazionalismo bianco e delle disparità socioeconomiche che lo alimentano (Harris, 2013). Da qui si dovrà poi approfondire il tema della *dimensione generazionale* (Mannheim, 1974), ovvero mostrare il contesto storico in cui i giovani della ricerca sono cresciuti e in che modo questo li abbia influenzati, anche rispetto al loro ruolo attivo per il cambiamento socio-culturale (Frisina, 2013). Le generazioni, negli ultimi decenni del Novecento hanno subito diverse variazioni e, in linea con quanto detto da Colombo e Rebughini (Colombo, Rebughini, 2012), la generazione successiva agli anni Ottanta è stata coinvolta dall'inizio della socializzazione prima dall'evoluzione tecnologica verso un mondo globalmente interconnesso e poi dall'estensione dei flussi migratori per cui la diversità culturale è diventato un elemento stabile nella vita quotidiana. È rilevante il ruolo dei media e delle tecnologie che hanno comportato una vera svolta nella tarda modernità: si possono definire delle vere e proprie unità generazionali, o generazione attiva, che sono promotrici di competenze culturali oggi necessarie per potersi muovere all'interno del complesso mondo globalizzato. Tutto questo deve però anche permettere all'individuo di potersi esprimere e di potersi avere la "libertà di scegliere come nominarsi" (Melucci, 2000). È al centro della sociologia visuale la finalità di comprendere come le persone *vedono e sono viste* attraverso il tempo e lo spazio. Infatti per Chalfen occuparsi dell'auto rappresentazioni visuali dei giovani che permette di riflettere sia sugli attori sociali, come forma di comunicazione, ma anche sulle loro visioni soggettive del mondo che fanno emergere le differenze rilevanti da riportare in pubblico e di come esse vengono recepite (Chalfen, 2011). In particolare, Frisina ha utilizzato il photovoice perché le ha permesso di ispezionare il ruolo delle immagini nelle micro-politiche quotidiane e di costruzione dei confini (Frisina, 2013). L'autrice, all'interno delle sue ricerche, ha però reinterpretato il ruolo del photovoice. Il photovoice, infatti, nasce come metodo per far sentire la voce di soggetti che si presume abbiano la possibilità di esprimere le proprie idee ed esigenze emancipative attraverso il linguaggio immediato della fotografia. Frisina, invece, lavora con dei gruppi "altri", anche marginalizzati, in cui si cerca di far emergere dalle discussioni le "comunità immaginate" dei partecipanti per poi identificare i pubblici da raggiungere con la mostra o con i video delle foto-narrazioni (Frisina, 2013). Le immagini prodotte durante il photovoice possono essere, secondo l'idea di Frisina, anche ricercate su Internet: questo le ha permesso di mettere in pratica photovoice non solo per fare ricerca con le immagini, quindi con quelle prodotte dai partecipanti, ma anche sulle immagini. Le immagini utilizzate per mostrare il proprio quotidiano sono usate per comunicare emozioni, per affermare differenze sociali e culturali in un continuo processo di costruzione di confini (Lamont, Molnàr, 2002) che, specialmente tra i giovani, sono canali privilegiati di comunicazione favoriti dalla diffusione dei social network e dal web (Frisina, 2013). La vita quotidiana, il suo ritmo, le sue attività e chi la vive è spesso dato per scontato e l'esperienza dei soggetti perde valore (Jedlowski, 2004). Il quotidiano è composto però anche da limiti, dal senso comune, dalla creatività e dai bisogni dei singoli soggetti che Jedlowski e Leccardi racchiusero in una frase: "Nella vita quotidiana ciò che vincolo è anche risorsa: le istituzioni forniscono il quadro entro cui le azioni individuali hanno modo di dispiegarsi, ma è la soggettività che riduce questo quadro e lo può

trasformare, in una dialettica da cui la creatività e la responsabilità dei singoli sono tutt'altro che assenti” (Jedlowski, Leccardi, 2003). Per Frisina l'obiettivo del photovoice e della ricerca-azione partecipata è quello di sviluppare un tipo di visibilità, chiamata “visibilità come riconoscimento”, che è una visibilità strategica costruita dagli attori sociali per ottenere certi effetti, come ad esempio chiedere riconoscimento e diritti. Secondo Brighenti (Brighenti, 2010) questa visibilità è relazionale, crea una relazione vedere-essere e i partecipanti diventano soggetti; strategica, è manipolata dagli attori stessi per ottenere effetti sociali; processuale, gli effetti della visibilità non sono mai dati una volta per tutte e possono sempre oscillare tra riconoscimento e controllo sociale. Gli studi condotti dal photovoice affermano di ricercare l'empowerment dei partecipanti e secondo Harper (Harper, 2012) questo metodo di ricerca si basa sull'assunzione che fotografare il proprio mondo sia empowering perché conduce a una maggior consapevolezza dei punti di forza e di debolezza della comunità o delle situazioni di ricerca. Fotografare la realtà rivela i suoi fondamenti strutturali e porta l'osservatore ad avere una comprensione più ampia del territorio o di una determinata tematica (Harper, 2012). Le fotografie del photovoice, di per sé, non producono automaticamente empowerment: il passaggio importante è quello di vedersi e vedere altrimenti nell'interazione di un gruppo di pari grazie alla polisemia delle immagini e rinegoziare i significati delle fotografie mettendo in crisi il dato per scontato e lasciando emergere diverse identificazioni e nuovi noi. Il ruolo del ricercatore e del facilitatore della discussione è rilevante poiché permette di rendere maggiormente preferibile il disaccordo come difficilmente accade nella vita quotidiana. La sfida più impegnativa del photovoice è quella di ricercare le condizioni poiché quelle voci e quegli sguardi siano visibili nella sfera pubblica (Frisina, 2013). Importanti sono i processi di significazione dell'immagine che mettono in luce due aspetti importanti del photovoice: la negoziazione dei significati delle immagini da parte di particolari pubblici e le circostanze in cui queste negoziazioni avvengono. Le immagini infatti restano polisemiche anche dopo che i suoi autori le hanno commentate verbalmente. All'interno dei focus group o di eventi pubblici è possibile, invece, indagare questo processo di re-significazione delle immagini. I significati di un'immagine sono rinegoziati o anche rifiutati da particolari pubblici che la guardano in specifiche circostanze. Introdurre le foto domande all'interno dei focus group permette di studiare che cosa i giovani fanno delle fotografie nelle interazioni di gruppo ed in particolare quali processi di identificazione-differenziazione emergono attraverso le fotografie (Frisina, 2013).

#### **4.4. La *flânerie* come tecnica di ricerca della sociologia visuale**

Diversi studiosi, secondo Riccardo Campa, hanno di recente messo in pratica la *flânerie* come tecnica di ricerca nell'ambito della sociologia visuale e diversi sono i fattori che hanno portato all'incontro tra sociologia, fotografia e *flânerie* (Campa, 2016). Complesso è stata l'introduzione della fotografia all'interno della scienza fondata da Auguste Comte, e formalizzata poi da Émile Durkheim, perché lo studio si è concentrato prevalentemente sulla società industriale moderna e postmoderna attraverso

metodi quantitativi. Il rapporto della sociologia con la fotografia è stato favorito da alcuni elementi che hanno riconosciuto la flânerie come tecnica di ricerca della sociologia visuale. Il primo elemento per attuare la flânerie come tecnica di ricerca sociologica è comprendere la storia e l'evoluzione della flânerie stessa e chi la pratica. Il flâneur è colui che pratica la flânerie, ovvero colui che passeggia lentamente per la città senza una meta definita, si immerge nella folla impegnata nelle attività quotidiane o nello shopping mentre lui ne studia i comportamenti. Prima Charles Baudelaire, tramite le sue poesie e gli scritti in prosa e poi Walter Benjamin, hanno lasciato una testimonianza vivissima di Parigi del XIX Secolo tramite gli scritti di questa nuova figura del flâneur e dei fisiologi, ovvero gli attuali antropologi urbani, che scrutavano la vita tumultuosa della metropoli. Un autore anonimo scrisse che il mondo è come un teatro con numerosi attori di vario tipo che però competono per i ruoli migliori, rispetto ai secondari (Un Flâneur, 1832): questa situazione andrebbe persa se non ci fosse il suo spettatore, ovvero i flâneurs che sono "attori emeriti" ai quali è stato permesso di oziare e vivere una dolce vita, con i propri ritmi e piaceri. La flânerie è indubbiamente un vizio, ma senza di essa non vi sarebbe stato alcun progresso nella storia umana (Campa, 2016).

Il secondo elemento è il riconoscimento dell'importanza, sempre più evidente, della dimensione visuale nella vita delle metropoli moderne. Georg Simmel osservando la vita sociale attorno a sé cerca di estrapolare, dalle sue osservazioni, le caratteristiche principali della società umana e nota che la modernizzazione delle città e le nuove condizioni di vita urbana hanno un forte impatto sia sul modo in cui l'uomo percepisce la realtà e sia sulle cerchie sociali. In un ambiente urbano, quale la città, ciò che si percepisce è dato dal prevalere della dimensione visuale sulle altre. Tutto ciò si è amplificato e complessificato con l'evoluzione tecnologica, soprattutto nei momenti di relazione con gli altri. Questo è emerso con particolarità anche grazie allo sviluppo dei mezzi di trasporto, sino alle attuali linee metropolitane che costringono i passeggeri a guardarsi per ore senza parlare (Simmel, 1908).

Il terzo elemento è la presenza della figura del flâneur nelle analisi filosofiche e scientifiche. Tra i primi studiosi a parlare e ad utilizzare il concetto di flâneur vi è Walter Benjamin nel XX secolo, per poi diffondersi ed essere ripreso da Anthony Giddens e Zygmunt Bauman. Benjamin fu colui che diede una lettura del flâneur sistematicamente, anche se il concetto del flâneur era già presente negli scritti del XIX Secolo. In filosofo Charles Sanders Peirce, padre del pragmatismo americano e come uno dei fondatori della semiotica moderna, definì però al contrario di altri autori che il flâneur era una persona pigra, senza funzione, priva di un ruolo sociale e di un'influenza sul corso degli eventi (Peirce, 2002).

Il quarto elemento è la nascita del futurismo che chiaramente si scontra con l'andamento lento del flâneur, solitamente disegnato e raccontato come colui che passeggia con le tartarughe. Il futurista invece vuole esaltare il movimento, il passo svelto, il salto mortale e afferma perentoriamente che tutto questo è pura bellezza (Marinetti, 1909). Anche per Paul Lacroix il flâneur, che vive le strade di Parigi, si differenzia dal futurista a causa del suo lento camminare, ma le due figure hanno in comune l'interesse per la metropoli avvolta nella modernità. In merito a questo, l'etnografo italiano Massimo Canevacci

sottolinea come i futuristi siano stati tra i primi a mettere delle loro riflessioni la metropoli contrapposta alla noia della campagna (Canevacci, 2014). Antonio Sant'Elia, architetto futurista, all'interno del suo *Manifesto dell'architettura futurista* dei primi del Novecento, sottolinea che non siamo più «gli uomini delle cattedrali, dei palazzi, degli arengari; ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati coperti, delle gallerie luminose, dei rettifili, degli sventramenti salutarissimi» (Sant'Elia, 1994). La metropoli deve essere anche narrata e vissuta per i suoi aspetti dinamici, nelle sue alterazioni e nella sua spinta che tende sempre al futuro. La città è in continuo mutamento e adattamento ed è compito anche del sociologo non trascurare questo aspetto per poter cogliere il *genius loci* della metropoli in evoluzione.

Il quinto elemento si localizza nelle trasformazioni intervenute all'interno della sociologia nel Novecento. Uno degli eventi importanti è la nascita della Scuola di Chicago e dell'ecologia sociale urbana, grazie ad autori come Robert Park, Ernest Burgess, Roderick McKenzie, Florian Znaniecki e William Thomas. Gli esponenti della Scuola di Chicago affrontano i problemi sociali attraverso le tecniche dell'antropologo e, come precedentemente accennato, in questo contesto l'uso della fotografia non venne utilizzata in modo sistematico, infatti Howard Becker scrisse: *"Sociologists today know little of the work of social documentary photographers and its relevance to what they do. They seldom use photographs as a way of gathering, recording, or presenting data and conclusions. I want to acquaint them with this tradition and show them how they can make use of the styles of work and techniques common in photography"* (Becker, 1974). Alla base della loro metodologia di ricerca vi è la tendenza pratico-empirica nei confronti degli spazi urbani che prevede l'osservazione diretta e partecipata della città. Alla base della sociologia visuale vi è l'idea che la realtà osservata dal punto di vista dell'osservatore è diversa da quella sociale che emerge dalle foto, o dai filmati. Inoltre, vedere, guardare e osservare sono complesse operazioni che risentono del contesto e dalle nostre caratteristiche sociali, ovvero la nostra adolescenza, le nostre esperienze, la nostra persona, la nazionalità sino al gruppo sociale di appartenenza.

Il sesto elemento è l'utilizzo positivo della *flânerie* all'interno della ricerca sociale. Per il filosofo e matematico Nassim Taleb, in *The Black Swan* non è più rilevante il ruolo sociale del *flâneur*, a differenza di quando detto da Benjamin, Bauman o Giddens; perché in quanto accademico, si sa riconoscere nella figura del *flâneur* che può permettersi di passeggiare oziosamente nella folla, nella metropoli, nel mondo, pur facendo il proprio lavoro (Taleb, 2007). Per Taleb essere un *flâneur* significa anche avere tempo per pensare oziare a livello intellettuale, non solo avere tempo per vagabondare in città. Il ruolo del *flâneur*, all'interno della società può essere svolto da un intellettuale umanista, che vaga per il mondo, negli spazi comuni quali aeroporti e bar, oltre che a strade e centri commerciali: ormai è questo l'ambiente entro cui il *flâneur* deve addentrarsi per studiare, osservare ed entrare in contatto con gli altri diversi da lui. Taleb, attraverso il progetto fotografico *The Black Swan*, ha mostrato come le fotografie hanno diverse interpretazioni e di come sia facile oggi fare fotografie grazie allo sviluppo di macchine fotografiche sempre più tecnologiche e dalla diffusione dei telefoni cellulari con cui egli chiese ai suoi lettori di scattare foto

ai cigni neri. Infatti, all'interno dei due filoni della sociologia visuale, ovvero della sociologia *con* le immagini e *sulle* immagini (Cipolla, Faccioli 1993; Castrignano, 1997), il suo metodo di lavoro rientra nel terzo filone della sociologia delle immagini: egli non produce direttamente delle immagini, non analizza immagini preesistenti, ma si domanda come gli altri possono interpretare le immagini che incrociano.

Tra gli autori che si sono avvalsi della *flânerie* e della fotografia per studiare le metropoli d'oggi si cita anche Giampaolo Nuvolati che con *Lo sguardo vagabondo* (2006), mostra il recupero della *flânerie* come tecnica di ricerca sociologica. Nuvolati nota che il *flâneur*, nonostante sia inglobato e influenzato dalla realtà in cui pratica la *flânerie*, rimane comunque solitario e riflessivo (Nuvolati, 2006). Invece, in *L'interpretazione dei luoghi*, definisce la *flânerie* come l'atto di nutrirsi della poesia e della fotografia che permette di guardare la città e le persone durante la pratica della camminata (Nuvolati, 2013). L'autore, in appendice del libro, descrive alcuni progetti di *flânerie* sviluppati dagli studenti della Facoltà di Sociologia dell'università degli Studi di Milano Bicocca tra il 2008 e il 2009 a Milano e anche ad Alghero negli anni successivi. Oltre alla restituzione scritta della *flânerie*, Nuvolati fornisce una guida pratica alla *flânerie* tramite una scheda da compilare e alla raccolta del materiale prodotto come mappe, foto, o piccoli oggetti» (Nuvolati, 2013). Quindi, con questi passaggi storici e metodologici, si può ritenere che il connubio tra sociologia e fotografia sia l'insieme della pratica della *flânerie*, della poetica futurista, della fotografia e della riflessione sociologica. La prima è la pratica che permette di perdersi nella metropoli; la poetica ne coglie la vera identità, ovvero il *genius loci*; la fotografia permette di costruire una mappa e la quarta serve a ritrovare sé stessi (Campa, 2016).

#### 4.4.1. L'esperienza di Vivian Maier

Immaginando il *flâneur*, o meglio una *flâneuse*, con una macchina fotografica nella metà degli anni Cinquanta del Novecento che passeggia per New York, credo che tra le figure dell'epoca Vivian Maier sia una di esse. Maier, americana di origine francese e austro-ungarica, viaggiò tra l'Europa e gli Stati Uniti prima di far ritorno nel 1951 a New York in cui si sviluppò la sua passione per la fotografia e affinò la tecnica. Nel 1956 Vivian Maier lasciò la costa orientale per Chicago, dove lavorava come badante e nel tempo libero scattava foto che però restavano private. Grandi quantità di negativi, che Maier nascose, sono stati rivenuti nel 2007 e compongono il suo ricco archivio che testimonia la Street Photography.

A Giugno 2022 ho avuto la possibilità di vedere la mostra a lei dedicata nelle Sale Chiabrese dei Musei Reali di Torino. La mostra fotografica, con oltre 250 scatti, comprende anche scatti inediti, come la serie realizzata nel suo viaggio in Italia, in particolare a Torino e Genova, nell'estate del 1959. L'esposizione si sviluppa seguendo i temi fotografati da Vivian che trattava, principalmente, la strada e la vita che animava i quartieri popolari in Europa e negli USA, documentandone i cambiamenti sociali. Il modo di fotografare la quotidianità urbana, in bianco e nero, ha la capacità di evocare sia la scena raffigurata,

sia il momento in cui è stata scatta da Vivian Maier: riusciva a catturare con tale naturalezza i momenti importanti nelle città americane, la vita delle persone e gli indigenti, i loro movimenti e gli sguardi, oltre ai siti più iconici di Chicago che riflettono i grandi cambiamenti sociali e politici della sua storia. Maier guarda la vita, la osserva e la segue, anzi la insegue e non lascia nulla al caso. Le scene che fotografa sono dei momenti precisi, quasi lapsus, della realtà; istanti residui della vita sociale a New York che solitamente, sia per interesse che per velocità del passo, non attirano l'attenzione di nessuno. Ma ciò fa di questo il tema centrale delle sue narrazioni fotografiche. Le sue immagini hanno il potere di catturare il punto in cui l'ordinario viene meno, o dove il reale si annulla e diventa straordinario. Gli scatti urbani vedono nel dettaglio sia la città, ma anche i suoi abitanti che si muovono sotto i suoi occhi. Si interessa agli individui che si collocano in uno spazio-tempo sospeso nella vita frenetica di quell'epoca.

Vivian fotografa sia individui in disparte, sia che guardano di sfuggita l'obiettivo, che camminano, che parlano o che leggono il giornale. Ogni movimento è fotografato e, in questo modo, Vivian Maier redige un inventario dei loro atteggiamenti, delle loro posture, dei loro gesti e rileva questi segni come se fossero le testimonianze di un qualcosa che sta per succedere. I gesti sono furtivi, come dei riflessi involontari e appena visibili agli altri, ma che rimangono impressi nella pellicola. Il suo modo di narrare la città e i suoi abitanti, tramite la fotografia, riesce a mettere in bianco e nero quello che sino ad ora abbiamo potuto interpretare leggendo le vicende che coinvolgevano il flâneur nell'Ottocento. Il suo modo di camminare tra la folla con passo lento e leggero, è percepibile anche negli scatti di Vivian: i soggetti sono come in una bolla che rallenta, sino a fermare, i loro sguardi e i loro movimenti. Le situazioni fotografate sono allo stesso tempo casuali ma ricercate: le opposizioni di movimenti, gesti, di etnia, di status, di espressione facciale sono evidenti (Maier, 2022).

In molti scatti è possibile vedere il volto di Vivian Maier che manifesta la sua presenza nell'immagine: l'ombra della sua sagoma al suolo, il suo riflesso in uno specchio, il profilo del viso caratterizzano il suo linguaggio fotografico. Dietro di essa si possono intravedere però il teatro dell'ordinario, in cui la folla è la protagonista di quel momento; Maier la segue, l'osserva e riesce a fotografare anche piccole parti residuali della vita urbana ai quali però non tutti prestano attenzione.



Figura 14 - 10 maggio 1953. New York, NY. Fonte: [www.vivianmaier.com](http://www.vivianmaier.com)



Figura 15 - 19 giugno 1961. Chicago, IL. Fonte: <http://www.vivianmaier.com/gallery/street-2/>



Figura 16 – Non datato. Fonte: [www.vivianmaier.com](http://www.vivianmaier.com)



Figura 17 - 7 giugno 1956. New York, NY. Fonte: [www.vivianmaier.com](http://www.vivianmaier.com)



Figura 18 - 26 Gennaio 1955. New York, NY. Fonte: [www.vivianmaier.com](http://www.vivianmaier.com)



Figura 19 - Settembre 1956. New York, NY. Fonte: [www.vivianmaier.com](http://www.vivianmaier.com)



Figura 20 - Anni 1950. Canada. Fonte: [www.vivianmaier.com](http://www.vivianmaier.com)



Figura 21 -1954. New York, NY. Fonte: [www.vivianmaier.com](http://www.vivianmaier.com)

#### 4.4.2. The Missing Piece

All'opposto delle fotografie di Vivian Maier, ricche di persone e momenti particolari, vi si contrappongono quelle di Giovanni Hänninen.

I luoghi che negli anni scorsi, precedenti alla pandemia da Covid-19, erano affollati di persone, hanno attraversato un momento di vuoto totale. Vuoto, o meglio, liberazione dal commercio, dal consumo, dalla folla e dai turisti. La perdita di ritmo che da sempre ha contraddistinto il territorio urbano delle grandi città è venuto meno. Il progetto *The Missing Piece. Chronicles from Milano during the lockdown*

realizzato da Giovanni Hänninen, docente del Politecnico di Milano, ha raccontato la città di Milano documentandone i cambiamenti durante il lockdown in attesa che la città si riprendesse e riaprisse (Hänninen, 2021). Hänninen mostra preoccupazione rispetto a Milano che rischia di diventare una delle città più colpite al mondo dalla pandemia. Il percorso fotografico mostra gli spazi urbani di Milano, dal centro alla periferia, in un momento storico e sociale molto particolare: la città si presenta vuota e silenziosa, ma con qualche locale che continua la sua attività.

La riflessione di Hänninen fa ragionare su quali siano i lasciti di questo lungo periodo di lockdown appena vissuto, e che non ha lasciato segni indifferenti sulla città, sui modi di viverla e sulla vita privata delle persone. Per indagare e catturare precisi momenti di una Milano vuota, Hänninen, ha dato pieno potere alla fotografia per catturare la memoria e gli spazi urbani deserti. In ogni fotografia l'elemento che colpisce l'osservatore è sicuramente prima una sensazione di vuoto, poi quei cartelloni bianchi che un tempo ospitavano svariate pubblicità ed, infine, quel particolare che contraddistingue ogni foto. In una Piazza Duomo vuota il ruolo dell'osservatore che era solito frequentarla viene meno e i cartelloni pubblicitari lungo i lati della piazza hanno perso il loro scopo: la pubblicità si è spenta e ha sottratto rumore visivo a una Milano già spaventosamente, o meravigliosamente, silenziosa. L'autore, soggetto coinvolto come noi in una città che sembra in pausa, vede questi grandi cartelloni pubblicitari vuoti come una metafora del periodo che stiamo vivendo. Le sue passeggiate per la città sono scandite dai cartelloni bianchi e diventa il pretesto per il racconto della vita durante quell'emergenza. A seguito del silenzio visivo, dei cartelloni bianchi, si scorgono delle rare figure umane che esprimono molto bene la situazione fotografata. L'uomo diventa misura per la città, ma anche per l'emergenza stessa e per l'epoca.

Le fotografie rimarranno come ricordo di una città che resta comunque in movimento, anche se in modo estremamente lento e diventano un momento importante per la memoria del futuro.

Parallelamente, i cartelloni vuoti rappresentano uno spazio libero per nuove idee, come si legge in una delle foto a seguito riportate: sono una monito affinché da questo periodo possano nascere nuove visioni, nuovi progetti e nuove realtà che sappiano reinterpretare la città, le sue architetture, i suoi spazi pubblici e il suo modo di viverla. Il lavoro svolto da Hänninen è un particolare, ed interessante, connubio tra fotografia d'architettura e reportage socio-urbanistico. Per Hänninen è importante che il fotografo professionista, che desidera catturare dei momenti particolari tra la folla e la frenesia delle nostre città, debba per forza isolarsi e distaccarsi da questa confusione e focalizzarsi sull'istante da immortalare.

*The Missing Piece* un progetto che ci porta a riflettere sulla città, sugli spazi pubblici urbani e su quei luoghi che in passato non abbiamo vissuto nel giusto modo. Lo sport all'aperto, ma soprattutto gli spazi verdi dei grandi parchi urbani hanno sempre più acquisito valore nei mesi di chiusura e di confinamento nelle proprie case. È stata una fase che ci ha portato a interrogarci su quali spazi saranno il futuro della città, quali cambiamenti ci attendono e se le città saranno in grado di rispondere e di adattarsi a nuove perturbazioni (Vertaldi, 2020).



Figura 22 - Piazza Cordusio e Piazza Duomo – Aprile 2020. Fonte: *The Missing Piece* - Giovanni Hanninen.



Figura 23 - Darsena e Piazzale Loreto - Milano - Aprile 2020. Fonte: *The Missing Piece* - Giovanni Hanninen.



Figura 24 - Via Madonnina e Piazza Gae Aulenti - Milano - Aprile 2020. Fonte: *The Missing Piece* - Giovanni Hanninen.

Dopo aver letto con attenzione il lavoro di Hänninen, ho iniziato a guardare diversamente la città per riuscire anche io a captare questi tipi di “segni bianchi”.

Durante le mie prime uscite in centro, a seguito del lockdown, ho iniziato a scattare e a raccogliere le fotografie contenenti i cartelloni pubblicitari vuoti, bianchi o neri. Le prime fotografie le ho scattate a fine Maggio 2020 quando feci una passeggiata lungo i Navigli e poi sulla Darsena. Diversi cartelloni pubblicitari, un tempo allestiti, erano vuoti.

Anche vicino a casa, lungo le vie trafficate dei Milano sud, proprio accanto a zone commerciali e di ristorazione, sono presenti dei cartelloni pubblicitari che ancora ad Aprile 2022 risultano vuoti. Anche le strade sono vuote e spente, ma qualche passante munito di mascherina le attraversa lentamente e in silenzio. La sensazione di vedere ancora parti di città spente, o in pausa, dopo così tanto tempo riporta alla mente quei momenti di lockdown e di silenzio che prevalevano nella città, ma anche nelle nostre giornate. I ricordi e quella sensazione di sentirsi fuori luogo, se non in pericolo all'interno della città, era frustrante. Gli unici spazi che davano conforto erano quelli verdi come il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa vicino a casa, o le vie di quartiere, dove gli spazi conosciuti fin dall'infanzia erano i medesimi e ti permettono di sentirti sicura sia nel viverli che nell'attraversarli. Altri giorni invece mi recavo nel Parco Agricolo del Ticinello o all'Anello, uno spazio aperto con una pista pavimentata su cui poter camminare o correre, in cui mi sentivo tranquilla e libera di vivere quegli spazi urbani.



Figura 25 - Milano: a sinistra la Darsena, a destra il Naviglio Grande – 30 maggio 2020. Fonte: elaborazione personale.



Figura 26 - Milano: a sinistra, Via Antonini; a destra, Quartiere Chiesa Rossa – 26 maggio 2020. Fonte: elaborazione personale.

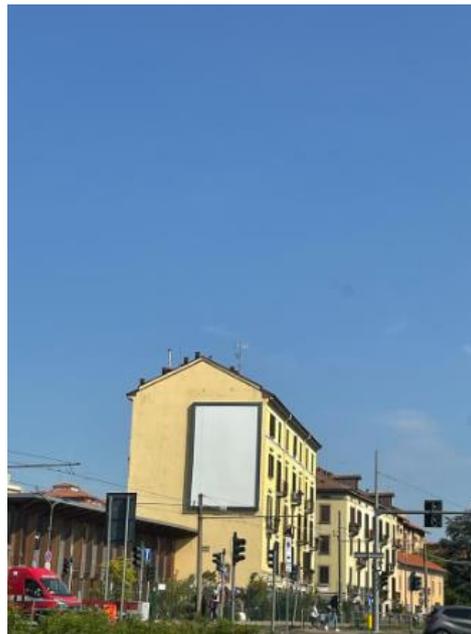


Figura 27 - Milano: a sinistra, la Torre Velasca; a destra, Via dei Missaglia – 22 Aprile e 1° Maggio 2021. Fonte: elaborazione personale.

Durante quei mesi di restrizione la città ha perso il suo ruolo e i suoi spazi interni hanno perso parte della loro identità. Il ruolo delle persone all'interno degli spazi pubblici è molto rilevante: uomo e spazio entrano in relazione e si adattano gli uni agli altri. L'architettura, dagli spazi abitativi a quelli pubblici, è *archè tektonia*, ovvero è il punto di inizio tale in cui tutte le altre cose, a partire dall'architettura, possono avere inizio/principio, anche la vita degli uomini. Gli spazi pubblici sono luoghi in cui l'uomo si riconosce e che quindi non sono una mera costruzione ma spazi entro cui la dimensione spazio-temporale e la dimensione aspirativa dell'uomo si ritrovano. È necessario partire dall'uomo per poter costruire uno spazio vivibile che rappresenti la sua identità spazio-temporale: un'architettura, quando simboleggia l'idea di uomo, diventa opera d'arte in grado di addomesticare lo spazio che eccede la misura umana portando ordine. L'architettura fa riferimento alla *natura naturans*, cioè alle sue leggi interne e deve essere in grado di tradurle in forme. In merito a questo, secondo Arnheim, i bisogni umani (quali fame, freddo, paura, pace, privacy, spazio e armonia) devono essere rappresentati da una buona forma: nasce il legame tra utilità e forma. Questa relazione vale sia per gli spazi privati che per gli spazi pubblici aperti, in cui la loro forma influenza l'uso ma anche viceversa. In particolare, il filosofo e matematico Edmund Husserl ritiene che si possa considerare l'esperienza estetica dello spazio una *cinestesi*, ovvero che lo spazio esperito è lo spazio che si esperisce attraverso il moto. Infatti, se si vuole rivelare l'identità di una forma o di un luogo, l'unico modo per farlo è osservare ripetutamente nel tempo l'elemento di interesse. Questo tipo di osservazione porterà a osservare sia dei cambiamenti che degli aspetti invariabili, non solo nello spazio ma anche nella percezione che si ha di un determinato elemento o luogo. Lo storico Shcmarsow concepì lo spazio architettonico anche come spazio psicologico: lo spazio esperito dall'uomo è fortemente sia spazio corporeo che psicologico. Il corpo umano diventa, quindi, il cardine

dello spazio architettonico. L'aspetto percettivo è molto importante e, come il filosofo tedesco Gernot Böhme sostiene, l'esperienza estetica dello spazio architettonico è soprattutto atmosferica perché è questo che rende i luoghi sentiti dalle persone e che permettono la relazione tra le qualità oggettive dell'ambiente stesso con la sensazione dell'individuo di sentirsi parte di quel luogo (Böhme, 2010). Con queste parole egli fa riferimento sia ad una dimensione percettiva ma anche alla soggettività dell'esperienza estetica dello spazio, in quanto fare esperienza dello spazio significa fare esperienza della propria percettività e della propria emotività, proprio come avviene durante la *flânerie* praticata dal *flâneur*. Anche Carlo De Carli ha lavorato sulla nozione di spazio architettonico con la nozione di "spazio primario": lo spazio può essere concepito come "relazione con" un individuo e non solo con una funzione o con una parte di un individuo. L'uomo, secondo l'architetto austriaco Adolf Loos, proietta sé stesso in quello che percepisce attraverso le sue sensazioni corporee.

Lo spazio ha l'enorme capacità di poter influenzare le nostre percezioni, i nostri movimenti e le nostre azioni. La mancanza di persone, di relazioni, di attività, di negozi aperti, di pubblicità lungo le vie della città hanno fatto sì che l'elemento di studio agli occhi del *flâneur* è venuto meno. La mancanza della folla e la comicità quotidiana hanno messo in luce i grandi spazi artificiali vuoti che senza i suoi fruitori non possono (r)esistere.

#### 4.4.3. Insideout Aurora

L'uso della fotografia, ma anche dei mezzi digitali, per leggere lo spazio durante il periodo di lockdown, è stato messo in atto dagli studenti del Politecnico di Torino nell'ambito del corso, a cui ho partecipato, di Geografia urbana e territoriale, tenuto dalla docenti Rossignolo Cristiana e Aru Silvia, della Laurea Magistrale in Pianificazione Territoriale, Urbanistica e Paesaggistico-Ambientale dell'A.A. 2021-2022. Per introdurre l'elaborato visivo, è stato prima proposto il ciclo di incontri dal titolo "Geografie dell'abitare ai margini" tenuto dalla professoressa Silvia Aru che, nella prima parte teorica, ha illustrato le basi del diritto alla città e della sua difficile applicazione sul territorio; facendo anche riferimento alla New Urban Agenda delle Nazioni Unite (NUA, 2016) e al diritto di muoversi. Successivamente, a livello pratico, è stato chiesto a gruppi di studenti di sviluppare diversi elaborati che si focalizzavano sia sul concetto dei margini urbani e sia sul diritto alla città, due temi fortemente connessi tra loro. Nello specifico, su questi temi, è stata chiesta un'analisi di alcuni peculiari spazi urbani nel Quartiere Aurora di Torino in base alla tipologia di luoghi urbani individuati nel "Journal of Urban Design" di Matthew Carmona (Carmona, 2010). La particolarità di questa elaborazione è di tipo temporale: la prima edizione di questa iniziativa è stata svolta da remoto dagli studenti dell'anno precedente che si trovavano in lockdown a causa del Covid-19; mentre la seconda edizione dell'A.A. 2021-2022 si è sviluppata in presenza andando a fotografare di persona i medesimi luoghi. L'obiettivo del progetto era costruire nuovi sguardi sull'abitare

la città non solo gli spazi privati, ma anche quelli pubblici. Si è cercato di fare un significato contemporaneo, e secondo gli occhi degli studenti, del significato di “diritto alla città” attraverso un’indagine fotografica su spazi più o meno aperti e visibili. Lo spazio pubblico è il prodotto di un complesso contesto socioeconomico in continua evoluzione e che rappresenta un’arena politica. Esso, però, è anche il risultato di tendenze storiche e norme del passato, delle diverse modalità di governance e di regolamentazione, di tradizioni culturali che variano nel tempo e nello spazio, dagli stili di vita di una specifica società. Comunemente, lo spazio pubblico è luogo di democrazia, di scambio culturale e sociale, di qualità ma anche di degrado. L’analisi all’interno dell’articolo di Carmona attingono a diverse tradizioni accademiche che riguardano ed evidenziano le tensioni chiave al centro del dibattito sullo spazio pubblico contemporaneo (Carmona, 2010). Le critiche allo spazio pubblico si suddividono in due visioni: la prima sostiene che lo spazio pubblico è sovra gestito; mentre la seconda che sia invece sotto gestito. La metodologia prodotta da Carmona fornisce una lettura utile alle critiche degli spazi delle nostre città classificandoli in una nuova tipologia: *positivi* (spazi accessibili, confortevoli, inclusivi, aperti, ricchi di funzioni, identificabili, verdi, di proprietà pubblica, spazi del movimento o di servizio, spazi residuali o indefiniti); *negativi* (luoghi non accessibili a tutti, definiti «brutti» e di proprietà pubblica; tra questi ricadono gli spazi del movimento, gli spazi dominati da esigenze di movimento, in grande parte per il trasporto motorizzato); *ambigui* (caratteristiche tipiche degli spazi urbani, non chiara la proprietà; aperti anche se privati, chiusi ad alcuni anche se pubblico; come gli spazi di interscambio, i “pubblici privati”, spazi pubblici interni, spazi commerciali, privati, di interfaccia o per specifici utenti); *privati* (di proprietà privata, non accessibili a tutti, funzioni specifiche, spazi all’aperto ma privati, spazi privati esterni o interni).

Gli spazi analizzati dal mio gruppo nell’elaborato “*Insideout Aurora. Sguardi su un quartiere di Torino, tra inclusione ed esclusione, resistenza e abbandono, resilienza e invenzione del quotidiano*” sono stati quelli naturali e semi naturali per gli spazi positivi; gli spazi del movimento per quelli negativi; mentre per gli spazi ambigui quelli di interscambio. Dopo l’individuazione su una mappa dei luoghi da analizzare, si è studiato un percorso che potesse permettere di scattare le fotografie dei luoghi in analisi agli stessi orari di quelle realizzate dagli studenti dell’anno precedente.

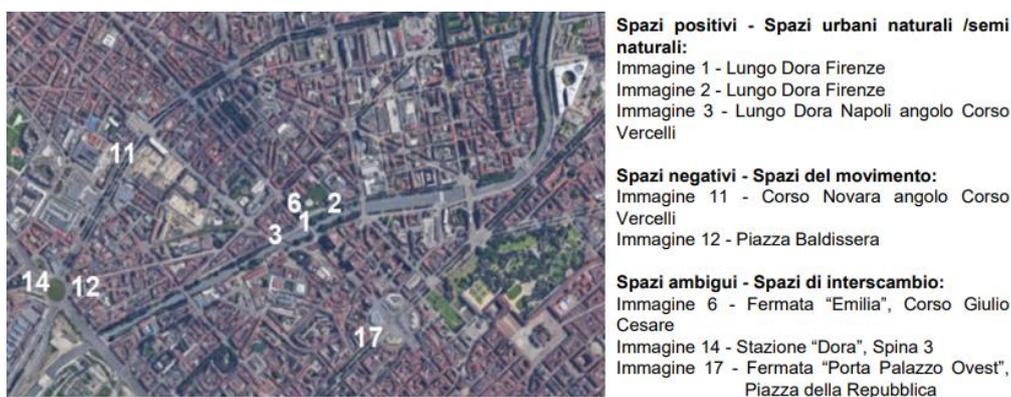


Figura 28 – Mappa relativa ai luoghi di analisi. I numeri corrispondenti alle immagini realizzate sono i medesimi di quelli individuati dal gruppo precedente su cui si basa tale elaborazione. Fonte: elaborazione personale

Successivamente sono state riportate nelle medesime slide le immagini scattate sia del 2020 che del 2022 per poterle mettere a confronto e sviluppare delle riflessioni in merito. Attraversando con passo calmo ma attento questi luoghi, diverse sono state le sensazioni e ciò che abbiamo potuto osservare.

Nel caso degli spazi naturali e seminaturali del Lungo Dora Firenze e Lungo Dora Napoli, ciò che è emerso è un ambiente naturale lungo il corso d'acqua e in cui il passaggio di persone è modesto, soprattutto al pomeriggio. Ma abbiamo notato che raramente esse si fermano a causa della mancanza di sedute. Inoltre, tale luogo è noto alla popolazione come spazio degradato in cui si fa uso di sostanze illegali, ed è proprio questo che abbiamo visto in prima persona durante il nostro sopralluogo nel primo pomeriggio. Poco distante dal Lungo Dora Firenze vi è il Lungo Dora Napoli in cui, all'altezza di Corso Vercelli, si trova il ponte pedonale e automobilistico Domenico Carpanini che presenta delle sedute verso sud. La particolarità di questo luogo è che tali sedute sono costantemente occupate da persone, prevalentemente straniere, fanno uso di sostanze non legali e che rendono quel passaggio non sicuro per i cittadini. Infatti, durante il nostro passaggio, io e le mie compagne siamo state oggetto di sguardi sia da parte loro, che dai passanti che erano preoccupati per il fatto che noi stessimo facendo delle foto proprio in quel luogo. La sensazione di non poter accedere a quello spazio e, quindi, di non sentirsi ben accette in un luogo pubblico è stato estremamente deludente: un luogo dal forte potenziale e dalla presenza di un lungo fiume bene alberato e in cui sarebbe piacevole passeggiare è stato sottratto alla cittadinanza.

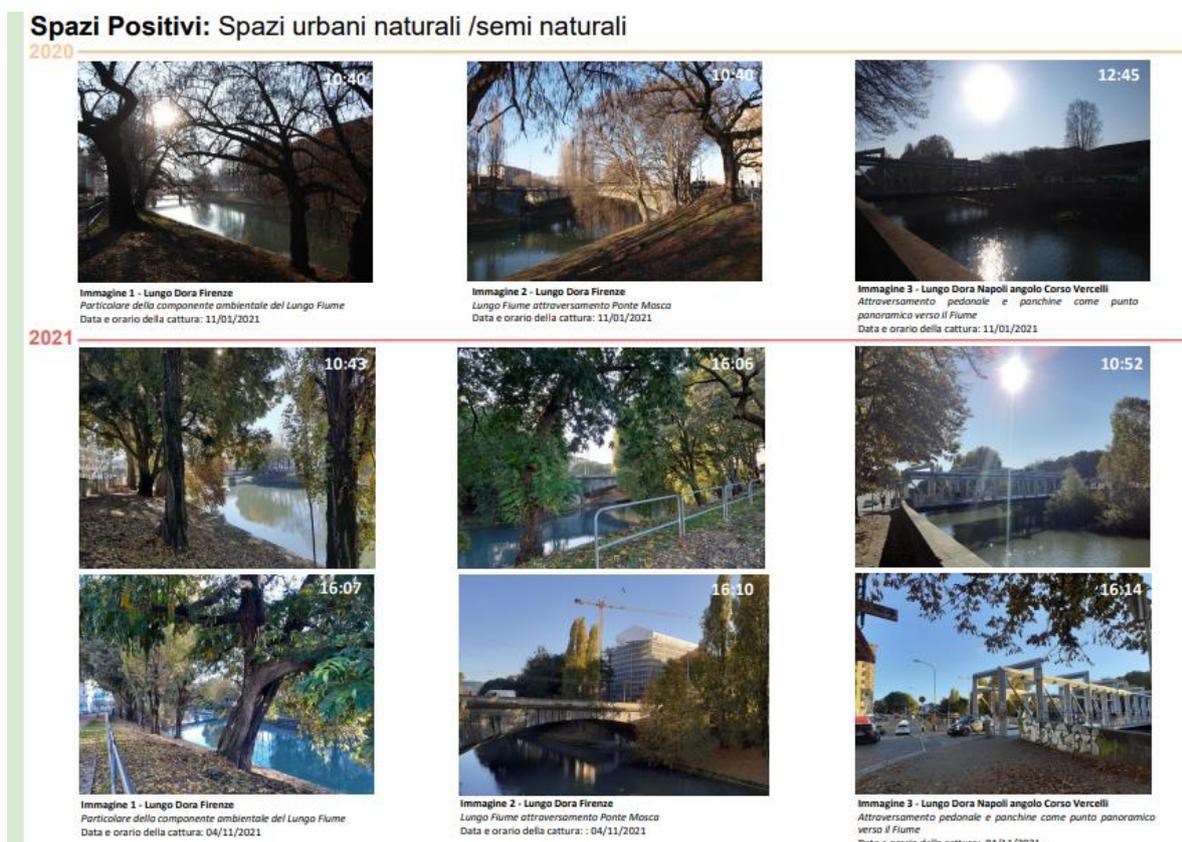


Figura 29 – Immagini relative agli “Spazi Positivi” con confronto anni 2020 e 2021. Fonte: elaborazione personale.

Proseguendo col sopralluogo abbiamo attraversato gli spazi del movimento di Corso Novara - Corso Vercelli e Piazza Baldissera. Ciò che è emerso da questi luoghi è stato l'aumento del traffico tra la mattina e il tardo pomeriggio, oltre che una scarsa presenza di persone durante l'arco della giornata, ad eccezione nel tardo pomeriggio in cui molti lavoratori, a piedi, in auto o in bici, facevano ritorno a casa. Gli spazi adiacenti a Piazza Baldissera sono risultati privi di particolarità, tranne per il murales di Millo, e di identità, oltre a risultare in stato di degrado per la presenza dell'Ex Ogm ormai dismesse in Corso Vigevano.



Figura 30 - Immagini relativi agli "Spazi negativi" con confronto anni 2020 e 2021. Fonte: elaborazione personale.

Negli spazi all'interscambio si è notato un notevole incremento di persone tra la mattina e il tardo pomeriggio nei pressi della fermata "Emilia" del tram 4 e in Porta Palazzo dovuto alla presenza del mercato durante le ore precedenti. In Piazza Baldissera i movimenti erano per lo più connessi ai veicoli ad eccezione di alcuni passanti di rientro a casa da lavoro.

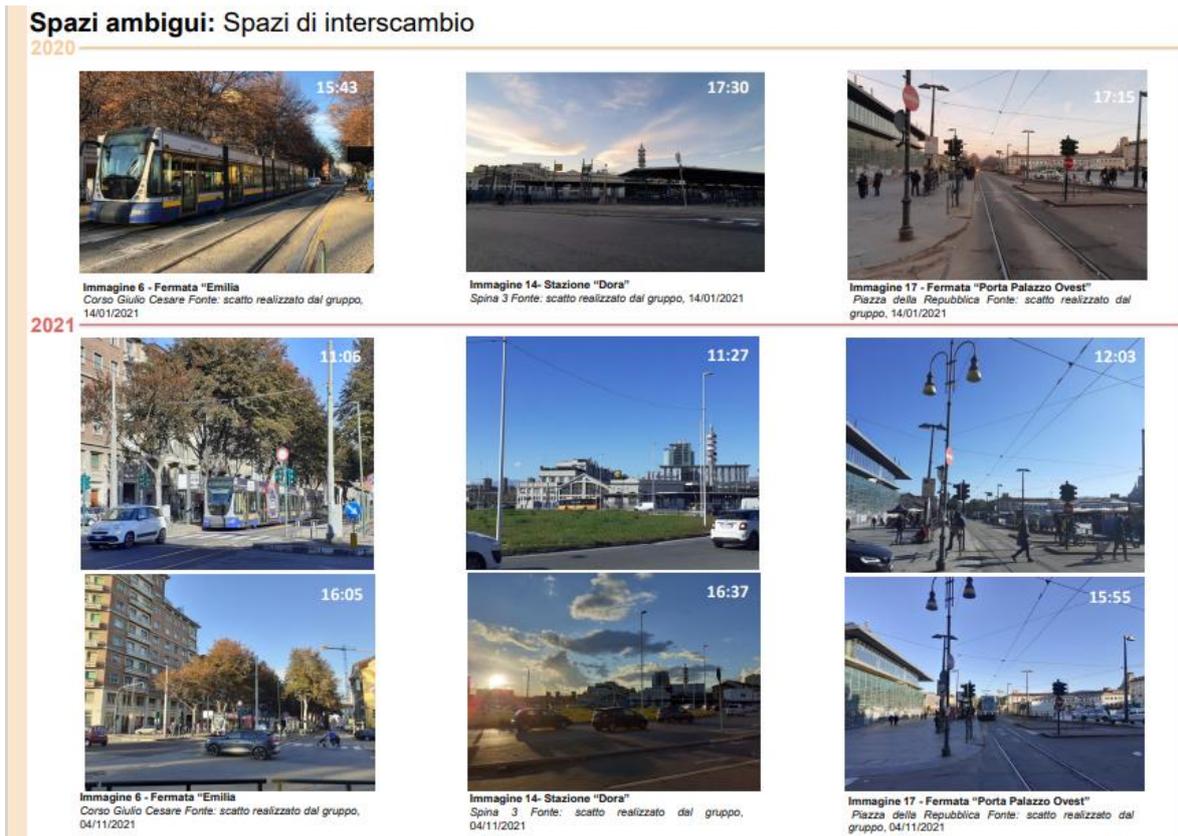


Figura 31 - Immagini relativi agli "Spazi ambigui" con confronto anni 2020 e 2021. Fonte: elaborazione personale.

A seguito del sopralluogo sono emersi due principali fattori di differenza. Il primo è sicuramente il diverso periodo dell'anno in cui le fotografie sono state realizzate; infatti, a gennaio 2021 era il periodo di lockdown e le piante erano in riposo vegetativo (ad esempio lungo la Dora Riparia); mentre nel secondo caso, novembre 2021, le temperature erano meno fredde rispetto a gennaio e la vegetazione era ancora rigogliosa. Il secondo è il "diverso" uso dello spazio pubblico: rispetto alla situazione di lockdown in cui le uscite erano limitate, e di conseguenza i luoghi pubblici privi di persone, ad oggi si è rilevato il passaggio dei mezzi di trasporto e la presenza di numerose persone in piazze e vie nelle diverse ore del giorno. Nella prima parte della giornata, tuttavia, non si sono evidenziati momenti critici e di traffico, mentre al pomeriggio è possibile notare come il traffico si è intensificato nelle principali arterie e agli incroci stradali. Si nota, infine, come alcuni spazi (come, ad esempio, il lungo Dora Firenze) siano caratterizzati da un basso livello di cura dello spazio pubblico e del verde a ridosso del corso d'acqua. Questo è accentuato dalla presenza di persone senza fissa dimora che vi trovano riparo e che rendono non di qualità e accessibile a tutti quel luogo, negando il diritto alla città dei cittadini e la possibilità di frequentare un lungo fiume che, secondo la mia opinione e quella dei passanti con cui abbiamo dialogato, ha un enorme potenziale così come già lo è in altre zone della città.

## CAPITOLO 5 - PRATICARE LA FLÂNERIE A MILANO

Approfondendo ulteriormente la pratica della flânerie ottocentesca, praticata dal flâneur che oziava tra le vie della città moderna, anche al giorno d'oggi è possibile diventare flâneur o flâneuse all'interno della città postmoderna. Oggi come allora, la vita quotidiana in città è veloce e superficiale, priva di un reale interesse verso ciò che ci circonda e che passa quindi in secondo piano. Queste due epoche e due città sono tanto diverse quanto simili: dai *passages* parigini, dai caffè, dai primi grandi magazzini della città industriale dell'Ottocento; si arriva alle grandi vie del commercio, ai centri commerciali o *shopping mall* delle grandi città postmoderne in cui i singoli componenti della società si muovono rapidi e passivi all'interno del teatro urbano di cui il flâneur è lo spettatore per eccellenza. Le regole del capitalismo non coinvolgono il flâneur baudelairiano che, dunque, si allontana dalla visione di città in senso utilitaristico e di consumo. La passeggiata, infatti, gli permette di guardare in modo critico la realtà urbana, ma soprattutto di mettere in atto una reale esperienza urbana e così come nell'Ottocento, il flâneur diventa il prodotto della società in atto che deve rispondere a nuovi stimoli e mutamenti dell'epoca postmoderna. Allo stesso modo, su modello delle flânerie prodotte da Giampaolo Nuvolati, anche io ho messo in atto questa pratica sia all'interno del progetto *Milano Unplugged: inchiesta di una generazione* e sia successivamente in maniera personale tra il Parco Chiesa Rossa e il Parco Agricolo del Ticinello a Milano mettendo in pratica alcuni metodi di ricerca visuale.

### 5.1. Il caso studio milanese di Giampaolo Nuvolati

Intraprendere un'analisi urbana tramite la flânerie, richiede sicuramente adattamento in quanto non esistono delle modalità organizzative predefinite per il suo sviluppo della flânerie. Nelle fasi di realizzazione può succedere di trovarsi spaesati, come se non sapessimo cosa attenderci, si può essere presi dallo sconforto o da entusiasmo: l'esito della flânerie è, il più delle volte, incerto.

Giampaolo Nuvolati, in appendice al suo volume *L'interpretazione dei luoghi* (2013), ha riportato alcune esperienze di flânerie condotte dagli studenti universitari della Facoltà di Sociologia dell'università degli Studi di Milano Bicocca tra il 2008 e il 2009 e successivi, a Milano, Alghero e Piacenza (Nuvolati, 2013). Nuvolati ha riscontrato un'elevata adesione all'iniziativa da parte dei suoi studenti che si sono voluti mettere in gioco diventando dei flâneur per le vie di Milano in una condizione di totale solitudine. La flânerie, di fatto, presuppone un coinvolgimento personale e chiama in gioco la sensibilità del flâneur stesso. Per guidare gli studenti alla pratica della flânerie, Nuvolati ha fornito loro un protocollo per la realizzazione che conteneva una scheda di progetto per la flânerie urbana e un questionario da dover compilare. La scheda, oltre ai campi identificativi dello studente, prevede la descrizione delle cinque tappe di cui si compone la flânerie all'interno del quartiere selezionato dallo studente stesso all'interno dei 30 giorni previsti.

SCHEDA: PROGETTO FLÂNERIE URBANE

Dati studente/studentessa

Nome: \_\_\_\_\_ Cognome: \_\_\_\_\_  
 Cellulare: \_\_\_\_\_ E-mail: \_\_\_\_\_  
 Titolo della flânerie: \_\_\_\_\_

Data della flânerie: |\_|\_|/|\_|\_|/|\_|\_|  
 Ora inizio: |\_|:|\_|  
 Durata: |\_|:|\_|

**1ª tappa** (min. 2.000 max. 3.000 caratteri spazi compresi)

Nome del luogo prescelto:  
 Ubicazione geografica del luogo:  
 Motivazione personale della scelta del luogo:  
 Breve descrizione paesaggistica e sociologica del luogo:  
 Narrazione: .....

**2ª tappa** (min. 2.000 max. 3.000 caratteri spazi compresi)

Nome del luogo prescelto:  
 Ubicazione geografica del luogo:  
 Motivazione personale della scelta del luogo:  
 Breve descrizione paesaggistica e sociologica del luogo:  
 Narrazione: .....

**3ª tappa** (min. 2.000 max. 3.000 caratteri spazi compresi)

Nome del luogo prescelto:  
 Ubicazione geografica del luogo:  
 Motivazione personale della scelta del luogo:  
 Breve descrizione paesaggistica e sociologica del luogo:  
 Narrazione: .....

**4ª tappa** (min. 2.000 max. 3.000 caratteri spazi compresi)

Nome del luogo prescelto:  
 Ubicazione geografica del luogo:  
 Motivazione personale della scelta del luogo:  
 Breve descrizione paesaggistica e sociologica del luogo:  
 Narrazione: .....

**5ª tappa** (min. 2.000 max. 3.000 caratteri spazi compresi)

Nome del luogo prescelto:  
 Ubicazione geografica del luogo:  
 Motivazione personale della scelta del luogo:  
 Breve descrizione paesaggistica e sociologica del luogo:  
 Narrazione: .....

**Allegato A:** mappe, fotografie, materiale di documentazione, altro materiale

**Allegato B:** note critiche di metodo

**Allegato C:** questionario progetto Flânerie urbane

Nome e Cognome \_\_\_\_\_  
 Matricola \_\_\_\_\_  
 Facoltà e Università \_\_\_\_\_  
 Indirizzo di residenza/domicilio \_\_\_\_\_  
 Recapito telefonico \_\_\_\_\_  
 E-mail \_\_\_\_\_

Età |\_|  
 Genere (M maschio, F Femmina) |\_|  
 Anni di residenza/domicilio nel comune attuale |\_|  
 Anni di residenza/domicilio nell'indirizzo attuale |\_|

Vicinanza delle tappe della flânerie all'attuale indirizzo di residenza/domicilio (\*)

Tappa	Molto vicina	Vicina	Lontana	Molto lontana
1				
2				
3				
4				
5				

\* Inserire nelle caselle: X.

Periodo e intensità della frequentazione delle tappe (\*)

Tappa	Periodo della frequentazione			
	Da sempre	Solo in passato	Solo ultimamente	Prima volta per flânerie
1				
2				
3				
4				
5				

\* Inserire nelle caselle: raramente, qualche volta, spesso.

Periodo e finalità della frequentazione delle tappe (\*)

Tappa	Periodo della frequentazione			
	Da sempre	Solo in passato	Solo ultimamente	Prima volta per flânerie
1				
2				
3				
4				
5				

\* Inserire nelle caselle ad esempio: per studio o lavoro, per acquisti, per incontro con amici, ecc..

Figura 32 - Tabella da compilare durante la pratica della flânerie. Fonte: Nuvolati G. (2013), *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze University Press, Firenze.

Flânerie a Milano Corvetto

L'esperienza di flânerie effettuata nell'AA 2008-2009, è stata realizzata da una ventina di studenti che hanno percorso il tragitto concordato in modo collettivo con tre esperti, un architetto, un sociologo e un geografo. Le tappe effettuato furono cinque e in ognuna di esse sia studenti, che esperti, hanno spiegato il loro punto di vista rispetto alla zona con una descrizione tecnica, fornendo chiavi interpretative dei luoghi attraverso gli strumenti delle rispettive discipline. Oltre alla flânerie, si è effettuato anche un reportage fotografico e diversi filmati. Dalle discussioni collettive è inoltre emerso che sarebbe stato

utile, durante la flânerie, poter effettuare interviste, ascoltare la storia degli abitanti ma anche di svolgere delle osservazioni prolungate, cercando così di riprodurre la metodologia tradizionale della Scuola di Chicago. In particolare, la flânerie di uno studente inizia descrivendo come prima tappa il campetto dell'oratorio che lui stesso frequentava da piccolo. Il campo, nel momento della flânerie era occupato da una squadra di calcio che si stava allenando: questa vista gli riporta alla mente il fatto che il campo sia cambiato durante gli anni. La seconda tappa è la Panetteria "da Nello", che è la tipica panetteria di quartiere dove il titolare conosce tutti coloro che vi abitano attorno e con cui, piacevolmente, si rimane a parlare nei momenti di pausa tra un cliente e l'altro. La forza di questa attività, racconta lo studente, è il fatto che questo luogo sia uno spazio di condivisione e di cooperazione all'interno di un meccanismo che caratterizza la vita di quartiere. La tappa successiva è la fermata di passaggio del treno che corre lungo la tratta San Cristoforo-Seregno, che è raggiungibile tramite una scalinata. La stazione è scarna e con poco arredo urbano, anche i treni passano con scarsa frequenza (Nuvolati, 2013).

#### Flânerie ad Alghero, Piazza Sulis

La flânerie svoltasi ad Alghero, fu effettuata dagli studenti della Facoltà di Architettura dell'università degli Studi di Sassari nell'AA 2008-2009 e 2009-2010. Egli, oltre alla flânerie itinerante hanno effettuato forme di osservazione da posto fisso (in Piazza Sulis) e di *shadowing* dei turisti *low-cost* che ha permesso di leggere i luoghi dettati da questi visitatori. Dalla lettura della flânerie, si nota come le numerose figure che attraversano la piazza rimandano al testo *L'uomo della folla* di Poe, nel momento in cui l'autore descrive i passanti in transito davanti al caffè londinese nel corso della giornata. Durante il periodo di osservazione nella piazza, si notano momenti di punta e momenti di calma. La piazza presenta dei manufatti sia storici (come la torre Sulis) che più recenti. Alle ore 9.00 si notano solo i commercianti del luogo, qualche residente e studente di passaggio; mentre un'ora dopo la piazza diviene sia luogo di passaggio e sia di sosta. Successivamente, verso le 11.00, la piazza si popola improvvisamente di studenti, bambini, anziani e di gruppi turistici impegnati nelle visite guidate. La piazza cambia la sua funzione, da luogo di transito passivo diviene luogo di incontro e di svago. Il ritmo poi cala e il movimento delle persone che vi transitano è lento e attento ai negozi o ai bar. A mezzogiorno la temperatura aumenta e il lungomare si popola di visitatori, il traffico aumenta e qualcuno fa ritorno a casa o si ferma in piazza per la pausa pranzo. Alle 14.00 la piazza è spoglia e chi vi transita è solo qualche turista e residente di passaggio che torna da/a lavoro. Nel pomeriggio la piazza è popolata maggiormente dagli anziani; mentre la folla cala nuovamente, per poi aumentare, verso il tardo pomeriggio quando diventa luogo di ritrovo per ragazzi e giovani (Nuvolati, 2013).

#### Flânerie a Piacenza

La flânerie a Piacenza è stata realizzata dagli studenti, sia stranieri che italiani, della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano (polo di Piacenza) dell'A.A 2008-2009. In questo caso è utile notare come emerge il concetto di "non luogo", ma anche di globalizzazione e di consumo nei contesti

provinciali. Inoltre, si tratta di una *flânerie* retrospettiva che è basata sui ricordi del primo impatto con la città per gli studenti stranieri. Il racconto di uno studente straniero inizia raccontando che per lui è la prima volta a Piacenza e che nel momento in cui è arrivato alla Stazione di Piacenza era una tarda sera di Marzo 2008, il cielo si stava incupendo e pioveva. Lo studente descrive poi che l'elemento che più lo ha colpito è stato il logo della grande "M" di McDonald, classico simbolo del successo a livello globale del fast food americano. Ciò, pur rimandando al "cibo spazzatura" ha permesso al *flâneur* di sentirsi in un luogo familiare. L'edificio del McDonald era interessante: simmetrico, formato da tre parti di cui quella centrale è realizzata in un materiale e colore diverso dalla restante struttura (Nuvolati, 2013).

Questi sono solo alcuni estratti, molto grezzi, di *flânerie* condotti dagli studenti col Professore Nuvolati in cui emerge chiaramente che la *flânerie* pone una base iniziale per lo studio di un'area, della sua popolazione ma anche delle sue trasformazioni architettoniche: ognuno di questi temi influenza in modo diverso il lavoro del sociologo, dell'urbanistica o dell'architetto ai quali spetterà il compito di integrare alla loro ricerca altri tipi di dati e rilevazioni, cogliendo inquadrature inedite e capaci di interrogare gli schemi tradizionali di descrizione dei luoghi.

## 5.2. Praticare la *flânerie*: il caso di *Milano Unplugged: inchiesta di una generazione*

Per poter svolgere una ricerca e una lettura sul campo del quartiere in cui vivo, ho deciso di aderire al progetto *Milano Unplugged. Inchiesta di una generazione* promosso da Fondazione Giangiacomo Feltrinelli con Gruppo CAP, Associazione 232aps e Cooperativa Zero5. Il progetto invita i giovani con età compresa tra i 18 e i 25 anni a far emergere le proprie aspirazioni e a dare voce e slancio alle energie inesprese del proprio quartiere all'interno di un'area prestabilita che comprende il territorio tra Piazza 24 Maggio e Romolo-Morivione fino ai quartieri della Barona, Abbiategrasso, Stadera, Chiesa Rossa e San Cristoforo, la zona Sud-Ovest di Milano.

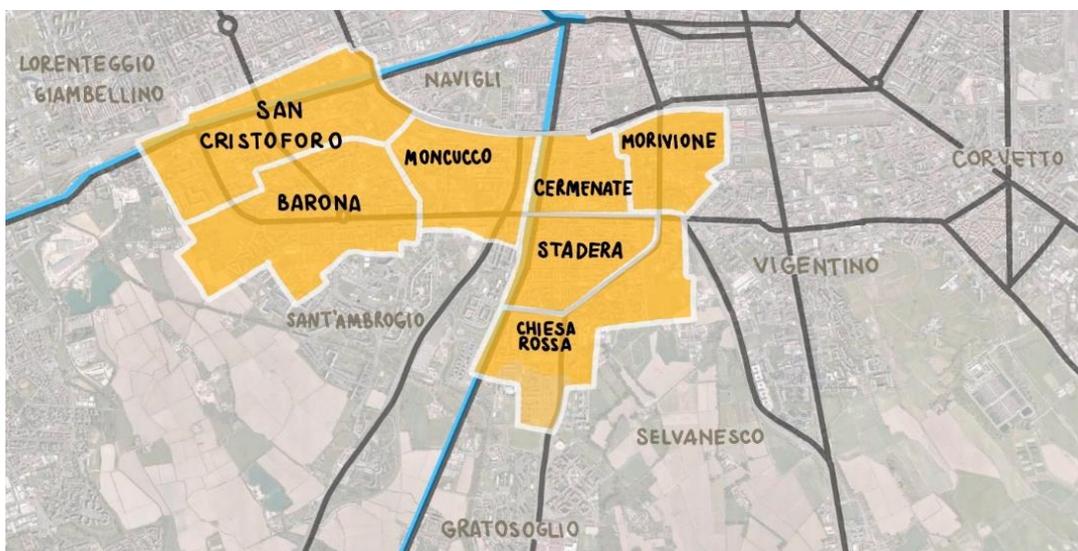


Figura 33 - Mappa dei quartieri compresi nel progetto "Milano Unplugged: inchiesta di una generazione". Fonte: elaborazione personale.

Il progetto, inserito all'interno nel percorso di Fondazione Feltrinelli "*La fragilità e l'orgoglio*", riguarda anche i quartieri in cui di recente è stata costruita la nuova sede di Gruppo CAP, in Via Rimini 38, non lontano dalla fermata della M2 e dalla stazione ferroviaria di Romolo. Fin dalle prime fasi del cantiere di realizzazione del nuovo headquarters, il Gruppo CAP ha avviato un percorso partecipativo che aveva l'obiettivo di rivolgersi ai residenti e le associazioni attive sul territorio per procedere con l'intervento conoscendo il territorio e integrandosi in esso in modo armonioso, offrendo anche diversi spazi accessibili dai cittadini che abitano nei dintorni.

Il progetto di *Milano Unplugged* prevede, alla fine, la produzione di un racconto audio-visivo realizzato sul campo, composto da fotografie, video brevi e tracce audio, utili a dare voce alla nuova generazione che spesso ha molto da dire ma è sottorappresentata e poco ascoltata. Questo progetto è stato un'opportunità importante sia per imparare nuove tecniche che entrare in contatto con gli esperti, quali la giornalista Ester Castano; la documentarista Anais Poirot-Gorse; l'urbanista Jacopo Larena e il fotografo e documentarista di architettura Filippo Romano che, col supporto anche di Francesca Tonelli di Zero5, ci hanno permesso di acquisire nuove competenze per portare alla luce quelle che considerano le questioni più urgenti e rilevanti della nostra comunità di appartenenza. *Milano Unplugged* è un'occasione per apprendere nuove cose, scoprire nuove modalità di lavoro e di ricerca, per parlare con gli esperti, espandere la propria rete di conoscenze, aprirsi al confronto e mettere al centro le proprie idee per sviluppare al meglio la propria inchiesta, diventando un protagonista attivo in tutte le fasi di realizzazione.

Nella prima parte del progetto si è svolta una fase di dialogo, confronto e dibattito con gli altri ragazzi ed esperti; seguita poi dalla fase di apprendimento nel e di formazione.

Nei primi incontri che iniziarono ad Aprile 2022 abbiamo prima iniziato a conoscerci tra di noi ragazzi, poi a ragionare tutti insieme per individuare, con l'aiuto degli esperti, i tempi per noi importanti da affrontare all'interno di una grande città come Milano. I responsabili del progetto hanno preparato tre grandi cartelloni ognuno contenente le seguenti domande: Cosa è importante raccontare della città?; Quali sono le urgenze su cui ti sembra importante prendere parola?; Quali sono le storie che vorresti che emergessero?.

Ognuno di noi poi, tramite dei post-it, ha scritto delle parole chiave in risposta alla tre domande, attaccando i post-it sui cartelloni dedicati. È seguita una riflessione generale sui temi emersi, come ad esempio: benessere psico-fisico, precarietà, sgomberi, ambiente, punti di vista, spazi comuni, spazi pubblici, sentirsi al sicuro, margini, difficoltà dell'abitare, aree verdi, l'uso degli spazi, alienazione, piccole povertà, i "diversi", sfruttamento, storie di resistenza, gli invisibili, vivibilità degli spazi, rapporto uomo-natura, studenti, fuorilegge e cittadini.

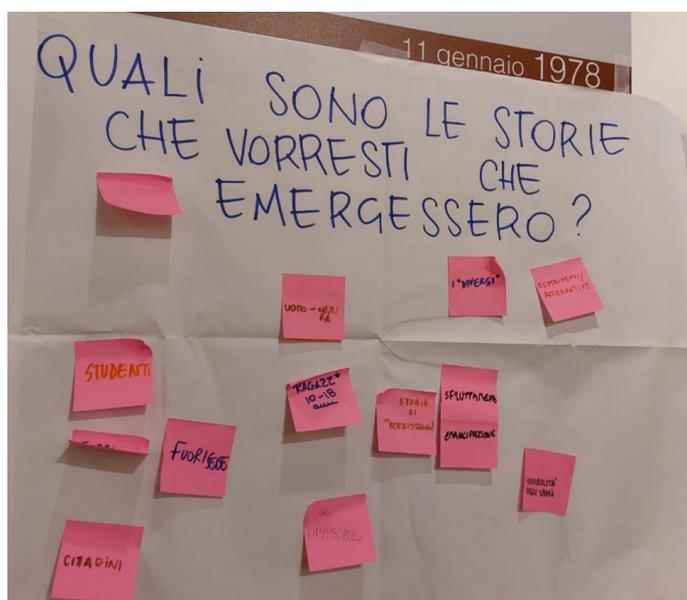
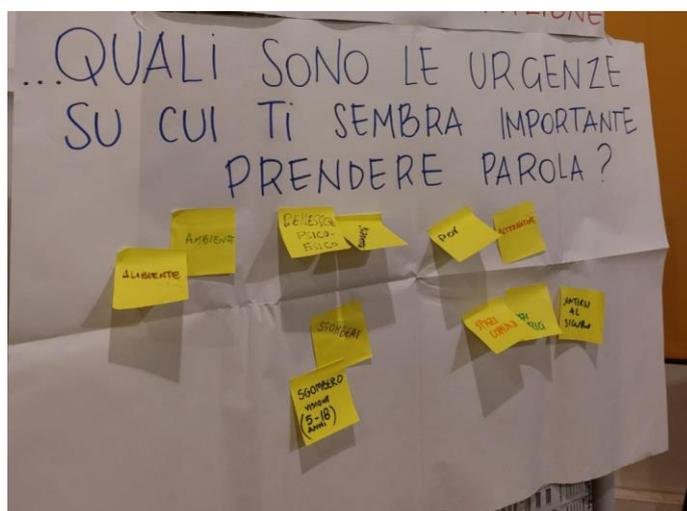
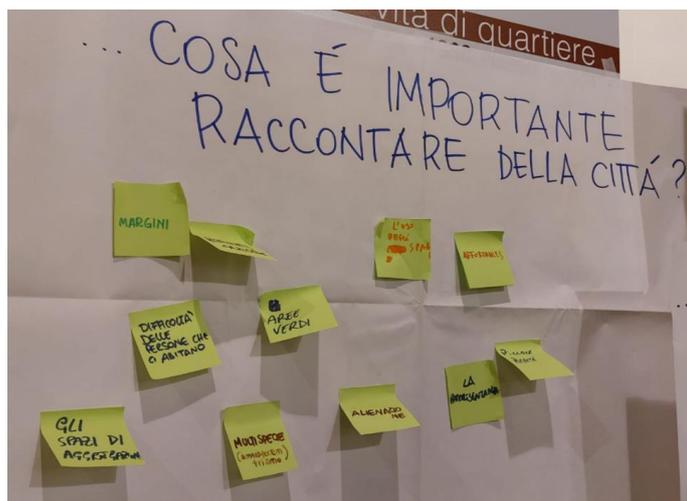


Figura 34 – Cartelloni e post-it utili per avviare le prime discussioni di gruppo.

A turno ognuno di noi ha poi commentato i post-it sia personali che quelli degli altri e questo ha permesso sia di avviare le prime discussioni e sia a far emergere due macro-temi che pian piano affioravano nel gruppo. La prima riguardava la questione abitativa, le difficoltà legate all'abitare e alla questione degli sgomberi; mentre l'altra verteva invece più sugli spazi pubblici e le aree verdi. A questo punto il lavoro

è proseguito su questi due filoni, rispettivamente “Gruppo casa” e quello di cui facevo parte, il “Gruppo spazi”. All’interno del cartellone dedicato al tema degli spazi che abbiamo in comune vi erano i post-it inerenti agli spazi di relazione, le aree verdi, la percezione di sentirsi al sicuro, il tema del diritto alla città, la vivibilità di questi spazi, gli spazi pubblici e il loro uso, i margini e l’ambiente.

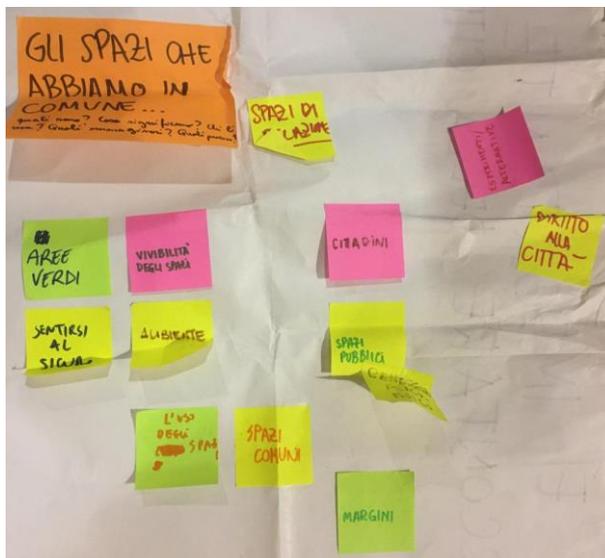


Figura 35 – Cartellone conclusivo del “Gruppo spazi”. Fonte: elaborazione personale.

Dividendoci in gruppo si è poi cercato di iniziare a delineare un’idea di progetto che potesse portare alla luce i nostri punti di vista e che rispondesse ai post-it individuati. Definire il tema della nostra inchiesta non è stato facile e sino a Maggio-Giugno ci siamo trovati in difficoltà e abbiamo dovuto riflettere nuovamente sulle modalità da attuare per svolgere l’inchiesta.



Figura 36 – Foto della fase di riflessione e discussione sui temi emersi per il Gruppo Spazi. Fonte: elaborazione personale.

I successivi incontri di gruppo sia con Ester Castano, che ci ha spiegato le tecniche dell’intervista, con Jacopo Lareno, che ha illustrato alcuni aspetti urbanistici legati alla città, e l’intervento con il direttore di Fondazione Feltrinelli Massimiliano Tarantino e Matteo Colle, responsabile Relazioni esterne e Csr di

Gruppo CAP, ci ha permesso di riflettere con loro su temi da indagare, il modo con cui farlo e individuare meglio la strada da intraprendere.

Il nostro intento era quello di far emergere il valore delle aree verdi, dei parchi urbani e periferici all'interno della vita dell'uomo. Riflettendo anche da quanto era emerso a inizio percorso tramite delle interviste realizzate gli uni con gli altri, ognuno di noi ha iniziato a dire cosa per lui fosse il "verde" e lo spazio verde in generale, ma soprattutto il ruolo che questi spazi hanno avuto durante la fase di lockdown da Covid-19. Il mio compagno di gruppo fuorisede, Gigi, ha fatto emergere che durante il lockdown in una Milano ancora per lui nuova, lo spazio verde sotto casa era la sua valvola di sfogo e di ricarica. Il tema del benessere psico-fisico è stato condiviso dall'intero gruppo e anche io ho raccontato loro della mia esperienza quando la mattina, il pomeriggio e sera scendevo al parco sotto casa per far passeggiare il cane e per riprendermi dalle lezioni online dell'intera giornata. Il parco vicino casa mia si chiama *Parco Biblioteca Chiesa Rossa* è molto importante per me perché mi ha accompagnata nei miei pomeriggi sin da piccola: è un luogo piacevole in cui passare dei momenti in compagnia o da sola, passeggiare oppure per studiare alla biblioteca comunale all'interno del parco stesso. Invece Martina, anche lei di Milano, ha evidenziato invece l'importante e stretto legame tra il tessuto urbano e quello naturale, in particolare dei margini ben leggibili tra la città, la zona adiacente a Piazza Abbiategrasso, e il *Parco Agricolo Ticinello* (l'inizio del *Parco Agricolo Sud Milano*) che si sviluppa poco distante dalla via trafficata di Via dei Missaglia. Il fatto che ognuno di noi vivesse nella zona sud di Milano ma in quartieri diversi ci ha fatto anche riflettere sul tipo di verde presente nel nostro quartiere, sulla qualità e sul tipo di fruizione dei parchi pubblici urbani rispetto magari ad altre zone o alle città di provenienza. Come ci aveva precedentemente illustrato Larena, bisogna leggere il territorio, anzi bisogna saper guardare nel profondo: la città è palinsesto, è un mix di insediamenti più o meno formali, di luoghi che cambiano a seconda degli occhi che guardano, che bisogna andare oltre i pregiudizi e gli stereotipi che solitamente si associano alla grande città.

Dopo questa fase di studio, riflessioni, discussione in gruppo e sopralluoghi, abbiamo deciso di essere noi i protagonisti di questa inchiesta e, grazie alle ricerche effettuate in merito a questa tesi, ho proposto ai miei compagni di gruppo di mettere in azione la pratica della *flânerie* in cui la nostra voce e le nostre fotografie sono i mezzi centrali con cui descrivere la realtà. Metterci al centro di questa nostra personale narrazione del quartiere e degli spazi verdi di Milano sud ha permesso di metterci in gioco, di mostrare i nostri pensieri, riflessioni, paure, esperienze. Per sviluppare una ricerca che comprendesse più realtà urbane, abbiamo deciso che ognuno di noi avrebbe analizzato un parco urbano che solitamente frequentava o a cui era legato. Gigi Tufariello ha deciso di lavorare sul Parco Baden Powell, Simona Cantavenera sul Parco Segantini, io sul Parco della Biblioteca Chiesa Rossa e, insieme a Martina Spinelli, il Parco Agricolo Ticinello.



Figura 37 – Collocazione spaziale dei parchi urbani in analisi. Fonte: elaborazione personale.

In riferimento ai metodi visuali della sociologia visuale, l'atto di mettersi in gioco in prima persona come parte integrante del progetto e di far emergere i temi per noi importanti risponde alla tecnica del *photovoice* guidata dalla *flânerie* in movimento. Successivamente alla raccolta del materiale audiovisivo nei parchi, ognuno di noi ha poi scritto delle riflessioni in cui raccontava la propria esperienza a contatto con il parco scelto o altri aneddoti legati ad esso o alla città. Successivamente il testo è stato registrato nello studio radiofonico di Shareradio, con l'auto di Anais Poirot-Gorse, ed inserito nel montaggio audiovisivo finale.



Figura 38 – In alto a sinistra, il Parco Baden-Powell, a destra il Parco Biblioteca Chiesa Rossa; in basso a sinistra il Parco Agricolo Ticinello e a destra gli orti del Parco Segantini. Fonte: fotografie realizzate rispettivamente da Gigi Tufariello, Claudia Zeffiro, Martina Spinelli, Simona Cantavenera.

### 5.2.1. La ricerca visuale di *Milano Unplugged*

Dal punto di vista della ricerca sociale, la metodologia utilizzata all'interno di *Milano Unplugged* può essere definita come *flânerie in movimento*, a cui è seguita la produzione del materiale audiovisivo tramite il *photovoice* con finalità di *ricerca-azione partecipata*.

Grazie alle informazioni e agli strumenti che ci hanno permesso di utilizzare i responsabili del progetto, ognuno di noi ha potuto raccontare la propria quotidianità e il rapporto con un parco urbano in base alle proprie tematiche, sensazioni ed esperienze. Sono stati prodotti fotografie e video, ma anche interviste audio a conoscenti, passanti, associazioni, vicini di casa, utili a far affiorare memorie, il passato di quel determinato parco e le relative pratiche agricole o di uso del suolo. Mettere in pratica il *photovoice* come metodo di *ricerca-azione partecipata* ha lasciato libertà di espressione ad ogni componente del gruppo sia dal punto di vista fotografico e tecnico, sia dal punto di vista dei temi da dover affrontare e che sono per i giovani d'oggi rilevanti nella vita quotidiana. Utili sono state le note trascritte sui nostri taccuini durante la stesura del progetto, durante le interviste o durante i momenti di sopralluogo che sono serviti anche a commentare le fotografie scattate durante le revisioni settimanali. Questa metodologia, utilizzata dai ricercatori sociali, ritiene molto importante l'intero processo di costruzione dell'analisi sulla documentazione empirica sia verbale che visuale. Le discussioni e lo scambio di idee tra partecipanti e ricercatori, ha avviato ulteriori riflessioni sul tema della ricerca visuale, sulle modalità di montaggio, sui temi che era necessario far emergere meglio e su chi fosse il nostro pubblico d'ascolto. Ed è proprio questo che sia il metodo della *ricerca-azione partecipata* e la finalità del progetto mirano: portare la nostra inchiesta prima in Fondazione Feltrinelli, e relative istituzioni, e poi in altre strutture dove è possibile interagire con i cittadini, gli abitanti di un determinato quartiere, con le associazioni che operano in zona, con i ragazzi e i bambini che frequentano quei luoghi o le scuole adiacenti. I diversi soggetti e temi fotografati sono degli elementi importantissimi sia per lo studio del cambiamento sociale, ma anche per catturare l'attenzione dei committenti del progetto e del pubblico a cui verrà esposto da Settembre-Ottobre 2022. Individuare il pubblico a cui si intendeva rivolgere la nostra inchiesta è stata una necessità che bisognava chiarire fin da subito, proprio per impostare il lavoro successivo e definire un registro con cui affrontare i temi di ricerca. Il progetto *Milano Unplugged* si pone come tramite tra i giovani e le istituzioni, con l'intenzione di mettere ancor più in rilievo alle autorità i diversi punti di vista e le tematiche emerse, innescando dei cambiamenti a livello territoriale e sociale grazie alla *ricerca-azione partecipata* che mira a modificare la realtà sociale. Poter avere la possibilità di fotografare la propria vita e il proprio quartiere permette di sviluppare al meglio tutti i suoi punti di forza e di debolezza, ovvero *empowering*. Con l'aiuto anche del fotografo Filippo Romano, abbiamo capito l'importanza di riuscire a "vederci" attraverso le immagini; la polisemia di immagini prodotte da ogni gruppo ha permesso di entrare in relazione con temi e significati che sfuggono ad una prima lettura, dando invece spazio a tutti quei significati e messaggi più nascosti e meno scontati.

### 5.2.2. Gruppo spazi: *Milano Unplugged: giorno dopo giorno. Un altro mondo.*

Verso i primi giorni di Luglio, entrambi i gruppi del progetto hanno mostrato una bozza del proprio elaborato durante un incontro in Fondazione Feltrinelli con Jacopo Larena e Andrea Zucca (ricercatore presso Fondazione Giangiacomo Feltrinelli) che, a seguito delle nostre esposizioni, ci hanno aiutato a capire su quali punti lavorare maggiormente e come procedere in vista della consegna di fine Luglio.

Nell'inchiesta audiovisiva prodotta assieme al mio gruppo, il "Gruppo spazi", le fotografie avranno un aspetto fortemente naturale alternato da alcune immagini di carattere più urbano; per poi ritornare sui temi ambientali ed infine concludere da dove tutto è iniziato: la città. Ognuno di noi ha realizzato delle foto all'interno dei parchi prescelti andando a catturare specifiche situazioni, eventi più o meno ordinari, passanti, qualcosa di insolito o di tipico, proprio come se fosse una flânerie quotidiana nei parchi in cui ci riconosciamo. Dopo una prima sequenza di immagini di strade, pedonali, mezzi di trasporto, prenderanno posto le prime foto dei parchi urbani, dal Baden-Powell e dal Segantini, sino Parco Chiesa Rossa; dove si alterneranno immagini di bambini che corrono, di feste di compleanno, di persone che passeggiano con i cani, di persone che riposano all'ombra di un albero o che studiano, persone che cantano e suonano, ragazzi che si ritrovano per bere una birra assieme. Ogni movimento è scandito dal tempo, dalla luce del sole che si muove tra le immagini lungo tutti i momenti della giornata: il sole alto della mattina, che accompagna adulti e bambini, lascia il posto al tramonto e al buio in cui le dinamiche mutano, le persone cambiano e la percezione dei passanti si fa più difficile. A seguito di questi aspetti più urbani, tipici dei parchi di città, si volge ad un territorio più naturale, ovvero quello del Parco Agricolo del Ticinello, dove si alterneranno immagini limpide, pulite, silenziose ma con qualche passante o animale.

Le immagini all'interno del video non sono didascaliche rispetto all'audio narrativo prodotto dalle nostre voci registrate, ma sono state connesse tra loro tramite temi e/o elementi raffigurati che in base al nostro ragionamento aiutano a creare un filo logico nella narrazione. Il suono principale sarà composto dalle nostre voci, che narrano le nostre esperienze e i percorsi di flânerie nei parchi, ma ad essi si aggiungeranno gradualmente prima rumori urbani (traffico, tram, metro, auto, clacson, persone che parlano), poi rumori sempre più naturali (bambini che giocano, uccellini, cani, acqua che scorre, vento, il verso delle mucche) per poi chiudere con ulteriori rumori urbani: il ciclo, così, si chiude tra i caos della città da cui tutto è iniziato. La narrazione guiderà l'osservatore e l'ascoltatore da un ambiente urbano confuso, veloce, privo di qualità ad uno più calmo, silenzioso, naturale. Il Parco Ticinello, infatti, ha un'identità fortemente agricola e l'elemento caratterizzante che conferisce valore a quest'area è la coesistenza dell'attività agricola e dell'uso pubblico. Il tessuto agrario è una maglia ben leggibile e definisce il paesaggio del sud di Milano: filari di pioppi che delimitano i campi e costeggiano il fitto reticolo dei canali irrigui. Una caratteristica molto importante e storica è la presenza e il passaggio nel Parco Agricolo Ticinello del Cavo Ticinello e della Roggia Scarpogna che delimita il confine occidentale. A

questo si deve, ancora oggi, la presenza delle marcite, adiacenti alla Cascina Campazzo, che permette un'irrigazione continua dei campi agricoli. All'interno del parco, poi, vi sono ancora ad oggi la Cascina Campazzo e Cascina Campazzino, che testimoniano la passata e presente vocazione agricola, un memoria importante e racchiusa nel cuore della valle del Ticinello.

Ulteriore tema importante che tramite la nostra narrazione vogliamo far emergere è il tempo. Il tempo come valore importantissimo della nostra quotidianità. All'interno dell'audio si sente, con la voce di Gigi, la frase *"All'uomo che cammina lungamente, che attraversa incroci e supera auto, che guarda la vita attraverso uno schermo, ha sempre obiettivi da raggiungere e continua a parlare senza mai ascoltare, ogni tanto, viene desiderio di fermarsi. E quando capisce che può farlo davvero si chiede: dove vado quando non so dove andare?"*. Quest'ultima frase è un chiaro segno della nostra necessità, di quello che ci ha spinto ad indagare gli spazi verdi e la quotidianità sia nostra che di molti altri individui. Fermarsi tra la frenesia urbana per cercare di riconquistare il tempo rubato dalla città stessa è tema centrale e dal forte valore che non ha nulla a che vedere con quel tempo di consumo e con i luoghi del consumo culturale che si trovano in centro città. La città è una macchina che continua senza sosta a mutare e a creare luoghi senza valore, il più delle volte. In questa visione allora i parchi sono gli anticorpi della città, senza i quali sarebbe una "città dei morti" e bisogna far attenzione a dar valore ai diversi parchi urbani. Il parco in Gae Aulenti-Porta Nuova e il BAM (la Biblioteca degli Alberi di Milano) a Milano non si possono definire dei parchi pubblici: essi sono privi di tutti quei valori e di quelle caratteristiche proprio di un parco naturale. In merito a questo, ci siamo domandati se sia questo che l'uomo ad oggi, ma soprattutto dopo il periodo di lockdown appena passato, si aspetta di vedere e provare quando vuole prendere fiato in un parco verde.

Il nostro intento è di mostrare, senza filtri e all'interno della nostra quotidianità, il nostro quartiere e i relativi parchi ai committenti del progetto, al quartiere stesso, all'amministrazione e ai giovani. In particolare quello che emerge è il valore, non solo personale ma anche dal punto di vista ambientale, che questi parchi, seppur urbani, conservano ancora ad oggi: la vegetazione, gli spazi liberi senza limitazioni, la presenza o meno di cancelli che si chiudono a orari prestabiliti, la diversità culturale che li vive, le pratiche che variano a seconda del tempo e del giorno o le attività organizzate da enti esterni. La loro collocazione varia notevolmente l'attrattività e il tipo di persone che ne fanno uso; il Parco Baden-Powell, ad esempio, si trova vicino alla zona dei Navigli e questo lo rende una metà sia pomeridiana che serale, dato che ha diversi punti di ritrovo per i giovani o per chi si vuole sedere per mangiare un gelato; oltre che essere un punto di passaggio dal Naviglio verso la zona interna residenziale. Altri invece come il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa e il Segantini sono vicini alle scuole o alle università e questo li rende degli attrattori per bambini e studenti nel pomeriggio che si fermano a giocare, studiare, a festeggiare i compleanni, a vedere il circo che ogni tanto si organizza o è utilizzato come area ricreativa durante l'intervallo dei bambini della vicina scuola elementare San Giacomo. Il Parco Agricolo Ticinello

è invece una realtà urbana, ma naturale, ancora nascosta e poco conosciuta. Anche se da piccola non mi sembra così, ad oggi invece ha perso quel carattere che anni fa contraddistingueva questo luogo: i grandi campi agricoli, le balle di fieno accatastate e le mucche allevate all'interno non sono più frequentati e conosciuti nel quartiere come lo era un tempo.

C'è la necessità e il bisogno di riscoprire questi luoghi, di aiutare i gestori a sostenere le immense spese per il mantenimento dei campi e degli animali, di riattivare e diffondere le iniziative che si organizzano e le varie feste della cascina che si fanno durante l'anno e che, quando ero piccola, attiravano tantissime famiglie e ragazzi. Anche ad oggi che sono cresciuta e gli interessi possono essere mutati, sono in grado di riconoscere il valore del Ticinello e di aver un simile tesoro nel cuore di Milano, a due passi da casa mia. Anche questo aspetto è importante: bisogna preservare questo luogo dall'uomo, dalla sua espansione, dai continui progetti che metterebbero a rischio la naturalità del parco e che farebbero perdere la possibilità di poter attraversare a piedi questo luogo storico.

L'elaborato finale dell'inchiesta audiovisiva, in fase di completamente definito nel mese di Settembre 2022, è visionabile al seguente link: [Milano Unplugged: inchiesta di una generazione "Giorno dopo giorno. Un mondo altro".](#)



## CAPITOLO 6 – UNA FLÂNERIE PER ESPLORARE IL PARCO DELLA BIBLIOTECA CHIESA ROSSA E IL PARCO AGRICOLO DEL TICINELLO NEL SUD DI MILANO

Grazie allo sviluppo della figura del flâneur nel corso del tempo, è stato possibile sviluppare sempre più una particolare forma di osservazione della società che parte dall'interno della folla urbana. Per poter sviluppare una flânerie a Milano, è stato necessario ripercorrere le fasi che hanno accompagnato lo sviluppo del flâneur, delle città, dei suoi usi e dei concetti ad essa legata per capire anche quali sono gli elementi in comune o i temi ricorrenti nella città postmoderna. Ho ritenuto importante, così come nelle prime inchieste fotogiornalistiche, sviluppare un'osservazione dell'urbano dal punto di vista visuale, ovvero tramite delle fotografie. Questo ha comportato una riflessione critica sui metodi di indagine da applicare e di restituzione delle informazioni contenute nella documentazione empirica prodotta. Ciò ha portato a definire i metodi di indagine qualitativi del *photovoice* ma anche della *ri-fotografia* che mi hanno permesso di rappresentare al meglio dei fenomeni o delle situazioni particolari su cui ritengo importante approfondirne degli aspetti.

### 6.1. Metodologia della flânerie di progetto

Grazie alla partecipazione al progetto *Milano Unplugged*, ho potuto mettere in pratica sia il metodo del photovoice, che della ricerca-azione partecipata, assieme agli altri componenti del mio gruppo di lavoro. Alla base di questa elaborazione finale vi è, sicuramente, la flânerie in movimento tra le aree di studio del Parco della Biblioteca Chiesa Rossa e del Parco Agricolo del Ticinello. Da questo punto di partenza comune, ho voluto però sviluppare una flânerie personale all'interno dei medesimi contesti urbani, ma producendo due metodi diversi di restituzione dei risultati ottenuti.

La prima tipologia di flânerie redatta segue il modello sviluppata da Giampaolo Nuvolati e da Lucia Ruggerone all'interno del volume *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita* (Nuvolati, 2013). Il protocollo per realizzare la flânerie, come mostrato precedentemente, è composto da una scheda di progetto da compilare con tutte le informazioni inerenti alle tappe effettuate durante la pratica della flânerie, il relativo nome, la collocazione, le motivazioni che hanno spinto la scelta di quel luogo, la descrizione del luogo e gli orari in cui è stata svolta, la vicinanza al proprio domicilio e alla frequentazione delle tappe. Quello che ho ottenuto è stato una relazione discorsiva sulla flânerie praticata camminando liberamente all'interno dei due parchi realizzata grazie alle numerose note appuntate durante la camminata.

La seconda tipologia, invece, risponde direttamente alla tecnica del photovoice e della ri-fotografia. La camminata libera nei parchi di analisi mi ha permesso di avviare delle riflessioni personali su quei luoghi,

su quello che vedevo e provavo, supportandomi dalle note etnografiche raccolte in fase di sopralluogo. La particolarità di questa modalità di restituzione della flânerie prevede una reinterpretazione della tecnica della ri-fotografia che ha comportato una modifica manuale delle fotografie: le riflessioni effettuate, le cose che ho visto, che ho percepito, che ho sentito come mancanti o come punto di forza del parco, sono state tradotte tramite dei disegni sulle foto stesse. Questo è stato possibile anche grazie a due o più foto scattate nella stessa posizione (ri-fotografia) che mi ha permesso di notare le differenze di uso del medesimo spazio fotografato (ovvero, il “terzo effetto”). In particolare, all’interno delle fotografie selezionate e presenti sia nei prossimi capitoli e sia in Appendice, vi saranno raffigurate delle sagome, degli animali, degli oggetti o delle situazioni particolari che si sono alternate durante il periodo di osservazione in uno quello specifico luogo. Così facendo saranno visibili tutti i cambiamenti e i movimenti dei frequentatori dei parchi in un’unica fotografia. Le foto selezionate sono state definite in base alle caratteristiche e ai temi per me rilevanti e che vorrei far emergere agli occhi dell’osservatore, come ad esempio la loro collocazione, la loro composizione, i servizi offerti, l’attrattività, l’uso durante i diversi orari della giornata e della notte, l’uso che ne fanno i bambini e gli adulti, le attività che propongono, i miei ricordi d’infanzia e la mia quotidianità legati a quei parchi, il concetto di tempo e della possibilità di riappropriarsene.

### 6.1.1. Flânerie tradizionale tra il Parco Chiesa Rossa e il Parco Agricolo del Ticinello

Sul modello di *Milano Unplugged*, la flânerie che ho deciso di svolgere si è sviluppata su una camminata lenta attraverso due pachi urbani non molto distanti tra loro: il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa e il Parco Agricolo Ticinello situati tra i Quartieri di Stadera e Chiesa Rossa nella zona sud di Milano.



Figura 39 – Mappa relativo alla flânerie effettuata dal Parco Chiesa Rossa al Parco Agricolo Ticinello. In rosso il tragitto percorso tra i due parchi. Fonte: elaborazione personale

In questa prima fase ho redatto una sorta di *shooting scripts* basandomi sulle indicazioni date da Nuvolati durante la narrazione delle flânerie condotte insieme agli studenti universitari della Facoltà di Sociologia dell'Università degli Studi di Milano Bicocca tra il 2008 e il 2009 (Nuvolati, 2013). Nuvolati, per aiutare gli studenti nella pratica della flânerie ha fornito loro una scheda da compilare (visibile nel *Capitolo 5.1.. Il caso studio milanese di Giampaolo Nuvolati*) in cui andavano segnate le tappe svolte dallo studente nel quartiere e altre informazioni specifiche. Questa fase verrà redatta sotto forma di testo scritto andando ad inserire tutte le informazioni necessarie per la compilazione della scheda e introducendo la flânerie rispetto ai motivi che mi hanno spinto a praticarla. Alla base della mia ricerca visuale diverse sono le domande che hanno composto poi lo *shooting scripts*: qual è il tema d'indagine che voglio sviluppare, quali temi emergeranno e voglio far emergere durante la ricerca sul campo, in che luoghi e con che metodo effettuare la ricerca, quali sono i valori del mio quartiere in termini di verde urbano accessibile, cosa mi aspetto di ottenere tramite la flânerie realizzata tra i due parchi d'analisi, come verranno utilizzate le note prese durante la flânerie e in che modo dialogano con le immagini, come si pongono rispetto all'osservatore le immagini realizzate?. Domande a cui ho potuto poi dar risposta tramite la lettura delle fotografie scattate durante la diverse flânerie praticate.

*Luogo: Milano*

*Data della flânerie: Maggio, Giugno, Luglio 2022*

*Ora inizio e fine: 10.00 – 23.30*

*“Camminare per la città, mi è sempre piaciuto. Mi piace osservare il contesto attorno a me, non solo quello all'altezza dei miei occhi ma anche tutto ciò che sta al di sopra: guardare verso l'alto mi permette di rendermi conto dove mi trovo, quanto sia piccola rispetto ai grandi palazzi che mi circondano e di vedere i decori o le caratteristiche con cui i palazzi culminano al cielo.*

*Col passare del tempo, però, ho iniziato ad abbassare lo sguardo, a guardare la folla, le persone che passeggiano, che vanno in bicicletta, che si fermano a parlare o a fare delle fotografie. Capita, delle volte, che alcuni sguardi si incrociano, ma finisce tutto lì in quell'istante. Osservare i loro movimenti e le loro espressioni, seguirli con lo sguardo e fare delle fotografie, mi fa comprendere che tipo di persone siano, come si muovono, come usano lo spazio e cosa pensano.*

*Praticare la flânerie non è un qualcosa di statico e l'osservazione della folla, delle persone e dei loro movimenti mi porta ad attraversare sempre nuovi spazi. Lo sguardo del flâneur ha un ruolo molto particolare e importante rispetto a ciò che vede; egli svolge una selezione durante l'atto di guardare: i segni di un luogo vengono osservati, ma solo alcuni vengono messi veramente a fuoco. L'oggetto non*

*è mai dato nella sua interezza e, di conseguenza, richiede un'interpretazione che rinvia alla memoria e all'immaginazione dell'uomo.*

*Allontanandomi dalla città, mi sono immersa nel verde. È una tiepida mattina di fine Maggio e a pochi passi da casa mia si trova il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa, chiamato così sia per la presenza sia dell'antichissima Chiesa Rossa e sia per la biblioteca, che fu realizzata riqualificando delle vecchie stalle per animali. Questo parco è stato per me, durante il lockdown, è stato la mia fonte di ricarica: ogni giorno mattina, in pausa pranzo e sera facevo una lunga passeggiata col mio cane per staccare un po' e per godermi qualche istante di silenzio e di natura. Il clima è piacevole, le persone tranquille e i giochi per i bambini insieme alla biblioteca rendono il parco vivibile dalla mattina al pomeriggio.*

*In tarda mattinata l'aria è ancora fresca e silenziosa. Il mio cane tira forte il guinzaglio verso l'area cani che stranamente è libera. Attorno a me ci sono pochi passanti: una signora col carrello che si sta recando al mercato, un signore col cane che mi saluta con un cenno di mano, qualche genitore che esce dalla scuola materna interna al parco, qualche anziano che, con passo lento e ritmato, si dirige verso alcuni signori poco distanti seduti su una panchina. Alcuni bambini attraversano i cancelli d'ingresso del parco e corrono verso l'area giochi poco distante seguiti, non lontano, dai loro nonni.*

*L'ora di pranzo è calda e afosa, il parco si svuota e i nonni, con i loro nipoti, rientrano a casa.*

*Nel primo pomeriggio, attorno alle 14.00-15.00 si iniziano ad intravedere alcuni ragazzi che si recano o in biblioteca o al bar sotto al portico a studiare; la sessione d'esami nelle università sta per iniziare. Al contrario, però, le lezioni delle scuole elementari e medie stanno per terminare e verso le 16.00 -16.30 il parco inizia a riempirsi. Si sente in lontananza la campanella che suona per segnare la fine delle lezioni. Le panchine iniziano a popolarsi di bambini, ragazzi, adulti e anziani che osservano da lontano i movimenti dei propri figli o nipoti. Alcuni passeggiano col cane, altri studiano o leggono un libro all'ombra di un albero sorseggiando le bibite prese al bar lì vicino. Guardandoli provo una sensazione di calma e di tranquillità, ma anche di felicità perché ad un certo punto noto dei bambini con una particolare maglietta rossa. Questa maglietta ha il disegno di una "zebra a pois" sul davanti che mi porta alla memoria di quando io stessa frequentavo la vicina scuola elementare San Giacomo ed assieme ai miei compagni partecipavamo al concorso letterario "Una zebra a pois". Insieme alla mia classe, durante l'ultimo anno di scuola, ho realizzato proprio quel disegno che è stato poi stampato su tutte le magliette rosse del concorso. A quella vista si sommano schiamazzi e bambini che corrono qua e là, musica e suoni vari provengono invece da una festa di compleanno poco lontana da me: al centro del parco ci sono due grandi alberi con una folta chioma con al centro un tavolo di legno da pic-nic su cui ora poggiano snack e bibite ed è contornato da palloncini e bambini giocosi. Poco lontano, invece, una famiglia di origini straniera e molto numerosa ha allestito dei gazebo e dei tavoli per poter mangiare e*

*festeggiare tutti insieme; non è insolito in questo parco e soprattutto con la bella stagione vedere questo tipo di situazioni oppure dei ragazzi che allestiscono un campo da pallavolo con una rete mobile.*

*Vicino all'ingresso invece, nel primo spiazzo verde disponibile accanto all'area cani, è stato allestito un circo per i bambini che però, a differenza di altri eventi simili, è chiuso da un telo che non permette a chi è esterno di vedere ciò che accade all'interno se non pagando un ticket d'ingresso. Rimanendo fuori si sentono le risate dei bambini e la voce del conduttore che, forse sentendosi "protetto" dall'esterno e dai genitori dei bambini si lascia a qualche commento inopportuno su uno di essi. Il clima esterno, in cui mi trovo, si è gelato per un istante: tutti i signori accanto a me si sono guardati, ci siamo guardati, e dalle nostre facce si leggeva amarezza e disappunto.*

*Verso il tardo pomeriggio, attorno alle 17.00-17.30, complice l'abbassamento delle temperature, le due aree gioco e il campo da basket in cemento vedono arrivare altri bambini e ragazzi. Qualcuno corre, altri osservano i cestisti, altri camminano col cane e si fermano a parlare con qualche conoscente, altri restituiscono alla biblioteca i libri presi in prestito, altri ancora si fermano al bar prima che chiuda.*

*Il pomeriggio cala e la sera si fa strada tra i lampioni che si accendono pian piano. Dopo cena, passeggiando, i passi si fanno più leggeri, il parco si svuota e le aree prima verso ora sono buie e con qualche accenno di luce dei lampioni. Qualcuno è ancora seduto sulle panchine e passandoci vicino gli sguardi sono bassi e meno diretti; ma succede che a volte passando per una stradina sterrata alla fine del parco e con diverse panchine ai lati, degli uomini che si ritrovano lì per bere lontani da occhi altrui si sentono in diritto di poter commentare o rivolgere parole negative a chi sta passando proprio in quel momento. La percezione che ho del parco in generale è positiva, ma anche di giorno, ormai evito quel sentiero, evito di passare davanti alle panchine occupate ed evito di incrociare gli sguardi di chi è lì accanto a me.*

*Durante i weekend e in estate soprattutto, ci sono numerose iniziative all'interno del parco, come l'iniziativa "Con un libro in mano: festa delle librerie indipendenti di Milano", la manifestazione su due ruote dell'Ambrosiana Ciclostorica di Milano che si sviluppa su un circuito che va dal Parco delle Cascine di Chiesa Rossa, La Conca Fallata, sino alla Piazza Ducale a Vigevano o altri festival di vario genere.*

*Nel weekend mi sono recata ad un altro parco che dista dieci minuti da casa mia. Quando ero piccola ero solita fare lunghe passeggiate a piedi o in bicicletta con la mia famiglia nel Parco Agricolo del Ticinello. Attraversata la trafficata Via dei Missaglia e superando il plesso scolastico Puecher, si arriva ad un parchetto giochi con numerosi bambini, il clima cambia e si fa più fresco, il polline ricopre ancora qualche sentiero e in lontananza si sentono le mucche. La cascina non è lontana. Vedo in lontananza un gruppo di anziani signori che ascoltano incuriositi un ragazzo che, alzando un libro nella sua mano destra, mostra loro i tipi di alberi e di animali che è possibile vedere e sentire all'interno del parco. Si*

*trattava di una vista naturalistica guidata organizzata dal Comitato Le Terrazze che prende il nome dal quartiere residenziale che si affaccia sul parco urbano antecedente all'ingresso del Parco Agricolo Ticinello. Dopo aver concluso la guida, mi sono recata verso la cascina principale.*

*Entrando in cascina, passando su una lunga strada sterrata, alcune mucche spostano lo sguardo, altre continuano a mangiare mentre altre cercano una semplice carezza. Ciò che provo è una sensazione che mi rimanda a quando ero piccola e ai lunghi momenti che passavo a dar loro da mangiare, pensando a come loro vivessero bene lì. Ma ora a mente fresca e con più consapevolezza ho capito che non sempre è così. Il respiro si fa più forte e veloce, un signore si avvicina a due vitellini appena nati e alle sue "mamme" e li allontana, li carica su una carriola con movimenti bruschi e li porta nei box. Li sono soli, rannicchiati su sé stessi, con i muggiti materni in sottofondo e in lontananza. Ora accanto a me, vicino alla sala mungitura e alle spalle delle mucche, c'è solo il distributore automatico del latte fresco. Lasciandoci alle spalle la cascina e i suoi animali, riprendo la strada sterrata che porta al parco agricolo e noto in lontananza alcune famiglie che si avvicinano. La calma e il silenzio coprono ogni rumore, il suono dell'acqua che alimenta la marcite, il rumore del vento tra gli alti alberi che costeggiano i sentieri e lo scricchiolio della ghiaia sotto i piedi portano a rallentare il passo e lo sguardo. Ogni minimo movimento o suono cattura il mio sguardo, che è alla ricerca del momento perfetto per scattare un'immagine. Bisogna continuare a camminare per vedere ogni scorcio del parco, ci si può fermare e notare le case di Via dei Missaglia sulla destra e, dall'altro lato, i palazzi abbandonati lungo la bretella in zona Vigentino-Ripamonti. I sentieri sono grigi, con dell'erba ai lati e al centro, l'acqua delle marcite scorre proprio lì vicino. Lungo questi percorsi non ci sono panchine dove sedersi, non ci sono aree verdi dove sdraiarsi per un picnic; solo campi agricoli con la vegetazione alta. Questo, assieme al fatto che tale parco è privo di cancello, lo rende uno spazio attraversabile, vivibile a piedi lungo i tracciati sabbiosi, ma che mantiene la sua vocazione naturale e agricola, limitando l'ingresso all'uomo che vi fa visita all'interno dei campi di mais.*

*Gli alberi scandiscono e perimetrano i grandi campi davanti a noi e tra un albero e un altro si notano delle persone che passeggiano lentamente con i cani, un ragazzo che corre, due signore musulmane chiacchierano a voce alta trascinando a terra i loro lunghi abiti mentre una famiglia in bicicletta passa veloce dinanzi a loro. Poco distante, una signora in bicicletta smette di pedalare, le ruote continuano a girare ma lei si gira incuriosita da un gruppo di ragazzi che stanno scattando delle fotografie vicino all'area didattica di recente costruzione. Non ero a conoscenza di questo spazio didattico così artificiale, privo di identità e di cura in un contesto così naturale e ricco di potenzialità da sfruttare, come il vecchio rudere proprio qui accanto. Dietro all'area didattica sento scorrere dell'acqua e sento un bambino giocare con i suoi genitori che sono arrivati lì in bicicletta e stanno sostando davanti al laghetto artificiale. Da quel punto in poi il panorama è composto da una distesa campi agricoli dal giallo al verde, sino ad arrivare alle case lungo Via dei Missaglia, scandito dalle grandi antenne e dai fili che le uniscono.*

*Ritornando verso la cascina mi ricordo che nei campi verdi vicino all'ingresso, quando ero piccola, si organizzavano diversi eventi e feste come il Falò di sant'Antonio, la festa degli aquiloni, la festa del Parco Ticinello con la corsa nei sacchi, la caccia al tesoro e la pentolaccia fanno riaffiorare i ricordi felici d'infanzia. Anche ad oggi ci sono ancora questi eventi ma sono meno sentiti dal quartiere e c'è poca gente. Proprio quell'ultima domenica di Maggio si è tenuta la Festa del Parco Ticinello, così riportava un grande cartellone sul cancello di ingresso. La festa prevedeva numerose attività per i bambini come al caccia al tesoro, il corso di pittura, la corsa con i sacchi, agility per cani, performance teatrali, musica, danza, visite guidate, mostre fotografiche e laboratori di poesia. I bambini erano liberi di correre e i gruppi di genitori si disponevano sui lati. Al momento della merenda è arrivato un piccolo carretto dei gelati e tutti le persone e i bambini presenti sono accorsi verso il gelataio.*

*Al tramonto il sole cala e si nasconde tra i grandi palazzi rossi di Via dei Missaglia e il parco si fa buio, non ci sono luci o lampioni e il suono degli animali e dell'acqua si fa sempre più vivo. Poco più tardi rientro a casa attraversando Via dei Missaglia e Piazza Abbiategrasso e superando il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa. La strada è buia e cammino sotto i lampioni appena accesi lasciandomi alle spalle una piacevole domenica estiva".*

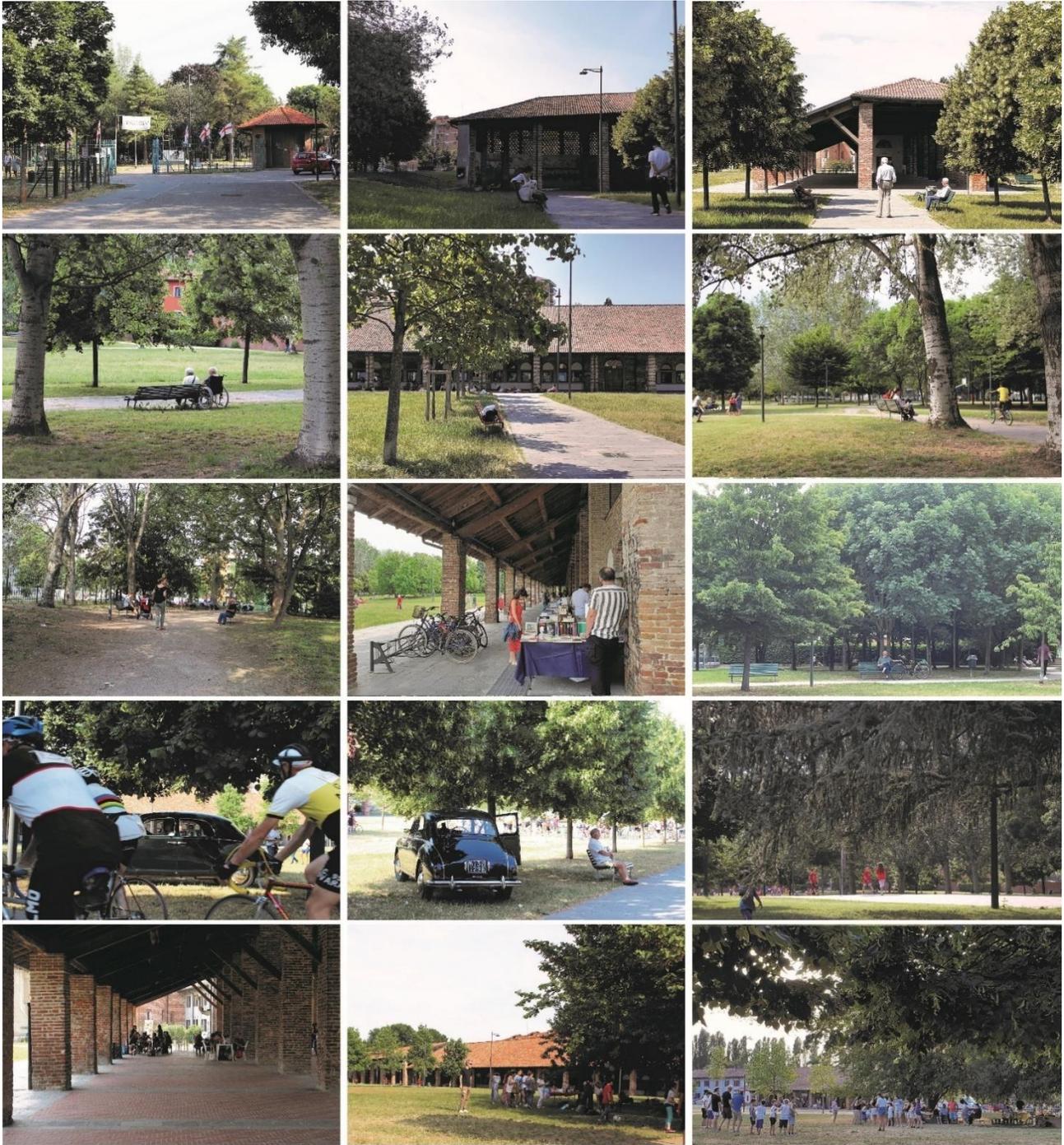


Figura 40 – Fotografie scattate all'interno del Parco della Biblioteca Chiesa Rossa, Milano. Fonte: elaborazione personale.

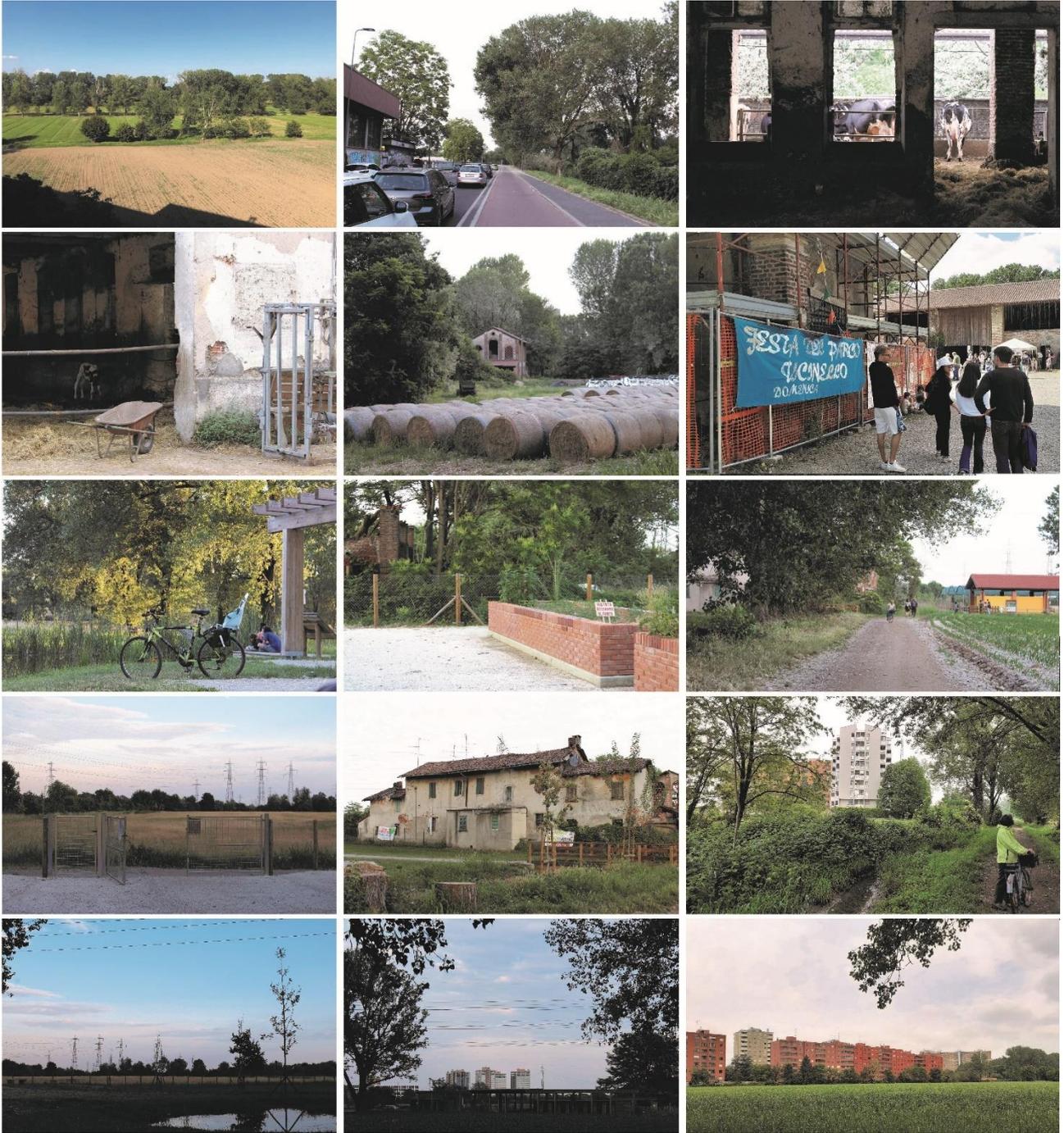


Figura 41 – Fotografie scattate nel Parco Agricolo del Ticinello, Milano sud. Fonte: elaborazione personale.



Figura 42 – Fotografie scattate lungo il tragitto percorso tra il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa e il Parco Agricolo del Ticinello, attraversando la trafficata Via dei Missaglia. Fonte: elaborazione personale.

### 6.1.2. Flânerie come ricerca visuale tra il Parco Chiesa Rossa e il Parco Agricolo del Ticinello

Praticare la flânerie mi ha permesso di entrare in relazione con tutte le mie memoria, le emozioni, le sensazioni e miei sensi, ma anche di praticare una particolare osservazione dei luoghi. Come il flâneur, anche la flâneuse nella pratica della flâneuserie deve essere priva di limiti o preconetti che andrebbero ad ostacolare la sua ricerca, ma anzi deve avere con sé un propria chiave di lettura che le permetta di

guidare lo sguardo e analizzare il territorio che attraversa. La flâneuserie mi ha portato ad attraversare due spazi urbani completamente diversi dal punto di vista del loro valore e della loro identità che però esprimeva al massimo la loro vocazione. Tramite l'uso della fotografia, realizzate durante la mia flâneurie (vedi Capitolo "6.1.1. *Flânerie tradizionale tra il Parco Chiesa Rossa e il Parco Agricolo Ticinello*"), ho potuto catturare parti di realtà che mi hanno fornito la base su cui sviluppare le mie riflessioni. Infatti, dopo averle selezionate in base al luogo dello scatto e agli elementi raffigurati, sono state modificate con l'aggiunta di alcuni tratti realizzati a mano che raffigurano diverse scene accadute in un lasso di tempo medio-lungo in uno spazio specifico dei relativi parchi. La flâneuserie si è sviluppata in un'alternanza di spazi verdi e aree urbane, prendendo avvio dal Parco della Biblioteca Chiesa Rossa, passando poi per Piazza Abbiategrasso, Via dei Missaglia per confluire poi nel Parco Agricolo del Ticinello sino al suo lato urbano vicino al Parco Le Terrazze.

All'interno del Parco della Biblioteca Chiesa Rossa, superando il cancello di ingresso verde, i grandi alberi fanno subito ombra alle prime panchine lungo il tracciato, i pochi edifici vicino sono in mattoni rossi così come il quartiere vicino e solo in lontananza si vedono case moderne e si sentono i motori delle macchine. I colori sono vivaci, l'erba è rigogliosa e gli alberi si muovono col vento. Nella prima aiuola verde, vicino al parco giochi per bambini e alla scuola elementare, è stato installato un grande telo circolare che nasconde al suo interno un circo per bambini, che vi possono accedere solo pagando un biglietto. Questi sono certamente due spazi di socialità per bambini ma sono estremamente diversi: il primo è accessibile liberamente, mentre il secondo è invece circoscritto e limita a sua volta uno spazio pubblico e la sua fruizione, lasciando bambini e genitori al di fuori dove è possibile sentire solo le voci e le risate dei bambini all'interno. Capisco le motivazioni, economiche principalmente, di questa scelta ma credo che il luogo scelto non sia del tutto adatto. Negli altri giorni, quello stesso spazio verde e i suoi alberi diventano nella fantasia dei bambini delle porte da calcio entro cui fare goal o dove sedersi per giocare assieme. Proseguendo, i sentieri del parco hanno linee morbide e alcuni sono asfaltati, ma si nota che alcuni passaggi, di congiunzione tra due percorsi principali, sono stati solcati nell'erba alta dal continuo passaggio dell'uomo. Questo fa riflettere bene sulla distanza che spesso si crea tra il progetto di uno spazio verde e l'effettivo uso: le forme spigolose, rettilinee o mal progettate non sono adatte al passo dell'uomo che predilige sagome morbide, curve, che tagliano angoli e che accorciano i tempi di cammino. Questo forse è anche dettato dall'identità di quelle aiuole "povere" di qualità e di natura rispetto, invece, ad altri spazi decorati o recintati che intimano all'uomo di non attraversarla. Altre aree con qualche albero vicino, che forniscono una maggior ombra nei giorni soleggiati, diventano luogo di ritrovo per famiglie e amici che organizzano una festa di compleanno, o che attrezzano la grande aiuola verde vicina con una rete da pallavolo. Il clima è sicuramente piacevole, conviviale, e tutti sono invitati e spinti, mi vien da dire, ad unirsi e a giocare insieme a pallavolo. Allo stesso modo, anche l'area immediatamente vicino alle panchine, per via di uno sguardo o di qualche amicizia diventa uno spazio pubblico in cui fermarsi a parlare. Molte volte camminando col cane è capitato di fermarsi a parlare di

questioni legati al proprio cane, chiedendo magari consiglio su qualcosa inerenti a loro, oppure a parlare di libri, o semplicemente per chiedere “Posso sedermi qui?”. Perché quello che noto ogni volta che passeggio per i grandi parchi urbani è che quando una sola persona è seduta su una panchina, automaticamente è vista come completamente occupata. Ma credo che siano proprio quelli i momenti in cui è possibile chiedere di condividere quello spazio e di cogliere l’occasione di conoscere nuove persone, come nel caso di quando ho conosciuto Afram che mi ha chiesto del mio cane e mi ha raccontato del suo lungo viaggio dalla Francia all’Italia per seguire il suo lavoro nel mondo della moda. Sono panchine spesso usate anche durante gli eventi come spazio per mostrare propri prodotti, come accade ogni domenica mattina quando il signor Giovanni, triste per la qualità della vita al giorno nostro per i giovani e che vive felicemente in un monolocale, mi aiuta a scegliere quale libro comprare tra quelli che espone. Altre volte però mi è capitato di vedere dei signori, anche anziani, che per via della mancanza di panchine o di sedute raccolte in una forma circolare o una di fronte all’altra, si ritrovano a parlare in piedi con i loro amici con lo sguardo rivolto a coloro che si sono potuti sedere sulla panchina. Proprio durante la mia flânerie e poco dopo aver scattato loro una foto, e dovendo passare attraverso il cerchio che avevano formato per potersi parlare, uno tra i signori lì presenti mi ha fatto notare questo aspetto e mi ha detto “È l’unico modo per riuscire a parlarci guardandoci in faccia senza urlare. Se non ci ritroviamo qui, dove altro possiamo andare? Non ci sono posti per noi anziani in zona. E anche voi come fate?”. Delle domande che mi hanno effettivamente fatto riflettere e che non hanno risposta, perché anche io con i miei amici non sappiamo mai dove ritrovarci se non su un telo all’ombra di un albero del parco o all’unico bar in zona.

I porticati delle strutture in mattoni, sia della biblioteca e sia dove si trova il bar, scandiscono il paesaggio del parco e offrono dello spazio coperto a diverse attività come festival, eventi musicali, vendita di libri, attività sportive (yoga, pilates e box), spazio “protetto” dove far giocare i bambini, dove studiare, dove mettere dei tavoli di legno su cui bere le bibite prese al bar. Durante una mattinata estiva proprio quest’ultimo è stato il punto di ritrovo per l’evento dell’Ambrosiana Ciclostorica di Milano che ha richiamato a sé sportivi del settore, appassionati delle due ruote, bambini e genitori, storici e anziani a vedere la partenza del gruppo di ciclisti seguiti dalle macchine storiche. Al di fuori di questi eventi citati, tali spazi rimangono illuminati ma vuoti e privi di uso e molti se ne lamentano. Anche secondo me la mancanza di sedute, di attività, di spazi di ritrovo (come il bar quasi sempre chiuso, o aperto poche ore al giorno), fanno sì che tali spazi perdano nel tempo valore e attrattività per giovani e adulti.



Figura 43 – Immagini di progetto: Parco della Biblioteca Chiesa Rossa. Fonte: elaborazione personale.

Superando Via dei Missaglia, mi lascio alle spalle il forte rumore di traffico e il caos ed entro in uno spazio senza fine e prevalentemente naturale. Il passaggio da urbano ad agricolo è graduale, tant'è che ancora si vedono in lontananza le case bianche o di mattoni che si affacciando sui grandi campi agricoli. Quella mattina mi sono ritrovata con la mia compagna di lavoro Martina all'ingresso sud del Parco Agricolo del Ticinello, dove dal parco urbano chiamato Le Terrazze, per via del quartiere omonimo vicino, l'erba si fa più alta e segna lo stacco con un tipo di verde diverso, agricolo appunto. Il diverso taglio del verde, spiega la guida naturalistica che ci sta illustrando ogni aspetto del parco agricolo, segna un diverso ecosistema, diversa vegetazione, specie animali e habitat. Oltrepassando il ponte in legno, si sente

subito il suono del canale d'acqua che scorre alla sinistra del sentiero sterrato; mentre dal lato opposto le spighe di grano sono altissime, molti uccelli sorvolano gli alberi e i campi, altre persone invece corrono e passano in bicicletta. Il gruppo è formato da alcuni giovani e da molti anziani, quasi tutti appartenenti al Comitato Le Terrazze che ha organizzato questa visita con un esperto naturalista. A passo lento ci addentriamo nel parco, superiamo i ceppi degli alberi tagliati comprendendone l'importanza a livello ambientale ed ecosistemico appena spiegato dalla guida; superiamo piccoli cespugli di erba al centro dei sentieri e intravediamo in lontananza delle lepri e la Cascina Campazzo che si trova all'ingresso del Parco Agricolo Ticinello, a trecento metri dalla stazione della metropolitana di piazza Abbiategrasso. La Cascina Campazzo si trova pienamente inserita nel tessuto urbano ed è una tipica cascina lombarda a corte chiusa, con un'aia centrale. Un tempo nelle case dei "salarati" vi abitavano numerose famiglie, mentre accanto vi si trova un forno a legna (dove durante le feste invernali si cucinano le castagne) e la chiesetta (l'oratorio di Sant'Ignazio di Antiochia del XVIII secolo, oggi in ristrutturazione). Dagli anni Cinquanta del Novecento vi vive la famiglia Falappi, di cui conosco la figlia Rosalinda e con cui assieme al mio gruppo ho avuto modo di parlare durante la ricerca svolta per *Milano Unplugged*.

Superando l'aia in cemento circondata da fossati, il rumore di un grande trattore ci fa indietreggiare su un lato dove si trova il distributore automatico del latte. Accanto vi è la sala per la mungitura mentre attorno si sviluppano le stalle con numerose mucche di diversa età. Proprio durante la mia *flânerie* mi sono imbattuta in una mucca sofferente, muggiva forte e nessuno veniva ad aiutarla. Poco dopo vediamo due vitellini che si avvicinano, erano appena nati e il tempo di scattare una foto la situazione è cambiata. Martina, che era ancora lì accanto a me, si è irrigidita e il silenzio circostante ha fatto riecheggiare i muggiti: un signore della cascina si è avvicinato ai due vitellini appena nati e li ha allontanati dalle altre mucche per poi caricarli con forza su una carriola per portarli ai box dove avrebbero passato i prossimi mesi in solitudine. Avrei voluto dire o far qualcosa ma in quel momento mi sono sentita come estranea a quella situazione. Qualche giorno dopo Martina mi ha riferito di aver parlato con Rosalinda in merito a quell'episodio e cercando di far luce sui modi con cui questa pratica viene svolta ogni volta che nasce un vitello; oltre a raccontarle le condizioni in cui noi, ma anche gli altri visitatori, troviamo i vitelli (solitamente privi di acqua e cibo) appena nati quando li andiamo a trovare. Il mio e il nostro intento, in riferimento al gruppo di *Milano Unplugged*, è anche quello di sollevare altri temi e problematiche che vi sono in città, tra cui questo entrando in relazione con i gestori della cascina e intervenire su alcuni aspetti, tra cui la cura e il benessere degli animali. Personalmente questo è un tema molto importante per me per diversi aspetti e questo dovrebbe essere a cuore di tutti, ma dal punto di vista di Rosalinda tutto ciò non deve accadere: per loro è importante che il vitello stia bene, sia nutrito e trattato bene perché sono il latte e la carne di un domani.

L'aia ora libera si riempie pian piano di famiglie e adulti durante la Festa della Cascina in cui i bambini possono divertirsi a disegnare, correre, dar da mangiare agli animali, fare giochi collettivi, fare la

pentolaccia, la corsa con i sacchi e far volare gli aquiloni nel grande prato verde dinanzi al cancello di ingresso. Tutte queste attività mi ricordano quando anche io da piccola, insieme ai miei amici, passavamo l'intera giornata a divertirci e a far volare gli aquiloni cercando di non cadere sui cespugli di ortiche. Riflettendo anche con i miei compagni di *Milano Unplugged* ci siamo chiesti come mai questi eventi non venissero riportati anche in altri spazi del parco che sono costantemente attraversati da diverse persone, come nell'ormai rudere della Cascina Campazzino o nella vicina area didattica costruita di recente con materiali moderni. La recente area didattica, dal punto di vista visivo, è molto impattante, priva di identità e di un legame col territorio circostante. Vicino a questa struttura aperta vi sono delle sedute in mattoni, un lago artificiale e una sorta di struttura aperta di metallo che dovrebbe proteggere numerosi vasi con delle piante realizzati dai ragazzi disabili nel progetto SEMiNa (Sentiero Educativo Milanese: Natura e Agricoltura), una rete cittadina del Municipio 5 del Comune di Milano, che mira a gestire, animare e valorizzare l'Area Didattica di via Campazzino nel cuore del Parco Agricolo Urbano Ticinello. L'intero spazio, però, sembra trascurato e trasandato: dall'immagine scattata si nota uno spazio colonnato privo di qualunque arredo e con alcune facciate piene che creano uno spazio semichiuso. Alcune famiglie si fermano accanto allo stagno, i bambini corrono e giocano con l'acqua, altri passano vicini incuriositi da questa struttura e mi domando perché non sfruttare al meglio questo spazio così ricco di potenziale sia nel quotidiano (come spazio per studiare o per i bambini, o ancora per un mercatino di prodotti locali), che durante le varie attività o feste che si organizzano durante l'anno.

Oltre questo spazio vi sono solo campi agricoli, alberi ed erba; in lontananza si vedono prima gli orti urbani autogestiti e poi le case del quartiere Ripamonti ad est di Milano. Forse, magari, con la riqualificazione della vicina Cascina Campazzino l'intera area potrebbe svilupparsi positivamente. Il progetto di riqualificazione della cascina, oggetto di un bando comunale, era stato assegnato alla Fondazione Fratelli di San Francesco ma di recente è stata revocata l'aggiudicazione alla fondazione che ha poi rinunciato al bando. Parlando anche con la famiglia Falappi, i membri del Comitato Le Terrazze e del Ticinello ma anche i passanti quotidiani, fin dall'inizio ci furono problemi e ripensamenti: il progetto prevedeva la realizzazione di una Cittadella della Carità con finalità sociali e l'inserimento in ambito agricolo delle persone in difficoltà e con un investimento di più di 2,5 milioni di euro avrebbe recuperato i fabbricati e ridando vita alla Cascina Campazzino. Ma questa assegnazione, così come fatto presente da alcuni comitati locali al Comune di Milano, sarebbe quindi andata ad un ente privato, che avrebbe impedito "un uso gratuito e garantito a tutta la cittadinanza" della cascina come lo è tutt'ora (Milano Today, 2022). Camminando lì vicino si nota un telo sulla facciata della cascina che riporta la frase "Se snaturate il Ticinello, cancellerete un mondo"; una frase molto forte ma che fa emergere il valore di quel luogo legato al parco stesso e che sono a cuore delle associazioni che vi operano, tra coloro che vi lavorano e tra chi usa e fruisce gli spazi del parco nel quotidiano. Non è scontato avere un parco agricolo di tale di pregio a pochi metri dal tessuto urbano milanese che è in continua crescita

e rischia di compromettere spazi naturali come questo. La sua identità fortemente naturale, in cui la sera è possibile vedere le lucciole, in cui ancora persiste la tecnica della marcita<sup>7</sup> per irrigare i campi e la presenza di capi da bestiame nelle stalle, portano la mente ad un posto lontano dalla città di Milano. Le sue caratteristiche, la sua avifauna, la biodiversità che ospita e il suo carattere storico e agricolo lo rendono un bene ambientale inserito nei I Luoghi del Cuore del FAI.

È uno spazio interamente accessibile da ogni individuo, sia di giorno che di notte, ad eccezione degli spazi della cascina con le mucche che vengono chiusi di notte o nei momenti di lavoro con i mezzi agricoli. Essendo un parco naturale e libero gli spazi richiedono di essere protetti e ben gestiti non solo da chi ci lavora, ma soprattutto dai gesti chi lo attraversa per una passeggiata: numerosi sono i barbecue illegali o i numerosi incendi di origine dolosa che si sviluppano ai piedi dei maestosi alberi di pioppi e nei campi con conseguenze disastrose. Proprio il giorno in cui sono stata al Ticinello, una parte di prato aveva preso fuoco e si crede che dietro a quel gesto ci sia la mano di alcuni ragazzi che, divertiti dal fatto, sono poi scappati lungo i sentieri del parco dileguandosi in città.

Attraversando il parco sui suoi lunghi sentieri sterrati si nota che sia lì che negli spazi comuni non sono presenti delle sedute, delle luci artificiali o di altri elementi esterni a quell'ambito: tutto è stato lasciato proprio come devono essere i campi agricoli e i cartelli espositivi, lungo i tracciati, ne spiegano lo sviluppo. Anche se alcune comodità che troviamo in altri spazi verdi urbani potrebbero incrementare l'attrattività di questo luogo, come ad esempio delle sedute sui principali viali, la presenza di luci, cestini e aree attrezzate di ritrovo sicure; potrebbero però allo stesso tempo sia intaccare questo luogo e sia limitare il passaggio dei mezzi agricoli e i naturali processi della natura.

---

<sup>7</sup> La tecnica della marcita è diffusa nella Pianura Padana, in Svizzera e in Gran Bretagna, messa in atto dalle abbazie e dai monaci cistercensi, che consiste nell'utilizzo dell'irrigazione a gravità effettuata utilizzando l'acqua proveniente dalle risorgive anche nella stagione invernale.

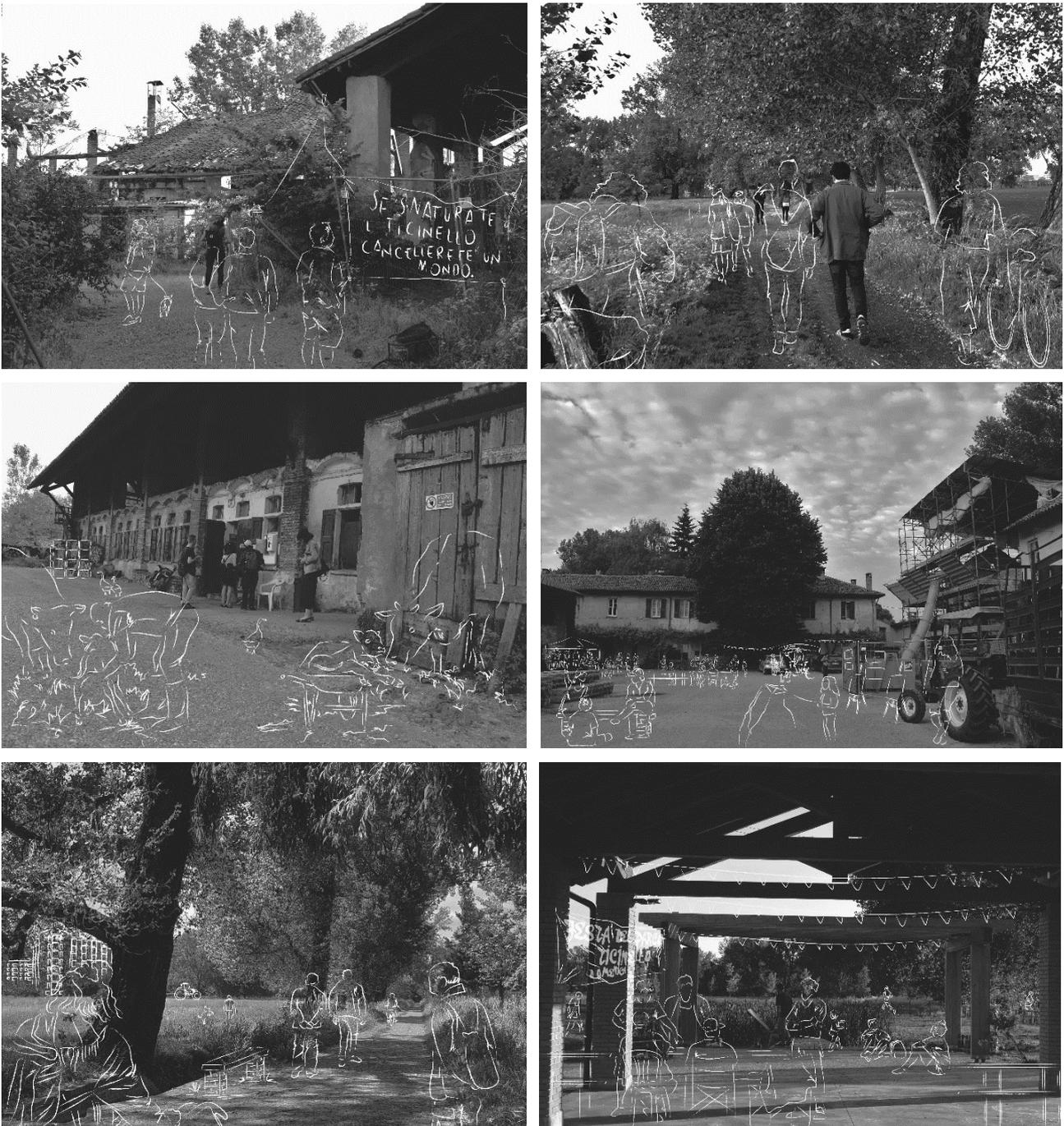


Figura 44 - Immagini di progetto: Parco Agricolo Ticinello. Fonte: elaborazione personale.

Ritorno sui miei passi e nel tardo pomeriggio ritorno all'ingresso sud del Parco Agricolo, vicino al quartiere le Terrazze e dove si trova l'Esselunga, un edificio di quattro piani che si nota non appena si esce dal parco agricolo Le Terrazze, chiamato così per il quartiere di cui fa parte. Ogni sentiero del parco è accompagnato da un filare di alberi che confluisce in una fascia alberata che si sviluppa su tutto il fronte abitato. Mentre il sole cala alcuni ragazzi montano una rete da pallavolo e stendono dei teli; altri passeggiano con i cani, corrono o camminano con i loro figli. L'ambiente è estremamente tranquillo, isolato e silenzioso: il quartiere residenziale, gli alberi e il parco agricolo sul lato opposto fanno da cuscinetto a questo parco verde urbano.

Durante il corso della flâneuserie, come in parte accennato, ho attraversato sia la trafficata Via dei Missaglia ma anche il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa durante le ore serali, poco prima della sua chiusura. Sono sempre solita passeggiare la sera con il mio cane e questo parco vicino a casa mi permette di raggiungerlo in pochi minuti. Durante la sera il quartiere è tranquillo e soprattutto d'estate ci sono molte persone che passeggiano o portano il cane nell'area cani esterna e interna al parco. Il parco è ben illuminato lungo i principali sentieri, ma le chiome dei grandi alberi fanno ombra su parte dei tracciati. Mi sento tranquilla a passeggiare nel parco ma pongo sempre attenzione a chi ho accanto e il passo è svelto. Diventa ancora più veloce quando devo attraversare un sentiero alla fine del parco che si sviluppa tra due file di alberi e panchine e dove trovano riparo uomini spesso ubriachi che urlano o ascoltano musica ad alto volume. Solo una volta è successo che mi rivolgersero la parola in modo negativo e un'altra volta è successo in pieno giorno ad un'altra ragazza che stava passando proprio lì.

Soprattutto durante il periodo estivo, ci sono diversi eventi all'interno del parco vicino al bar o nel porticato della biblioteca che rendono il parco più vivibile e tranquillo sino a tarda sera. Gli spazi interni ed esterni alla biblioteca e il porticato dove si trova il bar sono sempre illuminati e molti passanti si ritrovano proprio lì per parlare o per sedersi ai tavoli di legno che, però, raramente rimangono a disposizione oltre l'orario di servizio. Quella sera i bambini correvano attorno all'area verde vicino alla biblioteca mentre i genitori bevevano qualcosa in piedi al bar poco distante. I tavoli del bar vengono poi pian piano riposti all'interno e le persone iniziano ad andare via, altri arrivano scendendo in bicicletto o con lo skate lungo la discesa dell'ingresso secondario forse per accorciare la strada o per sostare al parco. Una signora passeggia lentamente spingendo un passeggino con lo sguardo rivolto all'indietro fisso sul suo bambino; una coppia è seduta su un telo e sorseggia qualcosa mentre ascoltano della musica leggera, altri sono seduti sulle panchine a discutere ad alta voce. Durante il mese di luglio, tra i vari eventi che si organizzano al parco, vi è anche il festival "La prima stella della sera" che quest'anno col tema della "cura" mette in atto diverse attività, spettacoli e iniziative che coinvolgono i cittadini del quartiere, come ad esempio proiezioni video, un workshop rivolto ai *caregivers*, lezioni di yoga al parco, incontri, presentazioni e un'escursione guidata al Parco Agricolo del Ticinello. L'iniziativa ha chiamato a sé numerose persone vicino alla Chiesa Rossa, così come gli altri eventi in atto durante l'anno sotto al portico della biblioteca dove solitamente di giorno, ma anche di sera, trovano riparo comunità straniere, ubriachi o senza fissa dimora lasciando l'ambiente in cattivo stato. La vitalità di questi luoghi durante eventi e feste è molto forte e c'è un gran via vai di persone che rende il parco molto più tranquillo e attrattivo; ma non solo, durante i pomeriggi il porticato diventa luogo dove praticare la box, yoga e ginnastica e dove i bimbi in bici fanno lo slalom tra le colonne in mattoni rossi. Il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa e il Parco Agricolo del Ticinello, con i suoi 880.000 metri quadrati di estensione (il quarto per superficie dei parchi milanesi), sono dei veri e propri polmoni verdi molto importanti per il quartiere e per la città. Io per prima comprendo i benefici e la fortuna di poter vedere da vicino questi parchi, di poterli frequentare quotidianamente, di poter passeggiare col cane in tranquillità, di avere dei servizi che

altrove non ho e soprattutto di avere un momento di pausa dalla vita frenetica della città che, magari, in altri quartieri non è possibile. Questa riflessione è chiaramente leggibile nell'ultima immagine scattata lungo Via dei Missaglia: tutto risale già dal 2014 quando molti comitati di zona si misero contro il maxi progetto per il parcheggio pluripiano di interscambio con la Linea Metropolitana verde (M2) in Piazza Abbiategrasso. Dopo anni di scontri il progetto venne modificato con una struttura a raso con circa cento stalli, uno spazio dedicato alle biciclette, una pista ciclabile e il mantenimento delle poche piante di pregio presenti tra il verde esistente. Ma la parte sud del progetto, sempre lungo Via dei Missaglia, dove un tempo vi era un'area verde e che poi fu adibita ad area di scarico delle merci necessarie alla realizzazione del parcheggio, è ancora oggi abbandonata e recintata. Ora i cittadini richiedono che quell'area ritorni verde come prima appendendo cartelloni con scritto "Pronto Comune sveglia! Il quartiere aspetta il verde da 3 anni".



Figura 45 - Immagini di progetto notturni e diurni, tra il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa e il Parco Agricolo Ticinello, passando per Via dei Missaglia. Fonte: elaborazione personale.

Quello che questa flâneuserie ha fatto emergere è sicuramente un pensiero non frequente nei cittadini di Milano: come si può avere un parco agricolo a pochi metri dal capolinea della metropolitana e a venti minuti dal centro della città? Molti, infatti, anche tra coloro che abitano in zona, non sanno dell'esistenza di questo parco, del suo valore, della presenza delle mucche e di numerose attività per grandi e piccoli. Il paesaggio milanese, però, si staglia alle spalle di queste due aree verdi e lo si nota soprattutto quando si guarda verso sud dal Parco Agricolo Ticinello: distese di campi ricchi di flora e fauna che si sviluppano per tutto il Parco Agricolo Sud di Milano. La flâneuserie mi ha permesso di cogliere tutti quegli aspetti, sia diurni che notturni, di questi parchi. La città non è tutta grigia, monotona, rumorosa, affollata e veloce,

ma può essere anche silenziosa, ricca di natura, di colori vivi, di paesaggi naturali e di suoni leggeri che accompagnano i visitatori.

A seguito di questa flâneuserie, ogni giorno, quando cammino all'interno della mia città assumo lo stesso atteggiamento del flâneur: il passo è lento, pensieroso e attento rispetto ciò che mi circonda perché mai osservo le medesime cose. È necessario abbandonare il sottosuolo, con la metropolitana, e iniziare a fare flâneuserie a livello strada, ma non solo tra la città e la folla come faceva il flâneur, ma anche nei parchi urbani e sui mezzi di trasporto. Passeggiare rimarrà sicuramente il mezzo con cui praticare ancora la flâneuserie, anche al di fuori di questo ambito di ricerca.

## 7. CONCLUSIONI

La città che ci circonda è spinta in avanti da una continua accelerazione, dai forti cambiamenti, dal variare di spazi, dei luoghi e i suoi usi e le sue forme mutano costantemente.

Dalla ricerca condotta, ma anche durante la mia quotidianità e in ambito universitario, ho compreso che per comprendere al meglio la città, i suoi ritmi, le sue comunità e le sue diverse realtà è necessario attraversarla con lentezza, osservando con attenzione e catturando momenti particolari tramite l'uso della fotografia o altri mezzi che altrimenti andrebbero persi.

Il tessuto urbano delle città è un insieme di luoghi che compongono la nostra quotidianità e che costituiscono lo spazio dell'esperienza fisica dell'uomo: un insieme di luoghi che si ricompongono in una mappa mentale che varia da individuo a individuo. Lo spazio che si progetta deve essere funzionale e confortevole per le persone che lo vivono: il ruolo dell'architettura, dell'urbanistica, delle scienze sociali e la politica devono svolgere un lavoro unitario affinché promuovano sempre spazi connessi e vivibili dalla società. L'analisi delle pratiche urbane permette, infatti, di comprendere e interpretare prima la città e poi i suoi abitanti: ognuno di noi attraversa, vive e usa lo spazio pubblico in maniera diversa dagli altri individui. La pratica del camminare consente di modificare i luoghi, ne riassegna un significato e influenza le pratiche in esso: camminare dà vita ai luoghi che si attraversano ed è proprio questo che avviene quando il flâneur inizia a camminare tra i quartieri parigini. Egli con la sua andatura lenta, interpreta il tessuto urbano e, al tempo stesso, fornisce le chiavi per poter interpretare il contesto stesso. Alla base del movimento del flâneur vi è l'improvvisazione, la camminata senza meta, che lo porta a seguire diversi individui e ad attraversare sempre nuovi luoghi della città, mostrando la sua permeabilità e porosità. Con la figura del flâneur è possibile conoscere al meglio le pratiche urbane e la dimensione autentica della città in cui lo spazio pubblico è il luogo principale in cui avvengono le interazioni sociali tra i diversi gruppi.

Riflettere sullo spazio pubblico significa sia tenere in considerazione il suo valore e la sua dimensione fisica, ma anche quella territoriale e relazionale. Sviluppando una maggior riflessione sulla figura del flâneur e rispetto alla città, ho sviluppato una personale flânerie partendo da un progetto urbano a cui sto partecipando al di fuori dell'ambito universitario. Il progetto di *Milano Unplugged: inchiesta di una generazione* mi ha permesso di indagare insieme al mio gruppo, il Gruppo Spazi, il quartiere in cui vivo andando ad evidenziare alcuni temi o un criticità che ritenevo importante far emergere relative al tema degli spazi verdi. Gli obiettivi che hanno spinto me e i miei compagni di gruppo a portare avanti questo progetto per sviluppare un'inchiesta audiovisiva sono stati molteplici e hanno riguardato particolarmente le aree verdi nei quartieri a sud di Milano. Tra i temi da indagare e a cui dar risposta tramite le fotografie vi è la relazione tra la città e la natura, tra l'uomo e la natura, la vivibilità degli spazi naturali in un contesto urbano, i "nuovi" possibili stili di vita, la sicurezza e la percezione di questi spazi durante il giorno e la

sera per l'uomo e la donna, il ruolo del parco all'interno della città ma anche nel quartiere e nella vita delle persone che lo vivono, l'uso di questi spazi verdi durante l'arco della giornata, la loro posizione rispetto al tessuto urbano, il valore di tali spazi soprattutto dal punto di vista ambientale e del benessere psicofisico dell'uomo, comprendere se tali luoghi sono luogo di rifugio in cui gli individui richiedono del tempo di qualità e in che modo tale tempo viene riconquistato dall'uomo quando è lontano dalla città. Per fare ciò è stato necessario andare oltre le retoriche, che solitamente accomunano molti temi legati alle grandi città, e rivelare quali sono i luoghi che sentiamo "nostri" e in cui ognuno di noi, nel proprio quotidiano, si reca quando non lavora, non studia o quando semplicemente non sa dove andare e ha bisogno di allontanarsi dalla realtà quotidiana. Dall'inchiesta realizzata (mettendo in pratica il *photovoice*) e dalle riflessioni svolte in gruppo è emerso che ognuno di noi sente l'esigenza di avere vicino a sé un parco da frequentare con costanza nel proprio quotidiano e quando questo non avviene il benessere dell'individuo viene meno. Le nostre testimonianze hanno poi fatto emergere situazioni più o meno simili legate ai parchi: nel caso dell'esperienze femminili, a momenti di calma e piacevolezza si sono alternati momenti negativi che, a causa di terzi che, hanno fatto vacillare la percezione di sicurezza che si provava inizialmente. Dalle altre esperienze invece, emerge la forte necessità di far parte di quel movimento lento e costante che ci permette di ricucire la frattura tra sé stessi e la natura. È un bisogno che svanisce davanti alla corsa per raggiungere le cose a cui tendiamo. Bisogna rallentare la corsa e assaporare tutti quegli aspetti semplici e naturali che questi luoghi offrono: la vita frenetica della città rallenta e lascia spazio alla lentezza della dimensione naturale in cui le specie del luogo trovano rifugio. Importante è anche riflettere sulla qualità del verde presente sia all'interno della città, che in periferia: dai parchi urbani "finti e costruiti" in centro città, che sono privi di valore ambientale ma rispondono soltanto a un consumo culturale, si arriva a quelli più naturali e agricoli in periferia dove il verde è di maggior qualità e dove gli elementi di valore e caratteristici di quel luogo sono autentici e non riproducibili in città.

A queste riflessioni se ne sono aggiunte altre durante la realizzazione della mia *flâneuserie* di progetto tra il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa e il Parco Agricolo del Ticinello che mi ha portato poi a redigere sia un resoconto discorsivo e dettagliato della mia esperienza, sia una *flâneuserie* di tipo visuale grazie all'applicazione di alcuni metodi di ricerca visuale.

Portare alla luce i sentimenti personali, la propria quotidianità, i propri movimenti durante il giorno e le proprie idee ha permesso, sia all'interno di *Milano Unplugged* che durante la mia *flânerie* di progetto, di chiarire quali sono i valori e le esigenze che i giovani ritengono importanti per la loro età e per il loro quartiere. Infatti l'inchiesta di *Milano Unplugged* ha la finalità di far conoscere queste realtà e le nuove pratiche e stili di vita ai cittadini, ragazzi, giovani che frequentano il quartiere ma non solo; anche alle istituzioni e alle associazioni che lavorano sul territorio e che potrebbero incrementare o avviare ulteriori reti di comunicazione tra le varie realtà sociali. Noi partecipanti assieme a Fondazione Feltrinelli ci impegneremo ad organizzare degli incontri con i cittadini di diverse aree di Milano per far conoscere a quante più persone possibile le due diverse realtà indagate all'interno delle inchieste.

Tutte queste riflessioni sono leggibili all'interno delle fotografie che ho realizzato durante la *flâneuserie* di progetto che applicando inizialmente il *photovoice*, in *Milano Unplugged*, ha visto poi il supporto della tecnica di sociologia visuale detta *ri-fotografia*. In particolare, tale tecnica ha subito una variazione che ha portato a realizzare, sulle fotografie selezionate, dei disegni a mano che mostrano come io ho visto un determinato spazio e le sue dinamiche nell'arco dell'osservazione su cui ritengo importante porre attenzione. La sociologia visuale permette di lavorare sia *sulle* immagini che *con* le immagini: quest'ultima è la tipologia utilizzata in questa ricerca e che vede l'analisi di numerosi argomenti e riflette principalmente sul dato visivo che è in grado di offrire informazioni che non potrebbero emergere in altro modo se non tramite questi *visual methods*. Le immagini prodotte rispecchiano diversi aspetti e luoghi di entrambi i parchi analizzati che riflettono la natura stessa del parco. Osservando le immagini molte hanno uno sfondo artificiale o naturale vuoto, altre invece presentano delle persone o dei gruppi di bambini che giocano, a cui però sono sovrapposti dei momenti diversi.

Dagli elementi raffigurati nelle fotografie, emergono delle situazioni in cui l'osservatore si può riconoscere in quanto fruitore degli spazi della propria città. Nelle passeggiate effettuate ci sono degli elementi che ricorrono, come ad esempio il fatto di trovarsi in due luoghi ricchi di stimoli diversi: nel caso del parco urbano gli stimoli esterni sono prevalentemente visivi; mentre nel caso del parco agricolo sono più sensoriali ed emotivi. Questo è sicuramente influenzato dalla loro natura e dalla loro collocazione all'interno della città che determinano, in modo più o meno diretto, il valore e l'attrattiva di quel parco e i servizi che offre. In particolar modo durante la mia *flâneuserie* ho notato, ad esempio, che il Parco della Biblioteca Chiesa Rossa era molto più attrattivo rispetto al Parco Agricolo del Ticinello, eppure un più alto livello di naturalità e di distacco dalla città lo si può trovare solo in quest'ultimo. Secondo la mia opinione ed esperienza è proprio in quest'ultimo parco che si trovano dei veri spazi per il benessere personale, in cui la natura e gli animali ti circondano e ti isolano dai tuoi pensieri e dalla città circostante. La necessità di staccare dalla quotidianità e di recarsi in questi spazi verdi è una necessità di molti, soprattutto nel weekend, in cui grazie anche agli eventi che si organizzano e all'accesso sempre libero è possibile frequentarli e partecipare a diverse occasioni di svago e di intrattenimento. Coloro che abitano nel tessuto urbano che si sviluppa attorno al Parco della Biblioteca Chiesa Rossa, sono più propensi ad andare in questo parco urbano invece che altrove per i servizi che offre e per la vicinanza sia alle scuole che ai servizi di prima necessità. Al contrario, il Parco Agricolo del Ticinello, che si sviluppa su una strada secondaria e parallela a Via dei Missaglia, è nascosto dalla cortina di edifici che si affacciano sulla principale via: in questo caso la porosità tra gli spazi urbani e l'area verde è molto forte, ma permette comunque un passaggio graduale dall'urbano al rurale. Un'ulteriore differenza tra i due parchi è strettamente personale e sensoriale in quanto in alcune occasioni non mi sono sentita di appartenere a quello spazio pubblico e di non essere al sicuro. Il senso di appartenenza a un luogo ci spinge e mantenerlo vivo e ad entrare in gioco se questo è messo in crisi, come nel caso delle associazioni di quartiere e del parco rispetto alle dinamiche in atto nel Parco Agricolo del Ticinello.

Questo viene meno quando ad esempio, durante le mie passeggiate sia giornaliere che serali al Parco della Biblioteca Chiesa Rossa, mi è capitato di essere importunata e di non sentirmi sicura ad attraversare una specifica area. Assieme ad altre situazioni meno limitanti, come la mancanza di servizi e luoghi di aggregazione o di un determinato arredo urbano, portano a creare un distacco tra l'uomo e questi spazi. Per questo motivo gli eventi di quartiere e di intrattenimento culturali in atto negli anni in entrambi i parchi analizzati rappresentano delle attrattive e delle occasioni per i cittadini per conoscere i parchi e le rispettive realtà. Nel caso urbano, i grandi spazi verdi permettono di organizzare diversi eventi pubblici che richiedono ampi spazi, ma anche privati come una festa di compleanno o un torneo a pallavolo montando in autonomia la propria rete da gioco; mentre nel caso agricolo i cittadini possono entrare in contatto con una dimensione nuova e forse mai incontrata prima. Tutti questi sono dei momenti in cui il legame di appartenenza si rafforza e in cui ognuno di noi assegna nuovi significati e ricordi a quei luoghi, diventando quindi importante anche per la collettività come è evidente nel caso del rudere della Cascina Campazzino nel Parco Agricolo del Ticinello, o dell'area didattica vicina. Allo stesso modo, anche la mancanza di punti di ritrovo, sedute, aree per lo studio o la sosta vicino al bar del parco rimangono dei punti su cui fare ulteriori riflessioni future. I commenti sviluppati tramite le fotografie riportano anche delle possibili soluzioni di riuso o recupero degli spazi dei relativi parchi identificati come punti di debolezza o di forza e che quindi andrebbero valorizzati.

Tra questi emerge la possibilità di poter utilizzare altri spazi per gli eventi previsti per valorizzare aree dello stesso parco prive di valore, come nel caso della Festa del Parco Agricolo del Ticinello che potrebbe inglobare al suo interno l'uso dell'area didattica che sembra trascurata; oppure pensare a progetti di risistemazione del verde o della posa di nuove panchine per favorire la socialità i punti di aggregazione, sviluppare una rete all'interno del quartiere che promuova ed esponga a quanta più popolazione possibile gli eventi previsti nei relativi parchi in modo tale da renderli più attrattivi di oggi, magari interagendo con le numerose scuole di vario grado del quartiere avviando dei laboratori sul campo legati alla filiera del latte, alla lavorazione dei campi, alla flora e la fauna locale; sino a temi legati alla cultura del libro e della nostra letteratura con incontri educativi nella Biblioteca Chiesa Rossa.

I temi e le riflessioni emerse sono molto importanti per me, ma sono anche molto sentiti dalla collettività e spero di poter migliorare questi luoghi in futuro in quanto urbanista e cittadina del quartiere Chiesa Rossa in cui i due parchi si sviluppano.

I cartelloni appesi sia sulla Cascina Campazzino che alle ringhiere che ancora circondano una vecchia area verde su Via dei Missaglia, urlano il forte volere della comunità, del quartiere e delle associazioni: la vocazione storica e le aree verdi devono essere al centro dei prossimi interventi urbani e ritornare nelle mani dei cittadini.

APPENDICE

Parco della Biblioteca Chiesa Rossa

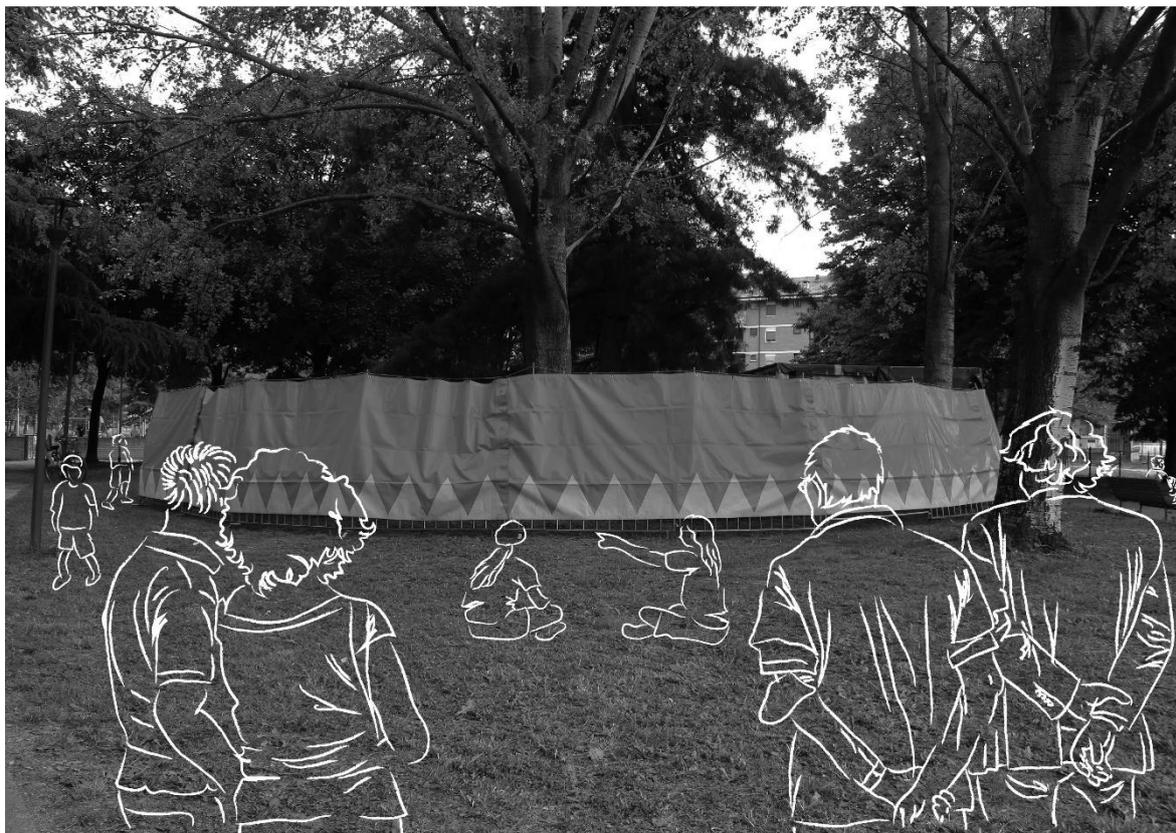


Figura 46 – Il circo. Fonte: elaborazione personale.



Figura 47 – La festa di compleanno. Fonte: elaborazione personale.



*Figura 48 – Passeggiata quotidiana. Fonte: elaborazione personale.*



*Figura 49 – Possibili incontri. Fonte: elaborazione personale.*



Figura 50 – Ritrovi. Fonte: elaborazione personale.

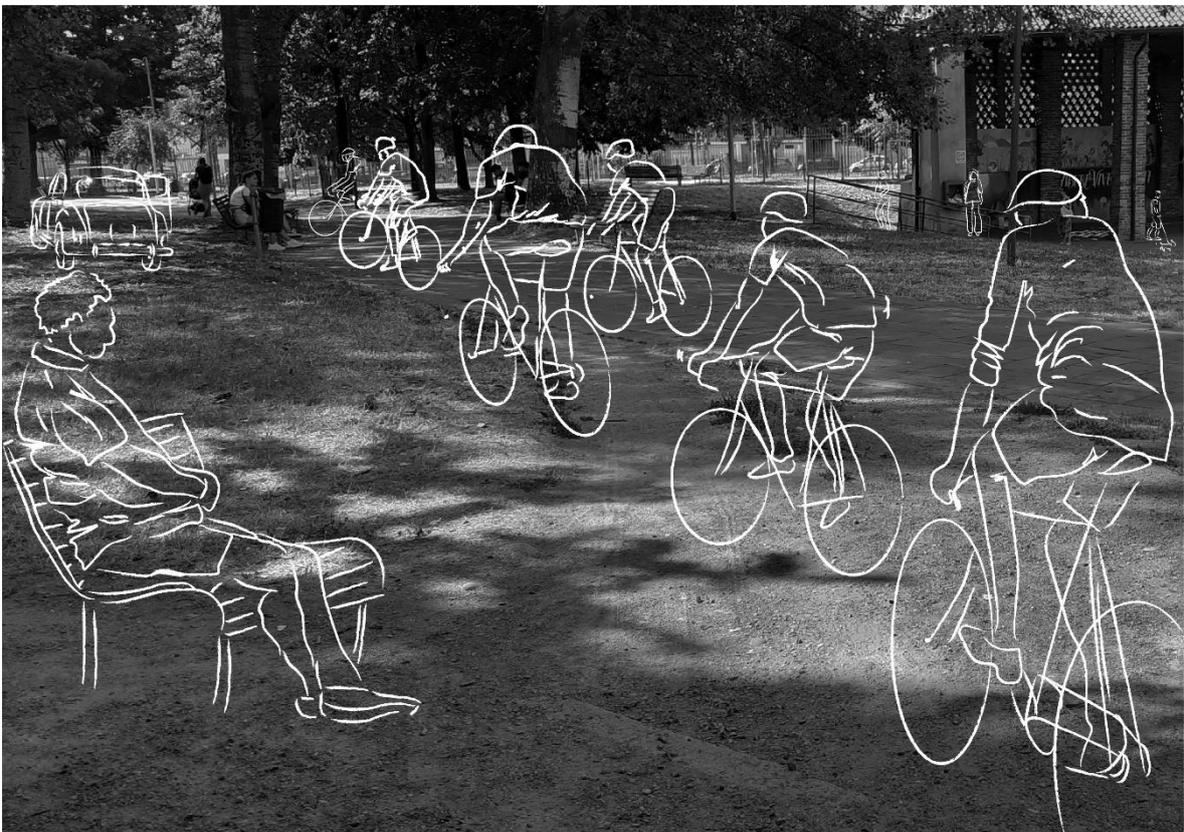


Figura 51 – L'evento ciclistico. Fonte: elaborazione personale.

## Parco Agricolo del Ticinello



Figura 52 – Gruppo Spazi. Fonte: elaborazione personale.



Figura 53 - Passeggiata naturalistica. Fonte: elaborazione personale.





Figura 56 – Cascina Campazzino. Fonte: elaborazione personale.



Figura 57 – La festa degli aquiloni. Fonte: elaborazione personale.



Figura 58 - Macchine e prodotto. Fonte: elaborazione personale.

Parco della Biblioteca Chiesa Rossa di sera, Parco urbano Le Terrazze e Via dei Missaglia

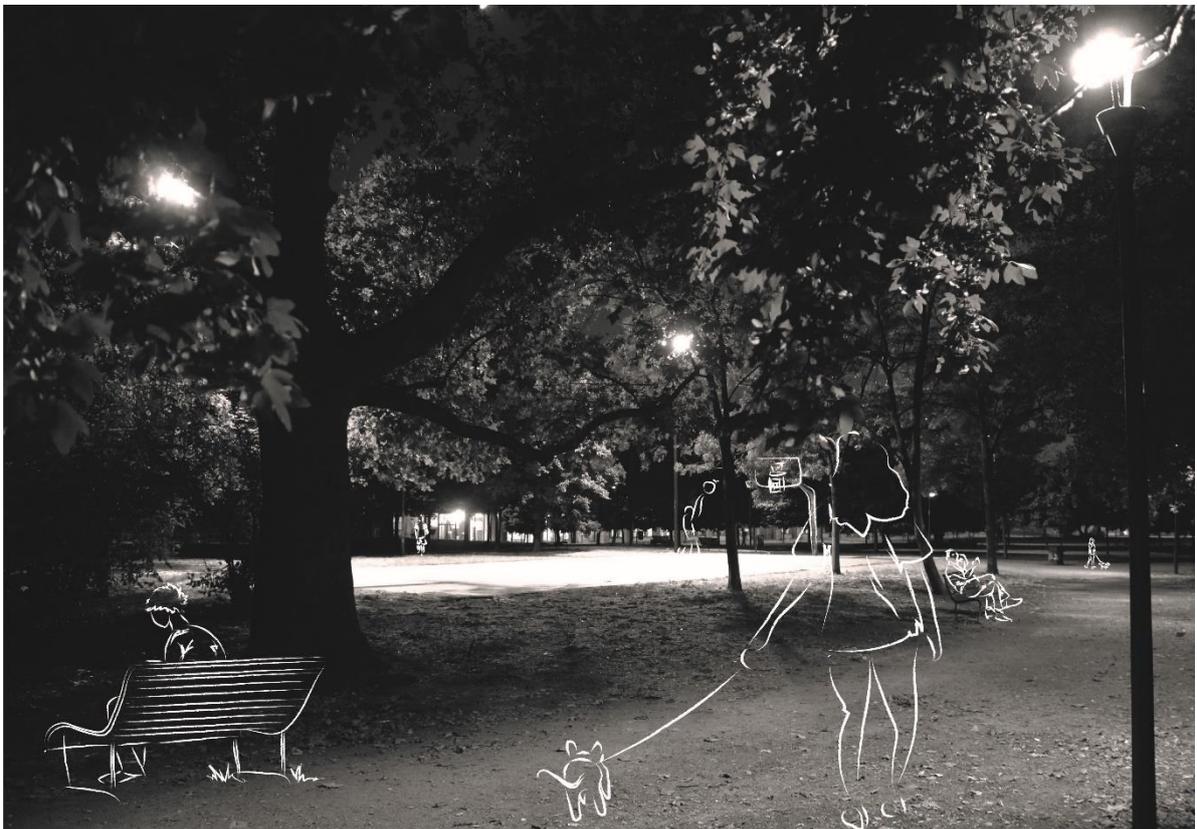


Figura 59 - L'ultima stradina. Fonte: elaborazione personale.



Figura 60 – Biblioteca in musica. Fonte: elaborazione personale.



Figura 61 – Passeggiata serale. Fonte: elaborazione personale.



Figura 62 – Via vai. Fonte: elaborazione personale.



Figura 63 – Amici. Fonte: elaborazione personale.



*Figura 64 – Attese. Fonte: elaborazione personale.*



## BIBLIOGRAFIA

- Acocella N. (1999), *Globalizzazione e stato sociale*, Il Mulino, Bologna.
- Amendola G. (1997), "La città educante di Lewis Mumford e le identità mutevoli del postmoderno" in F. Ventura (a cura di), *Alle radici delle città contemporanea. Il pensiero di Lewis Mumford*, Città Studi Edizioni, Milano.
- Amendola G. (2008), *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*, Laterza, Bari.
- Amendola G. (2008), *La città post-moderna: magie e paure della metropoli contemporanea*, Laterza.
- Amendola G. (2019), *Sguardi sulla città moderna. Narrazioni e rappresentazioni di urbanisti, sociologi, scrittori e artisti*, Dedalo, Bari.
- Ammaturo N., (2004), *Identità individuale e globalizzazione*, in «Studi di sociologia», pp. 350-351.
- Anderson N., Rauty R. (a cura di) (1997), *Hobo. Il vagabondo. Sociologia dell'uomo senza dimora*, Donzelli.
- Anderson N., Rauty (a cura di) (1997), *The Hobo*, Donzelli, Roma.
- Andreotti, L., Lahiji, N. (2018), *The Architecture of Phantasmagoria. Specters of the city*. Thames, Oxfordshire: Routledge.
- Araújo V. (2005), *La persona nel cuore di una società complessa*, in «Gen's».
- Arendt H. (1968), "Walter Benjamin 1892-1940", in H. Arendt (ed.), *Illuminations, Walter Benjamin*, Essays and Reflections, Schocken Books, New York, pp.1-55.
- Arendt H. (1994), *Vita activa. La condizione umana* (1958), Bompiani, Milano.
- Arlinghaus, K. R. & Johnston, C. A. (2018), "The importance of creating habits and routine". In *Am J Lifestyle Med*.
- Arnheim R. (2004), *Visual Thinking*, Univ of California Press, California.
- Astree N. (2005), *From Neoliberalism to Neoliberalisation: Consolations, Confusions and Necessary Illusions*, in «Environment and Planning A».
- Attili G., Decandia L. e Scandurra E. (a cura di) (2007), *Storie di città*, Edizioni interculturali, Roma.
- Augé M. (1992), *Un etnologo nel metrò*, Elèuthera, Milano.
- Augé M. (1992), *Non-lieux*, Édition de Seuil, Paris.
- Augé M. (2003), *Le temps en ruines*, Rovine e macerie, Bollati Boringhieri, Torino.
- Augé M. (2003), *Le temps en ruines*, Gallilée, Paris.
- Augé M. (2004), *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Augé M. (2011), *Diario di un senza fissa dimora*, Cortina Raffaello.
- Auster P. (2002), *L'arte della fame, incontri, letture, scoperte, saggi di poesia e letteratura*, Einaudi, Torino.
- Auster P. (2014), *Trilogia di New York*, Einaudi, Torino.
- Bachelard G. (2006), *La poetica dello spazio* (1957), Dedalo, Bari.
- Back L. (2007), *The Art of Listening*, Berge, Oxford-New York.
- Bagnasco A. (1977), *Tre Italie: la problematica territoriale dello sviluppo*, Il Mulino, Bologna.
- Bairoch P. (1985), *De Jéricho à Mexico. Villes et économie dans l'histoire*, Gallimard, Paris.
- Bairoch P. (1992), *Storia delle città. Dalla proto-urbanizzazione all'esplosione urbana del terzo mondo*, Jaca Book.
- Barbalet, J. (1998), *Emotion, Social Theory, and Social Structure: A Macrosociological Approach*, PAR. 2, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Baudelaire C. (1962), *Les fleurs du mal* (1857), edizioni per il Club del Libro, Milano.
- Baudelaire C. (1996), *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, Mondadori, Milano.
- Baudelaire C. (2003), *I paradisi artificiali* (1860), Mondadori, Milano.
- Baudelaire, C. (1857), (trad. it. 1989) *Lo spleen di Parigi*, Garzanti, Milano.
- Bauman Z. (1994), "Desert Spectacular", in K. Tester (ed.), *The Flâneur*, Routledge, London.
- Bauman Z. (1999), *La società dell'incertezza*, Bologna, il Mulino.
- Bauman Z. (2002), *Modernità liquida*, Laterza, Bari.

- Bauman Z. (2003), *Una nuova condizione umana*, Vita e Pensiero, Milano, cit. p. 76.
- Bauman Z. (2003), *Una nuova condizione umana*, Vita e Pensiero, Milano.
- Becattini G. (1975), *Lo sviluppo economico della Toscana*, Iripet, Firenze.
- Beck U. (1999), *Che cos'è la globalizzazione*, Carocci, Roma.
- Becker H. (1981), *Exploring Society Photographically*, University of Chicago Press, Chicago.
- Becker H. (1995), *Visual Sociology, Documentary Photography and Photojournalism: it's (Almost) All a Matter of Context*, in «Visual Sociology», vol. 10., n. 1-2, pp. 5-14.
- Becker H. S. (1974), "Photography and Sociology", *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, pp.3 - 26.
- Becker H. S. (2003), *Outsiders. Saggi di sociologia della devianza*, EGA-Edizioni Gruppo Abele.
- Begole, J., Tang, J. & Hill, R. (2003), "Rhythm modeling, visualizations and applications", *Proceedings of the 16th annual ACM Symposium on User interface software and technology*, Vancouver, Canada, 2-5 November ACM, New York
- Benjamin W. (1962), *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W. (1973), "Giardino zoologico", in W. Benjamin, *Infanzia Berlese* (1932), Einaudi, Torino.
- Benjamin W. (1973), *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (1935-1939), New Left Books, London.
- Benjamin W. (1982), *Das Passagen-Werk*, hrsg. von R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Benjamin W. (2000), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), Einaudi, Torino.
- Benjamin W. (2002), *I "passages" di Parigi* (1927-1940), Einaudi, Torino.
- Benjamin W., Lacis A. (2020), *Napoli porosa* (1924), Cicchini E. (a cura di), Dante & Descartes.
- Berger J., Mohr E. (1975), *A seventh man: A book of images and words about the experience of migrant workers in Europe*, Penguin, Harmondsworth and Baltimore.
- Berry B.J.L. (1976), "The counterurbanization process: urban America since 1970", in Berry J.B.L., *Urbanization and counterurbanization*, Sage, Beverly Hills, Cal., pp. 17-30.
- Bignante E. (2011), *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Laterza, Roma-Bari.
- Boeri S., Lanzani A., Marini E. (1996), *Il territorio che cambia. Ambienti, paesaggi e immagini della regione milanese*, Abitare Segesta Cataloghi, Milano.
- Böhme G. (2010), *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, Marinotti.
- Bolocan Goldstein M. (2009), *Geografie milanesi*, Maggioli Editore, Milano.
- Bonnefoy Y. (2009), *Il poeta e "il fluire ondeggiante delle moltitudini". Parigi per Nerval e Baudelaire*, Moretti e Vitali, Bergamo.
- Borelli, G. (2020) (prefazione), Lefebvre, H., *Elementi di Ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi* (1992), Saggi IUAV, Venezia
- Borenstein, A. (1978), *Redeeming the Sin. Social Science & Literature*, Columbia University Press, New York.
- Borlini, B., Memo, F. (2008), *Il quartiere nella città contemporanea*, Bruno Mondadori, Milano.
- Bourdieu P. (2000), *Propos sur le champ politique*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon.
- Bowlby R. (1985), *Just Looking: Consumer Culture in Dreiser, Gissing and Zola*, Methuen, New York.
- Breheney M. (1992), *The compact city: an introduction*, *Built environment*, vol.18, n. 4.
- Brighenti A.M. (2010), *Visibility in Social Theory and Social Research*, Palgrave Macmillan, Basingstoke Great Britain.
- Calvino I. (1972), *Le città invisibili*, Einaudi, Torino.
- Calvino I. (1995), *Una pietra sopra*, in *Saggi 1945-1985, Vol I*, Meridiani, Mondadori, Milano, p.350.
- Canevacci M. (2014) "Il Simultaneo e l'Ubiquo", *Rivista di scienze sociali*, n. 11, 29 dicembre.
- Cardano M. (2011), *La ricerca qualitativa*, Il Mulino, Bologna.
- Carrera L. (2018), *La flânerie. Del camminare come metodo*, Progedit, Bari.

- Carrera L. (2021), *La flâneuse. Lo sguardo obliquo nella città*, in *Fuoriluogo* (2021), vol. 10, n. 2.
- Cassano F. (2011), *Modernizzazione stanca. Perdere tempo, guadagnare tempo*, il Mulino, Bologna.
- Castells M. (1983), *The city and the Grassroots*, Edward Arnold, London.
- Castells M. (1996), *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture*, Vol. I. Cambridge, MA, Blackwell Oxford, UK, p.470.
- Castells M. (2002), *La nascita della società in rete*, EGEA, Milano.
- Castells M. (2003), *La città delle reti*, Marsilio, Venezia.
- Castells M. (2004), *The Network Society: A Cross-Cultural Perspective*, Edward Edgar Pub., Cheltenham, UK.
- Castigliano F. (2017), *Flâneur, l'arte di vagabondare per Parigi*, CreateSpace Independent Publishing Platform, p.49.
- Castrignano M. (1997), "Fonte dell'informazione", in P. Guidicini, M. La Rosa, G. Scidà (a cura di), *Sociologia. Enciclopedia tematica aperta*, Jaka Book, Milano.
- Castrignanò, M. (2012), *Comunità, capitale sociale e quartiere*, FrancoAngeli, Milano.
- Ceronetti G. (2003), *Piccolo inferno torinese*, Einaudi, Torino.
- Chalfen R. (2011), *Looking Two Ways: Mapping the Social Scientific Study of Visual Culture*, in Margolis E., Pauwels L., *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, Sage, London.
- Cipolla C., Faccioli P. (a cura di) (1993), *Introduzione alla sociologia visuale*, Angeli, Milano.
- Colombo E., Rebughini P. (2012), *Children of Immigrants in a Globalized World. A generational Experience*, Palgrave Macmillan, Basingstoke
- Cotta S. (1993), *Il diritto naturale e l'universalizzazione del diritto*, in Unione Giuristi Cattolici Italiani (ed.), *Diritto naturale e diritti dell'uomo all'alba del XXI secolo*, Giuffrè, Roma, p.26.
- Cullen B.T., Pretes M. (2000), *The Meaning of Marginality: Interpretations and Perceptions*, in *Social Science*, in «The Social Science Journal».
- Davis M. (2006), "Fear and money in Dubai", *New Left Review*, n. 41, pp. 47-68.
- De Angelis M. (2001), "Oceano intorno a Milano", in M. De Angelis, *Dove eravamo già stati*, Roma, Donzelli, pp. 177-181.
- De Certeau M., (2001), *L'invenzione del quotidiano* (1980), Edizioni Lavoro, Roma.
- De Giorgi A. (2002), *Il governo dell'eccedenza*, Ombre Corte, Verona.
- de la Fuente E. (2011), "Aesthetic Explanations of the Social Bond. From Simmel to Maffesoli", in V. Mele (ed.), *Sociology, Aesthetics and the City*, Pisa University Press, Pisa, pp. 59-75.
- Debord, G. (1992), *La Société du Spectacle*, Gallimard, Paris.
- Decandia L. (2000), *Dell'identità. Saggio sui luoghi: per una critica alla razionalità urbanistica*, Soveria Mannelli (CZ, Rubbettino).
- Decandia L. (2004), *Anime di luoghi*, Milano, FrancoAngeli, Milano.
- Dematteis G. (1935), *Progetto implicito: il contributo della geografia umana alle scienze del territorio*, FrancoAngeli, Milano.
- Dogan M., Kasarda J.D. (1988), *The metropolis era*, Vol. I World of giant cities; Vol. II Megacities, Sage Publications, London.
- Dos Passos J. (2006), *Manhattan Transfer* (1925), Baldini Castoldi Dalai, Milano.
- Dreiser T. (1925), *Il Titano* (1976), Einaudi, Torino, p.15.
- Dumm T. (2010), *Apologia della solitudine*, Bollati e Boringhieri, Torino.
- Durkheim, E. (1956), *The Division of Labor in Society* (1893), Free Press, New York.
- Durkheim, E. (1997), *Suicide. A Study in Sociology* (1897), Free Press, New York.
- Eilam D., Izhari R., Mort J. (2011), "Threat detection: behavioral practices in animals and humans" in *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*.
- Elkin L. (2016), *Flâneuse. Women walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London*, Vintage, London in *Fuoriluogo* (2021), vol. 10, n. 2.
- Elkin, L. (2016). *Flâneuse*, Chatto and Windu, London.
- Emmison M., Smith P. (2000), *Researching the Visual: Images, Objects, Contexts and Interactions in Social and Cultural Inquiry*, Sage, London.

- Faccioli P. Losacco G., (2010), *Nuovo manuale di sociologia visuale. Dall'analogico al digitale*, FrancoAngeli, Milano.
- Featherstone M. (1991), *Consumer Culture and Postmodernism*, Sage, London.
- Ferrari Occhionero M. (2001), *I giovani e la nuova cultura socio-politica in Europa. Tendenze e prospettive per il nuovo millennio*, Franco Angeli, Milano.
- Ferrarotti, Franco (1974), *Dal documento alla testimonianza. La fotografia nelle scienze sociali.*, Liguori, Napoli.
- Freeman, E. (2010), *Time binds: queer temporalities, queer histories*, Duke University Press, Durham NC.
- Frenay A., Iacoli G, Quaquarelli L., Corbisiero F. (a cura di) (2021), *Traverser. Mobilité spatiale, espace, déplacements* (2019), Peter Lang ed., Pieterlen, in *Fuoriluogo* (2021), vol. 10, n. 2.
- Frisby, D. (1985), *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*, Routledge, London.
- Frisby, D. (2001), *Cityscapes of Modernity: Critical Explorations*, Polity Press, Cambridge, UK.
- Frisina A. (2013), *Ricerca visuale e trasformazioni socio-culturali*, UTET Università.
- Frisina, A., Kyeremeh S.A., Nambiar D. (2010), *Il mio sguardo, la mia voce. Una nuova generazione del Nord Est si racconta attraverso il photovoice*, in Maroni M.V., *Riflessi. Dietro lo specchio adolescenti stranieri*, FrancoAngeli, Milano.
- Gabert P. (1964), *Turin: ville industrielle: etude de geographie economique et humaine*, Presses universitaires de France, Paris.
- Gallino L. (2000), *Globalizzazione e disuguaglianze*, Laterza, Bari, p.98.
- Gariglio L., Pogliano A., Zanini R. (2010), *Facce da straniero. 30 anni di fotografia e giornalismo sull'immigrazione in Italia*, Bruno Mondadori, Milano.
- Garreau J. (1992), *Edge City: Life on the New Frontier*, Anchor.
- Gasparini G. (2006), *Un folle volo. Note ed esercizi di critica ematica*, Mimesis, Milano.
- Geertz, C. (1972), *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York.
- Giddens A. (1994), *Le conseguenze della modernità*, Il Mulino, Bologna.
- Gilloch G. (2008), *Walter Benjamin*, Il Mulino, Bologna.
- Glass R. (1964), *London: Aspects of Change*, Macgibbon & Kee.
- Golini A. (a cura di) (2009), *Il futuro della popolazione nel mondo*, Il Mulino, Bologna.
- Gordon, M.T. (1989), *The female Fear*, Free Press, New York.
- Gottmann J. (1961), *Megalopolis*, (trad. it. 1970) *Megalopoli. Funzioni e relazioni di una pluricittà*, Gambi L. (a cura di), Einaudi, Torino.
- Governa F., Memoli M. (2011), *Geografia Dell'urbano: Spazi, Politiche, Pratiche della Città*, Carocci, Roma.
- Graham S., Marvin S. (2001), *Splintering Urbanism*, Routledge, London.
- Hachette Livre (a cura di), (1806), *Le Flâneur au salon ou M. Bon-Homme: examen joyeux des tableaux, mêlé de vaudevilles*, in *Peinture*, Paris.
- Hall P. (1996), *Le città mondiali* (1966), Il Saggiatore, Milano.
- Hall P. (1997), *Megacities, World Cities and Global Cities. The First Megacities Lecture*, Stichting Megacities, Amsterdam.
- Hall, P. (1995), "Il futuro della metropoli e la sua forma" *Boscacci F e Camagni R.(a cura di), Tra città e campagna. Periurbanizzazione e politiche territoriali*, Il Mulino, Bologna, pp. 89-113.
- Hannerz U. (1992), *Esplorare la città: antropologia della vita urbana* (1980), Il Mulino, Bologna.
- Harper D. (2012), *Visual Sociology*, Routledge, New York-London.
- Harris A. (2013), *Young People and Everyday Multiculturalism*, Routledge, New York-London.
- Harvey D. (1993), *La crisi della modernità*, Il saggiatore, Milano.
- Harvey D. (2006), *Neoliberalism as creative Destruction*, in «Geografiska Annaler: Series B, Human Geography», 88, pp. 145-158.
- Held D., McGrew A., Goldblatt D., Perraton J., (1999), *Global Transformations*, Stanford University Press, Stanford, p.2.
- Hensley, S. (2012), "Rumba and rhythmic 'natures' in Cuba", in Edensor, T. (ed.) *Geographies of rhythm: nature, place, mobilities and bodies*, Ashgate, Farnham.

- Hesse H., M. Specchio (a cura di) (2010), *Storie di vagabondaggio. Voglia di viaggiare* (1910), *Vagabondaggio* (1920), *Pellegrinaggio d'autunno* (1905), *Knulp* (1915), Newton Compton, Roma.
- Hochschild, A. R. (1990), "Ideology and Emotion Management: A Perspective and Path for Future Research" in *Research Agendas in the Sociology of Emotions*, edited by T. D. Kemper. 1990, State University of New York Press, Albany, NY.
- Hodges G.R. (1997), *Flâneurs, Prostitutes, and Historians: Sexual Commerce and Representation in the Nineteenth-Century Metropolis*, «Journal of Urban History», 23, 4, pp.488-497.
- Howes D. (2003), *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, University of Michigan Press, Ann Arbor, MI.
- Hubbard P., Kitchin R., Valentine G. (2004), *Key Thinkers on Space and Place*, Sage, London.
- Hunsaker, D. (1983), *Comment on Kemper. Am. J. Sociol.*
- Ilardi, M. (2007), *Il tramonto dei non luoghi*, Meltemi, Roma.
- Indovina F. (1992), *La città diffusa*, FrancoAngeli, Milano.
- Jacob P. L. (1832) "Les bibliothèques publiques", in Paris, ou Le livre des cent et un, Vol. 1, Chez Ladvocat, Paris.
- Jacobs, J. (1961), (trad. it. 1969) *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Einaudi, Torino.
- Jedlowski P. (2004), *Fogli nella valigia. Sociologia, cultura, vita quotidiana*, Il Mulino, Bologna.
- Jedlowski P., Leccardi C. (2003), *Sociologia della vita quotidiana*, Il Mulino, Bologna.
- Jones, P., Warren, S. (2016), "Time, rhythm and the creative economy", in *Transactions of the Institute of British Geographies*.
- Judd D. (2003), "Visitors and the Spatial Ecology of the City", in L. Hoffman, S. Fainstein and D. Judd (eds.), *Cities and Visitors. Regulating People, Markets, and City Space*, Blackwell, Oxford.
- Jünger, E. (1980), (trad. it. 1990) *Trattato del ribelle*, Adelphi, Milano.
- Kaufmann V. (2008), *Les paradoxes de la mobilité. Bourger pour s'enraciner*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne.
- Kemper, T. D. (1980), *Sociology, physiology and emotions: Comment on Shott. Am. J. Sociol.*
- Kemper, T. D. (1981), "Social constructivist and positivist approaches to the sociology of emotions", In *Am. J. Sociol.*
- Kern L. (2020), *Città femminista*. Münster, Unrast Verlag, Germania.
- Klett M. (2011), *Repeat Photography in Landscape Research*, in Margolis E., Pauwels L., *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, Sage, London.
- Koolhaas R., MAU B. (1995), *The Generic City, in Small, Medium, Large, Extra-Large*, The Monacelli Press, New York, pp. 1239-1264.
- Koolhaas, R., Mau, B. (1995), *The Generic City, in Small, Medium, Large, Extra-Large*, The Monacelli Pr., New York, pp. 1239- 1264.
- Kundrera M. (2005), *La lentezza*, Adelphi, Milano.
- La Cecla F. (2000), *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Laterza, Bari.
- Lamont M., Molnár V., (2002), *The Study of Boundaries in the Social Sciences*, in «Annual Review of Sociology», vol. 28, n. 1, pp. 67-95.
- Landry, C., Murray, C. (2017), *Psychology & the City: the hidden dimension*, Comedia, Bournes Green.
- Latham A. (2004), *Researching and Writing Everyday Accounts of the City an Introduction to the Diary-Photo Diary-Interview Method*, in Knowles C., Sweetman P. (eds.), *Picturing the Social Landscape: Visual Methods and the Sociological Imagination*, Routledge, New York-London.
- Le Breton D. (2003), *Il mondo a piedi. Elogio alla marcia*, Feltrinelli, Milano.
- Lefebvre H. (1968), *Le droit à la ville*, Anthropos, Paris.
- Lefebvre H. (1970), *La révolution urbaine*, Gallimard, Paris.
- Lefebvre H. (1972), *La borghesia e lo spazio*, in *Spazio e politica* (2018), *Diritto alla città II*, Ombre Corte, Verona, p. 33,121.
- Lefebvre H. (1972), *La città e la dimensione urbana*, in *Spazio e politica* (2018), *Diritto alla città II*, cit., p. 71.

- Lefebvre H. (1974), *La production de l'espace*, Anthropos, Paris.
- Lefebvre H. (1976), *La produzione dello spazio*, Moizzi, Milano.
- Lefebvre H. (1977), *Critica della vita quotidiana*, Vol. I, Dedalo, Bari, pp. 170-171.
- Lefebvre H. (2014), *Il diritto alla città* (1968), Ombre Corte, Verona, p. 134, 153.
- Lefebvre H. (2018), *Introduzione*, in *Spazio e politica. Diritto alla città II*, Ombre Corte, Verona.
- Lefebvre, H. (2020), *Elementi di Ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi (1992)*, Saggi IUAV, Venezia.
- Leich, N. (2002). *The Hieroglyphics of Space. Reading and experiencing the modern metropolis*. Routledge, London.
- Lewin K. (1946), *Action Research and Minority Problems*, in «Journal of Social Issues» vol. 2, n. 4, pp. 34-46.
- Lipietz A., (1995), "Avoiding megalopolization. The battle of Ile de France", *European Planning Studies*, vol.3 n.2, pp.143-155.
- Luhmann N., Horster D. (a cura di), (1984), *Soziale Systeme*, Akademie Verlag, Berlino.
- Lupton D. (2003), *Il rischio. Percezione, simboli e culture*, il Mulino, Bologna.
- Lutz, C. (1986), "Emotion, Thought, and Estrangement: Emotion as a Cultural Category" *In Cultural Anthropology* 1(3):287– 309.
- Lynch K. (2006), *L'immagine della città* (1960), Marsilio, Venezia.
- Maggiani M. (2007), *Mi sono perso a Genova*, Feltrinelli, Milano.
- Magnaghi A. (a cura di), (1994), *Il territorio dell'abitare. Lo sviluppo locale come alternativa strategica*, F. Angeli, Milano.
- Manella G., Lo Buono B. (2021), *Flânerie in periferia. Uno studio nel quartiere Savena di Bologna*, in *Fuoriluogo* (2021), vol. 10, n. 2.
- Mannheim K. (1974), *Il problema delle generazioni*, in Mannheim K., *Sociologia della conoscenza*, Dedalo, Bari.
- Marinetti F. T. (1909), "Manifeste du Futurisme", *Le Figaro*, 20 Février.
- Markus, G. (2001), *Walter Benjamin or: The Commodity as Phantasmagoria*. New German Critique, Nr. 83.
- Marone, F., Striano, M. (a cura di) (2012), *Cultura Postmoderna e Linguaggi Divergenti. Prospettive pedagogiche*, Franco Angeli, Milano.
- Mattioli F. (2007), *La sociologia visuale. Che cosa è, come si fa*, Bonanno Editore, Roma.
- Mazza L. (2015), *Spazio e cittadinanza. Politica e governo del territorio*, Donzelli Editore, Roma.
- Mazza L. (2015), *Spazio e cittadinanza. Politica e governo del territorio*, Donzelli Editore, Roma, pp. 155-167.
- McCole J. (1993), *Walter Benjamin and the Anonomies of the Tradition*, Itaca (NY), Cornell University Press.
- Meester, J. Ooijens, M. (2020), *COVID-19 Impact on the Value Chain*, Clingendael Institute, Den Haag.
- Mela A. (2006), *Sociologia delle città*, Carocci, Roma.
- Mela A., Belloni M. C. e Davico L. (2000), *Sociologia e progettazione del territorio*, Carocci, Roma.
- Melucci A. (2000), *Culture in gioco: differenze per convivere*, Il Saggiatore, Milano.
- Michelet, J. (1846), *Le peuple*, Comptoir des Impremeurs-Unis, Paris.
- Miller, M. (1994), *The Bon Marché: Bourgeois Culture and the Department Store, 1869-1920*, Princeton University Press, Princeton.
- Mirzoeff N. (2009), *An Introduction to Visual Culture*, Routledge, London and New York.
- Morawski S. (1994), *The Hopless Game of Flânerie*, in K. tester (a cura di), *The Flâneur*, Routledge, London.
- Nesci, C. (2007), *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, Ellug, Grenoble.
- Nuvolati G. (2006), *Lo sguardo vagabondo*, Il Mulino, Bologna.
- Nuvolati G. (2009), *Le flâneur dans l'espace urbain*, Géographie et cultures, n 70, Pp. 7-20, DOI: 10.4000/gc.2167.

- Nuvolati G. (2011), "Introduzione" in G. Nuvolati (a cura di), *Lezioni di sociologia urbana*, Bologna, il Mulino, pp. 9-30.
- Nuvolati G. (2011a), *The flâneur and the City: Object and Subject of Sociological Analysis* in V.Mele (a cura di), *Sociology, Aesthetics and the City*, Pisa University Press, Pisa.
- Nuvolati G. (2013), *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze University Press, Firenze.
- Nuvolati, G. (2006), *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Il Mulino, Bologna.
- Nuvolati, G. (2020), *Il flâneur perso nella smart city. Sociologia urbana e rurale*, Nr.122, Pp. 62-76.
- Oldenburg R.(1989), *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*, Paragon House, New York.
- Paba G. (1998), *Luoghi comuni. La città come laboratorio di progetti collettivi*, FrancoAngeli, Milano.
- Paetzold H. (2006), *Aesthetics of Urban Life*, «International Association for Aesthetics, Newsletter», 30, p.1.
- Pain, R. (1991), Space, Sexual Violence and Social Control: Integrating Geographical and Feminist Analysis of Women's Fear of Crime. *Progress in Human Geography*, 415-431.
- Pain, R. (2001), Gender, Race, Age and Fear in the City. *Urban Studies*, 38, 899-913.
- Paolillo P.L. (1995), "Contenimento degli sprechi e qualità morfologica territoriale, una correlazione inseparabile", in Boscacci F., Camagni R. (a cura di), pp.145-179.
- Paquot, T., Rossi, F. (2016). *Flâner à Paris. Petite anthologie littéraire du XIX siècle*. Infolio, Paris.
- Park R.E., Burgess E., McKenzie R. D., (1925), *The City: Suggestions for the Study of Human Nature in the Urban Environment*, University of Chicago Press, Chicago.
- Parsons D. L. (2000), *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*, Oxford University Press, Oxford.
- Parsons D. L. (2000), *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*, OUP Oxford, London.
- Pauwels L. (2011), *An Integrated Conceptual Framework for Visual Research*, in Margolis E., Pauwels L. (eds.), *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, Sage, London.
- Peck J., Theodore N., Brenner N. (2009), *Neoliberal Urbanism: Models, Moments, Mutations*, in «SAIS Review», XXIX, 1.
- Peirce C. S. (2002), "Fallibilismo e spirito della scienza", in G. Boniolo et al. (a cura di), *Filosofia della scienza*, Cortina Editore, Milano.
- Perec G. (1989), *Specie di spazi* (1974), Bollati Boringhieri, Torino.
- Perec G., A. Lecaldano (a cura di) (2011), *Tentativo di esaurimento di un luogo parigino* (1975), Voland, Roma.
- Petrillo A. (2006), *Villaggi, città, megalopoli*, Carocci, Roma.
- Pieretti, G. (a cura di) (2008), *I Grandi Anziani. Una ricerca nel quartiere San Donato di Bologna*, FrancoAngeli, Milano, p.173.
- Pigafetta G. (2011), "Architettura d'ombre senza peso", in G. Pigafetta e P. Signorile (a cura di), *Paul Valéry architetto*, Jaca Book, Milano, pp. 85-113.
- Pink S. (2012), *Situating everyday life. Practices and Places*, Sage, London.
- Poe E.A. (2004), *Eureka* (1848), Champaign, University of Illinois Press. Poe E.A. (1992), "L'uomo della folla" (1840), in E.A. Poe, *Racconti dell'incubo*, Rizzoli, Milano, pp. 55-65.
- Porteous J.D. (1990), *Landscapes of the Mind. Worlds of Sense and Metaphor*, Toronto University Press, Toronto.
- Proshansky H.M., Fabian A.K and Kaminoff R. (1983), *Place Identity; Physical World and Socialization of the Self*, «Journal of Environmental Psychology».
- Reisch, L. A. (2001), "Time and wealth: the role of time and temporalities for sustainable patterns of consumption", in *Time & Society*.

- Richards H. (2003), *Sex and the City: A Visible Flâneuse for the Postmodern Era?*, «Continuum», 17, 2, pp.147-157.
- Ricoeur P. (2008), "Urbanizzazione e secolarizzazione" (1967), in F. Riva (a cura di), *Leggere la città. Quattro testi di Ricoeur*, Città aperta, Troina.
- Rieger J.H. (2011), *Rephotography for Documenting Social Change*, in Margo Iis E., Pauwels L. (eds.), *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, Sage, London.
- Rimbaud A. (2006), *Il battello ebbro* (1871), in L.Mazza (a cura di) Rimbaud. *Tutte le poesie*, Newton, Roma.
- Romano M. (2008), *La città come opera d'arte*, Einaudi, Torino.
- Rose G. (2012), *Visual methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*, Sage, London.
- Rossignolo C. (2011), "Il fenomeno urbano e la città contemporanea", in Governa F., Memoli M. (a cura di), *Geografie dell'urbano. Spazi, politiche e pratiche della città*, Carocci, Roma, pp. 23-41.
- Rousseau J.J. (1782), *Les rêverie du promeneur solitaire*.
- Ruggerone L. (2009), "Itinerari alternativi: a passeggio per le periferie milanesi", in L. Bovone e L. Ruggerone (a cura di), *Quartieri in bilico. Periferie milanesi a confronto*, Bruno Mondadori, Milano, pp.102-136.
- Saettoni M. (1992), "La letteratura geografica francese sul tema della periurbanizzazione", *Rivista geografica italiana*, n.99, pp. 253-294
- Sampson, R.J. (2012), *The Great American City. Chicago and the enduring neighborhood effect*, University of Chicago Press Chicago-London.
- Sand G. (1865), *La Confession d'une jeune fille*, Hachette, Paris.
- Sant'Elia A. (1994), "L'architettura futurista", in F. Grisi (a cura di), *I futuristi*, Newton Compton, Roma.
- Sassatelli R. (2011), *Cultura visiva, studi visuali*, in «Studi culturali», n.2, pp. 147-154. Sayad A., 1996, *La doppia pena del migrante. Riflessioni sul «pensiero di Stato»*, in «Aut Aut», 275, 8-16.
- Sassen S. (1997), *Le città nell'economia globale*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1994).
- Sassen S. (1999), *Migranti, coloni, rifugiati. Dall'emigrazione di massa alla fortezza d'Europa*, Feltrinelli.
- Satre J-P, *Spaesamento* (2000), *Napoli e Capri* (1937), Libreria Dante & Descartes, Napoli.
- Scalway H. (2021), *The Flâneuse and the Experience of Modernity*, Fuoriluogo (2021), vol. 10, n. 2.
- Scandurra E. (2007), *Un paese ci vuole. Ripartire dai luoghi*, Città aperta, Torino.
- Schatzki T., Knorr-Cetina K., Savigny E. (2001), *The Practice Turn in Contemporary Theory*, Routledge, New York-London.
- Schütz A. (1979), *Lo straniero: saggio di psicologia sociale* (1944), in *Saggi sociologici*, Utet, Torino.
- Sennet R. (2006), *Il declino dell'uomo pubblico* (1977), Bruno Mondadori, Milano.
- Sennett R. (2018), *Building and Dwelling: Ethics for the City*, Allen Lane, London.
- Shott, S. (1980), *Reply to Kemper* in *Am. J. Sociol.*
- Simmel G. (1908), *Sociology. Inquiries into the Construction of Social Forms* (2009), Brill, Leiden-Boston, p.573.
- Simmel G., "Metropoli e personalità" (1968), in G. Martinotti (a cura di), *Città e analisi sociologica, I classici della sociologia urbana* (1903), Marsilio, Padova.
- Simmel, G. (1995), *La metropoli e la vita dello spirito* (1903), Armando Editore, Roma.
- Small, M.L. (2011), *Villa Victoria. Povertà e capitale sociale in un quartiere di Boston*, FrancoAngeli, Milano.
- Soja E.W. (2007), *Dopo la metropoli* (2000), Patron, Bologna.
- Solnit R. (2006), *Storia del camminare*, Mondadori, Milano.
- Spencer S. (2011), *Visual Research Methods in the Social Sciences*, Routledge, London and New York.

- Spinney, J. (2012), "Improvising rhythms: re-reading urban time and space through everyday practices of cycling", in 135 Edensor, T. (ed) *Geographies of rhythm: nature, place, mobilities and bodies*, Ashgate, Farnham.
- Springer S. (2008), *The Nonillusory Effects of Neoliberalisation: Linking Geographies of Poverty, Inequality, and Violence*, in «Geoforum», 39, 4, pp. 1520-1525.
- Starace F. (2021), *Il flâneur: stare sulla soglia per guardare agli spazi urbani. Una via da ripercorrere*, Fuoriluogo (2021), vol. 10, n. 2.
- Strauss Anselm L. Cersosimo G. (a cura di), (2017), *Il tempo simbolico della città* in "Sociologie" Nr. 42 Mimesis, Milano-Udine.
- Suchar C.S. (1997), *Grounding Visual Sociology Research in Shooting Scripts*, in «Qualitative, Sociology», vol. 20, n. 1, pp. 33-55.
- Taleb N. (2007), *The Black Swan. The Impact of the Highly Improbable*, Random House, New York.
- Tarpino A. (2008), *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Einaudi, Torino.
- Teste K. (1994), *The Flâneur*, Routledge, London.
- Thoits, P. A. (1989), "The sociology of emotions", *Annual Review of Sociology*, Vol. 15, Annual Reviews.
- Thompson, E. P. (1967), "Time, work-discipline, and industrial capitalism", in *Past & Present*.
- Tönnies F. (1887), *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Verlag di Fues, Lipsia.
- Trasforini M.A. (2007), *Nel segno delle artiste. Donne, professioni d'arte e modernità*, Il Mulino, Bologna.
- Un Flâneur, (1832) "Le Flâneur a Paris", in *Paris, ou Le livre des cent et un*, vol. 6, Chez Ladvocat, Paris.
- United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division (2010), *World Urbanization Prospects: The 2009 Revision*, United Nations publication, New York.
- Urciuoli C. (2021), *Lauren Elkin. Flâneuse. Women walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London, 2016, Vintage, London*, in Fuoriluogo (2021), vol. 10, n. 2.
- Urry J. (2000), *Sociology Beyond Societies: Mobilities for the Twenty-First Century*, Routledge, London.
- Valentine, G. (1998), "Sticks and Stones May Break My Bones": A Personal Geography of Harassment. *Antipode*, 30, 4, 305-332.
- Van De Berg et al., (1982), *Urban Europe: a study on growth and decline*, Pergamon Press, London.
- Venturi R., Brown D. S., Steven I. (1972), *Learning From Las Vegas*, MIT Press, Boston.
- Villagrasa J. (2003), *Globalizzazione. Un mondo migliore?*, Logos Press, Roma.
- Vitta M. (2008), *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino.
- Wacquant L. (2007), *Territorial Stigmatization in the Age of Advanced Marginality*, in «Thesis Eleven».
- Wagner J. (2011), *Seeing Things: Visual Research and Material Culture*, in Margolis E., Pauwels L. (eds.), *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, Sage, London.
- Wagner J. (2011), *Visual Studies and Empirical Social Inquiry*, in Margolis E. Pauwels L., *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, Sage, London
- Wallace R.A., Wolf A. (2000), *La teoria sociologica contemporanea*, Il Mulino, Bologna.
- Wang C.C. (1999), *Photovoice: A Participatory Action Research Strategy Applied to Women's Health*, in «Journal of Women's Health», vol. 8, n. 2, pp. 185-192.
- Wang C.C. (2003), *Giving voice through photos*, in «Duke Magazine», vol. 89, n. 2, [http://magazine-dev.oit.duke.edu/article/duke-magazine-caroline\\_wang-83-mini-profiles-janfeb-2003](http://magazine-dev.oit.duke.edu/article/duke-magazine-caroline_wang-83-mini-profiles-janfeb-2003)
- Wang C.C., Burris M.A. (1997), *Photovoice: Concept, Methodology, and Use of Participatory Needs Assesment*, in «Health, Education & Behavior», vol. 24, n. 3, pp. 369-387.
- Warne J. (2004), *American Flâneur. The Cosmic Physignomy of Edgar Allan Poe*, Routledge, London.

- Weyher, L. F. (2012), "Re-reading Sociology via the Emotions: Karl Marx's Theory of Human Nature and Estrangement", in *Sociological Perspectives*, Vol. 55, No. 2 (Summer 2012), pp. 341-363, Sage Publications, Inc.
- William Mitchell J. (1997), *La città dei bits. Spazi, luoghi e autostrade informatiche*, Mondadori Electa.
- Wilson E. (1990), *The Invisible Flâneur*, New Left Review.
- Wilson E. (1992), *The Invisible Flâneur*, New Left Review.
- Wilson, W. (1987), *The Truly Disadvantaged. The Inner City, the Underclass, and Public Policy*, University of Chicago Press Chicago-London.
- Wirth L. (1938), *Community Life and Social Policy. Selected Papers of Louis Wirth (1956)*, The University of Chicago Press, Chicago, pp.110-132. Il capitolo *Urbanism As A Way of Life* (1938) appare per la prima volta nell'*American Journal of Sociology* (AJS), p. 1-24.
- Wolff J. (1985), *The Invisible flâneuse: Women and Literature of Modernity*, in *Theory, Culture and Society*, pp.37-46, p.45.
- Woolf V. (2011), *Diari di viaggio in Italia, Grecia e Turchia (1906-1909)*, Mattioli, Fidenza (PR).
- Worth S., Adair J. (1972), *Through Navajo Eyes: an exploration in film communication and anthropology*, Indian University Press, Bloomington.
- Wright M. C. (1995), (trad. it. 2014) *L'immaginazione sociologica*, Il Saggiatore, Milano (ed. or. 1959).
- Zamagni S. (2002), *Una lettura socio-economica della globalizzazione*, in F.U.C.I., *Globalizzazione e solidarietà*, Studium, Roma.
- Zamagni S. (2003), *Una lettura socio-economica della globalizzazione*, Almo Collegio Borromeo, Pavia, p.52.
- Zola, E. (1999), *Au Bonheur des Dames*, Gallimard, Paris.

## SITOGRAFIA

- Peyrefitte M. (2012), *Ways of Seeing, Ways of Being and Ways of Knowing in the Inner-City: Exploring Sense of Place Through Visual Tours*, in «Sociological Research Online», vol. 17, n. 4, <http://www.socresonline.org.uk/17/4/11.html>, (8.9.2022).
- Adolini V. (2018), *Saskia Sassen: una sociologa globale*, <https://sociologicamente.it/saskia-sassen-una-sociologa-globale/>, (8.9.2022).
- Ali D.G., Urry J. (2016), *Sociologia mobile*, <https://www.kabulmagazine.com/sociologia-mobile-1/> e <https://www.kabulmagazine.com/wp-content/uploads/2016/10/KABUL-magazine-Sociologia-mobile-12.pdf>, (9.9.2022).
- Attinà R. (2021), *Cultura Postmoderna e Linguaggi Divergenti. Prospettive pedagogiche di Marone F., Striano M. (a cura di) (2012)*, Franco Angeli, Milano, <https://www.studocu.com/it/document/universita-telematica-e-campus/storia-contemporanea/la-citta-postmoderna-riassunto/20816628?msclkid=8fd95d25b38e11ec90e2dde8f9bfeb85>, (8.9.2022)
- Benvenga L. (2018), *Il Diritto alla città di Henry Lefebvre e le tendenze all'anti-coartazione del suo valore di scambio. Ipotesi di lettura e analisi*, <http://www.iuncturae.eu/2018/05/25/il-diritto-alla-citta-di-henry-lefebvre-e-le-tendenze-allanti-coartazione-del-suo-valore-di-scambio-ipotesi-di-lettura-e-analisi/#:~:text=In%20una%20%E2%80%9Cscmposizione%20bidimensionale%20della%20vita%20quotidiana%20%E2%80%9D%20%28cfr..%C3%A8%20possibile%20contabilizzare%20una%20maggiore%20partecipazione%20dal%20basso>, (9.9.2022).
- Biagi F. (2018), *Sul concetto di "Diritto alla città" in Henri Lefebvre*, in "AltroNovecento", rivista scientifica della Fondazione Micheletti di Brescia, n. 39,

- [https://www.academia.edu/38017530/Sul\\_concetto\\_di\\_Diritto\\_alla\\_citt%C3%A0\\_in\\_Henri\\_Lefebvre](https://www.academia.edu/38017530/Sul_concetto_di_Diritto_alla_citt%C3%A0_in_Henri_Lefebvre) in *AltroNovecento* rivista scientifica della Fondazione Micheletti di Brescia n 39 dicembre 2018 online ISSN 2704 6176 , (9.9.2022).
- Borla V. (2019), *“A Street of One’s Own”: lo spazio della flâneuse in Virginia Woolf*, Tesi di Laurea Magistrale, Prudente T., Torino, [https://toponomasticafemminile.com/sito/images/eventi/tesivaganti/pdf/127\\_Borla.pdf](https://toponomasticafemminile.com/sito/images/eventi/tesivaganti/pdf/127_Borla.pdf), (9.9.2022).
  - Campa R. (2016), *Flanerie: perdersi nella metropoli - La flânerie come tecnica di ricerca della sociologia visuale*, in *Rivista di Scienze sociali*, n.14 (2015), <https://www.rivistadisociologiesociali.it/flanerie-perdersi-nella-metropoli/> (25.8.2022)
  - Cardiff J. (1999), *The Missing Voice: Case Study B*, <https://cardiffmiller.com/walks/the-missing-voice-case-study-b/> , (9.9.2022).
  - Cardiff J., Miller G.B., *Walks*, <https://cardiffmiller.com/walks/>, (17.08.2022).
  - Carmona M. (2010), *Contemporary Public Space*, Part Two: Classification, *Journal of Urban Design*. <http://dx.doi.org/10.1080/13574801003638111>, (30.8.2022)
  - Castigliano F. (2011), *Flânerie e performance dell’identità: tra le nuove fantasmagorie del consumo*, in *Mantichora*, (12) *Flânerie e performance dell’identità | Federico Castigliano - Academia.edu* (30.8.2022)
  - Castigliano F. (2021), *Breve storia delle fantasmagorie*, in *Fuoriluogo* (2021), vol. 10, n. 2. , *Essere flâneur nel terzo millennio | Fuori Luogo. Rivista di Sociologia del Territorio, Turismo, Tecnologia (unina.it)* (20.8.2022)
  - Cuccu L. (2017), *Il diritto alla città da Lefebvre alla smart city*, *Sociologicamente*, <https://sociologicamente.it/il-diritto-alla-citta-da-lefebvre-alla-smart-city/#:~:text=Per%20diritto%20alla%20citt%C3%A0%20Lefebvre%20intende%20la%20possibilit%C3%A0,dei%20tempi%20e%20degli%20spazi%20del%20vivere%20urbano>, (9.9.2022).
  - Deregibus C. (2018), *Richard Sennett - Costruire e abitare. Etica per la città. L’ombra del populismo. Abitare e costruire la città contemporanea*, <https://philosophykitchen.com/2018/09/richard-sennett-costruire-e-abitare-etica-per-la-citta/>, (8.9.2022).
  - DonneXstrada, [www.donnexstrada.it](http://www.donnexstrada.it), (10.4.2022).
  - Ewald W, *Work*, <https://wendyewald.com/work/>, (13.07.2022).
  - Fanfano D. (2001), *La descrizione delle reti territoriali per il progetto di sviluppo locale autosostenibile*, Lapei, [http://www.lapei.it/public/2011/01/Rappresentare\\_080\\_Fanfano.pdf](http://www.lapei.it/public/2011/01/Rappresentare_080_Fanfano.pdf)
  - Fanfano D. (2011), *La descrizione delle reti territoriali per il progetto di sviluppo locale autosostenibile*, *Fanfano.p65 (lapei.it)*, (28.05.2022).
  - Ferrari M. (2015), *Artwort, New Babylon – L’utopia nomade di Constant*, <https://www.artwort.com/2015/06/23/architettura/new-babylon-lutopia-nomade-di-constant/>, (17.8.2022).
  - Fusaro D., *Niklas Luhmann*, *Filosofico* <https://www.filosofico.net/luhmann.htm>, (8.9.2022)
  - Gaeta, L. (2020), *“Lefebvre e il beat della vita quotidiana”*, comment for the book curated by Guido Borelli *Elementi di Ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*, in *Casa della Cultura*, 4 December 2020, Città Bene Comune, <https://www.casadellacultura.it/1179/lefebvre-e-il-em-beat-em-della-vita-quotidiana>, (22.8.2022).
  - Hänninen G. (2012), *Città in attesa*, [http://www.hanninen.it/portfolio\\_page/cittainattesa/](http://www.hanninen.it/portfolio_page/cittainattesa/), (20.8.2022).
  - Hänninen G. (2021), *The Missing Piece. Chronicles from Milano during the lockdown*, *The Missing Piece - Giovanni Hanninen*, (17.08.2022).

- ICPSR, *Project on Human Development in Chicago Neighborhoods*, <https://www.icpsr.umich.edu/web/pages/NACJD/guides/phdcn/index.html>, (22.8.2022).
- *La Teoria dei Sistemi di Niklas Luhmann*, StuDocu, <https://www.studocu.com/it/document/universita-degli-studi-di-foggia/sociologia-generale/luhman/10111343>, (24.07.2022).
- Luce C. (2021), *Le città contemporanee. Prospettive sociologiche*, di Ciaffi D., Crivello S., Mela A. (2020), <https://www.docsity.com/it/alfredo-mela-daniela-ciaffi-e-silvia-crivello-le-citta->, (28.07.2022).
- McCrea E. R. (2014/2015), *Erfahrung, Erlebnis and Eingedenken: Re-Reading Walter Benjamin from the Present*, Kingston University London (12) *Erfahrung, Erlebnis and Eingedenken: Benjamin, Fast, Price, Douglas (2015)* | Eva Richardson McCrea - Academia.edu, (10.9.2022).
- *contemporanee-prospettive-sociologiche-appunti-di-sociologia-urbana/7616330/*, (8.9.2022).
- Mela, A. (2020), Casa della Cultura, *La città e i suoi ritmi [The city and its rhythms] (according to Lefebvre)*, <http://www.casadellacultura.it/1150/la-citt-agrave-e-i-suoiritmi-secondo-lefebvre>, (22.08.2022).
- Milano Today (2022), "*Cascina Campazzino, stop al recupero: la fondazione che ha vinto il bando rinuncia*", <https://amp.milanotoday.it/attualita/revoca-bando-cascina-campazzino.html>, (20.08.2022).
- Nairaquest (2021), *La teoria generale dei sistemi di Ludwig von Bertalanffy*, Nairaquest, <https://nairaquest.com/it/topics/9503-the-general-theory-of-systems-by-ludwig-von-bertalanffy>, (30.05.2022).
- *Niklas Luhmann*, Filosofico, <https://www.filosofico.net/luhmann.htm>, (15.07.2022).
- Nuvolati G., Università degli Studi di Milano-Bicocca MeetMeTonight: appuntamento con la ricerca per tutte le età, con laboratori, incontri ed esperimenti, *Esplorare e raccontare la città. il flâneur contemporaneo*, [Esplorare e raccontare la città. il flâneur contemporaneo - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...), (22.08.2022).
- Pen G. (2015), *Camminare ai margini della città: uno sguardo geo-letterario*, Tesi di Laurea Magistrale, Padova, Rossetto T., [https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/19749/1/GIULIA\\_PEN\\_2015.pdf](https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/19749/1/GIULIA_PEN_2015.pdf), (9.9.2022).
- Pisano P. (2018), *La disciplina dello sguardo e il modello del flâneur nei Quaderni di Malte Laurids Brigge*, Tesi di Laurea Magistrale, Roma, 2010-11, Gargano A., Letteratura, Tesi Online <https://letteratura.tesionline.it/letteratura/articolo/il-%3Ci%3Efl%3%A2neur%3C-i%3E-autori-ed-esperienze-di-%3Ci%3Efl%3%A2nerie%3C-i%3E/26209>, (9.9.2022).
- Purcell M. (2014), *Possible Worlds: Henri Lefebvre and the Right to the City*. *Journal of Urban Affairs* Vol. 36/No. 1/2014, p. 148, [http://faculty.washington.edu/mpurcell/jua\\_rtc.pdf](http://faculty.washington.edu/mpurcell/jua_rtc.pdf) (22.08.2022).
- Ricchiardi M. (2020), *Reveries di Rousseau* in Treccani, [Reveries di Rousseau | Storia e filosofia - Il Chiasmo | Treccani, il portale del sapere](https://www.treccani.it/enciclopedia/reveries-di-rousseau) (18.7.2022)
- Rion G., *Guy Debord, Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour 1957*, <https://www.frac-centre.fr/en/art-and-architecture-collection/debord-guy/guide-psychogeographique-paris-discours-sur-les-passions-l-amour-317.html?authID=53&ensembleID=135>, (9.9.2022).
- Rion G., *Guy Debord*, <https://www.frac-centre.fr/en/collection/art-and-architecture-collection/index-authors/guy-debord-316.html?authID=53>, (9.9.2022).
- Rion G., *Guy Debord, The Naked City, 1957*, <https://www.frac-centre.fr/en/art-and-architecture-collection/debord-guy/the-naked-city-317.html?authID=53&ensembleID=705>, (9.9.2022).

- Santoro G. (2020), Amendola G. (autore) (2008), *La città post-moderna: magie e paure della metropoli contemporanea*, Laterza, <https://www.studocu.com/it/document/universita-degli-studi-di-messina/sociologia-dellambiente-e-del-territorio/la-citta-postmoderna-primo-capitolo/6515081?msclkid=250c6f06b39511ecb4a48342600a8fc4>, (26.8.2022).
- Seal B. (2013), *Baudelaire, Benjamin and the Birth of the Flâneur*, *Psychogeographic Review*, <https://psychogeographicreview.com/ baudelaire-benjamin-and-the-birth-of-the-flaneur/>
- Shareradio - Webradio metropolitana Milano, <https://www.shareradio.it/>, (5.05.2022).
- StuDocu (2019), *Sociologia delle città*, di Mela A. (2006), <https://www.studocu.com/it/document/universita-degli-studi-di-sassari/sociologia-urbana/riassunto-sociologia-delle-citta-di-alfredo-mela/3692333>, (26.7.2022).
- TempoFertile (2019), *Richard Sennett, "Costruire ed abitare"*, <https://tempofertile.blogspot.com/2019/02/richard-sennett-costruire-ed-abitare.html>, (8.9.2022).
- Tesionline, *Sociologia, Hobo: lo studio dei vagabondi nell'America dell'oro*, <https://sociologia.tesionline.it/sociologia/dossier.jsp?m=0810>, (8.9.2022).
- Tzatzadaki O. (2021), *Linking urban rhythms to emotions: the inevitable emergence of emotions in the covid-19 daily life's arrhythmia*, vol. 10, n. 2., *Essere flâneur nel terzo millennio | Fuori Luogo. Rivista di Sociologia del Territorio, Turismo, Tecnologia (unina.it)*, (20.8.2022).
- UN-Habitat (2017), *New Urban Agenda*, <https://unhabitat.org/sites/default/files/2019/05/nua-english.pdf>, (9.9.2022).
- United Nations, *World Population Prospects 2022*, [https://population.un.org/wpp/Graphs/1\\_Demographic%20Profiles/World.pdf](https://population.un.org/wpp/Graphs/1_Demographic%20Profiles/World.pdf), (21.08.2022).
- Vaccelli E. (2018), *Towards an inclusive and gendered right to the City. Greenwich Academic Literature Archive*, (12) *Towards an inclusive and gendered right to the city | Elena Vacchelli - Academia.edu*, (13.06.2022)
- Vaccelli E. (2018), *Towards an inclusive and gendered right to the City. Greenwich Academic Literature Archive*, [https://gala.gre.ac.uk/id/eprint/VACCELLI\\_towards\\_an\\_Inclusive\\_and\\_Gendered\\_Right\\_tothe\\_City\\_2018.pdf](https://gala.gre.ac.uk/id/eprint/VACCELLI_towards_an_Inclusive_and_Gendered_Right_tothe_City_2018.pdf), (22.8.2022).
- Vazquez D. (2010), *Manuale di psicogeografia*, Nerosubianco, <https://www.cittalia.it/altre-categorie/libri-e-film/manuale-di-psicogeografia-gli-spazi-urbani-visti-sotto-la-lente-delle-emozioni/>, (9.9.2022).
- Vertaldi R. (2020), *Domus Web, Le foto dei cartelloni vuoti di Milano di Giovanni Hänninen*, [Le foto dei cartelloni vuoti di Milano di Giovanni Hänninen - Domus \(domusweb.it\)](http://www.domusweb.it/), (28.05.2022).
- Viani M, Rossi R.R., (2021), *Baudelaire e il flâneur, un innesto naturale tra turismo e pandemia*, <https://www.famelici.it/culture/ baudelaire-flaneur-innesto-naturale-turismo-pandemia/>, (9.9.2022).
- Zani V. (2005/6), *Le sfide della società complessa e globalizzata* in *Nuova Umanità XXVII* -162. <http://editrice.cittanuova.it/file/pdf/articolo21720.pdf>, (13. 4.2022).