

ABITARE L'ITALIA
TERRITORI, ECONOMIE, DISEGUAGLIANZE



XIV CONFERENZA SIU - 24/25/26 MARZO 2011

Decandia L. **Sensitive city: la città dei portatori di storie. Intrecciare arte, memoria e nuove tecnologie per costruire nuovi modi di narrare la città**

www.planum.net
ISSN 1723-0993

Sensitive city: la città dei portatori di storie. Intrecciare arte, memoria e nuove tecnologie per costruire nuovi modi di narrare la città

Lidia Decandia

Abstract

Il presente contributo, a partire dall'analisi di un caso significativo – una installazione presentata all'Esposizione universale di Shanghai da Studio Azzurro alla cui realizzazione l'autrice ha direttamente contribuito – intende esplorare le potenzialità che i linguaggi artistici, intrecciati all'uso delle nuove tecnologie, possono offrire per attivare forme partecipate ed interattive di inedite “narrazioni” di città. La tesi che si intende sostenere è che, intrecciando questi strumenti e questi linguaggi “contemporanei”, sia possibile creare ambienti sensibili e interattivi, capaci di liberare le presenze che stanno sotto la rappresentazione, al di là della rappresentazione. Grazie a questi ambienti diventa infatti possibile andare oltre la “solidificazione del presente” per ritrovare il contatto con la temporalità che il territorio contiene, e allo stesso tempo dare voce ed espressione a quelle dimensioni immateriali ed invisibili che la logica della rappresentazione cartografica ci aveva costretto ad abbandonare.

La tesi si colloca sullo sfondo della revisione critica del paradigma prospettico e cartografico che, a partire dal Quattrocento, ha profondamente modificato il nostro modo di conoscere interpretare e progettare il territorio e la città, privilegiando in maniera sostanziale le dimensioni della visibilità e dell'atemporalità su tutte le altre componenti della realtà. E per indicare alcune possibili direzioni di superamento si rivolge nella direzione aperta da alcuni interessanti filoni della ricerca artistica contemporanea che, attraverso l'uso delle nuove tecnologie, lavorano alla costruzione di ambienti sensibili in cui, abolito il primato dello sguardo e la linearità del racconto, operano per “creare fessure sprofondamenti, prolungando i limiti spaziali, travalicando le modalità di rappresentazione prospettica per evocare dimensioni originali e imprevedibili” (Rosa, in www.studioazzurro.com).

La creazione di questi ambienti sensibili, veri e propri contesti relazionali e interattivi, oltre che offrirci nuove chiavi per accedere e dare espressioni alle dimensioni temporali e immateriali che producono la città, ci forniscono preziose indicazioni per innescare processi vivi ed esperienziali di “apprendimento collettivo”. Proprio perché in grado di coinvolgere attivamente gli stessi fruitori, attraverso l'uso di interfacce naturali e la sperimentazione di linguaggi ludici metaforici e sensoriali in grado di rimettere in gioco l'esperienza viva dei corpi e l'intelligenza delle emozioni, essi possono diventare strumenti importanti per attivare contesti di conoscenza e di partecipazione attiva alla costruzione della città.

Sensitive city: un progetto “alchemico” per l'Expo di Shanghai 2010

Sensitive city è un esperimento: una installazione artistica realizzata da Studio Azzurro nel padiglione italiano in occasione dell'Esposizione Universale di Shanghai 2010. Essa nasce dal fertile incrocio “alchemico” – come direbbe Paolo Rosa, uno degli artisti del gruppo – tra diverse discipline e linguaggi. In particolare la sensibilità poetica e artistica di un gruppo artistico variegato e molteplice che lavora con le nuove tecnologie, intrecciando sapientemente arte e memoria, virtuale e reale, per produrre dispositivi narrativi e “ambienti sensibili”, e il punto di vista di una “urbanista” – la sottoscritta – attenta alle dimensioni della temporalità e dell'invisibile di cui si imbeve la città. Quelle presenze e dimensioni immateriali che popolano la città e la rendono possibile e che, a partire dal XV secolo l'affermarsi della logica della rappresentazione prospettica e cartografica ci ha costretto ad abbandonare¹. Da questo desiderio di entrare in contatto con il

¹ A partire dal XV secolo, con l'affermarsi della visione prospettica e la riscoperta a Firenze della Geografia Tolemaica la cartografia si afferma come il più importante strumento di descrizione del territorio. Da questo momento il territorio comincia ad essere rappresentato su un piano estrapolando le fattezze della forma, misurabili attraverso un sistema di semplici coordinate metriche, dal

mondo profondo e sotterraneo, con lo spessore di memorie e di storie condensate nel territorio, con quel “rovescio della forma” che è oltre la superficie del visibile è nata Sensitive city. Una installazione che, utilizzando le potenzialità offerte dall’uso delle nuove tecnologie digitali e i più avanzati linguaggi della ricerca artistica contemporanea, individua delle strade promettenti per produrre nuove possibili forme di narrazione di città.

Sensitive city: dalle città reali alla città ideale

L’installazione prende spunto dalla tematica dell’Expo “Better city, better life” per svilupparla in una direzione non consueta. Lo scopo dell’installazione, realizzata per il padiglione italiano, è quello di valorizzare “le enormi risorse di qualità” che caratterizzano il territorio italiano, in particolare proprio quei piccoli centri che formano il nostro sistema insediativo “dove si incrociano qualità della vita, piacere dello stare e del percorrere, bellezza, espressione e identità” (Rosa, 2010, p. 10). Proprio partendo dalla qualità di queste piccole città Sensitive city mette in scena una particolarissima città: una sorta di “macchina fantastica” che si riallaccia alla lunga tradizione delle città ideali, pur ribaltandone profondamente il senso. Come Utopia di Tommaso Moro (Moro, 1613)² Sensitive city è infatti una città policentrica composta da tante piccole città: potremmo dire, per usare un linguaggio metaforico, una collezione di “perle preziose”, che compaiono una dopo l’altra sull’orizzonte di un paesaggio in movimento che le contiene come uno scrigno.

Al contrario delle altre città ideali tuttavia questa città non è il frutto di un disegno pensato da una mente soltanto³, ma è piuttosto l’esito delicato e inafferrabile delle relazioni che gli uomini hanno stabilito con i diversi contesti in cui fioriscono le città che la compongono. Queste città non sono infatti luoghi immaginari, ma città vere, “in carne ed ossa”, scelte per le loro particolari, inconfondibili e rare qualità, fra le tante, diverse città italiane: non quelle più grandi e famose, ma quelle medio piccole che costituiscono il tessuto più “familiare” del territorio italiano. Proprio per questo, al contrario di Utopia, descritta da Italo Calvino nel libretto di Tommaso Moro, dove tutte le città sono uguali e, visitata una puoi dire di averle viste tutte, le città che compongono Sensitive city – Lucca, Trieste, Chioggia, Spoleto, Matera, Siracusa – sono una diversa dall’altra e bisogna averle girate tutte, più e più volte, per poterle, forse..., raccontare.

Ciascuna nella sua eccezionale unicità ha infatti un carattere delicato e inafferrabile, che gli proviene dalle particolarità del luogo in cui sorge o dalla sua storia. E’ difficile dire in che cosa consista l’essenza di ognuna di queste città. Come direbbe Calvino “vorresti dire cos’è, ma tutto

loro stesso processo di formazione. Mediante la rappresentazione cartografica per la prima volta i territori finiscono così, con l’applicazione della stessa logica, ad essere guardati non più come ambienti vitali, esito in continuo divenire di relazioni visibili e invisibili stabilite dagli uomini con i propri ambienti, ma come “cadaveri” senza vita e senza storia. Nel riportare la molteplicità dei tempi e delle storie su un unico piano la mappa elimina, infatti, le diverse temporalità, trasforma le storie in segni, separandoli per sempre dalle pratiche da cui sono stati prodotti; trasforma lo spazio qualitativo dei significati e della percezione, dell’oscuro, dell’eteroclitico e dell’invisibile in una superficie in cui solo ciò che può essere visto può essere rappresentato: il resto sparisce per sempre. Il territorio, in cui i segni non chiedono più di essere decifrati e interpretati, si trasforma in una superficie piatta ed omogenea in cui le differenze possono essere semplicemente descritte nella loro apparente evidenza. Su questo delicato ma decisivo passaggio e sulle influenze che esso determina nel modo non solo di rappresentare, ma di pensare e progettare la città e il territorio mi permetto di rinviare a Decandia (2008, pp. 75-98) e Decandia (2009).

² L’Utopia di Moro, uscita nel 1516, è un libretto estremamente complesso che, come osserva Baczkó, “ha costituito un paradigma destinato a un lungo avvenire” e ha rappresentato un riferimento fondamentale, un modello per certi versi archetipico per il progetto delle successive città ideali. Per una più approfondita descrizione dei caratteri, dei limiti e delle contraddizioni di questa particolare forma paradigmatica cfr. Baczkó (1981) e la bibliografia ivi riportata.

³ La città di Utopia deve la sua esistenza ad un fondatore: Utopo che, trasformando la natura ad opera della cultura, realizza in un terreno vergine, una città nuova. La città, opera di un unico fondatore, è disegnata sulla base di principi razionali come un vero e proprio dispositivo cartografico di cinquantaquattro città tutte uguali disperse nella campagna” (Marin, 1994). La sua forma sganciata dal processo stesso della sua evoluzione e della sua genesi, al contrario di Sensitive city, prodotta dalle relazioni tra uomini e luoghi, incarna un ordine interamente pensato su una pagina bianca e poi calato su un territorio senza vita e senza storia. Per un confronto-comparazione tra Sensitive city e le altre città ideali della tradizione cfr. Decandia (2010).

quello che si è detto imprigiona le parole...mancano le parole per fissarla” (Calvino, 1972). Forse solo un suono o un verbo che ne suggerisca lievemente, per ciascuna, una delle sue tante qualità o virtù potrebbe richiamarla: per Lucca potrebbe essere il silenzio che regna sottovoce nella città insinuandosi fra le torri che campeggiano dentro le mura; per Trieste il vento che soffia, urlando con voce potente, verso il mare; per Chioggia il fluttuare sommesso dell’acqua che accompagna il lento andare del tempo; per Spoleto il dolce e delicato rapporto che lega questa città alla campagna; per Matera il vuoto cavo, ricamato dalla vita, all’interno del quale la città sembra essere sorta quasi per incanto; per Siracusa la luce e l’ombra che accecano e insieme nascondono e proteggono la vita; ma forse potrebbero essere anche altri suoni, altre parole a tratteggiarne inedite qualità e virtù che ogni viaggiatore potrebbe scoprire e inventare nel suo viaggio senza mai riuscire tuttavia a dire la città ma solo a dirne.

Le città che compongono sensitive city non vivono in un meraviglioso istante senza tempo, né sono state pensate immobili e perfette, come tante statue di sale, per essere protette dalla degradazione e dalla morte. Ma esistono nel tempo, vivono in esso.

Come “stelle”, che provengono da universi lontani, gli spazi che danno forma a queste città restituiscono infatti il sovrapporsi e lo stratificarsi di storie intrecciate, che riemergono come una sorta di profondità latente. Proprio per questo, nessuna di queste città potrebbe essere semplicemente descritta al presente parlando delle caratteristiche della qualità delle sue architetture, dei suoi giardini, delle sue strade e delle sue piazze: “sarebbe come non dirti nulla” (Calvino, 1972, p. 18) di ognuna di esse. Allo stesso modo neppure il grande occhio di un architetto potrebbe farla comprendere, disegnando con uno sguardo lontano e distaccato, una mappa capace di farne emergere totalmente e globalmente la vuota sincronia dei suoi spazi.

Occorre affidarsi piuttosto al rumore dei passi, seguire le traiettorie vissute, ascoltare le voci, le storie e i racconti degli abitanti che sempre la percorrono e la attraversano, intessendola di fili invisibili che plasmano in maniera incandescente gli spazi, arricchendoli di significato. Solo loro saranno in grado di evocarla quasi per magia. Come in una sorta di caleidoscopio dove le immagini continuamente si moltiplicano e si sovrappongono.

Quando, dopo un lungo viaggio, un viaggiatore arriverà in ognuna delle città che la compongono dovrà fermarsi allora, toccare con una mano il primo viandante che incontra: sarà lui a prenderlo per mano e ad accompagnarlo nella sua città per mostrargli come quel carattere delicato e inafferrabile che connota la città si deposita nell’immaterialità dei suoi spazi. Gli indicherà la città del vento, dell’acqua, del silenzio...che corrisponde ai suoi ricordi, ai suoi desideri ed ai suoi sogni. Seguendo le diverse traiettorie il viaggiatore scoprirà città arrotolate l’una all’altra. Inseguirà percorsi molteplici che si dipanano, come tanti gomitoli gettati a terra, insinuandosi nelle crepe, nelle pieghe, negli interstizi, nelle zone d’ombra, nel corpo variegato e rugoso della città. Seguirà tanti occhi diversi che si aggirano intorno alle cose, invitandolo quasi a toccarle⁴, portandolo spesso ad andare oltre il limite estremo del figurabile, a “perforarne la pelle” per farlo entrare in contatto con la sua carne, con “il corpo che sta sotto l’organismo” (Deleuze 1995, p. 232), con le città nascoste che popolano la mente delle persone, con i dettagli minimi che si accalcano negli angoli più segreti delle sue strade. Ascolterà i racconti che gli faranno scoprire luoghi marcati di affetti e di qualità, legami impalpabili e invisibili che annodano gli uomini ai territori e alle città, riserve di senso che aprono mondi di significato. Imparerà a rompere i simulacri. A far parlare i segni. Ad allargare la realtà. A non confondere l’essere con l’essere presente, ma a scoprire che ciò che si vede costituisce soltanto la punta di un iceberg, il contrassegno superficiale, la piega di una più

⁴ Attraverso questa installazione si vuole portare ad esplorare la città non con un occhio distaccato e lontano, ma attraverso una vera e propria immersione nel corpo del territorio (Decandia, 2008, p.162). Una immersione in grado di riscoprire quella funzione tattile e quel senso aptico – il terzo tipo di visione che unisce il tatto e la vista teorizzata da Riegl e recentemente ripresa da Deleuze e dalla Bruno – che l’ottica cartografica ci aveva costretto ad abbandonare. Cfr. al proposito Deleuze (1981, p. 227), Bruno (2006).

profonda realtà che trae dalla sua stessa invisibilità la sua essenza. Imparerà a far rivivere rigogliosamente quelle immagini esauste e consunte che non aveva più provato a interrogare. E finalmente, con mirevole incanto, scoprirà davvero che questa città è molto di più di ciò che essa da a vedere. Proverà a moltiplicarla, a costruirla e a decostruirla, a ingrandirla e a sprofondarla, a salvaguardarla e a violentarla: la amerà come non era mai riuscito ad amarne nessun'altra.

Questo amore grande per la città gli farà scoprire che forse proprio là dove il viaggiatore non riusciva a vedere più niente, abituato com'era a scorgere solo le linee e i contorni netti, esistono barlumi di storie e germogli a cui dare occorre spazio e da cui occorre ripartire per immaginare il futuro.

Sensitive city: l'installazione

Per dare corpo al contenuto poetico di questa particolare città gli artisti hanno realizzato una installazione immaginata su diversi piani e diversi livelli. Su un primo supporto di vetro una ad una compaiono e scorrono le città la città del vento (Trieste) e quella del silenzio (Lucca), la città del vuoto (Matera) e quella che dondola nella campagna (Spoleto), la città fluttuante dell'acqua (Chioggia) e la città della luce e delle ombre (Siracusa).

Ogni città è rappresentata da un gruppo di persone che camminano. Sono gli abitanti delle diverse città intervistati e proiettati su un supporto immateriale che li rende visibili e sensibili⁵. Ad essi, alle loro voci e ai loro volti, ai loro sogni, alle loro immagini, ai loro ricordi e alle loro emozioni è affidato il compito di evocare il carattere delicato e inafferrabile che connota ogni città. Nell'installazione ciascun abitante, proiettato e riprodotto in grandezza naturale, cammina sul vetro trasparente ed è "attivabile" attraverso tecnologie interattive che diventano i punti attivi di un sistema reticolare su cui è incentrato il dispositivo narrativo. "Ciascun portatore di storie può essere interpellato, durante il suo camminare, solo se il visitatore lo fermerà con la sua mano. In tal caso egli si volterà verso di lui e inizierà il suo racconto, che durerà per tutto il tempo in cui la mano resterà ferma sulla superficie della proiezione" (Rosa, 2010). Fermato con un gesto, quasi a simulare un vero e proprio incontro con lo spettatore, il narratore indicherà al visitatore un proprio personale itinerario di scoperta della città.

Contemporaneamente mentre il suono della voce di ogni intervistato si disperde nell'ambiente una sequenza di immagini in dissolvenza, di video e di suoni – che si dipanano in profondità nei diversi piani che si stagliano oltre la superficie del vetro – costruiscono un paesaggio in movimento che indica un percorso all'interno della città. Contemporaneamente sulla superficie del vetro discendono tracciati, scarabocchi mappe di città che gli stessi intervistati hanno prodotto e che corrispondono al percorso raccontato. E mentre le immagini si consumano in pochi attimi le mappe persistono e si sommano con quelle disegnate e illustrate dagli altri portatori di storie che si succedono, "espanso dalle rifrazioni dei vetri di proiezione [...]. Nell'ambiente improvvisamente la città relazionale e sensibile appare. Per alcuni istanti l'intrico di segni, il mutevole tessuto di strade, abitazioni, piazze e simboli, ci dà la sensazione di un luogo da vivere, da abitare con altri uomini. Un luogo di relazioni umane. E' un disegno che assomiglia curiosamente all'apparente scompostezza geometrica di una città antica, di un vecchio borgo, di una medina" (Rosa, 2019, p. 12).

Sensitive city: le prospettive aperte

Pur non avendo alcuna pretesa di proporre alcuna descrizione "scientifica" di nessuna delle città italiane raccontate, ma volendo solo porsi come un atto poetico ed evocativo, questa installazione offre degli stimoli interessanti per ripensare i nostri stessi modi di descrivere la città.

⁵ Come afferma Paolo Rosa più di cento persone sono state intervistate per ciascun luogo chiamate "attraverso il passaparola, con la casualità dell'incontro, per strada, senza alcun metodo scientifico o antropologico. Solo abitanti disponibili a farsi scrutare. Grandi e bambini, noti e sconosciuti, uomini e donne" (Rosa, 2010, p. 11).

Sensitive city scardina infatti il sistema della rappresentazione prospettica e cartografica che ha fortemente condizionato non solo il nostro modo di guardare la città operando uno smarcamento da una nozione di reale appiattita sulla dimensione del visibile.

Anziché rappresentare la città attraverso una mappa unificante e totalizzante elaborata da un occhio distante, indica come sia possibile dar conto, attraverso forme espressive e sensibili, delle diverse pratiche di relazioni attraverso cui le “popolazioni” delle città entrano in contatto con il loro ambiente, intessendo lo spazio di fili invisibili, di significati, affetti, ricordi, memorie e sogni.

Proprio perché parte dall’idea che “la geografia di un luogo includa abitanti e contenitori” (Stein, cit. in Bruno, 2006, p. 187) e dal presupposto che il territorio “esiste” solo nel momento in cui esso viene manipolato, maneggiato da chi lo vive, Sensitive city ci aiuta a capire come costruire nuove possibili forme di mappature dinamiche, capaci di rimettere insieme la forma con la vita, gli spazi e gli oggetti con le relazioni da cui sono stati prodotti: “atlanti delle emozioni” (Bruno, 2006), mappe in movimento in grado di collegare gli affetti ai luoghi, di connettere “topografie esterne ed interne” (ibidem) fatte di itinerari potenziali, di traiettorie vissute, di narrazioni situate in cui possano essere espressi, rimettendo insieme visibile ed invisibile, il caleidoscopio delle diverse esperienze percettive che marcano di significati e di senso gli spazi incandescenti della città.

L’installazione inoltre riapre una possibilità di rientrare in contatto con le storie che costituiscono lo spessore del territorio aiutandoci ad immaginare un’idea di contemporaneo non schiacciata nella simultaneità del presente e a ritessere un rapporto profondo e creativo, non ossificato, con la memoria depositata nei nostri contesti. Essa ci mostra come sia possibile andare oltre “la solidificazione del presente” e liberare le presenze che stanno sotto la rappresentazione, al di là della rappresentazione” (Prezzo, 2006). Ci aiuta a capire come avere accesso a dare espressione a quel passato “che non ha mai smesso di essere e che coesiste virtualmente con il presente” (Deleuze 1966, p. 42). Quel passato “sempre crescente” che ogni territorio trascina con se via via che evolve, trasformandolo, modificandolo, ma lasciandolo essere nel presente. Quella sorta di “placenta d’ombra” (Zambrano cit. in Prezzo, 2006, p. 49) fatta di forme sterminate, di ricordi, di modalità diverse di appropriazione dello spazio, di significati, di eventi e di qualità, ma anche di sogni, di ricordi, di trasformazioni attuate, di possibilità non sviluppate, di aspettative incompiute, di progetti non realizzati che continua a vivere nella mente delle persone.

E allo stesso tempo ci guida in un cammino che, nel ritrovare “quel giusto senso dell’anacronia” (Derrida cit. in Studio Azzurro 2005, p. 206), è capace di rimettere in connessione “la scatola dei ricordi con quella dei sogni” e di riannodare, in un nuovo tessuto comunicativo, i serbatoi della memoria, con le ombre e gli scintilli che animano il presente e i barlumi di immaginario che ci conducono verso il futuro. In questo senso questo lavoro mi sembra possa indicare piste feconde per contribuire a rigenerare e a contaminare il nostro campo disciplinare e soprattutto a far emergere una idea nuova di temporalità non lineare, ma piuttosto anacronistica fatta di slittamenti continui in cui il passato, il presente e il futuro si mescolano costantemente nell’orizzonte del presente che da forma alla città⁶.

La creazione di questi ambienti sensibili, veri e propri contesti relazionali e interattivi, ci offre inoltre la possibilità di rimettere insieme forme parziali di conoscenze, punti di vista molteplici ed esperienze diversificate, consentendoci di costruire veri e propri atlanti multipli, attraverso cui favorire soprattutto la relazione e lo scambio e innescare processi vivi ed esperienziali di “apprendimento collettivo”. La sua stessa costruzione nata dal coinvolgimento di centinaia di intervistati costituisce già un primo interessante passo in questo senso. E tuttavia non è solo nel momento della costruzione che essa rivela il suo potere innovativo, ma è soprattutto nell’atto stesso della sua fruizione che essa rivela enormi potenzialità.

⁶ La nozione di temporalità non lineare a cui si ispira il progetto di Sensitive city deve molto alle tesi di Benjamin, recentemente riprese da Didi-Huberman (2007).

L'installazione, attraverso l'uso di interfacce naturali e la sperimentazione di linguaggi ludici metaforici e sensoriali, costruisce, infatti, un dispositivo che libera dalla passività contemplativa. Poiché essa si configura, infatti, come un "complesso problematico che si sviluppa in un imprevedibile processo di attualizzazione incorporando in modo inedito, attraverso l'interattività, l'azione dei fruitori" (Diodato, 2011, p. 194), contribuisce a costruire una forma di conoscenza che implica la realizzazione di un'esperienza attiva in cui l'esperienza viva dei corpi e l'intelligenza delle emozioni si sostituisce allo sguardo e alla mente disincarnata dello spettatore⁷.

Perché l'opera "accada" è necessario infatti un gesto dello spettatore che attivi la narrazione. In questo modo lo stesso fruitore si trasforma in una sorta di coautore dell'opera. Un'opera che può essere attivata ed esplorata secondo percorsi e associazioni molteplici, attraverso modalità sensibili. Come osserva Rosa "nell'habitat narrativo si integra e si valorizza il gesto dello spettatore, il suo comportamento, la sua presenza e il suo contributo sino a farli diventare parte integrante di una nuova visione estetica che si espande al di là della forma e investe il campo relazionale [...]. La narrazione prende una forma più evocativa che informativa, più particellare che lineare in relazione alle caratteristiche trasversali dei linguaggi multimediali che attivano sensibilità diverse, generano sinestesie, coinvolgono la componente emotiva dello spettatore, sino a indurlo a essere attivo. Condizione utile a comporre una propria narrazione" (Rosa, 2011, p. 14).

Se portato alle sue estreme conseguenze e sviluppato ulteriormente il dispositivo tecnologico che sta alla base dell'installazione potrebbe addirittura consentire – e in questa direzione Studio Azzurro sta già lavorando – di permettere addirittura un'implementazione delle storie. Si potrebbe immaginare un dispositivo "che incorporando nella sua matrice le tracce sensibili, emotive e cognitive dei suoi spettatori autori possa riformularsi metamorficamente come progetto partecipato" (Diodato, 2011, p.194).

Questa forma di partecipazione attiva alla costruzione-fruizione dell'opera-evento può offrire un contributo importante per sperimentare nuove modalità di costruire la conoscenza. Non più intesa come forma oggettuale prodotta da un esperto, ma piuttosto come attivazione e costruzione di un processo in divenire che diversi autori potrebbero contribuire a formare. Una conoscenza vitale dunque in grado di rispondere e dar voce anche quel "bisogno di attività creatrice, di opera (non soltanto di prodotti e di beni materiali consumabili), di bisogni, di informazione, di simbolismo, di immaginazione" (Lefebvre 1970, p. 120), che come Lefebvre sosteneva costituisce per tutti gli abitanti un fondamentale "diritto alla città".

Non solo poiché questa esperienza "ha una natura collettiva" – il coinvolgimento del fruitore non è infatti più confinato infatti in una dimensione individuale, ma partecipa di un'esperienza da vivere in maniera conviviale – l'opera sfruttando "il potenziale di interattività degli ambienti virtuali si muove nella direzione valida e ricca di futuro di una estetica delle relazioni, accentuando l'aspetto socializzante di costituzione dell'opera come costruzione dello spazio pubblico partecipativo" (Diodato, 2011, p. 194). In quanto tale individua strade per socializzare e animare lo spazio del sapere (Lévy, 1996), costruire forme di gestione dinamica delle conoscenze e favorire così lo sviluppo di quel legame sociale che nasce dall'interazione e dallo scambio e che solo può risvegliare un sentimento di cura e di partecipazione attiva alla costruzione della città.

⁷ Sul concetto di esperienza attiva, intesa come momento di conoscenza capace di superare l'idea della semplice contemplazione passiva e sulle possibilità che offrono in questa direzione le opere di Studio Azzurro cfr. le interessanti osservazioni di Diodato (2011).

Bibliografia

- Calvino I. (1972), *Le città invisibili*, Einaudi, Torino.
- Baczko B. (1981), *Utopia*, in Enciclopedia, vol. 14, Einaudi, Torino, pp. 876-920.
- Bruno G. (2002), *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, New York; trad. it. 2006, *Atlante delle emozioni*, in viaggio tra arte, architettura e cinema, Milano, Bruno Mondadori.
- Decandia L. (2008), *Polifonie urbane. Oltre i confini della visione prospettica*, Meltemi, Roma.
- Decandia L. (2010), *Sensitive city: costruire la città degli uomini. La profezia di una contro-utopia*, in Studio Azzurro, "Sensitive city. La città dei portatori di storie", Milano, Scalpendi, pp. 26-39.
- Decandia L. (2011), *Ritessere un rapporto con i luoghi. Il museo come laboratorio di pratiche relazionali e interattive di riappropriazione del territorio*, in Studio Azzurro, "Musei di narrazione. Percorsi interattivi e affreschi multimediali", Milano SilvanaEditoriale, pp. 186-19.
- Deleuze G. (1966), *Le bergsonisme*, Paris, Presses universitaires de France; trad. it. 2001, *Il bergsonismo e altri saggi*, Torino, Einaudi.
- Deleuze G. (1981), *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, La Différence; trad. it. 1995, *Francis Bacon, Logica della sensazione*, Macerata, Quodlibet.
- Didi-Huberman G. (2000), *Devant le temps. Histoire dell'art et anachronisme des images*, Édition de Minuit, Paris; trad. it. 2007, *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Diodato R. (2011), *Museo come esperienza: il luogo virtuale-relazionale*, in Studio Azzurro, "Musei di narrazione. Percorsi interattivi e affreschi multimediali", Milano SilvanaEditoriale, pp. 192-200.
- Farinelli G. (2003), *Geografia. Introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi.
- Marin L. (1973), *Utopiques, jeux d'espaces*, Paris, Minuit.
- Moro T. (1613), *Illustris viri Thomae Mori ... De reipublicae statu, deque noua insula utopia, libri duo: scriptum vere aureum, nec minus salutare, quam festiuum, quod ex Erasmi Roterodami, Guilielmi Budaei, ... commendationibus, quae epistolis praefixis continentur, liquidum dubitantibus euadet*, Francoforte sul Meno, Hans Jacob; trad. it. 1994, *Utopia*, a cura di F. Cuomo, Roma, Newton Compton, Roma.
- Prezzo R. (2006), *Pensare in un'altra luce. L'opera aperta di Maria Zambrano*, Milano, Raffaello Cortina.
- Zambrano M. (1987), *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial; trad. it. 1996, *Verso un sapere dell'anima*, Milano, Raffaello Cortina.