

# Spazi pubblici quotidiani: esperienze di ricerca visuale a confronto

*Fabrizio Bruno, Livia Bruscaaglioni, Erika Cellini, Giulia Maraviglia*

*The article presents a reflection on the use of visual ethnography applied to the study of daily use of public spaces in three urban areas in Italy: social housing complexes in the city of Livorno, a neighborhood in the city of Prato and a city block in the city of Florence. Through the comparison of these three researches, the article reflects on the heuristic scope of combining images, sounds and words to conduct social research and to activate participatory interventions to improve the quality of life in urban areas. The relationship between inhabitant and urban environment is complex and the ability to interpret it relies on the ability of researchers to find alternative, or rather additional, tools to verbal expression. This means, in the first place, that we need to observe closely, in order to identify the constituent elements of this relationship: practices, encounters, changes occurring more or less cyclically over time and across the day. Secondly, it means extending the practice of observation and its tools to inhabitants: the predominance of perceptual and cultural components in the relationship between the individual and the space call for a participatory approach.*

## Introduzione

Questo lavoro presenta una riflessione sull'uso dell'etnografia visuale nello studio delle pratiche quotidiane dello spazio pubblico applicato a tre contesti urbani: un quartiere di edilizia popolare a Livorno, un quartiere della città di Prato e un isolato a confine tra due quartieri di Firenze<sup>1</sup>. Attraverso il confronto delle tre esperienze di ricerca, l'articolo si propone di riflettere sulla portata euristica della combinazione fra immagine, suono e parola nella ricerca sociale. La riflessione verterà in particolare sul ruolo di immagini, suoni e parole sia come strumenti etnografici che permettono di avere informazioni

<sup>1</sup> Anche se frutto di un lavoro comune, il par. *La multimedialità nei Luoghi visivi* è attribuito a Fabrizio Bruno, il par. *Immagini, parole, suoni e domande di ricerca* a Livia Bruscaaglioni, il par. *La relazione tra spazio, parola, suono e immagine* a Erika Cellini, il par. *Lo spazio pubblico nei Luoghi visivi* a Giulia Maraviglia. L'introduzione, il par. *Luoghi visivi a confronto (Livorno, Prato, Firenze)* e le conclusioni sono state scritte congiuntamente.

complesse attraverso la loro combinazione e di descrivere le caratteristiche fisiche e le dinamiche sociali degli spazi urbani pubblici, sia nell'attivazione di proposte d'intervento per migliorare la qualità dello spazio urbano e dell'abitare.

Quello tra abitante e ambiente urbano è un rapporto complesso che tiene insieme la dimensione macro – relativa a fenomeni sociali che caratterizzano intere società (dinamiche economico-lavorative, sociali e familiari), decisioni politiche nazionali e locali che influenzano la vita di un quartiere, agendo sulle caratteristiche urbane, degli edifici e degli abitanti, nonché rapporti di potere e di dominio spesso introiettati dalle classi subalterne – e la dimensione micro relativa al significato che gli abitanti danno allo spazio, ai loro margini di azione attraverso le relazioni che intrattengono e alle strategie di resistenza che possono mettere in atto rispetto a ciò che è loro imposto dall'alto.

La possibilità di interpretare questo rapporto passa dalla capacità dei ricercatori di trovare modalità alternative, o meglio integrative, rispetto al linguaggio verbale. Questo significa, in primo luogo, porsi in osservazione al fine di individuarne gli elementi costitutivi (le pratiche, la dimensione relazionale, il mutamento, più o meno ciclico e regolare, che avviene nelle varie fasce orarie, etc.). Ma significa anche estendere la pratica e gli strumenti dell'osservazione agli abitanti: la predominanza di componenti percettive e culturali nel rapporto tra l'individuo e lo spazio rende infatti necessario un approccio al contesto specifico e partecipativo.

### *La relazione tra spazio, parola, suono e immagine*

Nell'esperienza dell'essere umano la condizione di avere vita – *esistere* – è intrinsecamente legata alla condizione di trovarsi in un luogo – *stare* – perché lo spazio è l'elemento al tempo stesso contestuale e costitutivo delle azioni umane (Bettanini 1976; Maraviglia 2016).

Questa consapevolezza ci pone in una situazione concettualmente complessa: lo spazio non può essere pensato come una struttura predefinita, una cornice nella quale gli esseri umani individualmente e collettivamente ambientano le proprie azioni, piuttosto come una costruzione sociale dinamica: «La società si organizza – nel senso che prende forma – nello spazio e nel fare questo organizza, modifica, dà forma allo spazio stesso» (Bagnasco 2001; Maraviglia 2016).

Se accettiamo la relazione intrinseca tra il concetto di spazio e l'essere, dobbiamo fare lo stesso per quella tra spazio e azione, perché «non si può avere percezione dello spazio, senza compiervi, vedervi o immaginarvi un

fare» (Bettanini 1976: 20). Del resto, il nostro stesso modello posturale – un modello dinamico che razionalizziamo attraverso i continui mutamenti della nostra posizione in costante rapporto con lo spazio circostante – è il requisito della spazialità. È dunque con il movimento del nostro corpo, attraverso la nostra intenzionalità creativa, che lo spazio prende forma (Maraviglia 2016).

Ne consegue una completa interdipendenza tra individuo e ambiente (Agustoni 2007, Giumelli 2008) che ci impone di considerare tutti quei fattori individuali e sociali che concernono la percezione, il processo grazie al quale il soggetto ottiene informazioni sul mondo esterno attraverso i sensi e che, mediante una rielaborazione cognitiva, permette la transizione dall'esperienza alla conoscenza (Massironi 1998). La spazialità è esperita mediante i sensi e rielaborata attraverso i meccanismi interattivi – contemporaneamente individuali e collettivi – della memoria e dell'apprendimento che sono essi stessi condizionati da filtri che operano a livello socio-culturale (Bettanini 1976).

Il significato dunque non è mai individuale, ma nasce da un processo interpretativo che si sviluppa attraverso l'interazione e nell'ambiente: «Alla situazione, ossia al quadro delle condizioni oggettive, corrisponde sempre una definizione della situazione. Naturalmente la definizione della situazione è un processo in continua evoluzione: non si 'definisce' mai definitivamente, poiché ogni variazione nella situazione ha un effetto sulla definizione della situazione stessa» (Chiesi 2010: 29).

Chiesi (2010) ci accompagna in una riflessione sul tema della rappresentazione: lo spazio «si fa» nel suo essere nominato, nel suo essere «parlato» (Bettanini 1976), ma anche e soprattutto nel suo essere usato e praticato, perché è un concetto che prende significato attraverso l'interazione fra uso, pratica e linguaggio, che stanno alla base del processo percettivo che permette all'individuo di decifrare – e al tempo stesso significare – l'ambiente in cui si muove.

È esattamente nel passaggio tra percezione e definizione che entra in gioco l'immagine: «La percezione dello spazio non riproduce solo le proprietà fisiche dell'ambiente urbano, ma è una costruzione mentale che fa in modo di trasformare queste proprietà fisiche in immagini dello spazio» (Tumminelli 2010: 29).

Un'immagine che è necessariamente soggettiva: perché il comportamento assunto dall'individuo nell'ambiente urbano è influenzato dalle idee di distanza, direzione e orientamento (esse stesse soggettive), ma anche perché l'individuo elabora una rappresentazione mentale complessiva dei luoghi sintetizzando non solo le informazioni, ma anche le emozioni ad essi legate. Questa rappresentazione è generalmente definita con l'espressione *immagine della città* (Walmsley 1989: 44): «una rappresentazione mentale parziale (non comprende cioè la città nel suo insieme), semplificata (nel senso che trascura molte in-

formazioni riguardanti persino l'area presa in considerazione), personale (cioè unica per ogni individuo) e distorta (basata, cioè, su distanze e direzioni soggettive piuttosto che reali) dell'ambiente reale (Pocock e Hudson 1978: 33)».

Riferendosi agli studi di Linde e Labov circa la descrizione dello spazio domestico da parte degli abitanti (1975), De Certeau (1980 [2001]: 178) nota come chi deve descrivere uno spazio «oscilla fra i termini di un'alternativa: o vedere (è la conoscenza dell'ordine dei luoghi), o andare (sono azioni spazializzanti). O presenta un quadro ('c'è...'), o organizza dei movimenti ('en-tri, attraversi, volti...')». L'itinerario (una serie discorsiva di operazioni) e la mappa (una messa in piano totalizzante delle osservazioni) sono definiti come due linguaggi simbolici e antropologici dello spazio, due poli dell'esperienza che, sebbene si compenetrino, caratterizzano rispettivamente il racconto quotidiano e il discorso scientifico. Affiancare le immagini alle parole, nella comprensione dell'esperienza spaziale, pare dunque la modalità più naturale di restituire la coordinazione tra fare e vedere che connota la descrizione orale dei luoghi e che implica la costruzione di mappe o percorsi.

Fin dalla sua invenzione ci si è interrogati su che cosa rappresenti quel campo chiuso di elementi che costituisce ogni immagine fotografica e che rapporto esso intrattenga col tempo e con la sua continuità. È, del resto, ormai opinione diffusa che l'immagine fotografica arresti, circoscriva, blocchi forzatamente il fluido scorrere del tempo per immobilizzarlo in un istante irripetibile (Becker 1978). Nello stesso senso, ogni immagine si rapporta allo spazio e lo priva della sua estensione e della sua continuità. Ogni immagine appare come un taglio, una fetta di spazio e tempo: «Il fotografo [...] lavora sempre col coltello, passando ad ogni inquadratura, ad ogni ripresa, ad ogni messa a fuoco, passando il mondo che lo circonda al filo del suo rasoio» (Dubois 1990 [1996]: 149).

In virtù di questo taglio (spaziale e temporale), ogni fotografia contiene al suo interno un doppio messaggio: uno che attiene all'evento fotografato e l'altro che riguarda l'estrazione di quell'evento dalla continuità temporale.

L'immensa mole d'immagini fotografiche a cui siamo esposti quotidianamente ci allontana dalla ricezione di questo secondo messaggio, a tal punto che dimentichiamo di riflettere sulla trama della discontinuità insita in ogni fotografia. L'ambiguità della fotografia, sostiene John Berger (2013 [2014]), non risiede nell'evento che percepiamo all'interno dello spazio fotografico, quanto nella discontinuità temporale e spaziale che origina il secondo messaggio fotografico. In altre parole, ogni immagine fotografica conserva al suo interno un frammento di spazio e tempo, impedendo che esso si perda nella continuità.

Dunque, ogni fotografia si configura come un qualcosa che c'è stato e che resiste ancora grazie ad un fermo-immagine e ad un suo convenzionale riconoscimento. Ed è in virtù della sua immobilità, della sua condizione di «pre-

senza raffigurante l'assenza», che l'immagine perde il suo senso originario e apre le porte dell'ambiguità, ad una pluralità di messaggi.

Come scrive Howard Becker (2002: 4), commentando il volume di John Berger e Jean Mohr *A Seventh Man*, «We know the images are constructed, that they can be made to 'say' almost anything we want them to».

Tale ambiguità si attutisce non appena le immagini fotografiche incontrano le parole.

Nel dibattito scientifico sul rapporto parola-immagine resta aperto il dubbio sulla maggiore profondità di un testo scritto rispetto all'immagine o a un prodotto visuale, perché il primo può riportare una descrizione più densa teoricamente rispetto ai secondi (Faccioli e Losacco 2003). Possiamo però pensare che parole e immagini siano due fonti di informazioni diverse e che – sostiene Lagomarsino (2015: 28) – «seguano due metodi diversi per costruire significati e narrare versioni di città [...] l'uso dell'audiovisivo (come della fotografia) permette di cogliere aspetti peculiari che con il solo testo scritto non sarebbe possibile raggiungere».

Allo stesso modo la registrazione dei suoni di origine naturale, umana e tecnologica che caratterizzano un particolare ambiente e una particolare scena – i cosiddetti *environmental sounds* (Henley 2007), quegli eventi sonori che vanno a comporre ciò che Raymond M. Schafer (1985) ha definito paesaggio sonoro (*soundscape*) – contribuisce a questa operazione di riduzione dell'ambiguità fotografica e di restituzione di altri elementi informativi di un determinato evento che riceviamo e produciamo con il senso dell'udito e che altrimenti si perderebbero nell'immobilità e nel 'silenzio' fotografico.

Mettere insieme immagini, parole e suoni del contesto permette quindi di aggiungere complessità alle informazioni che rileviamo e produciamo in un'esperienza etnografica, durante la quale chi fa ricerca e chi vive quella situazione sociale è coinvolto con tutti i suoi sensi, alcuni dei quali, come l'olfatto, sfuggono alla registrazione. Al proposito, Henley (2007) scrive che le immagini senza i suoni, e noi aggiungiamo senza le parole, così come i suoni senza le immagini, restituiscono descrizioni *thin* allo spettatore.

### *Luoghi visivi a confronto (Livorno, Prato, Firenze)*

Le ricerche oggetto del confronto hanno riflettuto su spazi pubblici urbani parzialmente diversi. *Luoghi visivi*, intesi come spazi in cui abitanti e ricercatori si sono confrontati attraverso immagini, parole e suoni, per costruire una definizione dinamica e reciprocamente comprensibile dello spazio pubblico (Monnet 2014).

Il progetto “Popolare non è un concetto” (PONEC)<sup>2</sup> (2011-2014) aveva l’obiettivo di studiare la qualità dell’abitare nelle strutture di edilizia residenziale pubblica nella città di Livorno, anche al fine di proporre interventi di miglioramento. Dopo una fase d’indagine storica e di analisi dello stato di conservazione degli edifici, il progetto ha previsto una fase di approfondimento etnografico e una fase d’intervento per la riduzione del disagio abitativo. In particolare con l’approccio etnografico sono stati studiati due quartieri, Barriera Garibaldi e La Leccia. Queste due aree possono essere considerate quartieri tipo dell’edilizia residenziale pubblica in Italia: una è stata costruita durante il fascismo per spostare dal centro le classi popolari e ha una popolazione stabile dal punto di vista residenziale; l’altra è un quartiere periferico costruito negli ultimi decenni, con le caratteristiche dei cosiddetti quartieri dormitorio. Insieme all’osservazione partecipante, a interviste in profondità e all’analisi di documenti, sono stati usati anche strumenti visuali grazie alla presenza di un ricercatore fotografo e di un fotografo reclutato sul campo come ‘intermediario’ (Gobo 2001: 93-94)<sup>3</sup>.

Il progetto di ricerca azione “Trame di quartiere”<sup>4</sup> (2015) ha previsto una fase di ricerca svolta nel quartiere San Paolo di Prato, una zona della città contraddistinta a partire dal dopoguerra da una forte dinamica demografica (Bressan 2012). Le diverse ondate migratorie restituiscono oggi un’immagine del quartiere in cui convivono famiglie pratesi da molte generazioni, abitanti arrivati nel periodo del decollo industriale e un insieme di abitanti più recenti in cui prevale la nazionalità cinese. In un quadro demografico così articolato, il tema delle pratiche relazionali quotidiane negli spazi del quartiere emerge come particolarmente rilevante.

In questo contesto, il progetto ha avuto l’obiettivo di rafforzare la consapevolezza dei residenti sulla storia e le caratteristiche del quartiere, ma anche di stimolare l’attenzione dei professionisti sui processi decisionali nelle politiche.

Il percorso di ricerca è partito da un approccio etnografico e ha previsto interviste in profondità ai membri della comunità raccogliendo le voci di giovani abitanti, abitanti storici, lavoratori e commercianti, informatori privilegiati con ruoli istituzionali. La fase etnografica e la raccolta di interviste

<sup>2</sup> Il progetto PONEC (partner: Centro Interuniversitario di Metodologia delle Scienze Sociali – Università di Firenze, Comune di Livorno e CasaLP) è stato realizzato con il contributo della Regione Toscana.

<sup>3</sup> I risultati di questa ricerca sono pubblicati in Cellini e Saracino (2013a e 2013b); Brusciagliani, Cellini e Saracino (2013; 2015; 2016).

<sup>4</sup> “Trame di Quartiere”, realizzato da Iris ricerche, è parte della Linea “Quartieri Inclusivi” del Progetto Prato, finanziato dalla Regione Toscana. Il progetto si realizza nei quartieri di San Paolo e Macrolotto 0 e interviene sul tema della gestione della diversità.

hanno visto affiancare alla ricercatrice una fotografa, abitante del quartiere limitrofo al quartiere San Paolo<sup>5</sup>.

Il *processo partecipativo Piazza Libera Tutti*<sup>6</sup>, svolto a Firenze tra aprile e novembre 2015, si è posto l'obiettivo di coinvolgere gli abitanti nella co-progettazione di strategie di riqualificazione urbanistico-architettoniche e sociali di Piazza Pier Vettori, uno spazio pubblico cruciale per la sua posizione di 'cerniera' tra il Quartiere 1 (centro Storico) e il Quartiere 4 (Isolotto) – in una zona densamente popolata e carente sotto il profilo dello spazio pubblico – ma che nel tempo è divenuto un (non)luogo degradato, sottoutilizzato e incapace di svolgere la funzione di connessione sociale a cui sarebbe naturalmente deputato. Un'esigenza, quella della riqualificazione, fortemente sentita dai residenti e dai commercianti della zona.

Fabrizio Bruno. Allestimento finale del laboratorio fotografico "La piazza di domani nella piazza di oggi", Firenze.



Il processo si è articolato in tre macrofasi: nella prima, quella dell'osservazione, si è usato un approccio partecipativo etnografico e si sono impiegate tecniche di sociologia visuale per coinvolgere gli abitanti nell'analisi del

<sup>5</sup> Si veda il sito <http://www.poloprato.unifi.it/it/ricerca/laboratori/progetto-prato/i-progetti-attivi/trame-di-quartiere.html>. Le foto sono state realizzate da Agnese Morganti. <http://aggiemorganti.com/>.

<sup>6</sup> Il percorso partecipativo Piazza Libera Tutti - Insieme per Piazza Pier Vettori è stato promosso dall'associazione fiorentina Save the City, progettato e condotto dalla cooperativa Sociolab con il supporto tecnico dello studio Projekto Architetture e finanziato dall'Autorità per la Partecipazione della Regione Toscana.

problema, nel comprenderne le origini e iniziare quindi a costruire insieme una soluzione; nella seconda fase, quella dell'immaginazione, gli abitanti sono stati coinvolti in un percorso di co-progettazione, con la tecnica del *planning for real*, per confrontarsi su funzioni, organizzazione degli spazi, arredi, verde e fornire materiale utile ai progettisti per elaborare un *masterplan* della riqualificazione; nella terza fase, quella dell'animazione, si è lavorato principalmente con i portatori di interesse (commercianti, associazioni, scuola, chiesa etc.) per definire insieme modalità condivise e collaborative di gestione e cura della piazza con l'obiettivo di 'far succedere la piazza'.

Il percorso ha portato da un lato alla definizione di un *masterplan* per la riqualificazione, che è stato presentato pubblicamente e consegnato all'Amministrazione, e dall'altro alla costruzione di una rete di soggetti, pubblici e privati, istituzionali e non istituzionali, che hanno iniziato a collaborare per la realizzazione di eventi e che hanno elaborato una progettualità di intervento dal basso per i mesi futuri<sup>7</sup>.

L'esperienza sul campo portata avanti in questi progetti di ricerca ci ha messo direttamente a confronto non solo con la complessità e polisemia dello spazio pubblico urbano ma anche, in modo progressivamente sempre più cosciente e programmato, con l'uso di materiale multimediale.

I *Luoghi visivi* nascono pertanto come spazi – al tempo stesso fisici, rappresentativi e dialogici – in cui abitanti e studiosi della città s'incontrano confrontandosi attraverso immagini multimediali fatte anche di parole e suoni. In questo senso i *Luoghi visivi* divengono un approccio integrato di osservazione (sincronica e diacronica), ascolto (dei suoni e delle voci) e confronto diretto con gli abitanti. Approccio che permette da un lato di cogliere gli elementi costitutivi dello spazio pubblico – le pratiche, la dimensione relazionale e il mutamento, più o meno ciclico e regolare, che avviene nelle varie fasce orarie – accogliendo il continuo mutamento; dall'altro di elaborare una sintassi comune ai diversi attori sociali che partecipano alla costruzione fisica e sociale dello spazio, che permetta loro di essere coprotagonisti e mettere a sistema le rispettive competenze per intervenire insieme sullo spazio, risignificarlo e riqualificarlo. Perché il concetto di pubblico, come sottolinea Dewey (1927), si costituisce nel momento in cui un gruppo sociale percepisce che alcune delle conseguenze della vita associata 'fanno problema' e reagisce attivandosi.

<sup>7</sup> I risultati sono consultabili sulla piattaforma regionale Open Toscana, nella stanza web che l'Autorità Regionale ha dedicato al percorso partecipativo (si veda in particolare la cartella "rapporti" nella sezione "materiali") <http://open.toscahttp://open.toscana.it/web/piazzaliberatutina.it/web/piazzaliberatutti>.

### *Lo spazio pubblico nei Luoghi visivi*

L'espressione spazio pubblico fonda le proprie radici all'interno del duplice significato che lega la dimensione fisica dello spazio a quella sociale e relazionale, pubblica, degli individui che ne determinano la vita. Quella che nel tempo è divenuta una locuzione sostantivale è composta infatti da due termini: il primo, *spazio*, per quanto sia un termine astratto, conserva una sua specifica fisicità che lo rende immediatamente comprensibile; il secondo, *pubblico*, oltre al riferimento immediato alla sfera istituzionale, attiene a una categoria concettuale in costante mutamento in quanto intimamente connessa al contesto sociale di riferimento: «Interrogarsi sul pubblico, a senso comune, vuol dire chiedersi, contemporaneamente, cosa è pubblico e chi è pubblico (e per chi). Detto altrimenti, il senso comune tende a non isolare il pubblico dal contesto di relazioni da cui viene prodotto – che lo pongono in essere (lo ‘costruiscono’) come pubblico. Il senso comune, cioè, non dà definizioni astratte di cos'è pubblico, piuttosto lo dà per scontato. Più o meno implicitamente, quindi, il senso comune considera il pubblico non come una cosa, ma come un processo, ovvero come ‘ciò che risulta’ – eventualmente – da una serie di interazioni che si dispiegano nel tempo, tra attori diversi, che interagendo (avendo a che fare) tra loro e con ciò che fanno in situazioni specifiche, danno luogo ad un esito che può essere riconosciuto (‘appreso’) come ‘pubblico’ da tutti quelli che sono coinvolti. In definitiva, il carattere pubblico non è specifico (intrinseco) di una particolare categoria di cose, alle quali viene viceversa conferito dall'uso che se ne fa» (Crosta 2009: 10).

Nel caso pratese, ad esempio, l'attività di ricerca sul campo si è concentrata sui luoghi di incontro, spazi verdi, giardini ma anche i luoghi del commercio e associativi (circoli Arci, Acli) che hanno nel quartiere una funzione aggregativa. Nel quartiere, infatti, è presente un forte tessuto commerciale con una rete di negozi storici gestiti dagli stessi proprietari fin dalla fase di sviluppo negli anni '70 e alcuni nuovi esercizi più recenti. Il negozio assume in questa cornice una funzione di socializzazione, diventando, come ci ha detto uno dei commercianti, un 'bar mascherato', dove le persone si incontrano anche per stare insieme, per giocare a carte e passare il tempo. I commercianti sono consapevoli della centralità del ruolo della rete dei negozi per la vita di quartiere e infatti affermano che: «Se si chiude noi i negozi diventa un bel ghetto». Questi spazi semi-privati diventano quindi nella loro funzione spazi pubblici.

Non esistono dunque delle caratteristiche che determinano a priori la pubblicità di un bene, di un servizio e tanto meno di uno spazio. Simmel (1908) definisce lo spazio come la possibilità dell'essere insieme, in quanto l'azione reciproca fa sì che lo spazio, prima vuoto e nullo, divenga qualcosa per chi lo esperisce; l'azione cioè riempie lo spazio in quanto lo spazio la rende possibile.

Lo spazio non è ‘pubblico’ in quanto ‘non privato’, ma diviene pubblico in funzione dell’uso che se ne fa e delle relazioni che vi si sviluppano; quando queste cessano, non è più percepito tale e, una volta che perde di significato, è come se scomparisse.

Questo emerge chiaramente nel caso fiorentino: Piazza Pier Vettori appare oggi come uno spazio ampio, ma reso praticamente inaccessibile da un flusso di traffico intenso e costante – la piazza potrebbe essere quasi definita come una rotonda – dotato di verde ma scarsamente curato, privo di arredi fruibili e frequentato quasi esclusivamente dagli utenti della vicina Caritas che vi stazionano in attesa dei pasti.

Il mio rapporto con questa piazza è necessariamente di passaggio, solo soltanto di passaggio, non c’è proprio verso, allo stato attuale che per me significhi altro, nel senso che comunque è troppo confusionaria, è troppo poco vivibile dal mio punto di vista perché c’è perennemente confusione e perché non c’è un motivo per cui starci [M. abitante del quartiere].

Durante il processo partecipativo, però, è emerso come la piazza fosse stata, fino a circa venti anni prima, uno spazio pubblico importante e molto vissuto dalle famiglie e dai bambini del quartiere, nonostante le condizioni urbanistiche non fossero molto diverse da quelle attuali. L’abbandono di questo luogo, che gli abitanti non sentono più come proprio, e il conseguente degrado hanno dimostrato di avere origine quindi in fattori di natura percettiva e narrativa legati a dimensioni sociali.

Di uno spazio, dunque, si può parlare di *funzioni, usi e pratiche*. Le *funzioni* – immaginate solitamente dai progettisti – riguardano i ruoli che gli spazi devono svolgere nei confronti dell’organizzazione del quartiere e della città; gli *usi* che ne fanno gli abitanti sono legati agli aspetti fisici dello spazio e alle attività connesse e non tengono conto delle dimensioni immateriali che vi sono implicate; le *pratiche* mettono in relazione le dimensioni materiali e quelle simboliche, insite nei modi con cui vengono vissuti gli spazi (Cellamare 2011). Il significato che le persone inscrivono in uno spazio può suggerire usi alternativi a quelli previsti dalle funzioni del progetto o addirittura un non uso (Cellini e Saracino 2013; Bruscazioni, Cellini e Saracino 2016).

Nei quartieri e.r.p. – come a Livorno – gli spazi derivano dalla dialettica tra le forze materiali che li producono e gli individui che continuamente li vivono e li trasformano. Gli abitanti dei quartieri e.r.p., ancor più degli altri, vivono in un *frame* definito (Goffman 1974) e con una ‘strategia’ urbana imposta; le funzioni sono decise dalle istituzioni e gli spazi sono assegnati agli abitanti. I cittadini possono mettere in pratica delle ‘tattiche’, possono fare propri gli spazi,

modificarli con le pratiche individuali e collettive (De Certeau 1980), ma entro certi limiti: le ristrutturazioni ad esempio vengono decise dalle istituzioni, spesso senza il coinvolgimento degli abitanti (Bruscaglioni, Cellini e Saracino 2016).

A Livorno, Piazza Barriera Garibaldi appare come il *node*<sup>8</sup>, un luogo strategico per il comportamento spaziale delle persone che vivono nell'e.r.p. La piazza è il luogo di relazioni dense, della solidarietà e anche della 'resistenza' alle difficoltà dell'esistenza, dove poter trovare sostegno emozionale e strumentale, il luogo dell'identità, dell'appartenenza e della costruzione di norme sociali condivise. I suoi *landmark* sono "l'albero degli uccelli morti"<sup>9</sup> e l'obelisco per gli abitanti storici, che vivono da sempre nel quartiere, nella stessa casa assegnata alla famiglia, prima della guerra o subito dopo, i cosiddetti *established*, 'le palme' e l'angolo davanti al bar per gli *outsiders* (gli stranieri, le famiglie definite 'multiproblematiche' e i tossicodipendenti) (Bruscaglioni, Cellini e Saracino 2016) – riprendendo la dicotomia concettuale di Elias: *established* – *outsiders* (Elias e Scotson 1994). La funzione data dai progettisti all'albero degli uccelli morti è di abbellimento della piazza, quella dell'obelisco è di spartitraffico e monumento; l'uso che ne fanno gli abitanti è di panchina. Spazi diventati con la pratica i luoghi degli amici di sempre, dove questi parlano, si aiutano, si prendono in giro, ricordano e tengono sotto controllo il quartiere. Insieme al Circolo Arci, con sede nel cuore della Piazza, sono luoghi i cui ruoli, costruiti negli anni, oggi si rafforzano data l'anzianità degli *established*, per i quali lo spazio della prossimità nella gran parte dei casi diventa l'unico ambito di vita e di relazione (Authier *et al.* 2007; Bruscaglioni, Cellini e Saracino 2016).

### La multimedialità nei Luoghi visivi

Nei Luoghi visivi si accetta dunque la complessità del processo percettivo, relazionale ed emotivo che continuamente ridefinisce lo spazio pubblico, un processo che, abbiamo detto, va di pari passo con quello rappresentativo. Così

<sup>8</sup> Secondo Lynch (1960) le mappe mentali della città ruotano intorno a cinque elementi portanti: i *paths*, cioè i percorsi quotidiani dei residenti; i *nodes*, ossia i punti di convergenza, come piazze o intersezioni di linee di trasporto; gli *edges*, ovvero le barriere che definiscono i confini; i *landmarks*, ossia i punti di riferimento costituiti da elementi fisici facili da identificare; infine i *districts*, cioè quartieri con caratteristiche distintive.

<sup>9</sup> «Non so come, ma ci dicono che quell'albero lì lo chiamano l'albero degli uccelli morti e sghignazzano. Gli chiedo di spiegarci il motivo e loro allora ridendo fanno riferimento alla loro età e alla prossimità con la morte. In realtà facevano riferimento ai loro attributi che non funzionano più. Ma io mica l'avevo capito bene ...» [Nota etnografica Erika, 22.09.2011].

come per il fruitore l'esperienza spaziale si traduce nella produzione di immagini, per il ricercatore la fotografia è uno strumento particolarmente efficace per rilevare narrazione e autonarrazione dello spazio perché permette di comunicare con immediatezza un testo che (per complessità, frattalità e multiformità) non può essere compresso nell'espressione verbale.

In particolare la fotografia può rappresentare la *porta di accesso* alla lettura del luogo nel suo essere generatore di percezioni differenziate e contenitore di relazioni sociali e spaziali multilivello – interazione tra il singolo e lo spazio, interazione tra gli individui nello spazio, interazione della collettività con lo spazio – che, da tale percezione, sono condizionate. La ricostruzione del punto di vista dei fruitori, un punto di vista necessariamente plurale, costituisce il primo passo per dar vita a categorie analitiche condivise e comprensibili. Con questo approccio, la *cassetta degli attrezzi* che usiamo per indagare i nostri Luoghi visivi è composta principalmente da due strumenti: la macchina fotografica, per rilevare le immagini della città e incentivarne la produzione da parte dei fruitori; il microfono, per rilevare suoni, rumori e voci.

Nel caso livornese le giornate di osservazione del quartiere sono state affiancate da un piano di ripresa fotografica. Sono state scattate immagini dei palazzi, dei cortili interni, delle strade e delle piazze, concentrandosi principalmente sulle peculiarità architettoniche ed urbanistiche del quartiere, sulle pratiche d'uso degli spazi e su come queste pratiche segnino in qualche modo il territorio.

Consapevoli inoltre che l'accesso al campo non finisce mai, abbiamo fatto una mostra di foto e la proiezione di un *time-lapse* (coniugando immagini, suoni del quartiere e stralci di interviste) anche per la promozione del progetto di ricerca durante la fase sul campo per aiutarci a mantenere la fiducia degli attori sociali, che poi sarebbero stati coinvolti nel processo di miglioramento della qualità dell'abitare. Quindi, la mostra non è stata solo una prima forma di restituzione dei risultati, bensì uno strumento per ringraziare gli abitanti del loro aiuto nel portare avanti la ricerca. Organizzare questo evento nei locali del circolo del quartiere ha significato sostenere questo luogo nel rilanciare il proprio ruolo nella comunità. Gli abitanti sono diventati soggetti attivi della ricerca e questo ha fatto sì che prendessero parte ai tavoli di partecipazione e decidessero insieme a noi gli interventi da realizzare.

Nel caso pratese, la fase di immersione e di raccolta di interviste con gli abitanti del quartiere si è svolta in collaborazione con una fotografa, che aveva la caratteristica importante di conoscere la storia del quartiere, in quanto la sua famiglia ha abitato da generazioni nel quartiere adiacente a quello studiato. Le interviste si sono svolte insieme alla fotografa che contemporaneamente scattava foto ai luoghi e agli abitanti. La parte visuale nella ricerca ha avuto

inoltre un ruolo di stimolo per l'interazione con gli intervistati: durante le interviste sono state utilizzate mappe del quartiere su cui gli abitanti potevano tracciare i loro percorsi e le loro traiettorie quotidiane. Il gruppo di ricerca ha poi sperimentato il linguaggio del multimedia per trasmettere e condividere con gli attori coinvolti – gli abitanti del quartiere, gli amministratori locali – i risultati tramite immagini e suoni. E' stato realizzato un prodotto finale della ricerca in cui sono stati combinati più linguaggi: testi scritti delle interviste, foto scattate durante l'osservazione ed estratti sonori. Il video è stato proposto agli abitanti e agli Amministratori locali durante la giornata di presentazione dei risultati a fine progetto.

Nel caso fiorentino, la fotografia è stata usata nella fase di osservazione partecipante, *step* fondamentale per entrare in contatto con l'ambiente e comprendere alcuni elementi che in fase progettuale non erano emersi. Durante questa prima fase, oltre ad osservare, i ricercatori hanno intervistato 'la popolazione' della piazza (residenti, passanti, commercianti, senza fissa dimora etc.), girato un video con la tecnica fotografica del *time-lapse* e registrato l'audio della piazza, per la cui natura risulta essere di fatto un elemento determinante della scarsa vivibilità della piazza. Non solo, con il doppio obiettivo di comprendere le aspettative che i diversi city users hanno dello spazio e destare il loro interesse verso la riappropriazione della piazza, si è organizzato un percorso di analisi visuale con un campione eterogeneo di abitanti invitandoli a proporre, attraverso immagini fotografiche, la propria visione di un 'buono spazio pubblico'.

Questa strategia metodologica si è rivelata molto efficace perché ha creato le condizioni per 'rompere il ghiaccio' coinvolgendo una decina di abitanti in un laboratorio pratico; ha consentito di instaurare un rapporto collaborativo con coloro che hanno partecipato attivamente anche alle fasi successive e, soprattutto, hanno agito da 'casse risonanti' del processo, informando vicini di casa e conoscenti; ma soprattutto, analizzando le fotografie prodotte dagli abitanti attraverso interviste semi-strutturate, è stato possibile entrare nel merito e approfondire i temi sensibili della Piazza.

Nei tre casi, le informazioni raccolte sono state sintetizzate in un prodotto multimediale. Particolare valore acquisisce in questo senso il *time-lapse*, una tecnica cinematografica mediante la quale l'unione di singoli fotogrammi restituisce un lasso di tempo più lungo rispetto a quello visualizzato. Con questa tecnica è possibile riportare l'immagine di un fenomeno che a occhio nudo non riusciremmo a visualizzare e a comprendere, a causa del lento scorrere del tempo: i flussi di un incrocio stradale, l'andirivieni di un mercato rionale, il lancio delle carte sul tavolo del Circolo di quartiere sono stati assunti a sog-

getti della nostra applicazione<sup>10</sup>. Il visuale del *time-lapse* è dunque essenziale per comprendere il dinamismo di uno spazio urbano (Monnet 2014).

Il *time-lapse* può diventare un prodotto multimediale perché alla sequenza di foto si può aggiungere un sonoro che arricchisce il contesto fotografato. Il ricercatore può scegliere se usare le registrazioni audio dei suoni e rumori del luogo ripreso (il rumore del traffico, degli autobus che si fermano alla fermata nella piazza, le voci dei bambini che giocano nei giardini o nei cortili, e così via), voci fuori campo per spiegare e approfondire quanto ripreso, oppure delle voci dei protagonisti del video (Whyte 1980).

Ponendo attenzione ai suoni prodotti negli spazi studiati, ci possiamo rendere conto di quanto la vita quotidiana e in particolare le pratiche in questi spazi siano composte anche di aspetti sonori che contribuiscono a significare quegli spazi e quelle pratiche (Monnet 2014: 50) dal punto di vista sia dell'attore sociale sia del fruitore del prodotto multimediale. Nel caso della ricerca di Livorno, l'obelisco nel centro della piazza acquista il suo senso non solo mediante la sua forma, la sua funzione e il modo con cui viene vissuto attraverso le interazioni sociali fra gli uomini anziani dei blocchi di case popolari che perimetrano la piazza, ma anche con i rumori che lo avvolgono durante la giornata, ad esempio quelli delle auto che sfrecciano ai suoi lati e le urla delle mogli di questi abitanti che li chiamano per andare a cena.

Il ricercatore può decidere di aggiungere alle immagini e ai suoni anche stralci scritti di interviste, ulteriore modo di dare spazio alle parole degli attori sociali, come è stato fatto nel *time-lapse* di Barriera Garibaldi e nel prodotto multimediale del caso pratese.

In questi casi, per i suoni e gli stralci d'intervista, è necessario provvedere al montaggio, con le scelte e la manifestazione delle posizioni dei ricercatori che questo comporta.

### *Immagini, parole, suoni e domande di ricerca*

Nella performance etnografica le categorie concettuali del ricercatore si confrontano con quelle degli attori sociali, attraverso un processo di continua interazione (Sacchetti 2014). Secondo Suchar (1997) l'uso di immagini nella ricerca aiuta il ricercatore in questo confronto, contribuendo ad espandere le

<sup>10</sup> Il *time-lapse* è uno strumento di registrazione, ma anche un prodotto visuale, che nella letteratura della sociologia visuale non viene trattato dal punto di vista metodologico, anche se usato – per la verità non in maniera diffusa – nella pratica della ricerca nell'ambito delle scienze sociali. Alcuni esempi di usi del *time-lapse* nelle scienze sociali: Anderson *et alii* (1985; 1986); Whyte (1980).

domande di ricerca che caratterizzano la fase di avvio dell'indagine. Durante l'immersione il ricercatore e il fotografo sono impegnati, infatti, in un percorso interattivo in cui le immagini scattate dialogano con le altre informazioni raccolte sul campo. La ricerca diventa così: «an interactive process whereby photographs are used as a way of answering or expanding on questions about a particular subject» (ivi: 33).

In un'ottica di ricerca ciclica che segue l'approccio *Grounded Theory* (Glaser e Strauss 1967 [2009]) le informazioni raccolte dal ricercatore e le immagini dialogano in un processo di sempre maggiore focalizzazione delle domande di ricerca. Questo approccio usa tecniche come lo *Shooting script*, una sorta di sceneggiatura fotografica o filmica, basata su liste di domande che possono essere affrontate attraverso l'informazione fotografica e filmica, «combining the use of shooting scripts with the procedures of grounded theory» (ivi: 35).

Un rischio dell'uso delle foto e del video potrebbe essere di rendere fissa una scelta iniziale del ricercatore. Considerate invece come le note etnografiche, cioè scattate durante tutto il periodo della ricerca, le fotografie aiutano lo sviluppo dell'indagine. La struttura concettuale del ricercatore e le iniziali domande di ricerca, confrontandosi in un processo ciclico, si modificano progressivamente anche attraverso la raccolta e l'analisi d'immagini. Per non rischiare di fissare i primi sguardi del ricercatore è importante confrontare le foto o i video scattati anche con gli attori sociali, coinvolgendoli nella scelta

Fabrizio Bruno. L'obelisco e gli abitanti storici, Livorno.



sia dei soggetti sia dei contesti da riprendere. Nel caso della mostra fotografica di Livorno molti dei soggetti ripresi hanno scelto il contesto in cui farsi fotografare. La scelta dei soggetti è stata del gruppo di ricerca, ma molti abitanti si sono proposti: è stato un continuo lavoro di negoziazione sia del rapporto con gli abitanti sia delle interpretazioni, cercando di intercettare le esigenze interpretative di vita e di rappresentazione.

Nel caso pratese, il concetto di diversità è stato declinato nel corso della ricerca come diversità delle pratiche d'uso degli spazi da parte degli abitanti. Avere una visione dello spazio urbano "centrata sull'uso" (Gans 2002), considerare le pratiche d'uso e gli attori che ne sono protagonisti ha permesso di analizzare come gli abitanti trasformano lo spazio fisico del quartiere in spazio sociale. La raccolta d'immagini sulle pratiche d'interazione quotidiane negli spazi pubblici del quartiere ha contribuito al processo di focalizzazione progressiva delle domande di ricerca. Si possono portare due esempi di foto raccolte durante la ricerca sul campo che hanno contribuito a questo processo.

Una prima foto che, scattata in uno degli spazi verdi più frequentati dal quartiere, documenta pratiche quotidiane in cui gruppi diversi di abitanti si contendono lo spazio.

Agnese Morganti. Verde pubblico, Prato.



Come ci racconta una delle intervistate, la foto riprende la difficoltà fra gruppi di abitanti di condividere gli spazi pubblici del quartiere:

Ci sono solamente due altalene che come vedi sono per i bambini piccini da 0 a 3 anni. Poi varie litigate succedono. Magari vengono i cinesi, ci mettono i bambini li lasciano lì. I genitori dei bambini, arrivano loro e devono montare loro, capito? È generalizzato: può essere sia italiano, che cinese che pakistano, però si sono verificati già due volte questi episodi. È stata chiamata la polizia [Abitante, mamma frequentatrice dei giardini].

In questo caso la separazione dei gruppi di abitanti nello spazio pubblico e le pratiche di compresenza negli spazi verdi del quartiere aumentano la percezione di scarsità delle risorse del quartiere. Nello spazio pubblico gli spazi d'uso dei diversi gruppi sono avvertiti come non permeabili e attraversabili: i giochi per i bambini, le panchine sono percepiti come 'occupati' da altri, gli abitanti percepiscono una sorta di confine interno allo spazio pubblico.

Dalla prima fase della ricerca è emerso che nelle aree verdi pubbliche gli scambi relazionali fra abitanti storici e più recenti sono scarsi. Questo primo risultato ha portato a espandere le domande di ricerca e ad interrogarsi su quali potessero essere altri contesti quotidiani in cui tali relazioni si sviluppano nel quartiere.

Una seconda foto documenta l'interazione in uno spazio d'incontro in uno dei bar del quartiere in cui clienti italiani e cinesi s'incontrano quotidianamente.

È stato individuato dagli abitanti uno spazio popolato contemporaneamente da nuovi e vecchi abitanti: un bar aperto da alcuni anni da un commerciante cinese. L'immagine del commerciante è percepita nel quartiere come un ibrido tra un siciliano e un cinese o, per riprendere l'antico soprannome dato agli immigrati dal sud Italia (marocchini), un 'marocchino-cinese'.

Sono stato fortunato, appena aperto il bar sono arrivati i clienti, sono poi rimasti, clienti buoni: italiani, cinesi, albanesi, marocchini, bravissimi. Mi dicono: sei marocchino-cinese, siciliano-cinese [Commerciante].

In questo caso ad esempio la struttura concettuale del ricercatore che faceva presupporre che fossero gli spazi verdi pubblici i principali luoghi di incontro è stata messa in discussione e confrontata non solo con le parole degli intervistati e i comportamenti osservati ma anche con il materiale fotografico raccolto.

Il ricercatore deve inoltre fare i conti non solo con una decostruzione delle proprie categorie, ma anche con lo strumento fotografico che ha a disposizione, che ha delle proprie caratteristiche e regole e che può essere guidato dagli obiettivi del ricercatore, ma fino a un certo punto. Come sostiene Vilém Flusser (1983 [2006]), la libertà di chi scatta una fotografia è una sorta di *libertà*

Agnese Morganti. Esercizio commerciale, Prato.



*programmata*, dove le scelte sottostanno necessariamente alle possibilità finite offerte dall'apparecchio.

L'aggiunta inoltre del sonoro, con le registrazioni audio dei suoni e rumori nei Luoghi visivi, contribuisce a espandere ulteriormente il processo di dialogo interattivo con le immagini raccolte sul campo. La raccolta dei suoni che caratterizzano un particolare ambiente, cooperando alla riduzione dell'ambiguità fotografica, espande il processo ciclico di progressiva focalizzazione delle domande di ricerca che caratterizza l'approccio empirico.

### ***Conclusioni: raccontare i Luoghi visivi***

La costruzione di prodotti complessi come multimedia, che combinano l'uso di immagini fotografiche, testi scritti, sonoro ambientale, sonoro delle interviste e musica, aiuta a restituire l'esperienza etnografica dai vari punti di vista

sensoriali propri di un contesto sociale. I prodotti delle tre ricerche cercano di restituire la complessità del contesto studiato tenendo insieme informazioni di natura diversa provenienti da canali diversi: ciascun tipo di informazione aiuta a migliorare i limiti degli altri.

I prodotti multimediali sono stati presentati – in tutte e tre i casi – come restituzione dei Luoghi visivi in eventi di gruppo in cui la platea dei partecipanti era composta: abitanti dei luoghi, amministratori locali, ricercatori. La costruzione dei multimedia è stata inoltre in tutti e tre i casi il prodotto di una co-costruzione fra ricercatrici e fotografi. Nel caso di Prato ad esempio ricercatrice e fotografa hanno lavorato insieme al montaggio costruendo una sceneggiatura comune che tenesse insieme stralci di intervista, foto, sonoro ambientale e musica, lavorando su una rappresentazione condivisa che partiva dalla storia del quartiere e arrivava alle dinamiche relazionali di oggi. In questo lavoro di costruzione del prodotto si realizza uno sforzo interpretativo, reso ancora più forte dalla condivisione e dallo sforzo comune interdisciplinare, che offre agli spettatori un prodotto interpretativo complesso.

Rispetto ad esempio ad un video girato con la telecamera, la nostra impressione è che, trattandosi di un prodotto denso, che concentra più informazioni e più canali comunicativi contemporaneamente, il prodotto multimediale offra agli spettatori un'esperienza emotivamente più rilevante.

Con i prodotti visuali o che combinano immagini, suoni e parole, infatti, «ci si può, con maggiore facilità, rivolgere ad un pubblico eterogeneo, più complesso, articolato rispetto agli esperti dell'accademia [...] l'uso dell'immagine permette di parlare a mondi non 'esperti', con un tipo di comunicazione più immediata ed efficace che valica i confini della lettura scritta e dei saperi disciplinari» (Lagomarsino 2015: 28-32).

Nel caso di Livorno, lo scopo del *time-lapse* è stato mostrare nel breve periodo del video una fase del piano di osservazione svolto dai ricercatori, adottando come punto di vista privilegiato quello di un generico abitante del quartiere: la finestra del Circolo Arci, il balcone di un informatore privilegiato della ricerca, il punto di vista di chi sosta nelle ore libere sulle 'panchine' dell'obelisco della piazza, simbolo del quartiere. A corredo del montaggio sono stati raccolti i suoni generici della strada, gli *environmental sounds* (Henley 2007), che occupano primi piani e sfondi di una composizione in cui il soggetto è nel contempo «compositore, esecutore e ascoltatore».

L'unione dell'ambiente acustico e di quello visivo tenta di ricreare una prima 'forma' del quartiere, del suo vissuto quotidiano, mediando tra il punto di vista del ricercatore, e del suo 'essere là', e quello degli abitanti. Inoltre, l'organizzazione degli stralci all'interno del video, alla stregua d'immagini e suoni, ha lo scopo di proporre una rappresentazione della vita del quartiere e delle

anime che lo compongono, una sua narrazione. La scelta degli stralci non è casuale: sono state scelte quelle parti d'intervista che raccontano l'evoluzione del quartiere dal punto di vista storico, com'era nella narrazione dei ricordi da parte degli abitanti e com'è, quali i disagi che le persone sentono di narrare, la trama dei rapporti che s'innescano.

La triade immagini-suoni-parole è stata presentata agli abitanti del quartiere, agli amministratori locali e, in generale, agli spettatori della mostra fotografica. Molti degli abitanti hanno ritrovato un loro usuale, quotidiano punto di vista, un paesaggio sonoro nel quale sono perennemente immersi e un brevissimo racconto nel quale i più non hanno stentano ad identificarsi come attori e protagonisti. D'altra parte gli amministratori locali hanno potuto accedere alla rappresentazione della vita del quartiere prodotto dai ricercatori e dagli abitanti. Da un lato il video tenta di sollecitare lo stimolo a riconoscersi in una rappresentazione prodotta ad hoc da persone esterne al quartiere (i ricercatori); dall'altro fornisce una seppur generica presentazione del piano d'osservazione condotto dall'équipe di ricerca, facendo da ponte con le successive fasi di osservazione e di intervento.

Oltre ai multimedia nei tre casi, una delle modalità di restituzione dei luoghi è stato un percorso espositivo di foto scattate dai fotografi (a Livorno e a Prato), e dagli abitanti stessi (a Firenze). Il percorso espositivo non è stato concepito come una mera esposizione, ma come momento di riflessione sull'intero oggetto di ricerca: cittadini, ricercatori e anche ulteriori spettatori (nel caso di Livorno altri ricercatori venuti da Firenze e studenti) hanno contribuito alla riflessione sui luoghi. Lo spazio espositivo non è stato casuale: due circoli Arci a Prato e Livorno, circoli già centrali come luoghi di incontro nei quartieri, che l'evento espositivo ha contribuito a rendere luoghi di aggregazione di soggetti diversi. Quartieri percepiti come marginali – nei casi del quartiere popolare di Livorno e del quartiere ad alta densità di cittadini immigrati a Prato – sono stati messi 'al centro' di eventi di condivisione con diversi attori sociali della città, confluiti per l'occasione.

### **Riferimenti bibliografici**

- Anderson D.R., Field D.E., Collins P.A., Puzles Lorch E. e Nathan J.G. (1985), *Estimates of Young Children's Time with Television: A Methodological Comparison of Parent Reports with Time-Lapse Video Home Observation*, in «Child Development», 56, 5, Ottobre: 1345-1357.
- Anderson D.R., Puzles Lorch E., Field D.E., Collins P.A. e Nathan J.G. (1986), *Television Viewing at Home: Age Trends in Visual Attention and Time with TV*, in «Child Development», 57, 4, Agosto: 1024-1033.

- Agustoni A. (2007), *Percezioni, interazioni e identità. La dimensione spaziale della vita sociale*, in Agustoni A., Giuntarelli, P. e Veraldi R. (a cura di), *Sociologia dello spazio, dell'ambiente e del territorio*, Franco Angeli, Milano.
- Authier J.Y., Bacqué M.H. e Guérin-Pace F. (2007), *Le quartier. Enjeux scientifiques, actions politiques et pratiques sociale*, La Découverte, Paris.
- Bagnasco A. (2001), *Spazio*, in Enciclopedia delle Scienze Sociali, I Supplemento, Treccani.
- Becker H.S. (1978), *Do Photograph tell the truth?*, in «Afterimage», 5: 9-13.
- Becker H.S. (2002), *Visual evidence: A Seventh Man, the specified generalization, and the work of the reader*, in «Visual Studies», 17, 1: 3-11.
- Bettanini T. (1976), *Spazio e scienze umane*, La Nuova Italia, Firenze.
- Berger J. (2013 [2014]), *Capire una fotografia*, Contrasto, Roma.
- Bourdieu P. (1965 [1972]), *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, Guaraldi, Rimini.
- Bressan M. (2012), *Spazio pubblico e zone di transizione*, in «Cambio. Rivista sulle trasformazioni sociali», II, 3: 27-36.
- Bruscaglioni L., Cellini E. e Saracino B. (2013), *Nuove e vecchie periferie popolari. Una ricerca etnografica in due aree di edilizia residenziale pubblica*, in «Cambio. Rivista sulle trasformazioni sociali», III, 6: 27-39.
- Bruscaglioni L., Cellini E. e Saracino B. (2015), *Life on Social Housing Estates. Studying Housing Quality with an Ethnographic Approach*, pp. 37-59 in Maggino F. (a cura di) *A New Research Agenda for Improvements in Quality of Life*, Springer, London.
- Bruscaglioni L., Cellini E. e Saracino B. (2016), *Dentro i quartieri di edilizia residenziale pubblica. Una ricerca etnografica per studiare la qualità dell'abitare*, Angelo Guerini e Associati, Milano.
- Cellamare C. (2011), *Pratiche dell'abitare. La ricerca urbanistica e la "città degli uomini"*, in «Etnografia e ricerca qualitativa», IV, 2: 305-316.
- Cellini E. e Saracino B. (2013a), *Living in La Guglia: Ethnographic Research in a Neighbourhood of Public Housing in Italy*, in «Buletin Shkencor. Shkencat e Edukimit», XLIII, 63: 65-76.
- Cellini E. e Saracino B. (2013b), *Re(l)azioni popolari. Etnografia in un quartiere di edilizia residenziale pubblica*, in «Etnografia e ricerca qualitativa», VI, 2: 259-282.
- Chiesi L. (2010), *Il doppio spazio dell'architettura. Ricerca sociologica e progettazione*, Liguori, Napoli.
- Crosta P.L. (a cura di) (2009), *Casi di politiche urbane. Le pratiche d'uso del territorio*, Franco Angeli, Milano.
- De Certeau M. (1980 [2001]), *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma.
- Dewey J. (1927), *The public and its problems. A essay in political inquiry*, H. Holt & co., New York.
- Dubois P. (1990 [1996]), *L'atto fotografico*, Quattroventi, Urbino.
- Elias N. e Scotson J.L. (1994 [2004]), *Strategie dell'esclusione*, il Mulino, Bologna.
- Faccioli P. e Losacco G. (2003), *Nuovo manuale di sociologia visuale. Dall'analogico al digitale*, Franco Angeli, Milano.
- Flusser V. (1983 [2006]), *Per una filosofia della fotografia*, Pearson-Paravia-Bruno Mondadori, Milano.

- Gans J.H. (2002) *The Sociology of Space: A Use-Centered View*, in «City and Community», 1, 4: 329-339.
- Giumelli G. (a cura di) (2008), *Spazi. Materiali di approfondimento*, Il Melangolo, Genova.
- Glaser B.G. e Strauss A.L. (1967 [2009]), *La scoperta della Grounded Theory. Strategie di ricerca qualitativa* (a cura di Strati A.), Armando Editore, Roma.
- Gobo G. (1999), *Le note etnografiche. Raccolta e analisi*, in «Quaderni di Sociologia», XLIII, 21: 144-167.
- Gobo G. (2001), *Descrivere il mondo. Teoria e pratica del metodo etnografico in sociologia*, Carocci, Roma.
- Goffman E. (1974), *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*, Harper and Row, New York.
- Henley P. (2007), *Seeing, Hearing, Feeling. Sound and the Despotism of the Eye in 'Visual' Anthropology*, in «Visual Anthropology Review», 23, 1: 54-63.
- Lagomarsino F. (2015), *La ricerca con i migranti: video, etnografia e ricerca-azione*, in Stagi L. e Queirolo Palmas L. (a cura di) *Fare sociologia visuale*, Professionaldreamers. [http://www.professionaldreamers.net/\\_prowp/wp-content/uploads/Fare-sociologia-visuale.pdf](http://www.professionaldreamers.net/_prowp/wp-content/uploads/Fare-sociologia-visuale.pdf): 27-39.
- Linde C. e Labov W. (1975), *Spatial structures as a site for the study of language and thought*, in «Language», 51: 924-939.
- Lynch K. (1960), *The Image of the City*, MIT Press, Cambridge.
- Maraviglia G. (2016), *La mappatura come strumento di partecipazione*, in «Rivista di Scienze Sociali» 16: <http://www.rivistadisciencesociali.it/la-mappatura-come-strumento-di-partecipazione/>.
- Massironi M. (1998), *Fenomenologia della percezione visiva*, il Mulino, Bologna.
- Monnet N. (2014), *Photoethnography of the urban space, or how to describe the urban world beyond words: presentation of a multimedia essay*, in «Visual Ethnography» 3, 1: 35-64.
- Pocock D. e Hudson R. (1978), *Images of the urban environment*, MacMillian Press Ltd, London and Basingstoke.
- Sacchetti F. (2014), *Processi di categorizzazione in etnografia. Il ruolo degli impliciti e delle categorie ex ante*, Bonanno Editore, Roma-Acireale.
- Schultheis F. (2003), *Entretien avec Pierre Bourdieu*, in Frisinghelli C. e Schultheis F. (a cura di) *Pierre Bourdieu, images d'Algérie. Une affinité électorale*, Actes Sud, Arles.
- Simmel G. (1908), *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Duncker und Humblot, Berlin.
- Suchar C.S. (1997), *Grounding visual sociology research in shooting scripts*, in «Qualitative Sociology», 20, 1: 33-55.
- Tumminelli G. (2010), *Sovrapposti: processi di trasformazione degli spazi ad opera degli stranieri*, Franco Angeli, Milano.
- Walmsley D.J. (1989), *Abitare la città: la dimensione personale dello spazio*, Ulisse Edizioni, Torino.
- Whyte H.W. (1980), *The Social Life of Small Urban Spaces*, Conservation Foundation, Bristol.