

## Punti chiave per un uso dell'etnografia visiva nella progettazione architettonica e nella pianificazione urbana

FRANCESCO MARANO<sup>1</sup>

**Abstract:** Questo articolo si rivolge soprattutto ad architetti e pianificatori urbani per descrivere le potenzialità dell'approccio etnografico e in particolare dell'antropologia visuale nel loro campo d'azione. Nella prima parte del testo descriverò sommariamente, soprattutto per i lettori non-antropologi, il metodo etnografico e proporrò alcune parole chiave che ritengo particolarmente utili per stabilire un dialogo fra antropologia e discipline architettoniche e urbanistiche. Infine, fra i sempre più numerosi casi di sperimentazione, ne proporrò alcuni che si presentano come modelli diversi di approccio etnografico all'analisi e progettazione dei luoghi urbani.

**Keywords:** etnografia, antropologia urbana, metodi visuali, città, luogo, progettazione, rigenerazione urbana

Nata alla fine del XIX secolo, l'antropologia ha per lungo tempo focalizzato le sue ricerche su popoli non-occidentali, sulle culture 'primitive' e sulle *folk societies* che soprattutto in ambito sociologico venivano contrapposte alle *urban societies*. Dopo una prima fase in cui l'antropologia imitava le scienze della natura e i loro metodi basati sulla misurazione, a partire dagli anni Venti ha cominciato il metodo che Bronislaw Malinowski denominò "osservazione partecipante". Tuttavia, dagli anni Settanta del secolo scorso, gli antropologi hanno sottoposto i loro metodi e le loro retoriche a serrate critiche che hanno modificato la rappresentazione etnografica e i metodi di ricerca. In breve, la relazione fra gli individui e la cultura, prima trascurata dal funzionalismo e ridotta a una clonazione degli individui da parte della cultura, è stato rielaborato rivalutando la soggettività, tanto degli informatori che dell'antropologo che li studia, come un elemento determinante nella produzione della conoscenza e della sua rappresentazione. La soggettività dell'antropologo, prima rimossa in nome di una illusoria oggettività da preservare, è diventata una risorsa determinante per la comprensione dell'Altro.

1. Francesco Marano, DiCEM Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo: Architettura, Ambiente, Patrimoni Culturali, Università degli Studi della Basilicata, email: francesco.marano@unibas.it

L'antropologia contemporanea ha abbandonato la descrizione di strutture sociali o di modelli culturali, per lavorare con i significati che le persone danno, anche inconsapevolmente, alle loro pratiche socio-culturali, senza rinunciare a cercare più intricate connessioni fra tali significati e contesti non immediatamente visibili. I significati emergono dialogando con gli informatori durante il *fieldwork* per arrivare a una interpretazione negoziata nella quale l'antropologo 'traduce' i concetti vicini (dei nativi) in concetti lontani (culturalmente vicini all'antropologo), per usare la terminologia di Clifford Geertz<sup>2</sup>.

Dunque, cos'è la cultura? Per mostrare la distanza che separa l'antropologia delle origini da quella contemporanea, menzionerò il concetto di cultura formulato da Edward Burnett Tylor e riportato in tutti i manuali di antropologia, e quello di Anthony Paul Cohen. Come ha scritto Tylor, la cultura è "quel complesso insieme che comprende la conoscenza, le credenze, l'arte, le leggi, la morale, il costume e ogni altra abilità e abitudine acquisita dall'uomo come membro della società"(Tylor 1871). Secondo Cohen, "La cultura [...] è il mezzo attraverso cui costruiamo significati, con i quali rendiamo il mondo significativo per noi stessi e noi stessi significativi per il mondo. Il suo veicolo è il simbolo. I simboli sono abbastanza semplici per veicolare significati. Per essere efficaci, quindi, devo essere imprecisi, in modo che il più ampio numero di persone può modulare un simbolo condiviso per i propri desideri e per le proprie necessità interpretative: un simbolo rigidamente definito è abbastanza inutile e non è nient'altro che un segno puramente formale" (Cohen 1993: 196).

Credo sia evidente il passaggio da un concetto di cultura come una lista di elementi che forma l'identità culturale di una società sulla quale gli individui modellano il loro comportamento, a un concetto di cultura dove questa è definita da pratiche di uso dei simboli attraverso cui singoli attori sociali e gruppi danno senso alla loro vita individuale e collettiva. Soltanto se adottiamo il concetto di cultura di Cohen riusciamo a vedere gli individui come attivi produttori di cultura. Allo stesso tempo, solo spostando l'attenzione sui significati possiamo comprendere come le persone usano lo spazio per soddisfare bisogni e realizzare obiettivi.

Spazio e luogo sono temi di cui l'antropologia si è interessata solo

2. GEERTZ 1973.

dal 1980<sup>3</sup> soprattutto interrogandosi sulla relazione fra spazio e potere e continuando una tradizione di antropologia urbana nata all'inizio del secolo XX fra i sociologi di Chicago. Le forme del costruito, e di conseguenza i modi dell'abitare, hanno invece da sempre interessato gli antropologi, fin dagli studi di Morgan sulle abitazioni dei nativi americani, dal momento che l'organizzazione dello spazio pubblico e privato riflette l'organizzazione e la gerarchia sociale, e l'architettura può essere analizzata dalla prospettiva dell'antropologia della cultura materiale<sup>4</sup>.

Negli ultimi decenni, in Occidente, la pianificazione urbana è stata toccata da quella cultura della partecipazione cominciata negli anni Sessanta nel campo dell'arte contemporanea ed estesa alla pianificazione urbana con il coinvolgimento degli abitanti nei progetti di rigenerazione urbana. Come hanno scritto Krivý e Kaminer, “la svolta partecipativa ha riguardato anche la pianificazione urbana, la progettazione urbana e l'architettura. In questi campi, come in altri, la ‘svolta’ è necessariamente anche un ‘ritorno’ al tipo di idee e ideologie degli anni Sessanta, un periodo in cui le richieste di partecipazione erano sostenute da movimenti politici influenti e radicali. Le origini della pianificazione partecipativa possono quindi essere rimandate ai concetti di difesa (Paul Davidoff), giustizia (Norman Krumholz) e pianificazione transactive (John Friedmann). In modi diversi, la mozione di partecipazione pubblica era centrale in idee così diverse come nel ‘Non-Plan’ di Reyner Banham e altri, nella ‘Urbino’ di Giancarlo De Carlo<sup>5</sup>, o nella ‘città differente’ di Jane Jacobs”<sup>6</sup>.

La principale critica a questo approccio, da un punto di vista antropologico, è l'assenza di indagini etnografiche sulle aree da rigenerare. Non è sufficiente domandare agli abitanti cosa desiderino per includere le loro proposte nel progetto, senza rischiare di cadere in un “populismo” che poco condivide con la partecipazione, dal momento che solo una indagine etnografica può profondamente interpretare le pratiche socioculturali degli abitanti e rivelare così i significati nascosti che danno senso alla loro vita nello spazio urbano. Questo, d'altra parte, non è un lavoro che gli antropologi

3. Low, LAWRENCE-ZÚÑIGA 2003.

4. Per una sintetica storia dell'interesse dell'antropologia per l'architettura da una prospettiva di cultura materiale, si rinvia a Victor Buchli, *Architecture and the Domestic Sphere*, in BUCHLI 2002, pp. 207-213.

5. Come è noto, Giancarlo De Carlo fu pioniere e teorico dell'approccio partecipativo nella progettazione architettonica. La sua teoria della partecipazione è descritta in MARINI 2013.

6. KRIVÝ, KAMINER 2013.

possono fare in solitudine, né può trattarsi di una fase meramente introduttiva che termina con la presentazione dei risultati ai committenti; piuttosto il loro lavoro dovrebbe essere una continua collaborazione fianco a fianco con i pianificatori e gli architetti nel corso di tutto il lavoro di progettazione.

L'antropologia della città è in sé interdisciplinare, e riconosce che le ricerche etnografiche in contesti urbani sono più proficue se condotte in dialogo con architetti, urbanisti e geografi, anche se spesso le competenze degli antropologi sono tendenzialmente trascurate a favore, ma sempre in misura ridotta, della sociologia quantitativa come neutrale fornitrice di dati statistici. Credo che questa collaborazione fra antropologi e urbanisti<sup>7</sup> non solo potrebbe migliorare gli aspetti umani e sociali dei progetti attraverso una approfondita conoscenza degli utenti finali e dei loro contesti di vita, ma anche potrebbe aprire nuovi orizzonti di intervento e nuovi spazi di creatività per gli stessi progettisti.

Ora, senza ripercorrere la storia delle metodologie etnografiche, né avere la pretesa di essere esaustivo, propongo qui, nei limiti dello spazio abitualmente concesso ad un articolo, una serie di *keypoints* che possono ritenersi la base di partenza per un dialogo con l'architettura e la pianificazione urbana da una prospettiva contemporanea.

### *Osservazione partecipante*

L'osservazione partecipante è il principale metodo dell'etnografia, che la identifica nella sua specificità. In breve, il metodo consiste nel vivere per un lungo periodo di tempo nel luogo della ricerca partecipando/osservando le pratiche socio-culturali che si svolgono all'interno di esso, dialogando con i nativi. Lo scopo della ricerca, secondo l'antropologia contemporanea, è la comprensione dei significati che i nativi danno al loro agire sociale. Durante il *fieldwork*, l'antropologo osserva le pratiche, conversa con i nativi e produce una documentazione (appunti scritti, fotografie, video, registrazioni audio, documenti personali, autoetnografie) che può essere utile per la produzione del testo finale sotto forma di testo scritto, fotoreportage, video, sito web, ecc.. Il 'posizionamento' dell'etnografo – il genere, la sua cultura, l'appartenenza sociale e la soggettività in generale – condiziona il risultato finale la cui oggettività proviene dal riconoscimen-

7. Da questo momento in poi, per "urbanisti" si intendono pianificatori e architetti.

to che la soggettività non può essere cancellata dalla relazione e che essa va considerata una risorsa piuttosto che un ostacolo nel raggiungimento di una illusoria oggettività. Ovviamente, allo stesso tempo, anche gli informatori sono soggetti 'posizionati': dunque differenti significati emergono se, per fare un esempio, parliamo con un maschio o una femmina, un giovane o un anziano, ecc. Assumendo, quindi, che la soggettività è una ineludibile e positiva componente della ricerca, un approccio riflessivo diventa necessario: l'antropologo deve considerare e rappresentare nel testo finale gli effetti del suo posizionamento nella costruzione dei significati.

Un elemento fondamentale dell'osservazione partecipante è la lunga durata della permanenza del ricercatore sul campo. Questo tuttavia potrebbe essere non compatibile con i tempi di lavoro degli altri studiosi coinvolti in una ricerca interdisciplinare finalizzata alla progettazione. In questo caso l'etnografo deve rinunciare in parte alle regole che la tradizione disciplinare ha imposto per spostarsi nell'ambito di quella che oggi viene chiamata *design anthropology*: "in contrasto con l'etnografia classica, i design-antropologi generalmente non si impegnano in un fieldwork di lunga durata in una particolare situazione sociale e culturale, ma compiono una serie di brevi studi di campo e interventi, spesso in differenti situazioni sociali e culturali"<sup>8</sup>.

#### *Conoscenza prassiologica*

Questo concetto deriva dai lavori di Pierre Bourdieu e si oppone sia all'idea di una verità contenuta nella realtà e riproducibile nei documenti prodotti dallo studioso (positivismo), sia a una conoscenza derivante dall'applicazione di ipotesi e categorie predefinite che interpretano la realtà dalla prospettiva dello studioso.

Una conoscenza prassiologica è prodotta attraverso la presenza del ricercatore nel contesto di ricerca, interagendo con gli attori sociali per negoziare con essi i significati delle pratiche. In tal senso, l'osservazione partecipante procede mettendo al centro la connessione dei sistemi corpo-mente degli esseri umani presenti, senza preconcetti e producendo significati nel corso della relazione. Questo approccio produce maggiore complessità ed evita rappresentazioni eterodirette dell'Altro e della realtà in cui agisce; una

8. GUNN, OTTO, SMITH 2013, p. 14.

complessità che deve essere trasferita nel testo etnografico con tutta la sua densità di differenti voci e punti di vista raccolti sul campo attraverso diversi media, descrivendo in tal modo adeguatamente la dimensione sensoriale del contesto di ricerca.

Il concetto di *habitus* è al centro della prospettiva di Pierre Bourdieu. Come scrive Bourdieu, “l’*habitus* di una determinata persona – o di un gruppo di persone in stretta relazione nello stesso spazio sociale – è in un certo senso molto sistematico: tutti gli elementi del suo comportamento hanno qualcosa in comune, un certo tipo di affinità o stile, come le opere di uno stesso artista o, per fare un esempio preso da Merleau-Ponty, come la calligrafia di una persona che ha un suo proprio stile, immediatamente riconoscibile, quando scrive con strumenti diversi, come una matita, una penna o un gessetto e su supporti differenti come un foglio di carta o una lavagna. Questi esempi danno una concreta idea di questa sistematicità, che non è una sistematicità logica, ma una sistematicità pratica”<sup>9</sup>.

Quindi con *habitus* si intendono le pratiche abitudinarie degli esseri umani: i percorsi che compiono nella città, le loro abituali azioni e pratiche. Tuttavia il comportamento delle persone non è totalmente riducibile a un ‘sistema’. Durante le loro pratiche, essi anche pensano, sognano, immaginano, hanno emozioni e sensazioni che possono avere o non avere una relazione con l’ambiente.

La conoscenza prassiologica deve collocare le pratiche osservate all’interno di un ‘sistema culturale’, ma allo stesso tempo deve coglierne la specifica produzione nella particolare situazione osservata, riconoscendo il ruolo delle soggettività e l’incontro di corpi, menti, desideri, interessi comuni, empatie. La conoscenza prassiologica è prodotta in uno specifico luogo, non nello spazio; da vicino, non a distanza; in relazione, non semplicemente osservando gli altri. In ogni caso, queste componenti immateriali della vita sociale, quando non sono indagate nel discorso culturale<sup>10</sup> sulla vita urbana, richiedono di essere afferrate attraverso modalità sperimentali immaginate e messe in atto in specifici contesti. Per esempio costruendo con i bambini una città di mattoncini ‘Lego’ o facendo loro disegnare immaginari quartie-

9. Pierre Bourdieu, *Habitus*, in HILLIER, ROBSKY 2002, p. 28.

10. Con analisi del discorso culturale si intende l’analisi di uno specifico tema così come è trattato o implicitamente emerge in produzioni scritte o audiovisive (film, letteratura, cartoons, pubblicità, documenti istituzionali, ecc.) in un determinato contesto sociale.

ri, luoghi, città.

### *Incorporazione e sensorialità*

Come ha scritto Thomas Csordas, “il corpo non è un *oggetto* da studiare in relazione a una cultura, ma da considerare come un *soggetto* della cultura, in altre parole come il terreno esistenziale della cultura”<sup>11</sup>. Csordas introdusse il concetto di incorporazione (*embodiment*) per capire come la cultura e il potere agiscono sul/nel corpo delle persone, modificandolo. Csordas aveva come riferimento teorico Merleau-Ponty, che aveva elaborato l'incorporazione in relazione alla percezione, e Pierre Bourdieu con il suo concetto di *habitus*. “La problematica – scrive Csordas – è stata affrontata da questi due teorici nei termini di un problematico dualismo. Per Merleau-Ponty, nel campo della percezione, il principale dualismo è quello soggetto-oggetto, mentre per Bourdieu, nel campo della pratica, è quello struttura-pratica. Entrambi cercano non di mediare questi dualismi, ma di distruggerli, e l'incorporazione è il principio metodologico invocato. Il venire meno dei dualismi nell'incorporazione richiede che il corpo come figura metodologica debba essere esso stesso non-dualistico, cioè non distinto da o in interazione con il principio opposto della mente. Quindi, per Merleau-Ponty il corpo è ‘una configurazione in relazione con il mondo’, e la coscienza è il corpo che proietta se stesso nel mondo; per Bourdieu, il corpo socialmente informato è ‘il principio che genera e unifica tutte le pratiche’, e la coscienza è una forma di calcolo strategico fuso in un sistema di potenzialità oggettive”<sup>12</sup>.

Un approccio etnografico sensibile alla questione dell'incorporazione comporta il riconoscimento che la conoscenza è sempre incorporante e, quindi, che i racconti dei narratori devono essere interpretati cercando in essi la sensorialità che direttamente o implicitamente esprimono. La conoscenza che si produce empaticamente durante l'osservazione partecipante, quando il ricercatore e i suoi interlocutori agiscono vicini, dovrebbe essere integrate dall'analisi delle narrazioni con una particolare attenzione a come sensazioni e emozioni vengono tradotte in parole.

La conoscenza delle pratiche incorporate degli abitanti di un quartiere, per esempio, può indubbiamente derivare da una indagine etnografica

11. CSORDAS 1990, p. 5.

12. CSORDAS 1990, p. 8.

e può offrire ai pianificatori urbani importanti elementi per una progettazione più sensibile alla vita degli esseri umani. Per fare un esempio, ogni percorso a piedi è incorporato in un *habitus* prodotto dalla ripetizione dei movimenti del corpo imposti da 'strutture' date dal costruito (edifici e strade) e da bisogni incorporati (bisogno di cibo, di relazioni nel tempo libero, di camminare, ecc.), ma allo stesso tempo le soggettività agenti adattano le 'strutture' o le modificano in relazione a desideri e bisogni non previsti dai pianificatori.

### *Spazio e luogo*

Spazio e luogo sono due concetti che non possono facilmente essere considerati separatamente, sia dal punto di vista teoretico che per il reciproco intreccio nella pratica. Se 'spazio' è una entità numerica rappresentabile in scala o su una mappa, 'luogo' è definibile in relazione alle attività umane: corpi e luoghi sono, infatti, *interanimated*, come ha scritto Keith Basso.

Nel 1982, Richardson ha proposto una visione dello spazio dal punto di vista della cultura materiale e dell'interazionismo simbolico, dove il significato degli oggetti è definito dalle azioni degli attori sociali. Il recente dibattito animato dalla fenomenologia del corpo e dalla geografia post-moderna ha superato l'opposizione cartesiana tra soggetto e oggetto della conoscenza, e tra individuo e ambiente, passando da una prospettiva intersoggettiva, dove soggetti e oggetti restano comunque entità separate, ad una prospettiva enattiva, dove soggetti e oggetti sono co-implicati (Varela). Questo spostamento ha comportato anche un passaggio dall'osservazione partecipante all'*emplacement* come metodo etnografico, e dalla descrizione di una realtà esterna alla narrazione di una situazione in cui il narratore è coimplicato con gli 'oggetti' della descrizione.

Le idee di Miles Richardson sono alla base di questo passaggio, anche se la studiosa rimane nel dominio dell'intersoggettività senza andare oltre il dualismo soggetto-oggetto. Richardson scrive: "se la cultura materiale è l'espressione fisica del mondo in cui siamo, allora definire la situazione significa dire come la gente incorpora la cultura materiale nelle situazioni che stanno creando tanto da produrre una unità tra la situazione e la sua configurazione/contesto materiale. Quando ciò si compie, si può dire che la situazione è stata posta, che ha realizzato la sua esistenza materiale. Le persone non sono soltanto semplicemente fisicamente là, esse sono anche



nel-mondo ('in-the-world'). Il processo di incorporare la cultura materiale nella definizione di una situazione, sebbene probabilmente non sia propriamente una sequenza lineare, può essere meglio rappresentato in tre distinti momenti o componenti analitici: la definizione preliminare fornita dalla cultura materiale di un contesto; l'interazione che accade in quel contesto; e il senso del luogo della situazione. I dati etnografici saranno organizzati di conseguenza, ma innanzitutto è necessario descrivere come quei dati etnografici sono stati raccolti<sup>13</sup>.

In altre parole, Richardson riproduce la differenza positivista fra dati e interpretazione superata dall'antropologia postmoderna, e la separazione fra contesto e soggetti agenti in esso. Così Richardson resta intrappolata in una prospettiva pre-enattiva. Come scrive, "l'oggettificazione del significato che emerge dal contesto materiale è essenzialmente il trasferimento del 'cosa' dell'esperienza sociale in corso nel 'dove' del contesto materiale. Il 'cosa' è il senso, o la comprensione, della situazione che emerge dalle azioni interpretative da una azione all'altra. La situazione diventa fisicamente 'collocata'. Questa, allo stesso tempo, significa quel contesto, che diventa una piena descrizione di ciò che sta accadendo. L'immagine materiale, in breve, è l'implicita e preliminare definizione resa esplicita e completa; con la sua formazione i partecipanti si sono spostati dal loro mero essere lì all'essere-nel-mondo. Dalla prospettiva dell'etnografo, l'immagine materiale è ciò che egli vede quando l'analisi è completata. Avendo considerato il contesto e l'interazione separatamente, ora egli li riporta insieme per una descrizione del significato complessivo dei due luoghi"<sup>14</sup>.

In ogni caso, è vero che quando arriviamo in un luogo impieghiamo una certa quantità di tempo ad entrare nella situazione. I luoghi hanno una loro 'natura', prima della nostra presenza: racconti, regole, appigli, forma materiale, abitudini che li riguardano. In un primo momento siamo semplicemente là, come scrive Richardson, e poi cominciamo a entrare nella situazione. Così, se soggetto e ambiente sono separabili sul piano teoretico, nella pratica sono una unica entità.

Sono queste considerazioni di qualche importanza per una pianifi-

13. Miles Richardson, *Being-in-the-Market Versus Being-in-the-Plaza: Material Culture and the Construction of Social Reality in Spanish America*, in LOW, LAWRENCE-ZÚÑIGA 2003, p. 76.

14. Miles Richardson, *Being-in-the-Market Versus Being-in-the-Plaza: Material Culture and the Construction of Social Reality in Spanish America*, in LOW, LAWRENCE-ZÚÑIGA 2003, p. 85.

cazione urbana ispirata da un'attenzione al senso dei luoghi? Non c'è propriamente un contesto come sfondo dell'azione, se esseri umani e oggetti di un ambiente sono coimplicati: il contesto, come principio analitico separato, esiste solo in una visione in cui realtà e soggetti sono due entità separate.

Come scrive il filosofo-geografo Edward Casey, "I luoghi non soltanto sono, essi accadono"<sup>15</sup>. Dunque, un luogo può essere indagato per se, in quanto intreccio di corpi, oggetti, piante, animali, memorie, storie, progetti e esseri umani. Casey cita Merleau-Ponty che "suggerisce che l'antropologo 'ha un nuovo organo di comprensione a sua disposizione'. Non è questo organo una comprensione del luogo? Dopo tutto, l'etnografo sta sul campo e prende note dei luoghi in cui è, entrando nel bel mezzo di ciò che sta succedendo. La conoscenza che ne segue riflette la reciprocità di luogo e corpo – e di entrambi con la cultura – che è una descrizione dell'esperienza tanto dell'antropologo che del nativo. Ciò riflette anche la concreta universalità che prende entrambe le parti, una generalità immanente nel luogo grazie alle laterali omologie e oblique rassomiglianze tra cose e persone nei luoghi. La comprensione del luogo attiva universali che sono tanto impuri quanto singolari"<sup>16</sup>.

Pianificazione urbana e architettura devono gestire contemporaneamente 'spazio' e 'luogo' nel loro lavoro. Se lavorare con lo spazio significa progettare relazioni tra volumi e aree relativamente a problemi quantitativi di funzioni, traffico, densità, reti; lavorare con i luoghi significa comprenderne i sensi (allo stesso tempo i loro molteplici significati e la loro sensorialità) e immaginare modi di migliorare le esistenti pratiche sociali – o di generarne di nuove – dove sensazioni, emozioni e sentimenti danno un significato alla vita umana. La funzionalità delle nostre azioni nello spazio, ovvero il loro dirigersi verso la soddisfazione di determinati scopi, non esaurisce le ragioni del nostro comportamento, non tutte basate su una motivazione economica. In modo estremo, spazio e luogo evocano l'opposizione tra funzione e serendipità, e tra *homo oeconomicus* e *flâneur*. Come accaduto all'inizio del XX secolo, la città può diventare ancora un luogo sorprendente, come lo fu per Charles Baudelaire o Robert Walser.

L'approccio etnografico all'architettura è stato denominato da Suprapti et Al. con il neologismo *ethnography-architecture*. Come essi scri-

15. Edward Casey, *How to get from space to place in a fairly short stretch of time*, in FELD, BASSO 1996, p. 27.

16. Edward Casey, *How to get from space to place in a fairly short stretch of time*, in FELD, BASSO 1996, p. 45.

vono, “lo scopo dell’etnografia-architettura, è quello di scoprire il pensiero nascosto dietro il simbolo. Cultura e architettura sono inseparabili e l’apprendimento di entrambi ci riporta alla scienza dei simboli riferita a un determinato pensiero. Quindi, il ricercatore deve avere un grande apprezzamento verso lo spazio come prodotto della cultura costruito sulle basi della convenzione sociale. Lo spazio qui si riferisce allo spazio che ha una sua peculiare e specifica configurazione all’interno di un determinato sistema strutturale. Il ricercatore cerca anche di comprendere la filosofia di vita della società. Pertanto, la comunicazione diventa un importante mezzo in merito al trasferimento di valore. La ricerca di etnografia-architettura sullo spazio si limita anche al problema sociale di un singolo spazio ed esplora lo spazio architettonico in dettaglio. Ciò include la vita socioculturale della comunità, i limiti reali dello spazio, *the elements of space tools*, l’organizzazione della struttura spaziale e la relazione fra gli elementi dello spazio che costruiscono il suo significato”<sup>17</sup>.

### *Le mappe emozionali*

Le mappe emozionali sono un metodo per registrare ciò che accade in un luogo. Abbiamo numerosi esempi di mappe emozionali prodotte da ricercatori e artisti di differente formazione. Tali mappe raccolgono e rappresentano la vita dei luoghi e sono un utile deposito di informazioni per quegli attori sociali che intervengono, a vario titolo e con diversi scopi, nella città.

Esempi di mappe emozionali sono quelle di San Francisco create da Christian Nold<sup>18</sup> tra marzo e maggio 2007 e disponibili sul sito <http://www.sf.biomapping.net/>.

“La mappa emozionale di San Francisco realizzata da Christian Nold è l’apice di una residenza di cinque settimane e di un progetto artistico partecipativo che ha coinvolto 98 partecipanti che hanno esplorato il quartiere di Mission District di San Francisco usando lo strumento di Bio Mapping che Nold ha inventato. Durante la sua residenza a Southern Exposure, Christian Nold ha lavorato nella vetrina della galleria di Mission Street incoraggiando i visitatori a fermarsi e a usare i dispositivi durante la settimana e di sabato quando conduceva workshop intensivi. Il progetto invitava il

17. SUPRAPTI, BUDIARDJO, KISTANTO, TUNGKA 2010, p. 577.

18. Per una breve biografia di Christian Nold, si veda in <http://www.softhook.com/resume.htm>

pubblico a fare una camminata usando il dispositivo che registra le reazioni fisiologiche all'ambiente di chi lo indossa. I risultati di queste camminate sono rappresentate su questa mappa usando punti colorati e le annotazioni personali dei partecipanti. La San Francisco Emotion Map è un tentativo collettivo di creare un ritratto emozionale di un quartiere e immagina nuovi strumenti che permettono alle persone di condividere e interpretare i propri dati biografici<sup>19</sup>.

In ogni caso si può muovere una critica alle mappe emozionali. Anche se esse danno voce agli aspetti trascurati della vita immateriale degli esseri umani, sembrano fondate su un approccio catalogatorio, riduttivo rispetto al complesso intreccio di significati incorporato nei luoghi e che solo narrazioni più complesse possono restituire. Alle mappe resta comunque il merito di offrire in modo semplice e comunicativamente efficace una sintesi del variegato flusso emozionale che attraversa i luoghi che rappresentano.

### *Emplaced ethnography*

*Emplacement* è un termine utilizzato per la prima volta da Edward Casey per indicare la connessione fra i corpi e i luoghi in cui agiscono, sulla base delle teorie di Merleau-Ponty e Bourdieu: “lontano dall'essere ottuso o confuso, il corpo vissuto è tanto intelligente relativamente alle specificità culturali di un luogo quanto esteticamente sensibile alle particolarità che percepisce di quel posto. Un tale corpo è allo stesso tempo inculturato e *emplaced* e inculturante e *emplacing* – sebbene essendo nel contempo decisamente senziente<sup>20</sup>. E più avanti: “come i luoghi racchiudono dentro di sé corpi in modi profondamente inculturati, così le culture congiungono i corpi in concrete circostanze di posizionamento nello spazio ‘*emplacement*’<sup>21</sup>”.

David Howes, successivamente, ha precisato che “mentre il paradigma dell'*incorporazione* implica una integrazione di mente e corpo, l'emergente paradigma dell'*'emplacement'* suggerisce la relazione sensoriale di mente-corpo-ambiente. Questo ambiente è sia sociale che fisico, come è ben illustrato dal complesso dei valori sociali e sensoriali contenuti nel sentirsi 'a casa'. La controparte dell'*'emplacement'* è la dislocazione, il sen-

19. Per una breve descrizione del progetto San Francisco Emotion Map di Christian Nold, si veda in <http://www.sf.biomapping.net/background.htm>

20. Edward Casey, *How to get from space to place in a fairly short stretch of time*, in FELD, BASSO 1996, p. 34.

21. Edward Casey, *How to get from space to place in a fairly short stretch of time*, in FELD, BASSO 1996, p. 46.

timento di chi si sente senza dimora, disconnesso da un ambiente sociale e fisico”<sup>22</sup>. Come osservato precedentemente, Pink nota che, così come formulata da Howes, l’idea di ‘*emplacement*’ “oltrepassa quella di incorporazione. Qui io uso il termine ‘*emplacement*’ per introdurre l’idea dell’ ‘etnografo posizionato’ in relazione alla teoria del luogo discussa più avanti in questo capitolo. Quindi, mentre Coffey ha argomentato a favore di una ‘etnografia incorporata’, qui io propongo una ‘etnografia *emplaced*’ che si occupa della questione dell’esperienza descrivendo le relazioni tra corpi, menti e la materialità e sensorialità dell’ambiente. È ora frequentemente riconosciuto che è necessario indagare il posizionamento delle persone che partecipano alle nostre ricerche etnografiche. Ugualmente importante è, per gli etnografi, riconoscere il loro stesso posizionamento come individui e come parti di specifici contesti di ricerca. L’esperienza, la conoscenza e il corpo ‘*emplaced*’ sono quindi centrali per l’idea di una etnografia sensoriale. La pratica etnografica comporta il nostro coinvolgimento multisensoriale incorporato con gli altri (forse attraverso la partecipazione alle attività oppure esplorando in parte verbalmente la loro comprensione) e con il loro ambiente sociale, materiale, discorsivo e sensoriale. Ciò ci richiede anche di riflettere su questi coinvolgimenti, per concettualizzare teoricamente i loro significati e per cercare modi di comunicare agli altri le connessioni fra i significati intellettuali e esperienziali”<sup>23</sup>.

#### *Raccontare i luoghi: place-telling and place-elicitation*

‘Place-telling’ è un concetto proveniente dalla sociologia, che sta riscuotendo un certo successo in diversi ambiti della progettazione culturale, soprattutto non accademica, riducendosi spesso a una mera presentazione di contenuti raramente preceduti da una riflessione sul metodo di raccolta e seguiti da un’analisi scientifica. Nella pratica, consiste nel raccogliere la conoscenza locale del luogo, attraverso le narrazioni dei suoi abitanti, un metodo molto utile per la ricerca sui luoghi urbani. In questa direzione gli studiosi possono raccogliere narrazioni su un luogo prodotte dagli abitanti di un quartiere e affiancare al proprio punto di vista quello di coloro che hanno esperienza diretta. Tali narrazioni declinano lo spazio in luogo: gli

22. Howes 2005, p. 7.

23. PINK 2009, p. 25-26.

spazi sono dati da confini istituzionali, mentre i luoghi sono zone di esperienza, racconto, memoria e desideri, emozioni e sensazioni, relazioni e solitudini.

Come scrive Federico Scarpelli, il *'place-telling'* è “una pratica di intervista non direttiva entro un metodo di lavoro che attribuisce programmaticamente centralità alle voci (ma non teorizza affatto una loro autosufficienza). Qualcosa che è focalizzato sul luogo (anziché su un gruppo o una categoria sociologica), per come esso viene ridefinito dai suoi abitanti”<sup>24</sup>. Questo metodo potrebbe porre qualche problema di rappresentatività di un campione esiguo di narrazioni, ma come lo stesso Scarpelli scrive, “la rappresentatività possibile non si gioca sul piano statistico, bensì sulla convergenza stilistica e tematica (qualcuno direbbe ‘retorica’) fra i vari discorsi e i vari testimoni, sulla possibilità di riconoscere simboli importanti, mappe mentali, modi ricorrenti di costruire un intreccio storico, di sottolineare certe continuità e discontinuità, di periodizzare. Qualcosa che somiglia alle coordinate di un dibattito in cui prendere posizione, a una trama di riferimenti per la conversazione, e che al tempo stesso rivela la presenza di trame alternative o di sottotrame, di punti di vista contrapposti o semplicemente non sovrapponibili. Un miscuglio di racconto e spiegazione che è in parte ragionato e in parte improvvisato per l’occasione, che è animato da sofferenze, rifiuti, appartenenze, nostalgie, che è conoscenza, ma non distaccata”<sup>25</sup>.

L’analisi delle narrazioni ci permette, ad esempio, di riconoscere cosa viene rappresentato come patrimonio culturale e soprattutto come viene auto-patrimonializzato: le storie narrate possono rappresentare in sé azioni di auto-patrimonializzazione e ci informano, fra le altre cose, su cosa deve essere restaurato o rigenerato rispettando il locale senso del luogo, la sua storia, la relazione fra esso e i suoi abitanti/utilizzatori. La narrazione di una storia connessa a un luogo urbano, rappresenta allo stesso tempo una forma di mappatura: possiamo disegnare una mappa personale di uno specifico narratore sulla base del suo racconto e intrecciarla ad altri narratori e racconti, producendo mappe di comunità che descrivono le pratiche di vita quotidiana e i comuni sentimenti e sensazioni, fornendoci idee e stimoli per progetti in micro-scala.

24. SCARPELLI, ROMANO 2011, p. 113.

25. SCARPELLI, ROMANO 2011, p. 114.

### *Metodi visuali*

Sebbene l'etnografia visiva abbia una lunga tradizione essenzialmente focalizzata sul film etnografico e l'etnofotografia, l'integrazione dei metodi visuali nell'etnografia si diffonde a partire dagli anni Novanta estendendo il proprio raggio d'azione al multimediale e all'ipermediale, forme di rappresentazione che permettono ad un approccio polivocale di concretizzare la rappresentazione di molteplici punti di vista all'interno di un contesto sociale e di restituire la densità dei documenti utilizzati in forma di ipertesto.

La centralità dell'osservazione e la consapevolezza che il corpo dell'etnografo non solo non può essere estromesso dalla ricerca, ma costituisce una risorsa per la conoscenza, hanno condotto a concettualizzare il *fieldwork* come una *performance* e a considerare il corpo nel suo muoversi nei luoghi come recettore di sensazioni e catalizzatore di relazioni. Il 'vecchio' termine osservare, quindi, va inteso da ora in poi come una esperienza del corpo nella sua totalità. Da qui a immaginare la possibilità di una *walking ethnography* che riconosce la mobilità del corpo del ricercatore ed è sensibile alla dimensione sensoriale dei luoghi, delle persone e delle relazioni, il passo è breve. *Walking ethnography* e *emplacement* si dovrebbero integrare nell'esplorazione etnografica dello spazio: riconoscere la mobilità del corpo non significa muoversi continuamente rinunciando alle relazioni umane e a momenti di stasi in cui osservare con attenzione ciò che viene percepito e conversando con chi ci è vicino.

Emmison e Smith, nel capitolo dal titolo "*Lived Visual Data: the Built Environment and its Uses*", forniscono da una prospettiva sociologica una serie di proposte per l'analisi del costruito, inteso come oggetti visivi tridimensionali. In sintesi, come essi scrivono: "la ricerca visiva può essere condotta nello studio di ciò che Giddens chiama il posto [locale], uno spazio socialmente costruito e socialmente rilevante all'interno del quale hanno luogo interazioni umane; [...] luoghi e edifici si accordano con le culture, i valori e le ideologie in cono collocati; [...] i movimenti osservabili delle persone nello spazio e nel tempo possono essere usati come indicatori per rispondere a questioni sociologicamente informate; [...] questioni di visibilità e invisibilità, privato e pubblico, sono spesso centrali nell'organizzazione di persone, oggetti e attività in particolari posti; [Emmison e Smith presentano] un numero di luoghi quali il museo, la casa e il parco come luoghi



dove condurre progetti di ricerca”<sup>26</sup>.

Parallelamente all'osservazione del luogo da parte del ricercatore, il contributo alla ricerca da parte degli informatori (gli abitanti) è fondamentale per la correttezza del metodo etnografico. Gli informatori possono, per esempio, essere coinvolti nell'interpretazione del luogo attraverso l'osservazione di fotografie: si tratta del consolidato metodo della *'photo-elicitation'*. Le fotografie possono essere state prodotte dal ricercatore, dagli stessi informatori in particolari occasioni, oppure possono essere state realizzate da altri. A proposito della *'photo-elicitation'*, Pavlides e Cranz scrivono: “la stimolazione fotografica ha particolarmente successo nell'esame dell'ambiente costruito quando le fotografie descrivono spazi familiari di uso quotidiano e precedentemente testati per assicurare che provochino ampi commenti. Coloro che sono invitati a collaborare, passano in rassegna le fotografie e rispondono a domande generali del tipo: cosa succede qui? In che senso questo è un buon posto? Come modifichereesti questo luogo per renderlo migliore per ciò che accoglie? Durante queste interviste gli abitanti usano i loro termini. Se usano termini differenti, questo qualche volta indica la loro appartenenza a differenti micro-culture. Questo tipo di intervista spesso stimola risposte riguardanti aspetti non visibili nelle fotografie, come suoni, odori, sguardi su ciò che sta fuori dallo spazio preso in esame e attività negli spazi adiacenti. I fotografi qualche volta vedono cose che essi non hanno notato prima della loro intervista. La *'photo-elicitation'* è peculiare per connettere esperienza visiva e categorie verbali”<sup>27</sup>.

Il limite dell'approccio sociologico, in genere, è quello di riportare l'analisi dentro categorie precostituite dal ricercatore – si veda sopra quanto scritto da Emmison e Smith –, e questo può riguardare anche per il metodo della *photo-elicitation* se utilizzato soltanto per acquisire dati o verificare quelli già posseduti dal ricercatore. Il metodo etnografico, invece, principalmente attraverso le conversazioni con gli informatori cerca di individuare le categorie native che identificano la cultura locale e solo successivamente ‘traduce’ i significati ‘vicini’ all'informatore in categorie ‘vicine’ al ricercatore producendo una descrizione densa della cultura studiata. Una descrizione densa si ottiene quando i significati emersi durante la ricerca

26. EMMISON, SMITH 2000, p. 153.

27. Eleftherios Pavlides, Galen Cranz, *Ethnographic Methods in Support of Architectural Practice*, in MALLORY-HILL, PREISER, WATSON 2012, p. 302.



vengono rappresentati collegandoli su vari piani: al contesto locale e globale, a categorie condivise nella cultura locale, a pratiche differenti da quella osservata, alla biografia degli interlocutori, alla particolare situazione in cui i significati sono stati individuati, nonché al posizionamento (vedi sopra) dell'etnografo.

Quando l'analisi non rimane soltanto un momento preliminare alla progettazione urbana, ma deve confluire in un prodotto autonomo, i materiali multimediali prodotti sul campo – fotografie, audio, video, mappe – richiedono necessariamente un uso creativo dei vari media e linguaggi disponibili, inclusi quelli dell'arte contemporanea<sup>28</sup>, per descrivere la sinestesia dei luoghi. I sensi della vista e dell'udito sono direttamente registrabili con una videocamera, ma come rappresentare l'olfatto, il tatto e il gusto? Sebbene la città sia, con le sue vetrine e l'invadente segnaletica pubblicitaria, prevalentemente un'esposizione visiva della cultura del consumo, gli altri sensi non vanno trascurati, a partire per esempio dal tatto al quale i commercianti si affidano quando consentono o invogliano i clienti a toccare gli oggetti in vendita<sup>29</sup>. Diversamente, raramente tocchiamo le materie di cui è composta la città, e la tattilità è percepita attraverso la mediazione del senso della vista. In questa direzione, le analisi di Laura Marks relative alla *haptic vision*<sup>30</sup> offrono fondamentali suggerimenti per la comunicazione del tatto attraverso il film. “Come fa il cinema a ottenere questo carattere aptico? – scrive Laura Marks – Molte proprietà pro-aptiche sono comuni al film e al video, come cambiamenti di fuoco, grana (ottenuta in modi differenti a seconda del mezzo) ed effetti di sotto e sovraesposizione. Questi scoraggiano lo spettatore a distinguere gli oggetti e lo incoraggiano a relazionarsi con lo schermo nel suo complesso”<sup>31</sup>.

### *Esempi di applicazione di metodi etno-visuali alla ricerca urbana*

Le sperimentazioni in questo campo di teoria e pratica in cui etno-

28. MARANO 2013 (a).

29. Sulla dimensione sensoriale della città come visual display della cultura del consumo, si veda David Howes, *HYPERESTHESIA, or, The Sensual Logic of Late Capitalism*, in HOWES 2005, pp. 281-303.

30. “La visualità aptica si distingue dalla visualità ottica, che vede le cose da una distanza sufficiente per percepirle come distinte nella profondità dello spazio: in altre parole, nel modo in cui abitualmente concepiamo la visione. La visualità ottica si fonda sulla separazione fra oggetto e soggetto osservante. Lo sguardo aptico tende a muoversi sulla superficie del suo oggetto invece di immergersi in una illusoria profondità, non tanto per distinguere la forma quanto per riconoscere la trama; è più incline a muoversi che a focalizzare, a sfiorare che a osservare”, in MARKS 2000, p. 162.

31. Laura U. Marks, *Haptic Cinema*, in HOWES 2005, p. 400.

grafia, architettura e pianificazione urbana si intersecano, sono in crescente proliferazione sebbene spesso vengano realizzate ai margini dell'accademia o all'interno di essa con carattere sperimentale e seminariale che colloca i prodotti finali al confine fra antropologia, architettura e arte contemporanea. La video-sperimentazione di diversi linguaggi intrecciati fra loro, unico modo per rendere visibile l'invisibile, sensibile l'intoccabile, evocabile il nascosto, autonomizza questi prodotti sganciandoli dal contesto di progettazione e ricerca nel quale nascono, mostrandone il potenziale valore artistico – 'potenziale' perché generalmente gli autori sono estranei al sistema dell'arte contemporanea e non intendono essere riconosciuti primariamente come 'artisti'. Questo non è un limite, ma rivela la possibilità di andare oltre le rigidità accademiche e di oltrepassare i confini disciplinari e, in particolare, di rompere la separazione fra scienza e arte, fra conoscenza scientifica e rappresentazione artistica.

Numerosi sono gli esempi di uso dell'etnografia visuale applicata alla ricerca urbana focalizzata sull'architettura che si potrebbero menzionare. Essendo questo approccio di tipo ancora sperimentale, spesso è applicato in workshop e laboratori in cui i partecipanti si spingono oltre i confini disciplinari all'interno dei quali hanno compiuto la loro formazione.

Tra i progetti etnografici riguardanti le interazioni fra lo spazio urbano e i suoi abitanti, possiamo menzionare la ricerca *'The Interactive Village'* di Terence Wright, condotta per due anni a Dolní Roveň, un piccolo villaggio della Repubblica Ceca<sup>32</sup>. Il risultato finale è rappresentato in un prodotto multimediale nel quale si può navigare fra tre livelli di informazioni: osservativo, didattico e giornalistico. Il livello osservativo offre la sola visione dei materiali documentari (interviste, video di eventi festivi, fotografie e immagini d'archivio) quello didattico spiega e contestualizza da un determinato punto di vista ciò che si può vedere nel livello osservativo, e il livello giornalistico consente al visitatore di comporre una propria narrazione su un tema con i materiali presenti sul sito web. *The Interactive Village*, inoltre, ha una struttura aperta nella quale i membri della comunità possono aggiungere propri materiali autoprodotti, come videodiari, fotografie, ecc.

Il seminario *'CITY SETS – Visual Urban Identities'* (Helsinki, 15–

32. WRIGHT 2008, p. 141-154. Vedi anche il sito internet: [http://archive.eurescom.eu/message/message-Nov2007/Interactive\\_Village.asp](http://archive.eurescom.eu/message/message-Nov2007/Interactive_Village.asp)

16 November 2010)<sup>33</sup>, nel corso del seminario i partecipanti (studenti di architettura e *digital media*) hanno prodotto alcuni video che combinavano immagini fisse e in movimento affiancate sullo schermo, era centrato sul potere delle immagini pubblicitarie di modificare l'identità di una città, apparentemente fissata dal costruito, e di dialogare con i suoi abitanti. Come si legge sul sito web dedicato al progetto, "La pubblicità e la segnaletica in una città, possono essere visti come apparati, che influenzano anche l'apparenza di un luogo. La segnaletica è organizzata per informare le persone, per regolare il traffico o per identificare edifici e aziende. Cartelli e pubblicità sono informazioni su precisi argomenti, ma possono anche essere dirette a persuadere, intrattenere o raccontare storie. Questi apparati urbani, insieme all'architettura, la storia e la gente, creano l'identità e la narrazione di una città".

Un altro esempio è *Elderscapes*<sup>34</sup>, un web documentary sulla vita sociale degli anziani nelle città di Delhi e Kathmandu, realizzato dagli antropologi Annika Mayer, Riberta Mandoki e Jakob Gross all'interno di un progetto più ampio della Heidelberg University. La navigazione del sito web parte da una sorta di mappa che mostra i luoghi dove gli anziani condividono momenti di socialità; cliccando sui link disponibili, si viene rinviiati a interviste e a video che mostrano gli anziani impegnati in attività sociali come pellegrinaggi o sessioni di yoga, o private come la cura del proprio giardino. Questo tipo di ricerca connette i luoghi al vissuto esperienziale delle persone oggetto della ricerca e può fornire importanti suggerimenti per la progettazione urbana sensibile alla dimensione emozionale di specifici abitanti.

Un ultimo esempio che ritengo opportuno menzionare e che mi ha coinvolto direttamente è il workshop *Sen-Social Explorations of Public Spaces* coordinato da Ina Macaione (architetto), Han Lin Fei (urbanista) e da chi scrive (antropologo)<sup>35</sup>. Il *concept* del workshop era focalizzato sull'esplorazione sensoriale e sociale degli spazi pubblici. Dopo una mia introduzione che, basata su un approccio antropologico, descriveva l'interconnessione fra la dimensione sociale e sensoriale dei luoghi, studenti dell'Università

33. Vedi il sito internet: <http://citysets.media.taik.fi/>

34. Vedi il sito internet: <http://kjc-sv013.kjc.uni-heidelberg.de/elderscapes/klynt/index.html>

35. Il workshop era incluso fra le attività del laboratorio "Fare Strada" dell'Università della Basilicata coordinato da Ina Macaione e Armando Sichenze.

della Basilicata (futuri architetti e antropologi) e della Beijing Jiao Tong University (futuri architetti e pianificatori urbani) hanno osservato e rappresentato la dimensione socio-sensoriale di quattro spazi pubblici della città di Matera, attraverso interviste con gli abitanti, fotografie, video e disegni/mappe realizzati sui loro taccuini. Durante le conversazioni, gli informatori sono stati stimolati a descrivere le trasformazioni dello spazio, gli elementi principali che lo compongono (come un mercato, le panchine, i giochi per i bambini), il tipo di relazioni sociali per cui il luogo è utilizzato, lo stato del luogo e i possibili miglioramenti, ma anche a prestare attenzione alla loro percezione sensoriale.

Il workshop si è concluso con la realizzazione di quattro video nei quali gli studenti hanno sperimentato la possibilità di mettere in relazione diversi linguaggi (fotografie, video, testi, mappe) per descrivere lo spirito dei luoghi e la percezione degli abitanti/utilizzatori. Ciascun video era chiaramente segnato dal tipo di formazione universitaria ricevuta dai realizzatori – gli studenti di architettura più razionali ed analitici, mentre laddove c'era un contributo degli 'antropologi' il video assumeva un carattere evocativo. In ogni caso, lo stile del video era determinato anche dal carattere del luogo: luoghi di passaggio, più aperti e accoglienti di relazioni (Villa Comunale, Serra Venerdi) oppure più 'squadri' e resistenti all'appropriazione degli abitanti (Piazza Mulino, Piazza degli Olmi).

I racconti hanno rivelato inattesi punti di connessione fra loro, che possono costituire suggerimenti per la rigenerazione urbana. Per esempio, nel video sul rione Serra Venerdi l'intervista ad un macellaio e quella a due anziane amiche convergono, ad un certo punto, sul tema della danza: l'uomo racconta che nel rione c'è una scuola di danza frequentata anche da anziani, mentre le amiche esprimono la loro antica passione per il ballo. Il racconto delle donne è stato sovrapposto alle immagini di un piazzale semi-abbandonato; alla fine le voci delle donne lentamente dissolvono mentre contemporaneamente 'avanza' il suono di una mazurka, evocando simultaneamente memoria e desiderio, e suggerendo la possibilità di rivalutare quello spazio organizzando serate danzanti per anziani.

*Bibliografia*

BUCHLI 2002

Victor Buchli, a cura di, *The Material Culture Reader*, Berg, 2002

CSORDAS 1990

Thomas J. Csordas, *Embodiment ad a Paradigm for Anthropology*, Ethos vol.18 n.1, 1990

DELUE, ELKINS 2008

Rachael Ziady DeLue, James Elkins, a cura di, *Landscape Theory*, Routledge, 2008

EMMISON, SMITH 2000

Michael Emmison, Philip Smith, *Researching the Visual. Images, Objects, Contexts and Interactions in Social and Cultural Inquiry*, Sage Publications, 2000

FELD, BASSO 1996

Steven Feld, Keith Basso, a cura di, *Senses of Places*, School of American Research Press, 1996

GEERTZ 1973

Clifford Geertz, *Interpretazione di culture*, Il Mulino, 1973

GUNN, OTTO, SMITH 2013

Wendy Gunn, Ton Otto, Rachel Charlotte Smith, a cura di, *Design Anthropology. Theory and Practice*, Bloomsbury, 2013

HILLIER, ROBSKY 2002

Jean Hillier, Emma Roobsky, a cura di, *Habitus: a sense of place*, Hashgate, 2002

Howes 2005

David Howes, a cura di, *The Empire of Senses: the Sensual Culture Reader*, Berg Publishers, 2005

LOW, LAWRENCE-ZÚÑIGA 2003

Setha M. Low, Denise Lawrence-Zúñiga, a cura di, *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, Blackwell Publishing, 2003

MALLORY-HILL, PREISER, WATSON 2012

Shauna Mallory-Hill, Wolfgang F. E. Preiser, Christopher G. Watson, a cura di, *Enhancing Building Performance*, Wiley, 2012

MARANO 2013 (a)

Francesco Marano, *L'etnografo come artista. Intrecci fra arte e antropologia*, CISU, 2013

L'ADC L'architettura delle città. The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni, n. 10/2017

MARANO 2013 (b)

Francesco Marano, *Mappare. Arte Antropologia Scienza*, Altrimedia Edizioni, 2013

MARINI 2013

Sara Marini, a cura di, *Giancarlo De Carlo. L'architettura della partecipazione*, Quodlibet, 2013

MARKS 2000

Laura U. Marks, *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Duke University Press, 2000

MIYAZAKI 2004

Hirokazu Miyazaki, *The Method of Hope: Anthropology, Philosophy and Fijian Knowledge*, Stanford University Press, 2004

KRIVÝ, KAMINER 2013

Maroš Krivý, Tahl Kaminer, *Introduction: The Participatory Turn in Urbanism*, Footprint n.13, Delft Architecture Theory Journal, 2013

PARDO, PRATO 2012

Italo Pardo, Giuliana B. Prato, a cura di, *Anthropology in the City. Methodology and Theory*, Ashgate, 2012

PINK 2009

Sarah Pink, *Doing Sensory Ethnography*, Sage Publications, 2009

SCARPELLI, ROMANO 2011

Federico Scarpelli, Angela Romano, a cura di, *Voci della città. L'interpretazione dei territori urbani*, Carocci, 2011

SUPRAPTI, BUDIARDJO, KISTANTO, TUNGKA 2010

Atiek Suprapti Budiarto, Eko Budihardjo, Nurdien Harry Kistanto, Aristotulus Ernst Tungka, *Ethnography-Architecture in Kampong Kauman Semarang: A Comprehension of Cultural Toward Space*, American Journal of Engineering and Applied Sciences, vol.3 n. 3, 2010

WRIGHT 2008

Terence Wright, *Visual Impact. Culture and the Meaning of Images*, Berg, 2008