

“Ma qui è ancora Pavia?” Creare comunità e cittadinanza attraverso il teatro e la cultura: *un’indagine etnografica sul progetto di rigenerazione urbana a base culturale del Rione Scala di Pavia*

Matteo Canevari

	<h2>Narrare i gruppi</h2> <p><i>Etnografia dell’interazione quotidiana, prospettive cliniche e sociali, design</i> - vol. 17, n° 1, giugno 2022</p> <p>ISSN: 2281-8960</p>
---	--

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: www.narrareigruppi.it

Titolo completo dell’articolo	
“Ma qui è ancora Pavia?” Creare comunità e cittadinanza attraverso il teatro e la cultura: <i>un’indagine etnografica sul progetto di rigenerazione urbana a base culturale del Rione Scala di Pavia</i>	
Autore	Ente di appartenenza
Matteo Canevari	Università degli Studi di Pavia
Pagine 39-86	Pubblicato on-line il 30 giugno 2022
Cita così l’articolo	
Canevari, M. (2022). “Ma qui è ancora Pavia?” Creare comunità e cittadinanza attraverso il teatro e la cultura: un’indagine etnografica sul progetto di rigenerazione urbana a base culturale del Rione Scala di Pavia. In <i>Narrare i Gruppi</i> , vol. 17, n° 1, giugno 2022, pp. 39-86 - website: www.narrareigruppi.it	

IMPORTANTE PER IL MESSAGGIO CHE CONTIENE.

Questo articolo può essere utilizzato solo per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato. Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata. L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

gruppi nel sociale

“Ma qui è ancora Pavia?”

Creare comunità e cittadinanza attraverso il teatro e la cultura: *un'indagine etnografica sul progetto di rigenerazione urbana a base culturale del Rione Scala di Pavia*

Matteo Canevari

Riassunto

Il lavoro che propongo prende le mosse da una ricerca sul campo presso il Rione Scala di Pavia, un quartiere periferico della città, caratterizzato da senso di abbandono e decadenza, in cui è presente un teatro poco frequentato dai locali e dalla città su cui l'Università di Pavia e il Comune stanno sviluppando un progetto di rigenerazione urbana basato sulla realizzazione di iniziative culturali di cinema e prosa. Il mio studio analizza gli immaginari cittadini e locali sul quartiere e sul teatro, indagando le ragioni profonde del suo sottoutilizzo ed esplora limiti e possibilità di un rilancio del Rione a partire proprio dal suo teatro, descrivendo alcuni processi attivati dal progetto di rigenerazione, proponendone anche una valutazione con strumenti qualitativi.

Parole chiave: rigenerazione urbana, periferie, teatro, antropologia applicata

Is this still Pavia?

Creating communities and citizenship through theatre and culture: *an ethnographic survey on the culturally based urban regeneration project in the Scala district of Pavia*

Abstract

My work is based on field research I did in a suburb of Pavia called Rione Scala, which is characterized by a sense of abandonment and decadence. In this neighbourhood there is a theatre little frequented by the locals and by the citizens of the town, on which the University of Pavia and the Municipality are developing a project of urban regeneration culturally based on cinema and drama. My study analyses the imagery of citizens and residents about the suburb and its theatre, investigating the reasons of its underuse and inquire the possibilities of a renaissance of the area starting right from its

theatre, describing some processes activated by the regeneration project, also proposing an evaluation with qualitative tools.

Keywords: culturally based urban regeneration, suburbs, theatre, applied anthropology

1. Introduzione

Quando l'artista e *performer* gallese Iwan Brioc¹ mise piede per la prima volta al Rione Scala di Pavia nell'estate 2018, invitato dalla APS² *Calypto – Il teatro per il sociale* a realizzare una *performance* di arte partecipativa *site specific* coinvolgendo la comunità del luogo, disse: *'qui non si tratta di coinvolgere la comunità, si tratta di crearla. Qui non c'è nessuna comunità'*³. In realtà l'artista in parte si sbagliava. Forse era stato tratto in inganno dalla desolazione del posto in quell'assolato ultimo *weekend* di agosto in cui l'intera città era ancora in buona parte in vacanza e chi era rimasto se ne stava tappato in casa per sfuggire alla canicola. Ma l'impressione di un luogo abbandonato e disertato, che l'artista straniero aveva avuto al primo sguardo, non era del tutto singolare ed è la stessa che avvertono in molti quando gettano sul quartiere solo uno sguardo superficiale. Una patina di inerzia, di fiacca indolenza, di immobilismo dovuta a diversi fattori ricopre oggi il Rione Scala, nascondendo le (poche) energie attive della zona, che a fatica mantengono viva la socialità di alcuni gruppi di residenti. Solo uno sguardo attento, dal basso, partecipato può cogliere questi segnali di vitalità, che però da soli non possono andare molto oltre ciò che già fanno. Perché maturino e fioriscano come forze trasformative del quartiere c'è bisogno dell'intervento di altri attori sociali istituzionali e associativi, capaci di immettere energie nuove nel processo, di attivare un flusso di scambio tra il quartiere e il resto del territorio urbano, di valorizzare su una scala più estesa le risorse presenti, di dare continuità (Ostanel, 2017). L'esperienza di rigenerazione urbana che presento si inserisce in questo tipo di contesto marginale esausto ed esangue sul quale è stato realizzato un intervento a base culturale a partire dalla presenza di un teatro di proprietà comunale. I principali promotori e attori del progetto sono stati il Comune di Pavia e la sezione spettacolo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Pavia, che hanno coinvolto nella cogestione della sala anche professionisti del settore. Hanno però avuto un ruolo anche alcune associazioni di

¹ <https://www.iwanbrioc.com/>; <https://www.cynefin.org/>, consultati il 05/07/2021.

² APS (Associazione di Promozione Sociale)

³ Note di campo del 25/08/2018. (Indico con 'note di campo' sia le interviste anche informali fatte ai miei interlocutori, sia gli scambi di informazioni ottenute in situazioni di osservazione partecipante)

promozione sociale e culturale già presenti e attive sul territorio, anche se il loro coinvolgimento è avvenuto in una forma sporadica e poco integrata con l'intero piano d'intervento, cosa che risulterà uno dei limiti del progetto stesso. Nonostante questo elemento critico, determinato dall'asimmetria dei diversi attori coinvolti, l'intervento, anche se in una forma poco coordinata, si può dire abbia agito secondo una doppia dinamica, quella istituzionale *top-down* e quella associativa *bottom-up*, proponendosi due obiettivi ambiziosi: la riattivazione del *Cineteatro Cesare Volta* come polo culturale, non solo del Rione Scala, ma per l'intera città, e la rigenerazione della comunità di quartiere grazie alle attività che avrebbero ruotato attorno al teatro. Il progetto è partito con la stagione teatrale e cinematografica 2017-2018 e si è sviluppato fino al gennaio 2020, quando ha subito una grave battuta d'arresto dovuta allo scoppio della pandemia di covid-19, che ha fermato tutte le iniziative culturali, teatrali e cinematografiche *sine die*, interrompendo così i processi appena nascenti e faticosamente avviati.

2. Metodologia di ricerca e struttura del contributo

La mia ricerca sul campo si è aggregata al progetto fin da subito, sebbene inizialmente in maniera informale, essendomi io stesso proposto di seguire alcune attività universitarie in qualità di collaboratore della sezione spettacolo e docente a contratto di Antropologia culturale in quell'ateneo. Insieme a questo ho anche affiancato le azioni svolte nel Rione dalla APS *Calypto*, di cui sono anche socio. La mia osservazione partecipante multisituata si è dunque svolta a più livelli (accademico e associativo); in diversi luoghi (il Dipartimento, l'associazione, il teatro, il quartiere e i suoi gruppi organizzati), in quella sorta di 'campo diffuso' che caratterizza l'antropologia urbana e contemporanea; in tempi diversi, caratterizzati da qualità temporali differenti (gli eventi festivi degli spettacoli e delle proiezioni, i momenti organizzativi, le azioni sul campo, la vita quotidiana del quartiere); con ruoli variabili, ora collaboratore della sezione spettacolo con funzioni anche organizzative e di promozione delle iniziative, ora come 'consulente di progetto' capace di portare uno 'sguardo da lontano' sulle attività realizzate e sulle dinamiche attivate in un'ottica di antropologia applicata e di "uso pubblico" delle conoscenze utili per la società civile (Simonica, 2009: 21-22), ora partecipante alle azioni artistiche portate sul territorio, ora come collettore informale tra *Calypto* e l'Università. La mia ricerca si è configurata come una versione adattata di una "antropologia degli eventi interpersonali" (Foote, Whyte, 1943; Scandurra, 2007: 22) che si strutturavano a vari livelli attorno al progetto sul teatro. Tuttavia, in questo insieme complesso ed eterogeneo di punti

d'osservazione il *focus* della mia attenzione è stato riservato al *Cineteatro Volta*, nell'intenzione di comprendere se, e in quale misura, le iniziative svolte nelle sue pertinenze, potessero davvero soddisfare gli obiettivi di progetto e avere una ricaduta sulla rigenerazione sociale della comunità del Rione Scala. In particolare, in questo lavoro, mi soffermo da un lato sugli immaginari del quartiere relativi al teatro *Volta* e sulle modalità di frequentazione delle sue attività, non solo da parte dei residenti, allargando così lo sguardo anche sulla percezione che gli abitanti di altri quartieri hanno del Rione e del suo teatro. Dall'altro cerco di esplorare e rappresentare alcuni processi attivati dalle iniziative promosse dal progetto di rigenerazione urbana (con un approccio vicino a quello di analoghe, recenti esperienze italiane ed europee di valutazione di progetto: Aernouts, Maranghi, Ryc-kewaert, 2020b), indagando anche alcune dinamiche ed elementi critici relativi al rapporto tra comunità del quartiere, associazioni attive sul territorio e la sinergia ideativa e pratica tra Comune e Università nella gestione del teatro.

Per raggiungere i miei obiettivi di ricerca ho utilizzato una cassetta degli attrezzi varia e adattabile alle circostanze: innanzitutto l'osservazione partecipante, prendendo parte a numerose iniziative nel teatro o concernenti il teatro (ma non solo) e i locali ad esso adiacenti; in secondo luogo, facendo interviste immaginali ad alcuni residenti del quartiere, utilizzando il doppio canale della comunicazione verbale e del disegno; in terzo luogo, con la tecnica della *flânerie* ideata da Charles Baudelaire e teorizzata da Walter Benjamin (De Certeau, 2001; Nuvolati, 2006, 2013; Campa, 2015), aggirandomi per il quartiere a diverse ore del giorno e della sera, intrattenendomi coi suoi abitanti e lasciandomi impressionare dall'atmosfera del luogo, dal suo *genius loci* (Norberg-Schulz, 1979)⁴, nella convinzione che “*walking is an excellent method for entering into the biographical routes, mobilities, and experiences of others in a deeply engaged and ‘attuned’ way*”, dal momento che “*the walking interview brings an ethnographic orientation to study individuals as socially located, but also as ‘mobile’: individuals as embodied in ‘moving’ in time, space, and in mental life [...] involved subjectively in ‘passing’ through social and material circumstances (buildings, streets, trees, and gardens, people met and left behind)*” (O'Neill, Roberts, 2020: 15, 17); infine, raccogliendo materiali istituzionali, testimoniali, documentali orali, scritti e iconografici, sulla stampa locale, su siti *internet* e pagine di *facebook* e anche facendo io stesso alcune foto.

Il contributo è strutturato in tre parti: la prima traccia un profilo storico, topografico e sociologico del Rione Scala, mettendo in luce alcune problematiche rilevanti per il progetto di rigenerazione urbana che coinvolge il cineteatro *Volta*.

⁴ Una categoria, quella di *genius loci*, senza dubbio da “maneggiare con cautela” (Simonicca, 2009: 10) e per questo corroborata da un confronto dialogico costante con gli abitanti del quartiere.

Nella seconda, focalizzo l'attenzione sul teatro e sul progetto che lo ha coinvolto, delineando un'etnografia degli immaginari locali relativi all'importanza del luogo nel quartiere. Nella terza descrivo alcune azioni che sono state intraprese nell'ambito del progetto di rigenerazione urbana a base culturale del Comune di Pavia e dell'Università di Pavia, rintracciando alcune linee di tendenza dei processi innescati, utili per le riflessioni conclusive.

2. Prima parte: *contesto e storia del Rione Scala*

Il Rione Scala si presenta come un'eterogenea area residenziale parte del Quartiere Nord di Pavia (formato da tre zone: Città Giardino, limitrofa al centro città, il Rione Scala in mezzo, Mirabello a nord) abitata da circa 2000 residenti. A livello topografico, il Rione è una sorta di circuito, di protuberanza a fondo chiuso ovvero una "estrusione" (Daglio, 2005: 260) che si protende in direzione est-ovest come un'escrescenza della strada principale che collega Pavia con Mirabello, fino al 1939 Comune autonomo, poi annesso alla città (fig. 1).



FIGURA 1 – quartiere Scala, fra la zona Nord di Pavia e Mirabello (Google Maps).

La sua ubicazione lo colloca al di là della tangenziale est, a una certa distanza dal resto del Quartiere Nord, di cui fatica a sentirsi parte (Gatti, 2018), configurandosi invece come una sorta di area abitativa "autosufficiente" (Daglio, 2005: 261). Questo aspetto non è indifferente per la percezione che i residenti hanno del loro abitare il Rione. Un tempo in parte apprezzabile, oggi vivono questa

condizione appartata come una sorta di segregazione e di stato di abbandono anche a seguito della progressiva riduzione dei servizi disponibili. Si riscontra nella dimensione micro dello Scala lo stesso fenomeno che si verifica in altre realtà urbane italiane ed europee più grandi, cosa che sta spingendo una parte degli urbanisti a ripensare alcuni dei loro assiomi portanti relativi al ruolo delle periferie nell'idea della città funzionale, sebbene con molte contraddizioni. Scrive in merito allo Scala Laura Daglio, architetto e professore associato del Politecnico di Milano: *“una riflessione a posteriori sul ruolo dei quartieri ‘autosufficienti’, pure edificati con i corretti dimensionamenti e rapporti tra residenza e servizi collettivi, sembra essere pertinente oggi anche per questo quartiere, dando credito all’orientamento contemporaneo verso il recupero e la riqualificazione di aggregati urbani storici piuttosto che incentivare un’urbanistica espansiva, che crea sacche di segregazione oltre a erodere risorse di suolo agricolo”* (Daglio, 2005: 261). In questo ripensamento gioca un ruolo importante proprio l’attenzione che l’antropologia ha saputo portare alla *“esperienza vissuta dell’urbano”* (La Cecla, 2015: 13) al di là del mero sguardo tecnico-estetico dei progettisti sui volumi e sugli spazi. Netta è la posizione in merito di Franco La Cecla: *“Il problema è che le periferie sono un errore gravissimo [...]. Le periferie sono il pensiero sbagliato di un’urbanistica che ha mitizzato la condizione operaria e le ha negato però il centro delle città. Queste roccaforti del sonno operaio sono diventate da subito l’incubo delle classi ‘subalterne’ e oggi degli immigrati. Il loro carattere sbagliato non è formale, non c’entra nulla la dimensione del disegno o la qualità degli edifici. C’entra l’errore concettuale del pensare che possa esistere una cosa come la periferia”* (La Cecla, 2015: 72). Anche nella piccola realtà del Rione Scala, nonostante i collegamenti col centro città siano garantiti da autobus regolari, che fermano proprio accanto al teatro, e da una pista ciclabile che scavalca la tangenziale permettendo di raggiungere i servizi di Città Giardino in pochi minuti, l’impressione di essere tagliati fuori è molto forte e forse in parte è anche dovuta alla particolare conformazione dell’area: abbandonata la strada principale per svoltare nella zona residenziale, infatti, si penetra in una sorta di cittadella separata, chiusa dai palazzi e circondata dalla campagna, da cui si vede la cupola del Duomo di Pavia molto da lontano e solo da alcuni stretti scorci panoramici tra le costruzioni. Non di meno, lo Scala non si sente parte di Mirabello, da cui è separato da meno di due km, percorribili a piedi in meno di venti minuti. Anzi, al contrario, percepisce una sorta di concorrenza con la vecchia frazione, che è vista come una sorta di piccolo borgo accogliente, dotato di diversi *comfort* e servizi assenti allo Scala, come la banca, l’ufficio postale, alcune pizzerie e gelaterie. Il Rione si sente collocato, dunque, in una sorta di terra di nessuno, né parte propria di Pavia città, né via d’ingresso a Mirabello. Ciò detto a riprova che

l'abitare è innanzitutto un'esperienza vissuta e ciò che è vicino o lontano non si misura in metri, ma in desiderabilità e accessibilità.

Il Rione è nato tra il 1966 e il 1973, data di completamento della progettazione degli architetti Mario Terzaghi, Augusto Magnaghi e Giancarlo Carena col suo studio, come una zona residenziale di proprietà mista pubblico/privato per alloggiare la forza lavoro migrante che arrivava in città. L'area sorge accanto alla storica 'Cassina di Messier Martino' detta 'della Scala' (fig. 2, 14) perché appartenente alla nobile discendenza di Regina Della Scala, figlia di Mastino II signore di Verona e moglie di Bernabò Visconti, la stessa che fece edificare nel 1380 a Milano la chiesa dedicata alla Madonna Assunta, demolita nel 1776 per fare spazio al nuovo, magnifico *Teatro alla Scala*, oggi noto a livello mondiale (Gianani, Ogliari, 2005: 174-175). Di questa curiosa parentela tra luoghi e della nobile ascendenza pochi o nessuno è consapevole oggi tra gli abitanti del Rione. La sua edificazione (1966-1973) si colloca nell'ultimo periodo della parabola dell'industrializzazione di Pavia, iniziata nei primi anni del secolo soprattutto ad opera di Ambrogio Necchi, che nel 1907 fondò nella città un impero produttivo e commerciale capace di esportare i propri manufatti in tutto il mondo, soprattutto le famose macchine da cucire a partire dal 1919 col figlio Vittorio (Scarpa, 2018)⁵. Da quel momento inizierà un'ascesa industriale prodigiosa, che cambierà il volto urbanistico della città e trasformerà le sue dinamiche demografiche insieme a quelle economiche, interessando altri investitori e attirando lavoratori da ogni parte del Paese, come accaduto negli stessi anni in molte altre realtà urbane, soprattutto del nord Italia.

Nel 1921 la fondazione dell'Ente autonomo per le case popolari segnerà l'inizio dell'urbanizzazione residenziale per gli operai delle fabbriche, che occuperà aree via via sempre più marginali della città, mentre le zone del centro si imborghesiranno, espellendo verso l'esterno le attività artigianali e la popolazione più povera. In realtà, si è trattato di un processo lento e graduale di espansione urbana almeno fino agli anni Settanta, che ha avuto diverse fasi ma che di fatto può dirsi continuo (Lombardi, 2000). La vera accelerazione si ha però nel secondo dopoguerra del 'miracolo economico', tra gli anni Cinquanta e Sessanta, quando *"la città è travolta da un processo di trasformazione che ne muta, in un decennio, struttura economica e assetti sociali"* (Scarpa, 2018: 192). In quel periodo, nel 1956 la macchina da cucire *Mirella* della sua impresa simbolo, la Necchi, che impiega quasi 5000 operai, vince il Compasso d'Oro del design e *"entra a far parte della collezione permanente*

⁵ In realtà la nascita della Necchi risale al 1835, quando è attestata la presenza di una piccola azienda siderurgica che produce radiatori per riscaldamento. Ma la data del 1906 è significativa perché segna l'inizio della moderna produzione industriale dell'azienda pavese.

del museo Moma, a New York” (Scarpa, 2018: 193). In realtà, nel giro di un decennio la bolla espansiva avrebbe cominciato a sgonfiarsi come dappertutto e sarebbe iniziata la triste parabola discendente della deindustrializzazione (Lombardi, 2000: 227), che a Pavia ha la sua data simbolo nella visita di Karol Wojtyła il 3 novembre 1984, quando il Papa fece fermare il corteo per scendere dall’auto e solidarizzare con gli operai in sciopero della Necchi, prossima alla chiusura. Ovviamente, nemmeno il gesto di quel ‘grande comunicatore mediatico’⁶ che fu Giovanni Paolo II poté scongiurare l’inevitabile e il declino produttivo della città fece il suo corso, con il triste corollario dell’impoverimento di fasce della popolazione, l’abbandono di alcune aree e lo smantellamento dei servizi di altre. Il Rione Scala poté godere dell’ultima scia della fase di sviluppo urbano ed economico della città prima della crisi e non stupisce, dunque, che la popolazione anziana che vi risiede dall’inizio identifichi quel periodo come un’età dell’oro irrimediabilmente perduta.

2.1. L’area del Rione Scala: quadro topografico e urbanistico

Dal punto di vista architettonico, l’area dello Scala è la testimonianza di una stagione di pianificazione urbanistica fiduciosa nelle qualità insite in un progetto ideale di cittadella ben ordinata, oggi tristemente tramontato. La sua scheda di costruzione lo descrive come un quartiere privo delle brutture tipiche di altre periferie – *“è immune dalla monotonia dei vuoti rettilinei e della ossessiva ripetitività sia nell’assetto volumetrico dei suoi edifici, sia nella tavolozza delle facciate”* (Daglio, 2005: 260) – e dotato di spazi verdi e aree attrezzate per lo sport. Aggirandomi per le sue strade ho ricavato un’impressione mista di desolazione e bellezza, la sensazione di un passato a suo modo glorioso sommerso oggi dai mutamenti della storia, che ne hanno stravolto le logiche con cui era stato pensato, gettandolo in una sorta di anomia, di abbandono privo di un principio ordinatore, una specie di

⁶ La fama di comunicatore di Papa Wojtyła è molto nota e largamente condivisa da numerosi studiosi e giornalisti. Valga a puro titolo d’esempio l’opinione di Ruggero Eugeni, docente di semiotica dei media all’Università Cattolica di Milano, che, in una breve intervista in collaborazione con Mario Morcellini (direttore del dipartimento di Sociologia e Comunicazione all’Università La Sapienza di Roma) afferma: *“nell’operato di Giovanni Paolo II è possibile cogliere una vera e propria filosofia pratica della comunicazione sociale”. Wojtyła “è stato un Papa gramsciano, pasoliniano: i suoi toni comunicativi potevano anche risultare sgradevoli agli intellettuali, ma erano sempre sintonizzati sulla sensibilità popolare. Questo suo istrionismo nascondeva una grande capacità di dare senso ai gesti e al corpo in un continuo investimento comunicativo”. Significativo è l’utilizzo pragmatico dei mezzi di comunicazione di massa del Santo Padre: “Wojtyła non ha usato i media quale megafono per un messaggio già pronto – continua Eugeni -, ma ha costruito il messaggio in funzione dei media. Un’innovazione scardinante: è stato il primo Papa con una cultura integralmente mediatica. Questo uso popolare e spettacolare del proprio corpo e dei propri gesti si è legato a un uso radicale dei media”.* (Esposito, Pontiggia, 2005)

ripostiglio disordinato per varie fasce deboli della città. Agostino Petrillo definisce questi luoghi “*un patchwork senz’arte*”, sottolineando come “*contribuisce a rendere alcuni di questi luoghi remoti e separati il declino del legame sociale basato sul lavoro salariato, che in essi pare recidere buona parte dei fili che li legavano alle città*” (Petrillo, 2018: 27, 20)⁷ facendo di questi spazi “*unicamente una ‘variabile dipendente’ del processo economico*” (Ilardi, 2017: 18).

Al centro e sul fondo vi si trovano palazzoni di edilizia popolare (fig. 2, 1), in parte gestiti dal Comune e in parte dall’Ente case popolari (ALER), dall’aspetto modesto e trasandato ma non fatiscenti, circondati come a corona sul lato nord da palazzine più basse e di più recente costruzione e sul lato sud dalle cosiddette ‘villette’ (fig. 2, 2), piccole unità abitative unifamiliari private dall’aria borghese e decorosa. Quasi all’ingresso della zona, a poche centinaia di metri dall’imbocco della strada principale, sta il *Cinetatro Cesare Volta* (fig. 2, 3), il cui giardinetto antistante (fig. 2, 4) forma un cuneo con le due strade che lo contornano ad anello, come se fosse la prua di una nave pronta a salpare e il teatro il suo “castello” di comando. Il teatro fa parte di un complesso più ampio che si estende alle sue spalle, pensato come centro socioculturale di aggregazione per il quartiere, che comprende un ampio spiazzo rettangolare coperto, pomposamente denominato Piazzale Salvo D’Acquisto (fig. 2, 5), su cui si affacciano locali adibiti a diversi usi, ma per la maggior parte dismessi e diroccati, tra cui un bar chiuso di recente. Oltre la piazza coperta si estende un giardinetto per metà occupato da un parco giochi cintato (fig. 2, 6), mentre sull’altra metà uno scalone in cemento (fig. 2, 7) si affaccia su un prato, che nelle intenzioni doveva forse essere un centro di aggregazione per i giovani della zona. In cima allo scalone vi è una balconata che dà sulla piazza retrostante e due ambienti, l’uno occupato a volte da un’associazione di sostegno allo studio per ragazzi e l’altro, sede di una storica palestra di judo. Al piano terra hanno sede il centro ricreativo degli anziani, un ambulatorio di analisi mediche privato, poco integrato col quartiere, e una minuscola ma attiva biblioteca comunale. Alle spalle del complesso del teatro si estendono le case popolari (fig. 2, 1), che formano un fronte visivamente compatto, sebbene in realtà nascondano una serie di passaggi tra i cortili e i giardini che immettono direttamente sul retro del quartiere senza dover circumnavigare i casermoni. Accanto all’ingresso delle case popolari c’è una piccola ma resistente, colorata e ordinata scuola dell’infanzia (fig. 2, 8), che rappresenta uno dei

⁷ Lo stesso Agostino Petrillo ricorda anche: Tajbakhsh, K. (2001). *The Promise of the City. Space, Identity and Politics in Contemporary Social Thought*, Berkeley: University of California Press, “*un’indagine di ormai trent’anni fa che segnalava in maniera premonitrice le conseguenze del venire meno delle vecchie identità operaie*” (Petrillo, 2018: 21 n.).

punti vitali del quartiere, e a lato l'edificio abbandonato della sede distaccata di un'altra scuola, mestamente fatiscente. Alla destra del teatro si trova la chiesa (fig. 2, 9) – all'inizio solo un prefabbricato (Gianani, Ogliari, 2005: 215) – un edificio grigio in cemento armato coevo al quartiere, negli ultimi anni bisognoso di ristrutturazioni che gli danno un aspetto malmesso, nonostante all'interno sia perfettamente agibile e piacevole nel suo stile. Il suo stato attuale e la lunga incuria dovuta all'assenza di un parroco fisso – la parrocchia dello Scala, infatti, fa riferimento a Mirabello – accentuano la concorrenza della vicina Mirabello che invece può vantare un *“moderno Centro Giovanile”* (Gianani, Ogliari, 2005: 215) attrezzato frequentato da molti giovani, che attira la scarsa popolazione di ragazzi del Rione, svuotandolo ulteriormente di forze creative e di energie vive. Poco distante, quasi di fronte all'ingresso del teatro, che è decentrato rispetto all'imbocco del quartiere, essendo posto sul lato nord, è aperto un modesto bar-taccheria (fig. 2, 10), frequentato a tutte le ore, ma chiuso la sera, da una popolazione di clienti fissi residenti nel quartiere. Il bar è l'unico punto di aggregazione pubblico del rione, fatto salvo il teatro che però non gode della stessa fortuna. Accanto al bar resistono un parrucchiere per signora e un negozio di coppe, targhe e medaglie.

Alle spalle dei palazzoni si apre una grande spiazza verde alberato ai margini con due porte di calcio, detto 'il campone' (fig. 2, 11), raggiungibile da due strade che si dipartono a destra e a sinistra del teatro. Sul 'campone' si affacciano gli ultimi palazzi popolari e nello spazio retrostante si trova un campo da calcio (fig. 2, 12) con spogliatoi attrezzati e un piccolo bar. L'intero complesso è però in disuso e abbandonato all'incuria e alle ingiurie del tempo. Nel corso degli anni, il Rione ha subito una progressiva dismissione di servizi e allo stato attuale le zone abbandonate, in rovina e degradate non sono poche. Oltre ai luoghi già menzionati (campo di calcio, locali del centro polifunzionale, scuola), aggirandosi per il quartiere è possibile vedere un piccolo supermercato chiuso, un vecchio 'pallone' per il tennis afflosciato e corrosivo (fig. 2, 13) e soprattutto i locali di un bar sul retro del teatro, chiuso da poco e che ha rappresentato per gli abitanti un importante punto di ritrovo prima che ne iniziasse una malinconica decadenza fatta di microcriminalità, spaccio, degrado e risse tra avventori ubriachi. Fino a qualche mese fa restavano anche le vestigia 'archeologiche' di una bancarella di frutta e verdura, di cui le anziane signore mi hanno parlato. Ne ho potuto fotografare il basamento in cemento, prima che fosse coperto dai recenti lavori di riqualificazione urbana, che ne hanno cancellato per sempre le tracce e la memoria.



FIGURA 2 – Quadro urbanistico e topografico del quartiere Scala (Google Maps). 1: case popolari; 2: villette; 3: cineteatro Cesare Volta; 4: giardino antistante il cineteatro; 5: Piazzale Salvo D'Acquisto; 6: parco giochi cintato; 7: scalone in cemento; 8: scuola dell'infanzia; 9: chiesa; 10: bar-tabaccheria; 11: 'campone'; 12: campo da calcio; 13: 'pallone' per il tennis afflosciato; 14: cascina Scala.

2.2. L'area del Rione Scala: quadro sociale

Il Rione è costituito da unità abitative diverse e da una popolazione mista ma prevalentemente anziana, anche se ha mantenuto la sua originaria vocazione di luogo d'arrivo dei migranti con l'afflusso, negli ultimi anni, di nuovi residenti. L'unica ma significativa differenza, rispetto al passato, è la provenienza straniera ed eterogenea degli immigrati che hanno raggiunto il Rione a partire dai tardi anni Novanta, ma che sono cresciuti in maniera significativa solo nei primi Duemila, con l'aumento dei flussi migratori diretti verso l'Italia. Il quartiere non ha una presenza di stranieri superiore alle altre zone della città. Tuttavia, come attestato anche in altri contesti, nonostante il numero tutto sommato esiguo di immigrati, questi sono percepiti come molto numerosi, semplicemente perché molto *'visibili'* nello spazio pubblico (Aime, 2019: 25-26) in quanto portatori di una diversità evidente – estetica e di abitudini abitative e culinarie – o anche perché spesso versano in condizioni di difficoltà economica, cosa che li rende più *'diversi'* in quanto bisognosi del sostegno pubblico e a volte anche della solidarietà di alcuni vicini italiani⁸.

⁸ A questo discorso aggiungo l'impatto sull'opinione pubblica che hanno certe strategie politico/elettorali di alcuni partiti che, soprattutto in zone marginali e già segnate da problemi

Va detto, inoltre, che nella percezione della presenza dei migranti nel quartiere un ruolo l'hanno avuto anche due fenomeni concomitanti, accaduti nell'ultimo decennio: da una parte il venir meno per decesso di una quota della popolazione più anziana, residente da lungo tempo nel Rione (i primi immigrati degli anni '60) e, contestualmente e in conseguenza della nuova disponibilità alloggiativa, la sostituzione di questi abitanti storici con una porzione via via crescente di nuovi residenti di origine straniera. Questo processo è ben visibile nei dati: una rilevazione del 2007 attestava la presenza di stranieri al 2,7% sul totale degli abitanti⁹, sotto la media cittadina e circa la metà rispetto al resto del quartiere Nord; dati più recenti (2018) mostrano però un incremento significativo fino all'11% del totale¹⁰, comunque inferiore alla media cittadina del 14,4%¹¹. Nel 2007 la provenienza degli stranieri era esclusivamente dall'Africa e dal Sud America, mentre oggi sono numerosi anche i residenti originari dei paesi dell'Est Europa. Tuttavia, al momento non si può parlare di *'quartiere conteso'*, come in altre realtà – quali, ad esempio, il quartiere Arcella di Padova (Ostanel, Mantovan, 2015) o la zona della stazione ferroviaria di Pisa (Paone, Venturi, Carpi, 2019). Gli stranieri residenti allo Scala sono per lo più famiglie, economicamente modeste ma inserite, e dunque non si verifica l'effetto di 'invasione' apparente dello spazio pubblico che lamentano gli abitanti di altre città, anche se i contrasti non mancano. Ricordo, a titolo d'esempio, il colloquio avuto con Suor N., l'instancabile ottantenne animatrice dell'oratorio, che stigmatizzava il comportamento di alcune signore del quartiere che aiutavano i ragazzi nel doposcuola, ma che minacciavano di smettere di andare, lamentandosi del fatto che ormai c'erano solo ragazzini musulmani e non trovavano giusto che frequentassero un oratorio cattolico. Salvo che le famiglie straniere sono tra le poche presenti in età da figli (ma non le sole), perché i residenti italiani sono quasi tutti anziani e i loro figli hanno lasciato il Rione da tempo, spesso per trasferirsi nella vicina Mirabello.

A rendere ulteriormente variegato il quadro è anche il fatto che nel quartiere sono state alloggiate nel tempo persone agli arresti domiciliari per diversi reati, anche di mafia, la cui presenza ha contribuito a diffondere una certa nomea del Rione. Alla cattiva fama ha contribuito anche la diffusione dello spaccio di droga

socioeconomici, hanno avuto un ruolo rilevante nell'orientare le idee e la percezione della presenza degli stranieri.

⁹ Fonte: Comune di Pavia (2007). *L'esperienza dei contratti di quartiere II*. Relazione presentata a "Informazione e partecipazione nella trasformazione sostenibile della città": Modena, 09/02/2007.

¹⁰ Fonte: Babele Onlus (2018). *SCALiAmo: partecipazione attiva e crescita culturale al quartiere Scala di Pavia*. Bando Volontariato 2018, Comune di Pavia.

¹¹ Fonte: ISTAT. *Popolazione Pavia 2001-2019*. <https://www.tuttitalia.it/lombardia/56-pavia/statistiche/popolazione-andamento-demografico/>, consultato il 05/07/2021.

negli anni Ottanta e la presenza di tossicodipendenti, cosa che in verità è accaduta anche in altre zone della città, anche in pieno centro. Un ultimo elemento di complessità è anche dovuto all'assegnazione degli alloggi popolari anche a diverse persone in condizioni di disagio psicofisico (anche in forma di piccole comunità), oltre che in difficoltà economiche. Per questi motivi, la composizione della popolazione del Rione, in origine formata da famiglie di operai, nel tempo è arrivata a riprodurre in piccolo quella *“logica di ‘rimozione’ nel duplice significato, spaziale e psicologico, che purtroppo è lungamente invalsa nell’uso di amministrazioni che hanno preferito ‘spostare’ i problemi piuttosto che affrontarli”*, (Petrillo, 2018: 33) producendo quell'effetto di *‘periferizzazione’* spaziale ma anche psicologica degli abitanti che da più parti è indicato come il problema prevalente delle periferie delle città attuali, che Agostino Petrillo descrive così: *“una sorta di accumulo di negatività [...] Alcune che potremmo dire ‘oggettive’: scuole svalutate, ritirata dei servizi, distanza spaziale dalle opportunità lavorative, limitatissime risorse dei quartieri stessi, altre ‘soggettive’: sensazione di inferiorità, inadeguatezza, di una impossibilità di una piena realizzazione delle proprie capacità, interiorizzazione di un’immagine negativa del luogo in cui si vive, perdita di radici e senso di appartenenza”* (Petrillo, 2018: 33-34). Non ultimo in questo sentimento dell’*‘abitare periferico’* vi è anche la difficoltà nella sovrapposibilità delle memorie (ma anche delle prospettive di vita) tra vecchi e nuovi residenti, tra *‘autoctoni’* e *‘sradicati’* (Hannerz, 1998; 2001), cosa che rende problematico creare un’immagine condivisa del quartiere.

3. Seconda Parte: Il Cineteatro Cesare Volta

Il *Cineteatro Cesare Volta*, che è al centro del nostro interesse, venne realizzato all’inizio degli anni Settanta col nome di *Cubo Verde* per lo sgargiante colorato che si volle dare a quella nuovissima costruzione in cemento armato dall’avveniristico aspetto moderno e funzionale. Con l’edificazione del complesso del teatro si voleva dotare il Rione di uno spazio polifunzionale per il quartiere, ma aperto alla città intera, gestito dal Comune di Pavia che vi ha realizzato negli anni (anche se non regolarmente) rassegne di teatro e cinema. Ma per via del suo statuto, più spesso la sala ha ospitato iniziative estemporanee di diversi soggetti (associazioni, compagnie, scuole), di fatto non acquisendo mai un’identità precisa e una pregnanza particolare per la comunità dello Scala. A tutt’oggi è presentato sul sito del Comune come *“una sala polifunzionale del Comune di Pavia gestita dal Settore Scuola, Politiche giovanili e Sport [che] può essere richiesta da soggetti esterni (ad esempio scuole, associazioni, privati, ecc.) per realizzare iniziative di*

*carattere culturale*¹². Il fatto di essere un ‘teatro di servizio pubblico’ più che un ‘teatro di quartiere’ lo differenzia da altre realtà private come lo storico *Teatro Officina*, attivo dagli anni Settanta in via Padova a Milano, o la compagnia milanese *ATTIR* al *Teatro Ringhiera* del quartiere Gratosoglio dal 2007: entrambi hanno da subito intrapreso un dialogo costruttivo con la realtà di quartiere nella quale sono inseriti, proponendosi in modi differenti come attori dell’integrazione e del cambiamento di quelle zone periferiche, dimostrando una vera vocazione artistico-sociale nel proprio operato¹³. Ad esempio, il *Teatro Officina* ha realizzato nel 2011 lo spettacolo *Via Padova e oltre*, presentato anche al *Piccolo Teatro* di Milano, un vero manifesto del metodo di lavoro di quella realtà, che intrecciava memorie delle migrazioni nel quartiere negli anni Settanta e testimonianze dei migranti attuali, formando un ponte narrativo tra storie individuali e destini collettivi degli abitanti della zona vecchi e nuovi¹⁴. Nulla di simile è avvenuto al *Volta* fino a tempi recentissimi, anche a causa di una tipologia di gestione di pura amministrazione priva di un progetto culturale unitario e omogeneo, che ha limitato di molto la partecipazione della comunità del Rione e il senso di appartenenza. Ciò dimostra che la semplice presenza di spazi per attività culturali o ricreative senza il supporto di un progetto sistemico di tipo sociale, basato sul coinvolgimento della popolazione in un disegno culturale più ampio e condiviso, può poco rispetto alle dinamiche di marginalizzazione e di disgregazione che gli abitanti delle periferie subiscono. Più ancora dei luoghi, contano le modalità di fruizione, di occupazione e di partecipazione degli e negli spazi pubblici come beni comuni, come territori di apparizione della comunità a se stessa e occasione di incontro con altre realtà (Butler, 2017: 115-119). L’integrazione e il contrasto all’alienazione delle realtà marginali costituiscono un processo ampio e non un insieme di eventi estemporanei (Lazzarino, 2017; Lo Re, 2019). Il semplice avvicendamento di diversi attori su un palco – inteso sia in senso proprio che in senso esteso – senza un progetto condiviso e connotato in senso inclusivo non produce alcun effetto sulle comunità del territorio in cui l’evento accade. Può persino portare a un risultato contrario, una sorta di rigetto per qualcosa di sentito come estraneo e in definitiva indifferente, se non ostile.

Questo è ciò che ho potuto osservare nel Rione Scala e contro cui ha faticato ad agire il progetto di rigenerazione urbana ideato da Università e Comune: molto a lungo gli *habitué* del bar-tabacchi hanno osservato dall’altro lato della strada le

¹² <http://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/scuola-giovani-e-famiglia/cinema-teatro-cesare-volta.html>. Consultato il 02/07/2021.

¹³ <https://www.teatroofficina.it/>; <https://www.atirteatroringhiera.it/>. Consultati il 05/07/2021.

¹⁴ <https://www.teatroofficina.it/menu/via-padova-e-oltre/>. Consultato il 05/07/2021.

attività che si svolgevano al *Volta*, ma nessuno ha pensato di potersi avvicinare per prendervi parte.

Nel 2001 il teatro ha cambiato nome, prendendo quello attuale di *Cesare Volta* in onore del regista bolognese fratello di un importante dirigente della Necchi, trasferitosi nel 1952 a Pavia e animatore della scena pavese per un ventennio. Oltre al rinnovamento del nome, la struttura è stata restaurata a più riprese, l'ultima nel 2007 con importanti lavori di miglioria della sala, del *foyer* e della dotazione tecnica (anche grazie ai finanziamenti della *Fondazione Cariplo*) e di risistemazione degli esterni, abbelliti da alcuni murales a tema teatrale. Anche il logo è stato rinnovato, indicendo un concorso pubblico nel 2012 che ha portato alla selezione di un disegno che ricorda per forma e colore l'originale *Cubo Verde* degli esordi. Sia le ristrutturazioni, sia l'impegno dell'amministrazione comunale nel coinvolgimento di diversi soggetti nel rilancio del teatro dimostrano l'interesse per questo spazio, anche se, rispetto a una riattivazione dal basso fortemente legata al quartiere, sembra prevalere un'idea verticistica e generica, tesa a farne *“un polo culturale aperto alle idee e alle proposte di tutte le associazioni e i soggetti che vogliono fare arte, cultura e spettacolo, organizzando rassegne, spettacoli, workshop, ecc. [...] come teatro aperto a sperimentazioni per assicurare un'offerta culturale alternativa che possa attirare i giovani, oltre che le famiglie”*¹⁵. Al momento il teatro è chiuso, sia per le restrizioni dovute al covid-19, sia perché piove all'interno e l'edificio necessita di lavori di manutenzione. Se ne prevede la riapertura per il prossimo novembre, se le riparazioni saranno terminate e se la situazione sanitaria sarà migliorata. Anche la pagina *Facebook* del teatro, che negli scorsi mesi ha presentato brevi video di una *sit-com* autoprodotta *online* e numerosi disegni dei bambini delle scuole elementari, è ferma a dicembre 2020.

3.1. Il progetto di riqualificazione e rigenerazione urbana

Come già accennato, il teatro dello Scala è stato oggetto negli anni di diversi interventi di rilancio, sia dal punto di vista architettonico, sia da quello culturale, e lo stesso quartiere è stato interessato da politiche sociali promosse dal Comune e da azioni di volontariato sociale realizzate da diverse associazioni. L'ultimo progetto di rigenerazione non rappresenta dunque una novità assoluta. Tuttavia, particolare è la portata socioculturale del piano che ha coinvolto in maniera integrata diversi soggetti in una stretta collaborazione inedita: il Comune di Pavia, l'Università di Pavia, in particolare la sezione spettacolo del Dipartimento di

¹⁵ Fonte: Comune di Pavia (2016). Assessorato Istruzione e Politiche Giovanili, Bando di Concorso per la realizzazione del logo del teatro “Cesare Volta” di Pavia, pag. 1.

Studi Umanistici, enti esterni di professionisti dello spettacolo e associazioni del Terzo settore. L’iniziativa parte in forma sperimentale con la stagione 2017-2018, promossa dall’Università, e si consolida con gli accordi di programmazione del 2018. Il progetto si presenta come un intervento di ampio respiro e di continuità nel tempo (sebbene da rinnovarsi di anno in anno previa valutazione dei risultati raggiunti), che intende superare la pratica dell’azione puntuale e sporadica, per inserire le attività di rilancio del teatro in un disegno complessivo sull’offerta culturale dell’intera città, con ricadute positive anche per il Rione Scala. Leva del piano d’intervento è indicato il *Cineteatro Cesare Volta* che nei documenti ufficiali viene individuato come *“risorsa strategica per lo sviluppo del quartiere in cui è ubicata”*¹⁶. Ciò che in letteratura viene chiamato lo *“spazio innesco”* capace di produrre *“un cambiamento soprattutto sociale e organizzativo”* (Ostanel, 2017: 33). In relazione agli interessi dei soggetti promotori, il progetto si propone due finalità: da una parte *“valorizzare [il teatro Volta, n.d.a.] come centro promotore di cultura e di sapere per i propri residenti e per i cittadini tutti”* e dall’altra *“rendere la sala un centro polifunzionale attivo e riconosciuto dagli studenti e dalla popolazione cittadina in generale”*¹⁷. In particolare, il valore aggiunto dato dell’ingresso dell’Università nella pianificazione è che l’Ateneo mette a disposizione le proprie conoscenze disciplinari e competenze pratiche al fine di realizzare un ventaglio ampio di attività culturali di alto profilo, capaci di superare (senza negare) la *“logica valoriale del teatro di ‘servizio’”* promuovendo il Volta *“quale luogo di produzione di cultura innovativo, sperimentale, vicino ad un pubblico giovane ed ‘informale’, a disposizione della creatività giovanile, centro propulsivo e catalizzatore di nuove energie e attività capaci di vitalizzare il contesto di quartiere e cittadino”*¹⁸, ritenendolo anche spazio adatto ad ospitare iniziative accademiche¹⁹. In altri termini, l’idea guida è connotare quello spazio pubblico in modo più chiaro, facendone una propaggine dell’Università, utilizzandolo come centro di sperimentazione culturale e sede per convegni, seminari, dibattiti, mostre, performance e altre azioni a base culturale, capaci di coinvolgere la popolazione universitaria e di interessare la cittadinanza. La scommessa sulle virtù rigenerative

¹⁶ Fonte: Comune di Pavia (2018). Accordo tra Comune di Pavia e Università degli Studi di Pavia per realizzazione programma iniziative culturali presso Cinema-Teatro Cesare Volta, p. 1.

¹⁷ Fonte: Comune di Pavia (2018). Accordo tra il Comune di Pavia e l’Università degli Studi di Pavia per la realizzazione di un programma di iniziative culturali presso il Cinema-Teatro Cesare Volta, pp. 1-2.

¹⁸ Fonte: Comune di Pavia (2018). Decreto dirigenziale, Costituzione del Comitato Tecnico-Scientifico per la programmazione della stagione culturale presso il Cinema-Teatro Cesare Volta di Pavia, p. 1.

¹⁹ Fonte: Comune di Pavia (2018). Accordo tra il Comune di Pavia e l’Università degli Studi di Pavia per la realizzazione di un programma di iniziative culturali presso il Cinema-Teatro Cesare Volta, p. 1.

del progetto per il Rione Scala è tutta racchiusa in questa idea: nella ricaduta che l'attività culturale dovrebbe avere sulla promozione sociale del quartiere.

Allo scopo, è stato creato un comitato tecnico-scientifico misto, con il benessere dell'assessore, formato da cinque membri, tre del Comune (la dirigente del settore Cultura, istruzione e politiche giovanili, una funzionaria e un istruttore dello stesso settore) e due dell'Università (la Prof.ssa Federica Villa, docente di Storia e critica del cinema e il Prof. Fabrizio Fiaschini, docente di Storia del teatro e dello spettacolo). Attorno al comitato, si muove un piccolo universo di figure diverse: dottorandi di ricerca, responsabili organizzativi della stagione di cinema e teatro; professionisti di settore per la gestione della sala e dell'offerta culturale (cooperativa *Dreamers*²⁰ per la parte cinema, *C.L.A.P.S. Spettacolo dal vivo*²¹ prima e l'attore, regista Antonio Catalano di *Universi sensibili*²² poi per la rassegna teatrale); ma anche i cittadini residenti e le associazioni di promozione sociale attive da anni sul territorio, che sono esplicitamente menzionate nell'accordo di progetto, "al fine di contrastare il disagio con occasioni di intrattenimento e di svago e di favorire l'integrazione tra i generi, le culture e le generazioni"²³, anche se né gli uni, né le altre sono parte del comitato tecnico-scientifico.

Il piano sembra dunque realizzare le condizioni che Elena Ostanel pone come caratterizzanti dei progetti di rigenerazione urbana più recenti, efficaci ed eticamente condivisibili (Ostanel, 2017): la valorizzazione della logica del processo sull'idea del prodotto e del mero progetto; l'innovazione istituzionale che porta l'amministrazione a dialogare in modo nuovo con soggetti diversi; la dimensione di scala che mira a rendere fruibili i miglioramenti locali ad una platea vasta (*upscale*), in un'ottica di cittadinanza inclusiva, e a favorire processi di scambio allargati (il quartiere, la città, il contesto globale), evitando il riprodursi di forme di chiusura neo identitaria; la creazione di condizioni di accesso alle opportunità relazionali e culturali e ai servizi alle fasce fragili della popolazione; la creazione di un policentrismo urbano; il coinvolgimento dal basso dei residenti anche attraverso le associazioni attive sul territorio, sebbene in una posizione asimmetrica rispetto agli attori istituzionali e marginale.

²⁰ <https://www.dreamerscomo.it/>. Consultato il 06/07/2021.

²¹ <http://claps.lombardia.it/>. Consultato il 06/07/2021.

²² http://www.universisensibili.it/Index.asp?ID_Menu=25. Consultato il 06/07/2021.

²³ Fonte: Comune di Pavia (2018). Accordo tra il Comune di Pavia e l'Università degli Studi di Pavia per la realizzazione di un programma di iniziative culturali presso il Cinema-Teatro Cesare Volta, p. 1.

3.2. Il Rione e il suo teatro nell'immaginario dei residenti: un'indagine etnografica

Il piano di riqualificazione e rigenerazione urbana approntato da Comune e Università mette al centro dell'attenzione il *Cinetatro Volta*, individuato come “*risorsa strategica*” del quartiere e polo culturale per l'intera città. Esso è stato dunque identificato come lo “*spazio di innesco*” capace di avviare il processo di rivitalizzazione di cui il Rione necessitava in quanto “*area in stato di bisogno*” – espressione attualmente preferita rispetto al termine “*periferia*” (Ostanel, 2017: 67) – grazie alle attività che esso avrebbe ospitato. In effetti, un'indagine del 2007 lo identificava già come “*punto di riferimento*”²⁴ per i residenti, insieme al bar-tabacchi, il centro anziani, la biblioteca, ancora esistenti, e ad altri successivamente scomparsi (come la polisportiva e il bar sul retro del teatro). Rispetto alle speranze riposte nell'importanza del teatro, restava però da comprendere se e quanto esso fosse ancora al centro degli interessi degli abitanti del Rione a partire dalla percezione che essi avevano dei loro spazi di vita.

Si trattava di integrare la progettazione dall'alto con uno sguardo dal basso, che sapesse riportare l'esperienza vissuta dell'abitare nel quartiere e, contestualmente, indagare l'impatto che le attività del teatro *Volta* avrebbero avuto sui fruitori estranei sulla percezione del quartiere. Solo cercando le condizioni ottimali per connettere l'effetto combinato delle energie provenienti dall'esterno con le risorse interne del Rione si sarebbe potuto realizzare il duplice obiettivo di portare la città a riconoscere nel *Volta* un punto di riferimento culturale e di rivitalizzare il quartiere, superando la sua condizione di marginalità percepita.

La mia indagine etnografica si è concentrata soprattutto sul livello di analisi dal basso, ma integrando le riflessioni tratte dal confronto col quartiere con un'attenzione particolare anche alle dinamiche d'incontro tra livello istituzionale e piano della comunità, identificando in quell'aspetto un elemento problematico rilevante. Inizialmente mi si è posto il problema di trovare una chiave d'accesso alla dimensione del vissuto degli abitanti del quartiere rispetto al teatro e in generale all'intera zona del Rione Scala, quella mappa mentale dei locali che “*appartiene al modo di classificare in prima persona il proprio mondo e il proprio spazio*” (Simonica, 2009: 11). Mi occorreva un punto di partenza per iniziare a osservare il quartiere non solo come un estraneo ma anche come un autoctono, almeno in parte, cercando di andare oltre gli stereotipi stigmatizzanti che descrivono lo Scala in modo generico, come molte altre periferie. Allo scopo ho tratto

²⁴ Fonte: Comune di Pavia (2007). *L'esperienza dei contratti di quartiere II*. Relazione presentata a “Informazione e partecipazione nella trasformazione sostenibile della città”: Modena, 09/02/2007.

ispirazione dal metodo ideato da Kevin Lynch (Lynch, 1964), rivisitato e riadattato da Nausicaa Pezzoni in un testo del 2013 dedicato alle mappe mentali dei migranti di Milano (Pezzoni, 2013). Lynch, che svolse la sua ricerca in tre città americane, fece alcune interviste agli abitanti di diversi quartieri ai quali chiedeva “di disegnare una mappa in cui fossero contenuti tutti gli elementi percepiti dell’ambiente urbano, elementi fondamentali nell’esperienza di attraversamento di quello spazio” (Pezzoni, 2013: 73). Successivamente riordinava le mappe ottenute in base a cinque descrittori: *paths, edges, districts, nodes, landmarks* (percorsi, margini, quartieri, nodi, riferimenti). Il metodo di Lynch permetteva di mettere l’accento sulla città come ambiente urbano vissuto, sottolineando l’importanza delle pratiche degli spazi, dell’uso degli ambienti e delle azioni svolte nella percezione che i soggetti si formano del loro contesto di vita. In altri termini, quello introdotto da Lynch era un approccio umanistico alla questione dell’abitare un’area urbana, che intendeva far emergere la dimensione valoriale del vissuto al di sopra della mera organizzazione architettonica dei luoghi e alla semplice presenza di certi edifici o piazze o strade. Il metodo si basa sull’instaurazione di una doppia relazione (osservatore/osservatore-osservato) che permette quindi al ricercatore di passare dall’osservazione dei luoghi (e dei soggetti in essi) alla osservazione dell’osservazione dei luoghi *da parte* dei loro abitanti, intendendo l’atto di rappresentazione come un “*gesto di riflessione immaginativa*” (Pezzoni, 2013: 65), ovvero come uno sforzo cognitivo di costruzione di un oggetto di senso per il soggetto stesso che lo rappresenta, che dunque condensa in esso la sua esperienza vissuta dello spazio urbano (Pezzoni, 2013: 60, 61). Nel tentativo di ridurre la distanza tra mappa e territorio, indicata da Michel De Certeau (De Certeau, 2001: 173; Korzybski, 1933; Bateson, 1984: 149), ho ritenuto che una versione adattata del metodo di Lynch potesse mettermi in contatto con l’immaginario abitativo dei residenti del Rione Scala, al di là della sola struttura topografica dell’area, e aiutarmi a comprendere se davvero anche per loro il teatro era così importante come l’Amministrazione presumeva, nella convinzione che “*le mappe mentali e la percezione che le tratteggia sono debitrice dei sensi, certo, ma in egual misura di esperienze, culture, bisogni, interessi, in definitiva dei mondi vissuti*” (Gabellini, in Pezzoni, 2013: 12). Nelle mie intenzioni, non si trattava di fare una ricerca estesa con questo metodo, ma di avere un approccio preliminare al problema, da sviluppare successivamente con gli strumenti propri della ricerca sul campo, *in primis* l’osservazione partecipante. Ho dunque realizzato una serie di interviste immaginali con un piccolo campione di dieci persone, rappresentativo di diverse fasce d’età di residenti nel quartiere, compresi tra i 20 e gli 80 anni. Nelle interviste ho seguito le indicazioni di Pezzoni: ho predisposto un’intervista semi-strutturata divisa in due fasi. Nella prima

fase di riscaldamento immaginativo ho chiesto agli intervistati di raccontare il quartiere così come essi lo vedevano e lo ricordavano, privilegiando quindi il canale verbale e indagando anche la dimensione della memoria; nella seconda fase ho fatto disegnare una mappa del Rione così come essi lo ‘sentivano’, a partire da un foglio bianco, preferendolo a mappe già strutturate che avrebbero vincolato l'intervistato. Mi interessava infatti come e dove l'intervistato collocasse le diverse aree del Rione in base alla sua percezione della loro rilevanza per la sua esperienza vissuta, dando totale libertà di omettere certi luoghi, di ingigantirne altri, di connetterne alcuni e separarne altri, indipendentemente dalla loro reale ubicazione. Alle richieste di precisazione di fronte a un compito che si presentava difficile, ho risposto che potevano indicare sulla mappa innanzitutto se stessi e poi i posti che ritenevano importanti per loro per qualche motivo e infine identificare altri punti del Rione in base al sentimento (positivo o negativo) che provavano per essi. Per facilitare il disegno, ho messo a disposizione diversi strumenti (biro, pennarelli, pastelli) di diversi colori, che potevano aiutare ad esprimere le sfumature dell'emozione con la differenza del tratto, con la varietà della grana e con la vivacità del pigmento. Ne è risultata una ‘geografia immaginale emica’ del luogo assai diversa dalle attese. Il dato emerso con più evidenza è che il teatro, sebbene ben visibile nel paesaggio, non è ritenuto un luogo particolarmente rilevante, almeno non più di altri (fig. 3).



FIGURA 3 - La mappa ottativa di L.

In alcuni disegni è del tutto assente dalla mappa, in altri non è connotato in maniera particolare con simboli o scritte che ne mettano in risalto il significato, in altri ancora è presente ma al pari di altre zone del Rione. Interessante, a titolo d'esempio, è il disegno di L., un'anziana che ha voluto realizzare un 'mappa ot-tativa', esprimendo ciò che avrebbe voluto esistesse nel quartiere o che miglio-rasse. Nella sua visione, ha indicato diverse cose, per tutte le categorie di abitanti: la chiesa come luogo di preghiera aperto a tutti, l'asilo per i bambini, attività per la cittadinanza nella scuola dismessa, la manutenzione del verde pubblico nel 'campone' per farne uno spazio per giocare, una palestra, autobus anche la do-menica, una viabilità sicura per le strade. La sua carta ha toccato diverse zone del Rione, la sua immaginazione ha spaziato su molti angoli del quartiere, riflettendo su usi possibili e desiderabili per diverse tipologie di residenti, ma al posto del *Cineteatro Cesare Volta* ha lasciato un buco, non considerandolo per nulla.

In verità, il teatro non è l'unico spazio ignorato nelle mappe. A seconda delle categorie degli intervistati, alcuni elementi compaiono o scompaiono, in una sorta di 'cecità selettiva', di cui parla anche Giuseppe Scandurra (Scandurra, 2007) come di indice di mancato riconoscimento reciproco da parte dei gruppi che popolano il quartiere Pigneto di Roma, per cui alcune cose sono invisibili per certe persone mentre sono visibili ad altre, costante che ho riscontrato anch'io nei colloqui informali con diversi residenti dello Scala, che ne evidenzia i nuclei di interesse e le pratiche d'uso di certi spazi. Sono significative alcune testimonianze: la prima è quella di K. una delle figure che si sono più attivate durante il progetto, maestra elementare della scuola del quartiere, che si trova alle spalle del teatro, che mi ha detto: *"Dovrebbe esserci un centro anziani, anche solo per giocare a carte"*²⁵. In realtà il centro c'è e si trova di fronte alla biblioteca che lei stessa frequenta e gli anziani vi giocano prevalentemente a carte. Altro caso è F., un giovane adulto residente che, mostrandomi l'oratorio, mi ha detto: *"Vedi, anche lì nella chiesa, il prete non fa niente. Il campo da basket, il campo da calcio, è tutto lasciato andare"*²⁶; ignorando però del tutto che da più di un anno l'energica Suor N., altra figura chiave del Rione, stava rianimando l'oratorio. Queste testimonianze indicano anche la difficoltà nel 'fare rete' tra persone attive e luoghi frequentati, che può renderli visibili per via mediata anche a chi non li conosce direttamente.

Tuttavia, colpisce il fatto che in generale il teatro sia quello meno considerato nelle mappe, come se questa cecità selettiva riguardasse il *Volta* più di altri luoghi, di fatto cancellandolo dall'orizzonte del visibile (fig. 4), cosa confermata non solo dalle parole dei residenti, che hanno spesso dichiarato di ignorare le attività

²⁵ Note di campo del 21/11/2018.

²⁶ Note di campo del 05/05/2019.

che vi si erano svolte nel corso degli anni, ma anche dai loro comportamenti, considerato che molto a lungo quasi nessuno ha preso parte alle iniziative promosse dalla nuova gestione prevista dal progetto di rigenerazione del Comune e dell'Università.

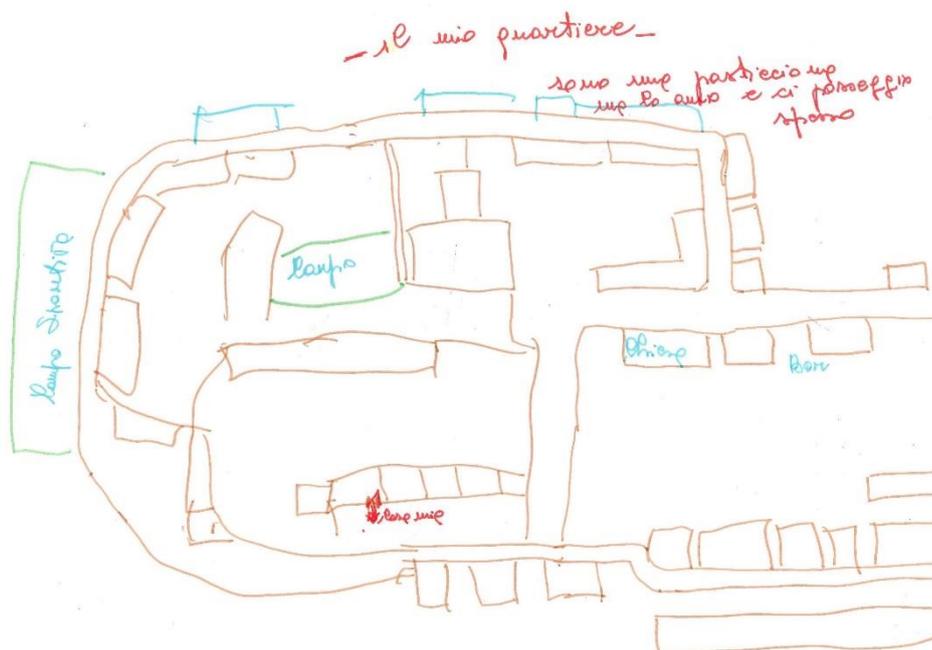


FIGURA 4 - Un esempio di mappa immaginale. Si noti l'assenza del teatro.

A differenza di quanto accade per il teatro, altri punti invece sono ricorrenti e rilevanti nella percezione del quartiere in quasi tutti i disegni: 'il campone', la chiesa, il campo di calcio alle spalle dei palazzoni. Mentre l'intero complesso del centro polifunzionale in cui è inserito il teatro è quasi sempre sorprendentemente assente, anche nelle mappe di quelli che frequentano il centro anziani, che si trova proprio lì. Colpisce poi la presenza o il rilievo dato ad alcuni luoghi abbandonati: lo spazio della società sportiva dismesso e il bar sul retro del teatro, in disuso (mentre il bar-tabaccheria di fronte al teatro, regolarmente in attività, non è presente in tutte le mappe).

Il piccolo sondaggio (nel senso geologico del termine, di una preliminare prospezione esplorativa in una stratificazione da scavare in profondità) svolto con la tecnica di Lynch mi ha fatto comprendere la complessità dell'immaginario degli abitanti del Rione rispetto al loro spazio abitativo, costituita da memorie, da delusioni, da speranze, da desideri e da pratiche d'uso varie, tutti elementi che concorrono a comporre il sistema di valori delle diverse aree del quartiere. Ad

esempio, il ‘campone’ risulta essere un luogo rilevante, anche perché è stato per molto tempo la sede delle Feste dell’Unità, ancora ricordate come momenti epici di animazione della comunità. Anche attualmente, esso ha un ruolo importante nella vita del quartiere, sia per la sua collocazione strategica al centro delle case, sia perché è il luogo di ritrovo dei proprietari che portano i cani a sgambare (e sono molti), una pratica che costituisce un’importante modalità di socializzazione tra i residenti, anche di categorie molto diverse, come mi ha confermato M., un anziano incontrato a passeggio col suo animale: “è una scusa per uscire, per incontrare qualcuno. Prima di averlo non conoscevo nessuno. Adesso faccio dei giri, vado alla Vernavola [un parco nei pressi del Rione, n.d.a.], fino a Mirabello. Mi fermo a parlare con altri col cane”²⁷. Mi è capitato più volte di parlare con qualcuno a spasso col suo animale e di notare che i padroni si salutavano e si domandavano notizie, in un clima di serenità del tutto opposto all’idea di quartiere pericoloso e degradato che affligge lo Scala. La passeggiata col cane è un vero rituale serale per il Rione, che ha al centro proprio il ‘campone’, che spinge molti residenti a uscire di casa, fare una breve camminata per le strade del quartiere, godersi gli spazi del quartiere, praticare le aree verdi, incontrarsi con altri per un momento di scambio, vivere il proprio territorio. Alcuni giovani genitori si domandano anche perché il parco giochi non sia stato realizzato nel ‘campone’, che si trova proprio al centro dei palazzi, così da poter tenere d’occhio i figli dalla finestra, invece che in un punto scomodo come il retro del centro polifunzionale dove c’è poca ombra e poco spazio per sedersi.

Altro luogo significativo è il campo di calcio in disuso, che ha ospitato dagli anni Settanta, fino alla sua recente chiusura, una squadra di giovani del Rione, che organizzavano un animato torneo estivo, frequentato da diversi team amatoriali lombardi. La memoria di quella mitica squadra delle origini è tenuta ancora in vita da una pagina *Facebook* dedicata al Rione, nella quale si possono trovare anche alcune foto dell’epoca. Oggi, un piccolo gruppo cittadino di estrema sinistra²⁸ organizza allo Scala il *Memorial Enzo Rognoni*, una riedizione non autorizzata di quel torneo nel ‘campone’, non prima di aver manifestato davanti ai cancelli chiusi del centro sportivo abbandonato (anche come azione di visibilità politica). Nella minuscola biblioteca si tengono periodicamente incontri culturali molto apprezzati, soprattutto dagli anziani, e iniziative per i bambini, che ne hanno anche realizzato l’insegna in polistirolo, poiché quella ufficiale del comune tardava ad arrivare. Anche questa è una piccola ma significativa testimonianza

²⁷ Note di campo del 06/11/2018.

²⁸ Movimento per il diritto alla casa: <https://www.facebook.com/movimentopavia.org/>, consultato il 25/07/2021.

dell'*agency* delle forze vive del quartiere, come mi ha confermato K., la maestra che si è occupata della realizzazione: *“Anche se un giorno arriverà l’insegna del Comune, quella resterà sempre la vera insegna”*²⁹.

Nel Rione è attivo un coro di circa 15 persone, che nelle occasioni speciali offre alla comunità esibizioni nella chiesa. Alla festa dell’oratorio dell’8 dicembre 2018, in cui il coro cantava, la chiesa era piena di gente del quartiere e non bastavano le sedie per tutti. Allo spettacolo teatrale tenutosi la settimana successiva al *Volta*, il pubblico non arrivava a 80 persone e quasi nessuna era dello Scala.

In ultimo, vi è la nostalgia del bar del piazzale retrostante il teatro, che, nonostante l’ultima fase di decadenza, è ricordato come un punto di riferimento per gli abitanti. Significativa è la testimonianza di un’anziana che mi ha raccontato un episodio avvenuto durante la vecchia gestione della signora I., residente in un quartiere poco distante dal Rione: *“Mio nipote si era lasciato con la ragazza. Era tutto sconvolto e girava, girava a piedi per le strade del quartiere, tanto che le caviglie gli si gonfiavano. Un giorno non lo vedo più, allora vado al bar a chiedere se l’avevano visto. I. mi fa un gesto, mi porta in una stanzetta dietro e c’era lui che dormiva su un divano. Son cose che non si dimenticano”*.³⁰ Ora, quel luogo preguo di memorie e di affetti è tristemente chiuso e abbandonato alla polvere e alla sporcizia.

Infine, sono ancora impresse nella memoria di molti alcune feste con ‘cene collettive’ organizzate dall’oratorio, a cui hanno partecipato molte persone diverse, italiani e stranieri, anche alcune che non si erano mai incontrate prima³¹. Si è trattato di momenti di integrazione importanti attraverso la condivisione di un’esperienza coinvolgente, anche se con alcune contraddizioni: M., inquilina delle case popolari, ricorda la festa di compleanno realizzata in oratorio per un signore straniero solo *“che si è messo a piangere”*³². *“Lì ho incontrato tanti stranieri”*, ha proseguito M., però gli stranieri non le piacciono e vota Salvini, *“perché non si sa cosa fanno”*³³, ma allo stesso tempo ha raccontato con piacere della festa cristiano-musulmani nella Basilica di San Michele (una delle chiese principali del centro della città) dove i residenti del quartiere sono stati portati dalla comunità di Sant’Egidio. L’atteggiamento di M. non è isolato; al contrario, è esemplare di una

²⁹ Note di campo del 21/11/2018.

³⁰ Note di campo del 28/10/2018.

³¹ Sulla scia di quelle esperienze, anche *Calypto* ha organizzato una cena sociale sul retro del Piazzale Salvo D’Acquisto il 28 settembre 2019, che ha avuto un buon successo di affluenza del quartiere (*“per la prima volta abbiamo avuto 60% locali e 40% estranei”*, nelle parole di E., un’organizzatrice) che ha contribuito a creare performativamente nel qui e ora dell’evento una comunità di quartiere immaginata, altrimenti percepita come inesistente (Agier, 2015: 202), agendo su un bisogno reale e su un immaginario vivo.

³² Note di campo del 30/10/2018.

³³ Note di campo del 30/10/2018.

mentalità diffusa. La tensione che percorre il Rione tra l'immagine stereotipata dello 'straniero' della propaganda politica e quella dei residenti stranieri, vicini di casa, è patente. Nonostante le dichiarazioni contro i migranti, ho raccolto molte testimonianze di solidarietà verso gli immigrati poveri del quartiere (a volte dalle stesse persone che li disprezzano) e gli stessi stranieri con cui ho parlato non hanno mai raccontato episodi gravi di razzismo o di violenza. Le separazioni e il sospetto permangono, ma semplici occasioni di incontro informale, in cui è necessario improvvisare una pratica temporanea di vita in comune fuori dagli schemi acquisiti (Hannerz, 1998) sono ancora sufficienti per superare la diffidenza e obliterare l'indottrinamento della propaganda politica.

È in questa esperienza vissuta dello spazio (localizzazione) che si può riconoscere la fragile esistenza della comunità del Rione (apparentemente assente), nella sua unità e multiformità al tempo stesso, ovvero nella condivisione di alcune percezioni e nel differenziarsi di altre. Come scrive Marco Aime: *"ogni comunità o società fonda una propria geografia culturale, basata sulla memoria e sulla produzione di spazi che ne deriva"* (Aime, 2019: 23). In questo senso, allora, tra gli elementi che nel tempo hanno reso sempre più complicato 'fare comunità' tra gli abitanti c'è anche la difficoltà nel comporre insieme le diverse percezioni di valore dei luoghi del quartiere, dovuta all'avvicendamento negli ultimi decenni di persone molto differenti tra loro per età, cultura, prospettive di vita, senza alcun piano continuativo di integrazione attraverso azioni comuni, che permettessero di riconoscersi gli uni con gli altri, di scambiarsi conoscenze sul posto, di condividere esperienze di 'abitazione' dei luoghi e di sovrapporre memorie e storie di vita. Sebbene negli anni gli interventi sul quartiere siano stati molti e realizzati da diversi attori pubblici e privati (Comune, associazioni, gruppi politici, gruppi religiosi), tutto è avvenuto in forma occasionale e sporadica, con investimenti e intenzioni diverse (di promozione culturale, di propaganda politica, di proselitismo religioso, di valorizzazione dell'azione pubblica), a volte compresenti negli stessi soggetti, generando la sensazione di una *"riqualificazione incompiuta di processi attivati e lasciati andare"* (Romano, 2009: 331). Questa mancanza di organicità, di continuità e di visione d'insieme, che ha caratterizzato negli anni anche la gestione 'di servizio' del teatro del quartiere, ha rappresentato uno dei limiti maggiori di tutte le azioni di rigenerazione del Rione e ha contribuito a produrre quei sentimenti di abbandono e di rassegnazione all'inerzia contro cui anche il progetto universitario del *Volta* si è misurato a fatica.

3.3. Il *Volta*: pratiche d'uso e modalità di frequentazione

Gli esempi proposti convergono nel mettere l'accento sull'importanza delle pratiche d'uso per la formazione dell'immaginario dei luoghi, aspetto che per diversi motivi è risultato scarso riguardo al teatro del Rione. È significativo il fatto che tra le attività di maggior successo del *Volta* (sia cinema che teatro) spicchino da sempre quelle per i bambini (compresi i saggi scolastici). Non a caso quelle esperienze sono tra le poche ricorrenti nei ricordi e nelle narrazioni degli abitanti del quartiere e non diversamente sono anche quelle che hanno avuto maggior successo nel progetto di rigenerazione. Ne è una prova il proficuo lavoro sul campo svolto da *Dreamers*, che ha associato alla stagione di film per bambini laboratori molto partecipati (circa 200 persone) e apprezzati anche in quartiere. Ciò dimostra la rilevanza delle pratiche nella percezione dei luoghi, ma presenta anche un lato contraddittorio. Come ho potuto ricavare dalle mie interviste, il teatro *Volta* è (o era, per i più anziani) un bel posto dove portare i figli la domenica e dove si andava saltuariamente da bambini, ma terminata la fase della vita corrispondente alla frequentazione del luogo, in quanto genitori o bimbi, andare al teatro non è più stata un'opzione praticata e quello spazio è caduto nel disinteresse. In buona parte, ciò è dovuto al fatto che anche le pratiche del luogo che coinvolgono i bambini sono inquadrare nel *frame* del 'teatro di servizio', che connota il *Volta*, e quindi da sole non superano la logica dell'uso strumentale dello spazio; non sono esperienze capaci di formare un'abitudine e un interesse duraturo nel tempo se non sono accompagnate da una politica continuativa di coinvolgimento della comunità, intercettandone gli interessi e i bisogni, al di là del solo intrattenimento (comunque apprezzato) per i più piccoli. I bambini possono essere dei "*formidabili catalizzatori del coinvolgimento di altre fasce d'età*", ma solo se la loro presenza, e quella dei genitori, è inquadrata all'interno di un processo ampio di partecipazione a vari livelli di progettazione, che 'costringe' a molte, innovative forme di mediazione con le esigenze di "*una sorta di alieno intra-comunitario*" (in realtà paradigmatico dei rapporti tra istituzioni e comunità) che obbliga a continui adattamenti e aggiustamenti organizzativi, decisionali e di linguaggio (Raymond, 1998: 75, 76). Anche quest'ultimo caso dimostra dunque che il *Volta* è caratterizzato da una quasi assenza di pratiche di frequentazione continuativa da parte della comunità, dovuta a diversi fattori, ma che nell'insieme hanno contribuito a produrre una sorta di vuoto dell'immaginario del luogo.

3.4. Le forme dell'occultamento

Come accennato, rispetto ad altri luoghi del quartiere, il *Cinetatro Cesare Volta* risulta più marginale e quasi assente dall'immaginario dei residenti. Il teatro subisce diverse forme di 'occultamento', derivate da cause diverse, che segnalano anche alcuni punti critici del progetto di rigenerazione urbana del Rione. In parte risulta invisibile poiché le attività che vi si svolgono non riguardano il quartiere e ciò è dovuto alla sua natura di teatro di servizio, che ospita esibizioni, spettacoli e laboratori che non hanno alcuna relazione col quartiere. Un secondo elemento rilevante riguarda invece i codici espressivi che il teatro ha ospitato e promosso nel tempo, che per molti del Rione sono risultati incomprensibili, distanti e persino irritanti. Ciò ha riguardato sia l'edificio del teatro, sia alcune proposte di spettacoli. Anche in questo caso, alcuni esempi chiarificatori possono servire. Nel 2017, i muri esterni del teatro sono stati riqualificati in un ampio progetto di restauro (*St.Art Pavia*)³⁴ e animazione del quartiere promosso dalla A.P.S. *On-Off* e dal Comune con alcuni murali di soggetto drammatico realizzati da alcuni *writers*. I disegni però sono stati percepiti come brutti e respingenti da una parte dei residenti più anziani, i quali hanno dichiarato a C. una funzionaria dell'Amministrazione: "cos'è quella roba lì, era meglio il muro bianco"³⁵. Un lavoro partecipato, che coinvolgesse gli abitanti nell'ideazione e nella raccolta dei soggetti da riportare sulle pareti perimetrali, avrebbe probabilmente minimizzato il rischio di incomprensione del codice. Si consideri, ad esempio l'esperienza milanese della riqualificazione del Mercato comunale del quartiere Lorenteggio-Giambellino a Milano nell'ambito del progetto *Density*, promosso dall'associazione *Dynamoscopio*, curata e studiata da Erika Lazzarino³⁶ e presentata da Ostanel come esempio di co-progettazione per azioni multidisciplinari e multiscalari (Ostanel, 2017: 123-128). In quel caso, l'ideazione delle modalità di ristrutturazione dell'edificio del mercato, in via di dismissione, è avvenuta in stretta relazione con un lavoro capillare di emersione delle risorse del quartiere e di monitoraggio dei bisogni, in un'ottica di co-creazione e di condivisione che è culminata nel rifacimento delle pareti esterne con una decorazione astratta a bande colorate verticali di diverse altezze. Anche in quel caso il codice scelto avrebbe potuto essere di difficile comprensione se il disegno non fosse stato in realtà il risultato della misurazione della statura di diverse persone del quartiere, che con una semplice azione

³⁴ Cfr. <https://www.instagram.com/startpavia/> e <https://onoffproject.it/portfolio/st-art-pavia>, consultati il 25/07/2021.

³⁵ Note di campo del 27/09/2018.

³⁶ Cfr. https://rigenerazioneurbana.avanzi.org/pdf/Erika%20Lazzarino-Dynamoscopio_Mercato%20Lorenteggio.pdf, consultato il 25/07/2021.

performativa hanno preso parte all'opera, rendendola comprensibile perché trasparente nel processo di creazione collettivo. A un processo analogo ho preso parte io stesso come responsabile scientifico di un progetto di riqualificazione (*VallonEvolution*) di un lungo muro perimetrale deturpato di un gruppo di palazzine popolari nel quartiere Vallone di Pavia, promosso dalla *Fondazione Teatro Fracchini*³⁷. In quel caso, in collaborazione con l'APS *Calypso-Il teatro per il sociale*, abbiamo fatto un lavoro sul campo diviso in molti momenti di incontro con parti della comunità del quartiere per promuovere l'iniziativa e coinvolgere gli abitanti nella proposta dei soggetti che avrebbero voluto vedere rappresentati, agendo sul piano immaginativo, delle memorie e dei desideri, grazie a diverse modalità performative. In una seconda fase, la parete dapprima è stata preparata con un lavoro collettivo di stesura di campiture di colore uniformi, coinvolgendo anche alcuni adolescenti di una locale comunità di accoglienza, e poi è stata decorata nel corso di diverse domeniche da una squadra di *writers* professionisti, coadiuvati da alcuni giovani volontari, coi quali sono state condivisi gli immaginari emersi durante la fase di ricerca.

Il secondo esempio di un codice problematico riguarda alcune proposte di film e di spettacoli nell'ambito del progetto di rigenerazione pensato dall'Università: prendo come casi esemplari la maratona horror, che difficilmente avrebbe potuto attirare più degli studenti universitari, considerato che il Rione è prevalentemente popolato da anziani e famiglie con figli piccoli, e uno spettacolo sulle questioni di genere fortemente politicizzato in senso LGBTQ e ardito nella proposta artistica, adatto per un centro sociale metropolitano, ma lontano dagli interessi del quartiere. Entrambe queste proposte, come diverse altre, avrebbero avuto bisogno di un'adeguata e attenta promozione nel Rione che ne veicolasse il valore (che in effetti avevano) e che intercettasse un possibile pubblico locale, cosa che non è avvenuta. Anche il modo in cui alcune proposte universitarie sono state diffuse è risultato di difficile comprensione. Ricordo certe locandine che ho visto nel bar di fronte al teatro per le quali io stesso, che ero parte del progetto, ho avuto bisogno di spiegazioni.

Il terzo caso è relativo alla percezione che riguarda in generale le attività del teatro, ritenute 'per altri', per la gente della città o dell'università o 'da intellettuali' e comunque non per la gente del quartiere, aspetto con cui il progetto dell'Università si è scontrato e che caratterizza molti interventi pubblici, quando non sono preparati da un meticoloso e lungo lavoro dal basso. L'impressione a volte è stata di un'incomunicabilità tra mondi, che si sono casualmente incontrati in

³⁷ <https://www.ilgiorno.it/pavia/cronaca/il-muro-ritrova-il-colore-e-perde-le-imbrattature-1.6369683>, consultato il 25/07/2021.

certe occasioni di spettacoli o feste ma in fondo si sono mischiati poco, con molta fatica e lentezza. Questo è stato uno degli aspetti di maggior difficoltà del progetto, anche se va riconosciuto che nell'ultima fase della sua realizzazione, prima dell'interruzione a causa del covid-19, finalmente le due realtà iniziavano a interessarsi l'una dell'altra e a interagire.

Un ultimo fattore problematico riguarda la promozione delle attività del teatro in particolare e del *Volta* stesso come istituzione culturale. Il teatro non ha un proprio cartellone visibile dalla strada, sul quale pubblicizzare la stagione e anche le iniziative estemporanee che vi si svolgono. Per sapere cosa offre, è necessario superare una cancellata che lo circonda (simbolicamente alquanto respingente, poiché separa fortemente l'edificio dalla strada), spingersi nell'atrio del teatro e solo lì è possibile conoscere alcune attività, grazie a piccoli manifesti che però non riportano l'intero cartellone. Solo in una fase avanzata del progetto dell'Università è stato piazzato un cartello mobile con la locandina dello spettacolo, ma sempre posto all'interno del giardinetto cintato, per paura che venisse danneggiato, come ha sostenuto R., uno degli assessori coinvolti, dicendo: *"non dura, se la portano via subito"*³⁸. Questo timore denota la difficoltà per molti esterni di rimontare il retropensiero che hanno sul quartiere come zona degradata e anche pericolosa, in cui un bene pubblico lasciato incustodito conoscerebbe inevitabilmente una cattiva sorte, finendo distrutto o danneggiato. In realtà, l'arredo urbano del Rione non è più ammalorato di quello presente in altre zone della città e la stessa percezione di pericolosità del quartiere è più di quelli di fuori che non degli abitanti, i quali non la considerano il loro primo problema, rispetto invece all'assenza dei servizi. Al proposito, ho fatto un piccolo esperimento di osservazione ricorrente. L'artista Antonio Catalano, a cui è stata affidata la stagione teatrale 2018-2019, per il giorno dell'inaugurazione ha realizzato un dipinto sul portellone retrostante del teatro, insieme agli studenti del Liceo Artistico di Pavia. Se fosse stato vero il timore dell'assessore, l'opera avrebbe dovuto finire deturpata in pochi giorni. Invece, è durata intatta dal 27 ottobre 2018 al 24 luglio 2021 (giorno in cui scrivo), per un totale di 1002 giorni.

Nonostante la presenza del *Volta* sui social, con una propria pagina Facebook (canale molto apprezzato in quartiere), in generale, l'intera promozione dell'insieme delle iniziative, non solo di quelle universitarie, è risultata poco curata *in loco*, come se, in quanto servizio pubblico, il teatro in fondo non fosse 'figlio di nessuno' e dunque nessuno se lo prendesse veramente in carico continuamente, nonostante alcuni sforzi individuali. Anzi, la questione presenta persino significativi aspetti paradossali: all'esterno del teatro, sulla strada, è presente un

³⁸ Note di campo del 27/10/2018.

espositore del Comune di Pavia, che pubblicizza diverse attività culturali. Su quel supporto, ben visibile, non è mai comparsa la stagione del *Volta* progettata dall'Università, se non per iniziativa spontanea degli organizzatori stessi, con molto ritardo e solo sul retro del pannello. Al contrario, sul cartellone il Comune ha promosso le attività del *Teatro Fraschini* (la storica sala del centro), del *Teatro Cagnoni* di Vigevano, un concerto di opere di Paganini a Genova e altre iniziative fuori città. Tutti questi rimandi eterogenei rispetto al *Volta*, soprattutto in assenza di riferimenti a quanto accade invece nel Rione, contribuiscono senza dubbio a generare l'impressione che “*qua non c'è nulla*”, come ho sentito dire a più di una persona. L'immaginazione dei locali è sempre proiettata altrove, in una sorta di “*eterotopia*” fantastica (Foucault, 1967; 2000; 2006) e distonica, che funge da calamita verso altri posti e svuota di senso l'abitare il luogo, che è percepito come privo di valore, inerte e inospitale – dunque come un non-luogo (Augè, 1993) – un posto nel quale si è capitati per caso (o che è tardi per abbandonare) e dal quale si vorrebbe fuggire, almeno per qualche ora di svago. Nelle mie esplorazioni del quartiere, ho incontrato molte persone interessate al cinema e al teatro, ma tutte mi hanno sempre detto che non frequentavano il *Volta*, ne ignoravano le attività e si rivolgevano invece al *Fraschini*, ai cinema del centro o eventualmente a Milano, che suscita una forte attrazione per una realtà di provincia come Pavia.

Non ultima fra le cause responsabili dell'occultamento dell'immagine del teatro, c'è anche la rimozione collettiva, l'oblio pubblico e la semplice ignoranza della memoria della sua genesi. Come tutti i luoghi, anche l'area dove sorge il complesso polifunzionale del *Volta* ha un passato stratificato, che è scomparso dalla percezione e sopravvive a stento nei ricordi degli abitanti di più vecchia data, che conoscono il ‘prima’ del teatro, legandolo alle pratiche d'uso di quella zona. Una signora residente a San Genesio (un comune nei pressi di Pavia) che ha passato l'infanzia al Rione Scala, mi ha raccontato che nell'area del *Volta* sorgeva un campo da tennis ‘rustico’, in cima a una collinetta di terra di riporto, dove i ragazzi del quartiere usavano trovarsi per interminabili tornei. Poco distante, nella stessa zona, era presente un piccolo negozio di frutta e verdura, di cui ho ritrovato a stento il basamento, oggi però coperto dal cemento. Entrambi questi elementi rimandano alla nostalgia per un passato certamente mitizzato di una comunità perduta, ma significativo di un'epoca di vivace possesso del territorio da parte dei suoi vecchi abitanti, che spesso me ne hanno parlato e che ora non riescono a guardare quella zona se non con gli occhi della mancanza, restando insensibili alle risorse presenti. Analogamente a quanto accade in altre periferie sorte al seguito dei processi di industrializzazione e urbanizzazione del Paese,

come il Pigneto descritto da Scandurra, per i residenti più anziani quel quartiere “costituiva un luogo, poiché questi ultimi potevano riconoscersi e definirsi attraverso di esso. Le persone potevano leggere attraverso il territorio le relazioni di un insediamento antico, di una filiazione. Oggi, a sentire le descrizioni [...] rappresenterebbe un non-luogo per eccellenza” (Scandurra, 2007: 18). Questa memoria è rivelatrice anche di una molteplicità di usi collettivi del territorio che si sono progressivamente estinti, a volte sostituiti da altri ma senza legami con la comunità, come il teatro che è risultato da subito un corpo estraneo calato dall’alto che interrompeva un “uso sociale dello spazio” (Scandurra, 2007: 134) dotato di senso per i residenti perché inventato da loro, in altri casi semplicemente scomparsi, come nel caso dei servizi un tempo presenti nel Rione.

4. Terza parte: Pratiche di rigenerazione: riuscite e limiti

Le pratiche di rigenerazione del Rione a partire dal suo teatro si sono dunque dovute confrontare con molti problemi radicati di percezione e di frequentazione del luogo. Non solo, ma è stato anche necessario intervenire in corso d’opera per correggere alcuni errori strategici di progettazione, anche apprendendo nuove modalità d’azione a partire dalle esperienze acquisite sul campo. Gli interventi svolti si possono dividere in due categorie, distinte ma cooperanti in una certa misura: quelli universitari, di carattere specificamente ‘culturale’ (in senso ristretto) concentrati sulla gestione del teatro *Volta*; quelli delle associazioni, in particolare *Calypto*, che hanno collaborato con l’Università per alcune iniziative presentate nel teatro ma dedicandosi agli aspetti sociali del quartiere, con un’opera assidua di contatto con le sue realtà vive (centro anziani, biblioteca, alcuni abitanti più attivi), coinvolgendo i residenti con interventi artistici e performativi realizzati in loco, anche in autonomia rispetto all’Ateneo. In questa sede non intendo ripercorrere per intero le azioni svolte nel periodo considerato (2018-2020), ma solo indicare alcune linee di tendenza osservate nei rapporti col quartiere, evidenziare le attività che hanno prodotto maggiori risultati positivi, i limiti incontrati da altre e individuare i fattori rilevanti di alcuni processi di cambiamento emergenti.

Come accennato, le pratiche di rigenerazione si sono mosse su due versanti e secondo due finalità: da una parte il Comune ha affidato all’Università il compito di rilanciare il *Volta* e farne una seconda sala per la città, portandovi nuovo pubblico interessato alle sue rassegne, sia esterno, sia del quartiere. In quest’ottica, si intendeva anche rinnovare la percezione che la città ha del Rione, come di una zona marginale, insignificante, degradata e insicura, e contribuire alla

trasformazione del quartiere, integrandolo col resto del complesso urbano. Dall'altra parte, il progetto si proponeva (in modo piuttosto vago) di attivare energie interne allo Scala, attraverso il coinvolgimento dei residenti in azioni artistiche, sociali e culturali che ruotassero attorno al suo teatro. Il piano, dunque, prevedeva l'innescò di due correnti energetiche di rinnovamento, convergenti nell'area del teatro: una esogena, orientata dall'esterno verso l'interno, capace di immettere forze vive in un tessuto sociale ritenuto esangue; l'altra endogena, proveniente dall'interno, capace di suscitare nuove energie, stimolando le parti vive della comunità locale. Nel periodo di attività 2018-2020 entrambi questi obiettivi sono stati perseguiti, con risultati non trascurabili: alcuni processi di rinnovamento tanto del teatro quanto del Rione si sono lentamente attivati, prima della pausa forzata della pandemia. Tuttavia, ciò che è risultato difficile è stato integrare i due approcci e far incontrare i mondi che essi coinvolgevano. Solo nell'ultima fase, infatti, ho iniziato a intravedere gli effetti incrociati di mutua fecondazione tra attività del teatro e realtà del quartiere. Ma per lungo tempo, sono rimasti due universi separati, che si scrutavano da lontano, con un certo sospetto reciproco e senza quasi interagire.

4.1. Lo sviluppo del progetto: la prima fase

Nello sviluppo del progetto si possono riconoscere due fasi, che corrispondono approssimativamente alla 'stagione' 2018-2019 e alla ripresa delle attività nel 2019, poi interrottasi a causa del covid-19, nelle quali si sono succeduti due approcci diversi agli obiettivi del progetto. Nella prima fase, quella dell'avvio, il primo obiettivo, portare pubblico al *Volta* proponendo una stagione cinema e teatro di alto livello artistico, si è in buona parte realizzato, ma lo stesso non si può dire del secondo obiettivo: il coinvolgimento dei residenti è rimasto scarso. La semplice offerta culturale nello spazio del *Volta* non ha prodotto di per sé cambiamenti significativi nella sua frequentazione da parte dei residenti e i tentativi di coinvolgimento sono stati troppo poco sistematici per riuscire ad incidere significativamente. Nonostante gli aperitivi aperti prima degli spettacoli, la visibilità data ad alcune persone del quartiere da parte del direttore Catalano, che ha spesso chiesto a M., l'anziano poeta dello Scala, di leggere le sue composizioni prima degli spettacoli, le relazioni col centro anziani per tramite di *Calypso* (una volta le signore hanno fatto le torte per la serata aperitivi), i risultati sono stati deludenti: quasi tutto il pubblico degli spettacoli era formato da esterni al quartiere, appassionati, estimatori di certi attori o registi, studenti universitari. pochissime persone del Rione vi hanno preso parte (e solo sporadicamente), spesso nemmeno quelle coinvolte direttamente nelle attività preparatorie, come le

anziane del centro che si trova a pochi metri. La maggioranza è rimasta estranea alle iniziative del *Volta*, nonostante fossero ben visibili nel teatro illuminato e animato da un insolito via vai, ma evidentemente avvertite come estranee, di un altro ordine di realtà. È vero che si è formata una sorta di “nuova comunità di sala” (come l’ha definita Villa) che amava riunirsi per le attività del teatro, sempre più sentito come un luogo familiare e proprio, com’era nelle speranze dell’Università, ma essa era formata esclusivamente da studenti o amatori venuta da fuori, e la distanza tra le proposte culturali accademiche e i bisogni del quartiere è sembrata grande a molti residenti. In altri termini, nella prima fase ho riscontrato attorno al teatro dello Scala una dinamica sociale analoga a quella osservata da Scandurra rispetto al rilancio di alcuni luoghi pubblici del Pigneto. Valga d’esempio ciò che descrive l’antropologo a proposito del progetto di creazione di un’isola pedonale: il Comitato di quartiere che l’aveva ideata “credeva in una sorta di automatismo, per il quale allo spazio pubblico è associata la libertà”, salvo domandarsi a distanza di qualche anno “perché quella strada non si riempie tutti i giorni di bambini” (Scandurra, 2007: 125). Scandurra rileva che il problema sta nelle tipologie di attività che vi si realizzano, “è evidente, in effetti, che gli eventi rituali organizzati nell’isola pedonale non comportino per nulla la trasformazione di quest’area in una piazza pubblica dove discutere e relazionarsi” (Scandurra, 2007: 126). Un processo analogo è accaduto per il *Volta*: la sua edificazione negli anni Settanta non ha di per sé creato uno spazio frequentato dalla comunità del Rione; la tipologia di gestione nel tempo non ha prodotto un’abitudine all’uso; e anche le proposte culturali del nuovo progetto di rigenerazione non lo hanno trasformato in un luogo di incontro della comunità. Non è stato sufficiente portare allo Scala un’offerta culturale di alto livello affinché il teatro si riempisse di residenti, rianimando culturalmente il quartiere.

Di certo sono mancate opere di mediazione e occasioni di incontro in cui i due mondi potessero interagire su un terreno comune. Ad esempio, alle riunioni preliminari non era prevista la presenza di persone attive nel quartiere e in quelle successive, nonostante i buoni propositi, la cosa si è ripetuta, per diversi motivi. Lo scarso coinvolgimento nella fase iniziale di figure chiave del quartiere ha privato il progetto di importanti interlocutori e mediatori sul territorio, che avrebbero potuto veicolare le iniziative del teatro verso la comunità e far conoscere meglio il Rione agli attori istituzionali. È stata invece riposta una certa aspettativa nell’opera del direttore Catalano, che però non ha sortito gli effetti sperati, nonostante le sue dichiarazioni d’impegno alla partenza del progetto³⁹. Uno dei

³⁹ Va precisato che la scelta di una personalità come Antonio Catalano nel contesto di un progetto di rigenerazione urbana era ben giustificata dal suo percorso artistico e umano. Catalano è

problemi è stato senza dubbio la sua estraneità alla zona, che avrebbe richiesto la sua presenza assidua sul terreno per poter conoscere a fondo il campo, cosa che non è avvenuta. Si è invece affidato all'associazione locale *Calypso*, con cui è nata una collaborazione, ma in una forma poco strutturata e senza continuità, che non ha dato i risultati previsti. Le stesse azioni artistiche di Catalano, non sono mai andate davvero incontro alla comunità e, in realtà, non sono mai uscite dal perimetro del teatro. Valga a conferma della cosa il fatto che nelle sue esplorazioni della zona non è mai andato oltre le case popolari, dove si trova il 'campone', il cuore del Rione, restando quindi nella parte percepita da tutti come più esterna e meno interessante, come rilevato attraverso le interviste immaginali. Come lui, hanno fatto tutti coloro che hanno frequentato il *Volta*: pubblico, organizzatori, artisti, assessori, studenti. Nessuno di questi ha mai oltrepassato il confine simbolico delle case popolari, rimanendo nell'area protetta delle luci del teatro. Solo nel settembre del 2020, un laboratorio performativo di esplorazione del quartiere, realizzato dalla compagnia romana *DOM* per una decina di studentesse della *Summer School* della sezione spettacolo dell'Università, basato sul potenziale immaginativo e creativo del passeggiare, si è spinto oltre i palazzoni, alla scoperta del misterioso Rione Scala. Anche in questo caso, le partecipanti mi hanno confermato di avere già frequentato il *Volta* per iniziative universitarie, ma di non essere mai andate oltre il teatro, di fatto ignorando l'estensione della zona, la cui scoperta ha riservato sorprese inattese di abitabilità, di cortesia dei residenti, persino di bellezza di alcuni punti, rispetto all'idea stereotipata di periferia degradata che tutte condividevano pregiudizialmente.

In definitiva, la prima fase ha avuto come risultato positivo di creare nuovo pubblico per il teatro e cambiare la percezione del *Volta* nei non residenti, facendo ri-scoprire una nuova sala della città, ma non ha prodotto lo stesso rinnovamento nell'immaginario dei locali, che hanno continuato a sentire le iniziative del teatro come estranee. Allo stesso tempo, però, la stagione cinema-teatro non ha inciso significativamente sulla conoscenza del Rione da parte degli esterni, che hanno cambiato la loro idea solo parzialmente e quasi solo rispetto all'area del teatro, anche se ha avuto un iniziale (debole) effetto sull'autopercezione del quartiere da parte dei suoi residenti, che, sebbene estranei alle attività del *Volta*, non sono rimasti insensibili all'insolita e ricorrente animazione che essa produceva e alla 'strana popolazione' di persone che ruotavano attorno al teatro. In altri termini,

un artista eclettico del teatro che da decenni coniuga la ricerca di incontri artistici con 'spettattori', orientata su azioni di arte partecipata, con un lungo impegno sociale e civile nell'ottica di un vero teatro popolare. Cfr. <https://www.archivioteatralita.it/banco-delle-memorie/protagonisti/145-antonio-catalano.html>, consultato il 06/09/2021.

più che l'offerta culturale in quanto tale, ha avuto un ruolo nell'innescare di alcuni processi di rigenerazione il decentramento dello sguardo prodotto dall'insieme di attività collaterali e anche informali (laboratori, aperitivi nel giardinetto del teatro, via vai di persone), visibili all'esterno a diverse ore del giorno, che, seppur in modo lento e stentato, ha sempre più incuriosito gli abitanti del quartiere. L'idea radicata nei residenti di uno Scala immobile e abbandonato, disertato e fuori dai giri ha iniziato a lasciare il posto a un interesse nuovo per il Rione e i suoi spazi, una sorta di rinnovata oggettivazione di sé prodotta dall'effetto della presenza dello 'straniero' sul territorio (Wagner, 1992) che ha contribuito a suscitare nuove energie.

4.2. Lo sviluppo del progetto: la seconda fase e i suoi apprendimenti

Fatti salvi alcuni successi, la delusione per lo scarso coinvolgimento del quartiere con attività culturali generiche e la considerazione dei reali effetti prodotti nell'immagine del *Volta* e nell'auto-percezione dei residenti dalle azioni intraprese nel teatro hanno portato i soggetti coinvolti nel progetto di rigenerazione a un cambio di strategia nella seconda fase, riconsiderando il valore di alcune iniziative. È maturata la convinzione che il modello di intervento dovesse essere quello sperimentato durante la *Summer School* del settembre 2018, una settimana nella quale, oltre ad alcuni spettacoli, al *Volta* si sono tenuti laboratori, conferenze e altre attività che hanno vivacizzato il teatro da pomeriggio a sera. Si è compresa l'importanza di portare nella zona energie nuove e giovani non solo ad assistere a spettacoli, ma impegnate in attività di laboratorio sul territorio, capaci di animare e risignificare gli spazi del teatro, anche uscendo dalle sue mura, rendendosi visibili nello spazio pubblico, suscitando curiosità, interesse, domande, evocando immaginari, provocando circolazione di persone, apertura degli spazi o anche solo producendo un piccolo flusso economico per le attività locali.

Alla luce di questa consapevolezza, è allora possibile in questa sede riconsiderare nel loro valore di innesco alcune attività (anche della prima fase) e riconoscere il valore di segno del processo di cambiamento in atto di certi episodi minimi, ai margini del progetto ma significativi come indici di una possibile direzione di sviluppo.

In quest'ottica, ad esempio, assume un certo significato il fatto che il bar-tabacchi di fronte al *Volta* abbia cambiato i propri orari di apertura durante la seconda *Summer School* del 2019, posticipando la chiusura per sfruttare la presenza degli studenti che acquistavano birre, bibite, patatine, sigarette, gelati ed altro. Non per questo il bar si è trasformato di per sé in un luogo di incontro coi locali, ma

ciò nondimeno la barista ha apprezzato il rinnovamento in corso, facendosi a suo modo un'idea positiva della presenza del teatro nel quartiere, vedendone finalmente le potenzialità. Lo testimonia l'esperienza di T., uno degli organizzatori dei laboratori della *Summer School*, che, chiedendo alla barista a che ora avrebbero chiuso si è sentito rispondere: “Dipende da voi. Normalmente alle 7, ma adesso che ci siete voi, alle 9”.⁴⁰ Lo stesso T. ne ha tratto una considerazione organizzativa di non poco conto: “Abbiamo sbagliato col catering [per i rinfreschi offerti davanti al teatro, n.d.a.]. Dovevamo appoggiarci a loro [al bar-tabacchi, n.d.a.]. È vero, è brutto, però è comodo, è lì”⁴¹.

Allo stesso modo, assume un certo valore il fatto che i ragazzi della *Summer School* si siano fermati a bere le loro birre sulla panchina di fianco al teatro, normalmente occupata dagli adolescenti del luogo. Anche in questo caso, non c'è stato l'incontro tra giovani, ma l'abitare temporaneamente alcuni spazi fuori dal solo teatro è un indice di un progressivo, lento, superamento della diffidenza verso il luogo. D'altra parte, anche gli adolescenti del quartiere hanno fatto alcune timide esplorazioni del teatro e delle sue attività, sebbene non spontaneamente ma coinvolti dalle operatrici di *Calypto*, in alcune occasioni. Alcuni ragazzini hanno preso parte alle iniziative di incontro di *Calypto*, come il “Tè di comunità” nella sede degli anziani e il laboratorio artistico-performativo *Cafè Sensoriàl*. Addirittura, un piccolo gruppetto si è avventurato una volta nei giorni della *Summer School* all'interno del teatro durante il *buffet* aperto al pubblico ed è rimasto per assistere a un'ardita performance comica incentrata sulla corporeità femminile, peraltro apprezzandola.

4.3. Azioni riuscite di coinvolgimento del Rione: il caso del Cafè Sensoriàl

Alla luce delle riflessioni fin qui svolte sulle difficoltà di coinvolgimento dei residenti nelle attività del *Volta* e sulla rilevanza del ‘modello *Summer School*’ sopra esposto, è allora possibile affermare che un ruolo importante nel far incontrare persone diverse e cambiare la percezione del quartiere l'ha avuto anche il *Cafè Sensoriàl* ideato da Brioc, successivamente riproposto più volte da *Calypto*. Partendo dalla conoscenza del terreno delle socie di *Calypto*, il regista ha progettato un'azione di arte partecipata, che sfruttava creativamente gli spazi del quartiere, finalizzata a coinvolgere gli abitanti del Rione a vari livelli, sia pratico, sia immaginativo, sia come *performer* attivi, sia come pubblico, oltre che persone estranee alla zona. Prendendo le mosse da uno dei bisogni insoddisfatti dei suoi abitanti,

⁴⁰ Note di campo del 18/09/2019.

⁴¹ Note di campo del 18/09/2019.

l'assenza del bar dietro il teatro, tra fine agosto e i primi giorni di settembre 2018, Brioc, con alcuni aiutanti della città (alcuni anche del quartiere), ha esplorato la zona per arrivare poi a ideare la riapertura performativa e immaginale del locale, che, per il suo valore simbolico e memoriale, sembrava presentare le caratteristiche di uno *'space of encounter'*, come lo intende Yvonne Franz, ovvero *"an experimental environment which is not artificially constructed with a top-down (even if participatory) approach, but which emerges from the encounter of researchers and users, where the overall outcome is not predefined"* (Franz, 2015; Aernouts, Maranghi, Ryckewaert, 2020b: 105).

La performance aveva come punto di partenza proprio quel luogo decrepito e abbandonato, di fronte al quale è stata allestita una sorta di bar, da cui proveniva un'evocativa colonna sonora di vecchie hit italiane da spiaggia, con eleganti tavolini e camerieri in divisa. Sul menù si potevano ordinare bibite e aperitivi, ma anche suggestivi *tour* guidati alla scoperta del Rione e di alcuni suoi abitanti. Completamente bendati, per amplificare la percezione degli altri sensi e favorire la creazione individuale di una sorta di singolare geografia immaginaria del luogo, si era letteralmente presi per mano dai performer e accompagnati dolcemente in un'esperienza dello spazio del quartiere davvero particolare, che era anche un'esperienza di sé, di relazione con la propria guida e di incontro inusuale con l'altro. Ne è risultata una situazione liminoide tra sogno e realtà, *"uno spazio intermedio (betwixt and between)"* (Turner, 1972: 112) in cui le condizioni reali erano sospese e trasfigurate in altro, di grande suggestione non solo per chi prendeva parte direttamente all'esperienza, ma anche per chi occasionalmente vi assisteva come *"spettatore partecipante"* nella definizione che ne dà Piergiorgio Giacché: *"la controparte relazionale che permette l'approfondimento e la deviazione di un'analisi del teatro [nel nostro caso dell'allestimento performativo in atto, n.d.a.] da restituire o da ricongiungere con l'analisi culturale della società"* (Giacché, 1991: 31). La rinascita del bar, che occupava quello spazio pubblico degradato, in una forma fantastica e idealizzata, restituendolo ad un uso possibile della comunità, permetteva di oggettivare in forma immaginifica un bisogno, attraverso il modo congiuntivo della performance, creando una sorta di limbo festivo nel quale quotidianità ed eccezione si incontravano, caratterizzato dalla *"orexis"* (Turner, 1993: 173), in cui si esprime non ciò che è ma l'intenzione di una volontà potenziale: allo stesso tempo, il *'volere-che-sia'* e il *'poter-essere'* di qualcosa. L'allestimento produceva quel *"leggero scarto rispetto alle evidenze che si credevano acquisite"* in cui Marc Augé riconosce la funzione attuale dell'arte, nella sua sempre più spiccata connotazione performativa di quasi-rituale capace di essere causa *"di una presa di distanza, di un effetto di distacco in grado di suscitare uno stupore salvifico, ricreando le condizioni di*

una nuova genesi” (Augé, 2014: 108), proponendo “*a tutti e a ciascuno l’occasione di vivere un inizio*” (Augé, 2014: 103). In questo senso, la performance del *Café Sensoriàl* ha avuto la funzione simbolica di apertura della dimensione mitica del tempo dell’origine nella forma di un nuovo inizio possibile, capace di scardinare tanto la sclerotizzazione del presente quanto la paralisi generata dalla sterile nostalgia per il passato perduto. Quel gesto artistico partecipato, fuori dall’ordinario e ritualizzato, fungeva da “*opérateur du changement*” attraverso la “*transformation du quotidien en une source d’imagination qui a toujours besoin d’un espace hors quotidien pour s’exprimer*” (Agier, 2015: 205), dimostrando con la potenza del fatto compiuto, ma trasfigurato in un orizzonte fantastico, la possibilità di superare l’inerzia che attanaglia il Rione e di realizzare il cambiamento, in modo in fondo semplice.

Si è trattato in realtà di un gesto politico di “*giustizia spaziale*” (Lefebvre, 1970; Philippopoulos-Mihalopoulos, 2014) che ha “*messo in tensione spazi e pratiche (i desideri, gli immaginari, il senso di appropriazione, la dimensione collaborativa) dando un nuovo senso ai luoghi e alla possibilità di viverli e trasformali, attraverso politiche culturali, in perni di una nuova socialità*” (Cognetti, 2017: 87); un atto di creazione di un bene comune, come lo è l’occupazione immaginifica dello spazio pubblico, capace di intervenire sui tre livelli dell’agire urbano – “*occupation, invasion, installation*” (Agier, 2015: 199) – e così restituire un luogo alla sua comunità, perché lo riabitasse liberamente, aprendolo al tempo stesso alla frequentazione di altri, evitando l’effetto di ripiegamento identitario paventato da Ostanel. Scrive a proposito Michel Agier che “*les espace sont des ressources : ils peuvent être occupés et activés temporairement comme des lieux du commun. Ce ne sont pas les espaces privés ni non plus des espaces étrangers où l’on se sent vulnérable, pas libre. C’est d’ailleurs cette fonction qui remplit l’espace libre de la fête, au sens où le moment de liberté et d’inventivité a besoin d’un espace public, ni trop privé ni trop étranger, et qui peut être créé temporairement*” (Agier, 2015: 201-202).

Il *Café Sensoriàl* ha creato quello spazio comune aperto dalla festa che Agier definisce “*d’entre deux*” (Agier, 2015: 202), sulla scorta di Victor Turner, né anonimo come un generico spazio pubblico, né chiuso come uno spazio privato, ma invece un luogo liminale di incontro e di scambio tra persone, tra mondi, tra immaginari, dove agire ed essere diversamente, che “*peut être utilisé comme espace de création, de liberté, de rituel*” (Agier, 2015: 203), in definitiva un teatro performativo dove, “*trasformando ciò che è virtuale in azione, in performance, interi mondi altrimenti ignorati ci si schiudono davanti*” (Schechner, 1984: 151). La stessa performance è stata poi riproposta qualche settimana dopo agli studenti universitari iscritti alla *Summer School* del 2018 e successivamente altre volte nel 2019, con lievi variazioni, in forma aperta a tutti. Ad ogni nuova occasione la presenza di quello ‘strano’ bar ha destato curiosità, ha suscitato domande, ha prodotto interesse e

generato incontri tra persone di diverse zone della città e ha anche avvicinato, da subito, alcuni residenti come *performer*, persone che si sono rivelate figure chiave nelle relazioni col Rione, capaci di convogliare risorse ed energie.

Il bar chiuso era senza dubbio uno spazio-innesco. Ne sono una prova alcuni segnali che ho colto nelle diverse riproposizioni della performance.

Nei tre appuntamenti del *Cafè Sensoriàl*, successivi alla prima versione del 2108, che si sono svolti tra marzo e settembre 2019, il numero di performer del quartiere è aumentato, arrivando a coinvolgere una decina di persone, attive nel Rione in diversi ambiti, il coro, la biblioteca, il centro anziani, la scuola materna, il teatro *Volta*. In un certo senso, l'esperienza ha costituito un luogo di incontro, che ha permesso a diverse persone di conoscersi sotto una nuova luce, quella dell'attivismo nel quartiere, e di scambiarsi conoscenze. Lo stesso è accaduto anche con persone estranee allo Scala. Ad esempio, nella seconda performance, R., un'attivista del quartiere Vallone di Pavia, e G., un giovane studente universitario che lavora come volontario con bambini, migranti e altre persone fragili al Crosione (un'altra zona periferica della città) si sono trovati allo stesso tavolino del *Cafè Sensoriàl*, cogliendo l'occasione per scambiarsi informazioni, considerazioni sul proprio lavoro, per 'fare rete', concludendo soddisfatti che: *"Bisognerebbe fare cose così anche da noi"*⁴². Altri partecipanti hanno lasciato sentiti messaggi di riconoscenza sulla pagina *Facebook* del quartiere (dove il Rione ha una sua seconda vita *online*), come un *post* di ringraziamento per l'esperienza scritto dagli ospiti della comunità ANFAS del Rione, definito *'bellissimo'* da E., un'organizzatrice di *Calypto*,⁴³.

In quanto occasione d'incontro, il *Cafè Sensoriàl* ha funzionato anche come 'porta girevole' aperta da una parte verso le iniziative culturali universitarie del progetto di rigenerazione e dall'altra verso il lavoro artistico e sociale sul campo, mettendo in contatto pubblici diversi. Ad esempio, il secondo appuntamento si è tenuto all'interno del *foyer* del teatro, con un effetto molto bello anche se meno evocativo dell'originale, mettendo i partecipanti a contatto anche con le proposte universitarie di cinema e di prosa. In quell'occasione ho conosciuto anche alcune persone di mezz'età, estranee allo Scala, che avevano saputo del *Cafè Sensoriàl* grazie alle rassegne di film del *Volta*, alle quali erano soliti partecipare, e che prima di esse non erano mai stati in quel teatro.

Diversi sono stati anche i curiosi, che si sono avvicinati senza essersi prenotati per la *performance*, solo perché attirati dall'animazione, sorprendendo le stesse operatrici di *Calypto*, come A., che dopo la prima riproposizione della *performance*,

⁴² Note di campo del 05/05/2019.

⁴³ Note di campo del 31/04/2021.

ha dichiarato: “Non abbiamo puntato sul pubblico del quartiere, perché era rischioso, nel senso che comunque abbiamo bisogno i numeri [per coprire i costi della performance, n.d.a.]. Però il quartiere era più reattivo. Alcune insegnanti della scuola, biblioteca e amici di M. Dobbiamo sempre lasciare qualche turno meno stipato per permettere il libero accesso dei curiosi. Pian piano qualcosa si muove”⁴⁴.

Ho presente una scena di grande tenerezza a cui ho assistito. Durante una delle performance, si è avvicinata ad assistere una coppia formata da una anziana madre col figlio, un ragazzone dalla stazza imponente, gravemente ritardato. Dopo qualche minuto, il giovane si è unito ai performer, anche lui accompagnando per mano i partecipanti nel tour immaginale del quartiere, e in breve tempo è divenuto parte integrante della performance, senza differenza rispetto agli altri.

In conclusione, non sarebbe corretto dire che il *Cafè Sensoriàl* ha avuto un effetto potente nel coinvolgere il quartiere. La maggior parte dei partecipanti è sempre stata costituita da estranei allo Scala. Tuttavia, la performance rituale di riapertura del bar ha davvero colto nel segno rispetto all’obiettivo di innescare un processo di valorizzazione delle risorse interne, coinvolgendo persone del Rione in un processo artistico partecipato, capace di far circolare energie, incuriosire con la sua visibilità pubblica e oggettivare un bisogno diffuso, che ruotava attorno a quel luogo. Il caso proposto dimostra che l’idea di realizzare azioni partecipate attorno al teatro *Volta* (sul modello della *Summer School* ma allargate a diversi partecipanti), orientate anche sugli immaginari e sui bisogni dei residenti del quartiere, visibili, coinvolgenti, aperte e capaci di integrare partecipanti diversi può davvero fare da innesco per un doppio processo di rigenerazione urbana, che riattiva un luogo di cultura, creando una rete di socialità attorno ad esso.

Nel settembre 2019, a distanza di mesi dalla prima performance, poco prima dell’ultima e a pochi giorni dall’apertura della nuova *Summer School*, K., la maestra dello Scala, mi ha raccontato che si era formato nel quartiere un piccolo ‘laboratorio sociale’, formato da quattro persone (presenti al *Cafè Sensoriàl*), più un’operatrice di *Calypso*, che ruotava attorno alla biblioteca, alla chiesa, alla scuola, per “andare in Comune a parlare del quartiere e del *Volta*. Quest’estate io altre mamme abbiamo ridipinto la cancellata della scuola con colori vivaci, regalati da un colorificio. Vorremmo anche investire sul bar, ma gestito bene, perché il senso di abbandono degli edifici dismessi dà ancora più tristezza e desolazione”.⁴⁵

Era nato allo Scala un nuovo soggetto pubblico, formato da alcuni tra gli *stakeholders* più attivi nel Rione e capaci di farsi collettori di bisogni condivisi, aggregatori di persone, veicolo di iniziative, promotori di idee, di istanze di

⁴⁴ Note di campo del 31/04/2021.

⁴⁵ Mie note di campo del 11/09/2021.

miglioramento e di processi di rigenerazione, di cui anche il progetto universitario avrebbe in futuro dovuto tenere conto.

5. Conclusioni

Nel settembre 2020, ritorno allo Scala, dopo mesi dall'inizio della pandemia, al terzo giorno della nuova *Summer School*, che, ironia della sorte, si era deciso, prima della diffusione del covid, di dedicare al senso dei luoghi. Anche se quasi tutte le attività della *School* sono state spostate *online*, si è deciso di tenere almeno un laboratorio di esplorazione del Rione in presenza per una quindicina di studenti, sul retro del *Volta*, nonostante una certa resistenza del Comune, *"tanto per far vedere che non li abbiamo abbandonati"*⁴⁶, come è stato detto a una riunione del gruppo di progetto della rigenerazione nel maggio precedente, nel pieno delle chiusure dei teatri in tutta Italia.

Mentre facciamo le nostre attività, qualcuno ci nota. Una bambina appena uscita da scuola chiede alla mamma cosa stiamo facendo: *"fanno ginnastica"* risponde. *"Ma no, ginnastica non si fa così"*⁴⁷ – e imita i nostri strani movimenti di riscaldamento. Altre mamme ci guardano svogliatamente. Passo a salutare al Circolo degli anziani, sperando di trovare ancora tutti. Mi faccio riconoscere anche con la mascherina, si ricordano di me, stanno tutti bene e ci hanno visto fare gli esercizi sul retro: *"Eravate voi prima?"* mi dice V, l'anziana che gestisce il circolo; un generico *"voi"*, quelli del teatro, ormai bonariamente identificati con quelli che fanno strane cose lì attorno – *"Le cose vanno meglio adesso, stiamo tutte bene. Si vede che allo Scala c'è l'aria buona. Tornate anche qui"*⁴⁸. Ci aspettano con affetto. Passo dal bar-tabacchi. La barista L. mi sembra stanca, le chiedo come va: *"Ma sì, sopravviviamo e di questi tempi è già qualcosa"*⁴⁹. Entrano due ragazze del laboratorio della *School* a 'esplorare' il bar. Si mischiano coi clienti abituali, qualcuno attaccato alle macchinette, altri alle prese col lotto e coi gratta-e-vinci. Solito aspetto un po' desolato ma anche pacatamente familiare. Entra un artigiano a fine giornata e si fa un bicchiere di bianco, molto stanco. L. gli fa un sorriso da dietro il bancone: *"Dai, è finita anche oggi"*. È gentile, accogliente. Dialoga con una studentessa in avanscoperta, comprensiva: *"Dove eravate? In oratorio?"* – *"No, dietro al teatro."* – *"Ah, perché mi risultava non aperto. È veramente un peccato, perché è un teatro che... guarda..."*

⁴⁶ Note di campo del 28/05/2020.

⁴⁷ Note di campo del 17/09/2021.

⁴⁸ Note di campo del 17/09/2021.

⁴⁹ Note di campo del 17/09/2021.

*Si potrebbe lavorare... Dai speriamo che riprenda*⁵⁰. Ripenso al messaggio che ho ricevuto dalla maestra K. qualche mese prima, quando le ho scritto per sapere come stava e rassicurarla sul fatto che prima o poi l'Università sarebbe tornata al *Volta*: *"Certi momenti di aggregazione mancano! Ma siamo alla fine di questo lungo tunnel. Molte persone non possono vantare la nostra serenità, le perdite, il duro lavoro, l'immensa stanchezza li ha provati... Ma partiremo con ancora più grinta per poter provare a ricostruire serenità"*⁵¹.

Piccoli segnali che qualcosa si muove, si è attivato, persino di nostalgia per il disordinato trambusto dei mesi precedenti attorno al teatro. La presenza delle attività del teatro e attorno al teatro ha prodotto l'innescio di alcuni processi, anche al di là della pianificazione stessa degli organizzatori. La strategia che è sembrata funzionare con la seconda annata della *Summer School*, purtroppo interrottasi presto, è stata l'intervento combinato di due azioni: da una parte fare attività capaci di innestare energie fresche nella zona, immettere forze nuove, aprire il quartiere e farlo diventare 'normale', ovvero un luogo della città come un altro; dall'altra creare occasioni per suscitare, valorizzare, potenziare e organizzare le forze interne del Rione. In quest'ottica, è emersa nel gruppo di progetto anche l'idea di non lasciare la prossima stagione del *Volta* come un'attività a sé stante, amata dagli esterni ma sostanzialmente ignorata dai residenti, ma invece inserire gli spettacoli all'interno di una serie di eventi più ampi e comprensivi, capaci di creare il contesto di senso e di pratiche per far incontrare soggetti diversi del quartiere ed estranei, superando quella distanza tra proposte universitarie e azioni di animazione del quartiere dal basso che ha caratterizzato la prima fase. Infatti, nonostante le accortezze, non è stato facile evitare l'effetto *"invasione"* (Appadurai, 2001; Scandurra, 2007: 148), che spesso accompagna i flussi di significato esterni (Hannerz, 1998) delle iniziative culturali pubbliche che attraversano i quartieri periferici, generando sospetti e fraintendimenti verso una sorta di *"riqualificazione estranea"* (Romano, 2009: 319), se non sono mediati da figure significative della zona. Come scrive Angelo Romano, a proposito degli interventi sul quartiere Esquilino di Roma: *"Il recupero di uno spazio urbano va accompagnato da un percorso di responsabilizzazione dei cittadini. Riqualificazione diventa anche rendere consapevoli gli abitanti di un rione che le piazze, le strade, i giardini sono beni collettivi di cui tutti devono avere cura. La difficoltà di amministrare oggi risiede proprio nel doppio momento della pianificazione degli spazi e della libertà da lasciare alle proposte dal basso dei cittadini?"* (Romano, 2009: 330). Nel rilancio del *Volta*, il proposito di creare una collaborazione più stretta tra Università, associazioni attive sul

⁵⁰ Note di campo del 17/09/2021.

⁵¹ Note di campo del 01/06/2020.

territorio e alcune figure di referenti del quartiere è rimasto quasi solo nelle intenzioni, ma dovrà essere invece una leva per i progetti futuri.

Nella questione, hanno avuto un peso anche le aspettative di visibilità grazie al valore etico-sociale del progetto di rigenerazione a base culturale che avanzavano le forze politiche promotrici, cosa che costituisce un aspetto critico di diversi piani di intervento pubblico (Nuccio, Ponzini, 2015: 90). Nel maggio del 2019 si sono tenute le elezioni amministrative per il rinnovo del consiglio comunale di Pavia e gli assessori che si erano più spesi per il *Volta* hanno puntato molto sull'effetto delle iniziative culturali svolte nel quartiere nei mesi precedenti. È sufficiente leggere le dichiarazioni di C., candidata sindaco e già assessore per il centro sinistra, al giornale *La Provincia Pavese*: *“Il modello che abbiamo già applicato e che vogliamo replicare è quello del teatro Volta, allo Scala. In tutti i quartieri ci sono strutture che, opportunamente valorizzate, come è stato fatto al Volta, possono diventare poli di aggregazione”*⁵². L'investimento però non ha pagato. Le elezioni sono state stravinte dalla *Lega* al primo turno col 53% di preferenze, con un supporto rilevante proprio dello Scala, mentre il centro-sinistra, che aveva portato nel Rione gli investimenti del Piano periferie, presentatosi diviso, non totalizzava nell'insieme più del 40%. Anche il centro-destra appena insediato non ha perso l'occasione di mandare il nuovo assessore alle politiche giovanili a presenziare alla *Summer School* del 2019. Pur sapendo di trovarsi fuori dal suo ambiente, ha preso la parola per dire: *“Sento una grande responsabilità, questo è il teatro dei giovani. Io lo so che non mi avete votato, ma non importa. Non conosco questa iniziativa, se non per sentito dire. Per noi amministratori collaborare con l'Università è sempre un grande onore [...] Io ho lavorato nelle major [Sky, n.d.a.], conosco l'importanza della comunicazione. Bisogna ingaggiare il pubblico. Avere un gadget. Gadget, ingaggiare... Dobbiamo fare dello Scala un hub”*⁵³.

Diversi approcci, ma finalità simili. Anche se, in realtà, rispetto alla gestione precedente, i rapporti tra Università e Comune non sono stati da subito facili, tra notizie di chiusura definitiva del *Volta*, per mancanza di fondi, e ritardi nella definizione del bando di affidamento della gestione, che ha costretto al rinvio delle attività a gennaio 2020, a poche settimane dallo scoppio della pandemia. In ogni caso, la nuova gestione non ha preso la connotazione sociale che alcuni speravano avesse, di fatto escludendo ancora una volta i soggetti attivi sul territorio a favore invece di alcuni professionisti del settore ma estranei alla zona.

Allo stesso modo, fin dall'inizio non è stato facile per il progetto di rigenerazione sormontare la percezione del *Volta* come teatro di servizio, in fondo estraneo al quartiere. La questione delle modalità di gestione è apparsa in tutta la sua

⁵² *La Provincia Pavese*, 16/05/2019.

⁵³ Note di campo del 16/09/2019.

rilevanza. Anche se le attuali condizioni di gestione non sembrano andare in quel verso, l'analisi sul campo mostra che solo una direzione del teatro partecipata col Rione, coinvolgendo le sue figure chiave, e con le associazioni attive sul territorio, che hanno percezione viva della situazione sul terreno dei bisogni e delle aspettative dei residenti, può superare l'impressione che quel luogo sia in fondo solo un'emanazione dell'Università; cosa legittima se si vuole fare del *Volta* una nuova sala della città, riservata a un pubblico colto e raffinato, attratto da certe proposte culturali, ma che di fatto non realizza alcuni degli obiettivi del progetto di rigenerazione urbana.

Tuttavia, un effetto si è comunque prodotto sul teatro e sul quartiere. Nel biennio 2018-2020, il Rione è stato attraversato, almeno nella zona del *Volta*, da un flusso di energie nuove, spesso giovani, che non sono passate inosservate. Le attività delle *Summer School* svolte nelle vicinanze del *Volta* e altre iniziative visibili fatte sul fronte del teatro (come gli allestimenti di tavolini per gli aperitivi prima degli spettacoli) hanno suscitato curiosità nei residenti, a volte interesse. Una certa vivacità si è trasferita dal teatro alle strade limitrofe e la percezione di sé come di una zona abbandonata e disertata da tutti ha iniziato a cambiare negli abitanti dello Scala. Alcune iniziative collaterali al progetto, come il *Cafè Sensoriàl* nato con la prima *Summer School*, proseguite poi nel tempo, hanno saputo coinvolgere alcune persone attive nel quartiere, con un effetto di detonatore delle energie presenti. La nascita di un nuovo laboratorio sociale di quartiere ad opera di K. e altre donne ne è una prova. Il *Volta* è stato popolato dalla presenza di un nuovo pubblico, che in molti casi non aveva mai frequentato quel teatro, considerando lo Scala come un quartiere pericoloso della città, dal quale era meglio stare alla larga. Nel periodo di attività, in effetti una nuova sala cittadina è nata a Pavia, con il merito di aver allargato e innalzato la proposta culturale della città e di aver contribuito a cambiare la percezione di una zona periferica. Tuttavia, i segnali emersi sono ancora molto incerti e fragili e la pausa forzata dovuta alla pandemia non ha di certo contribuito a consolidare i processi nascenti. Il ritorno nel Rione alla ripresa delle attività, se vi sarà, obbligherà a ripartire quasi dall'inizio, intessendo faticosamente la trama delle relazioni iniziate nel biennio 2018-2020, ma facendo tesoro degli apprendimenti acquisiti sul campo.

Bibliografia

- Aernouts, N., Maranghi, E., Ryckewaert, M. (2020a) (eds.). *The regeneration of large-scale Social Housing estates. Spatial, territorial, institutional and planning dimensions*. Brussels: SoHoLab.
- Aernouts, N., Maranghi, E., Ryckewaert, M. (2020b) (eds.). *Towards a definition of socially oriented Urban Living Labs*. Brussels: SoHoLab.
- Agier, M. (2015). *Anthropologie de la ville*. Paris: PUF.
- Aime, M. (2019). *Comunità*. Bologna: Il Mulino.
- Appadurai, A. (2001). *Modernità in polvere*. Roma: Meltemi.
- Augè, M. (1993). *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera.
- Augé, M. (2014). *L'antropologo e il mondo globale*. Milano: Raffaello Cortina.
- Bateson, G. (1984). *Mente e natura. Un'unità necessaria*. Milano: Adelphi.
- Butler, J. (2017). *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva*. Milano: Nottetempo.
- Campa, R. (2015). Flânerie. Perdersi nella metropoli. La flânerie come tecnica di ricerca della sociologia visuale. *Rivista di Scienze Sociali*, 14, pp. 5-21, pubblicato online il 04/01/2016, website: <https://www.rivistadisciencesociali.it/flanerie-perdersi-nella-metropoli/>, consultato il 01/07/2021.
- Canevari, M. (2015). *Lo specchio infedele. Prospettive per il paradigma teatrale in antropologia*. Milano: Mimesis.
- Cognetti, F. (2017). Tra giustizia spaziale, capacità degli abitanti e immaginari. L'approccio del progetto Dencity alla riqualificazione urbana e alla partecipazione, in AA. VV., *Per fare grande una città ci vogliono molte piccole culture. Dencity, un'esperienza di rigenerazione urbana a base culturale*. Milano: Dynamocospio, pp. 82-87.
- Daglio, L. (2005). Pavia, Quartiere Scala (1966-67, 1969, 1973). A. Carena, G.C. Carena, Magnaghi-Terzaghi, Ufficio Tecnico IACP Pavia, in R. Pugliese (a cura di), *La casa popolare in Lombardia. 1903-2003*, Milano: Unicopli, pp. 260-261.
- De Certeau, M. (2001). *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Edizioni Lavoro.
- Esposito, R., Pontiggia, F. (2005). La forza di Wojtyła: un papa mediatico. *cinematografo.it*, 6 aprile, 2005, <https://www.entespettacolo.org/2020/05/17/la-forza-di-wojtyla-un-papa-mediatico/>, consultato il 04/03/2022.
- Foote Whyte, W. (1943). *Street Corner Society: The Social Structure of an Italian Slum*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Foucault, M. (1967). *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*. Milano: Rizzoli.
- Foucault, M. (2000). *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. Milano: Mimesis.
- Foucault, M. (2006). *Utopie. Eterotopie*. Napoli: Cronopio.
- Franz, Y. (2015). Designing social living labs in urban research. *Info*, 17 (4), 53-66.
- Gatti, G. (a cura di) (2018). *SCALiAMO: partecipazione attiva e crescita culturale al quartiere Scala di Pavia*. Progetto di Associazione di Volontariato e Solidarietà Familiare Babele Onlus, Bando Volontariato 2018.
- Giacché, P. (1991). *Lo spettatore partecipante. Contributi per un'antropologia del teatro*. Milano: Guerini.
- Gianani, F., Ogliari F. (2005). *Mirabello di Pavia. Il parco, la battaglia, la parrocchia*. Pavia: Selecta.
- Hannerz, U. (1998). *La complessità culturale. L'organizzazione sociale del significato*. Bologna: Il Mulino.

- Hannerz, U. (2001). *La diversità culturale*. Bologna: Il Mulino.
- Ilardi, M. (2017). *Potere del consumo e rivolte sociali. Verso una libertà radicale*. Roma: DeriveApprodi.
- Korzybski, A. (1933). *Science and sanity. An introduction to non-Aristotelian systems and general semantics*. Lancaster, Penn., and New York: International Non-Aristotelian Libr.
- La Cecla, F. (1993). *Mente locale. Per un'antropologia dell'abitare*. Milano: Elèuthera.
- La Cecla, F. (2015). *Contro l'urbanistica*. Torino: Einaudi.
- Lazzarino, E. (2017). Mercato Lorenteggio. Un approccio culturale alla rigenerazione urbana, in Andorlini C., Bizzarri L., Lorusso L. (a cura di), *Leggere la rigenerazione urbana. Storie da 'dentro' le esperienze*. Pisa: Pacini Editore.
- Lefebvre H. (1970). *Il diritto alla città*. Padova: Marsilio.
- Licari, G. (2006). *Antropologia urbana. Il caso dei contratti di quartiere*. Padova: CLUEP.
- Lo Re, V., L. (2019). Trame di un quartiere. Pratiche e narrazioni per ricostruire un diritto alla città. *Antropologia Pubblica*, 5 (1), pp. 113-120.
- Lombardi, P. (2000). Pavia economica tra Otto e Novecento, in AA.VV., *Storia di Pavia, L'età moderna e contemporanea*, vol. V. Milano: Banca Regionale Europea – Banca del Monte di Lombardia, pp. 183-230.
- Low, S. (2017). *Spatializing Culture. The ethnography of space and place*. New York: Routledge.
- Lynch, K., (1964). *L'immagine della città*. Firenze: Marsilio.
- Norberg-Schulz, C. (1979), *Genius Loci*. Milano: Electa.
- Nuccio, M., Ponzini, D. (2015). Le strategie di rigenerazione urbana della città creativa, in Montanari F., Mizzau L. (a cura di), *Laboratori urbani. Organizzare la rigenerazione urbana attraverso la cultura e l'innovazione sociale*. Milano: Quaderni della Fondazione Giacomo Brodolini, pp. 83-90.
- Nuvolati, G. (2006). *Lo sguardo vagabondo. Il Flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*. Bologna: Il Mulino.
- Nuvolati, G. (2013). *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*. Firenze: Firenze University Press.
- O'Neill, M., Roberts, B. (2020). *Walking Methods. Research on the Move*. London and New York: Routledge.
- Ostanel, E., Mantovan, C. (2015). *Quartieri contesi. Convivenza, conflitti e governance nelle zone Stazione di Padova e Mestre*. Milano: Franco Angeli.
- Ostanel, E. (2017). *Spazi fuori dal comune. Rigenerare, includere, innovare*. Milano: Franco Angeli.
- Paone, S., Venturi, S., Carpi, E. (2019). *Scenari urbani in trasformazione. Dialoghi interdisciplinari sul quartiere della stazione di Pisa*. Pisa: ETS.
- Petrillo, A (2018). *La periferia nuova. Disuguaglianza, spazi, città*. Milano: Franco Angeli.
- Pezzoni, N. (2013). *La città sradicata. Geografia dell'abitare contemporaneo. I migranti mappano Milano*. Milano: O barra O edizioni.
- Philippopoulos-Mihalopoulos A. (2014). The movement of Spatial Justice. *Mondi Migranti. Rivista di studi e ricerche sulle migrazioni internazionali*, 1, pp. 7-19.
- Raymond, L. (1998). *La città sostenibile. Partecipazione, luogo, comunità*. Milano: Elèuthera.
- Romano, A. (2009). La riqualificazione del rione incompiuto, in Simonicca, A. (a cura di) (2009). *Il rione incompiuto. Antropologia urbana dell'Esquilino*. Roma: CISU, pp. 271-334.
- Scandurra, G. (2007). *Il Pigneto: un'etnografia fuori le mura di Roma. Le storie, le voci e le rappresentazioni dei suoi abitanti*. Padova: CLUEP.
- Scarpa, G. (2018). *La storia di Pavia. Dalla preistoria ai giorni nostri*. Roma: Typimedia.

- Schechner, R. (1984). Verso una poetica della performance, in Schechner, R., *La teoria della performance. 1970-1983*. Roma: Bulzoni, pp. 112-151.
- Simonicca, A. (a cura di) (2009). Il destino di una piazza fra condominio e mondo, in Simonicca, A. (a cura di). *Il rione incompiuto. Antropologia urbana dell'Esquilino*. Roma: CISU.
- Tajbakhsh, K. (2001). *The Promise of the City. Space, Identity and Politics in Contemporary Social Thought*. Berkeley: University of California Press.
- Turner, V. (1972). *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*. Brescia: Morcelliana.
- Turner, V. (1993). *Antropologia della performance*. Bologna: il Mulino.
- Turolla, T. (2017). 'Abitare attivista' in un quartiere popolare milanese. L'esperienza del comitato Drago e del Giambellino-Lorenteggio, *Antropologia*, IV, 3, pp. 93-111.
- Wagner, R. (1992). *L'invenzione della cultura*. Milano: Mursia.