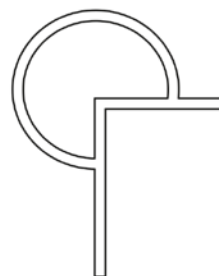
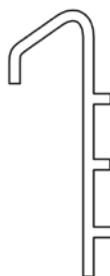
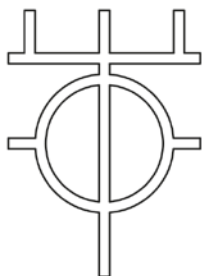
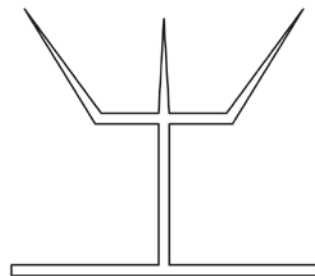




You are (NOT) welcome



Barriere (im)percettibili nel contesto urbano contemporaneo



You are (NOT) welcome

I libri di Ca' Foscari

11



Edizioni
Ca' Foscari

You are (NOT) welcome

10 ottobre – 4 novembre 2019



Università
Ca' Foscari
Venezia

Fabio Pranovi delegato del Rettore alla sostenibilità

Progetto coordinato da

Ufficio Ca' Foscari Sostenibile
Martina Gonano, Anna Bonfante

**Con la collaborazione del Dipartimento di Studi Umanistici
e dell'Ufficio Promozione Culturale**

Con il contributo scientifico di

Giulia Bencini, Enrico Gargiulo, Giovanna Marconi, Anna Marenzi, Valeria Tatano

Installazione curata da

Diego Mantoan e Francesca Barea

Studenti che hanno partecipato alla realizzazione del progetto

Silvia Ballarin, Federica Barbaro, Alejandro Carreño, Giulia Cirimbilli, Matteo Contri-
ni, Nadia Dalla Gasperina, Nunzia Di Francesco, Dorian Di Niccolo, Niccolò Di Ruscio,
Elena Sofia Ferrari, Pamela Frasson, Alice Gerotto, Alice Landi, Laura Lucchini, Giulia
Palaoro, Noemi Palumbo, Lucrezia A. Paparusso, Davide Pasqualetti, Paola Pavan,
Annachiara Pelosato, Federica Perini, Martina Pizzoferrato, Letizia Rossi, Matilde
Sproccati, Anna Storgato, Giulia Zaccaron, Francesca Zanandrea

Catalogo curato da

Francesca Barea, Anna Bonfante, Diego Mantoan

You are (NOT) welcome
Barriere (im)percettibili
nel contesto urbano
contemporaneo

installazione artistica di Paolo Ciregia,
Sustainable Art Prize 2018

Venezia
Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
2019

10 ottobre / 4 novembre 2019

Università Ca' Foscari Venezia
Cortile Grande
Dorsoduro 3246 - Venezia



In collaborazione con



You are (NOT) welcome. Barriere (im)percettibili nel contesto urbano contemporaneo

© 2019 Francesca Barea, Anna Bonfante, Diego Mantoan per il testo

© 2019 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione



Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 3246, 30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione ottobre 2019

ISBN 978-88-6969-370-0 [ebook]

ISBN 978-88-6969-371-7 [print]

Stampato per conto di Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, Venezia
nel mese di ottobre 2019
da Logo s.r.l., Borgoricco, Padova

Printed in Italy

e-ISSN 2610-9506

ISSN 2610-8917

URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/i-libri-di-ca-foscari/>

URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-371-7/>

DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-370-0>

You are (NOT) welcome

Barriere (im)percettibili nel contesto urbano contemporaneo

Sommario

- 0 Un premio artistico per diffondere i 17 obiettivi per lo sviluppo sostenibile**
Cosa c'entra l'arte con l'Agenda 2030?
Anna Bonfante e Martina Gonano 9

PARTE 1

- 1 Il senso di Paolo Ciregia per l'essenza e le esigenze dell'arte sostenibile**
Diario di un inaspettato caso d'arte processuale a partire dal concetto di barriera
Diego Mantoan 25
- 2 La manipolazione dell'immagine come forma di resistenza**
Note sulla ricerca di Paolo Ciregia
Carlo Sala 49
- 3 Simboli, arredi e relazioni**
Una cornice al lavoro di Paolo Ciregia per Ca' Foscari
Francesca Barea 59

PARTE 2

- 4 Riflettere sulla natura degli ostacoli**
Appunti, progetti e diversioni di Paolo Ciregia per Ca' Foscari 75
- 5 YOU ARE (NOT) WELCOME**
L'opera di Paolo Ciregia negli spazi di Ca' Foscari 87
- 6 Per un archivio delle barriere urbane**
Architetture ostili ed estetica ambigua nelle città contemporanee 99

PARTE 3

- 7 Barriere sociali**
Laura Lucchini e Martina Pizzoferrato 121
- 8 Barriere economiche**
Alejandro Carreño, Pamela Frasson e Alice Gerotto 135
- 9 Barriere architettoniche**
Silvia Ballarin, Federica Barbaro, Nunzia Di Francesco,
Doriana Di Niccolo, Noemi Palumbo e Lucrezia Paparuso 143
- 10 Barriere linguistiche**
Davide Pasqualetti, Paola Pavan, Annachiara Pelosato,
Letizia Rossi e Giulia Zaccaron 157

1 Sostenibilità, università e arte

Da alcuni anni la parola “sostenibilità” ha avuto un costante aumento d’uso, passando dal linguaggio di settore alle conversazioni di tutti i giorni. Si trova riscontro di questo fenomeno anche attraverso il motore di ricerca Google, dove il

Un premio artistico per diffondere i 17 obiettivi per lo sviluppo sostenibile

Cosa c’entra l’arte con l’Agenda 2030?

Anna Bonfante e Martina Gonano

numero di ricerche degli argomenti “*sustainability*”, “*sustainable development*” e “*Environmental, social and corporate governance*” risulta in costante crescita negli ultimi cinque anni in tutti i Paesi del mondo.¹

In particolare si nota una forte impennata delle ricerche correlate a partire dal 2016, anno dell’avvio dell’Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile, programma d’azione sottoscritto dai governi dei 193 Paesi membri dell’ONU.

L'Agenda 2030 viene definita come il “programma d'azione per le persone, il pianeta e la prosperità” e ha il merito di indicare per la prima volta in modo chiaro la necessità di un approccio sistemico, coeso e che dia ad ambiente, società, economia e cultura la stessa priorità. Si spinge inoltre a sottolineare come lo sviluppo sostenibile debba essere necessariamente inclusivo e richieda uno sguardo comune, che coinvolga tutti, dalle Nazioni fino al singolo cittadino, passando per i diversi livelli intermedi dell'organizzazione delle nostre società: “‘Obiettivi comuni’ significa che essi riguardano tutti i Paesi e tutti gli individui: nessuno ne è escluso, né deve essere lasciato indietro lungo il cammino necessario per portare il mondo sulla strada della sostenibilità.”

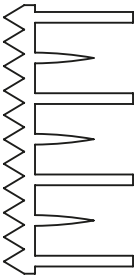
Di per sé è una buona notizia anche se, come evidenziano gli stessi dati relativi alle ricerche di Google, i termini “*sustainable development goals*” “*sdgs*” - “*obiettivi di sviluppo sostenibile*” per l'Italia - vengono classificati come argomenti “in aumento”, ossia “argomenti la cui frequenza di ricerca ha registrato l'aumento maggiore dall'ultimo periodo di tempo. [...] hanno registrato un aumento molto elevato, probabilmente perché si tratta di argomenti nuovi che avevano poche (o nessuna) ricerche precedenti.”²

La definizione non fa che confermare quanto l'argomento, che oggi è tanto popolare da obbligare qualsiasi organizzazione ad occuparsene, sia stato per lungo tempo relegato a discussioni accademiche e documenti tecnici troppo spesso incompresi e ignorati anche nelle sedi istituzionali, tanto da far slittare l'urgenza di impegnarsi attivamente per evitare gli scenari catastrofici che oggi sono noti a tutti.

Già nel 1987 la Commissione Brundtland stilava il rapporto “Our common future” nel quale si evidenzia come i problemi globali dell'ambiente

siano legati a grande povertà del sud del mondo e ai modelli di produzione e di consumo non sostenibili delle nazioni del nord. Nel documento viene quindi suggerito un nuovo approccio strategico che integri le esigenze dello sviluppo e quelle dell'ambiente, coniando il concetto di «sviluppo sostenibile» ossia “quello sviluppo che consente alla generazione presente di soddisfare i propri bisogni senza compromettere la possibilità delle generazioni future di soddisfare i propri”.³

Nello stesso documento, la commissione sottolinea come tutte le istituzioni debbano impegnarsi nell'attuare questa rivoluzionaria strategia, evidenziando che sono proprio le strutture educative, dall'asilo fino all'università, a dover svolgere un ruolo centrale nella diffusione del concetto di sostenibilità presso la comunità su cui insistono.



Trentadue anni dopo con l'intensificarsi delle urgenze climatiche e le sfide aperte dai movimenti globali, unitamente ai tiepidi cambiamenti messi in atto finora dalla *governance* a tutti i livelli, questo impegno appare ancora più necessario.

Considerando le attuali situazioni di estrema criticità, dal cambiamento climatico alla crisi economica e dall'incertezza alle disuguaglianze sociali, le istituzioni educative, e in particolare le università, devono educare e formare gli studenti ad affrontare, gestire e trovare un rimedio per quanto possibile a tali criticità definendo e applicando nuovi paradigmi teorici, migliorando la qualità della vita dell'uomo e coinvolgendo l'intera comunità nel percorso verso un futuro più sostenibile.⁴

Il ruolo dell'università non può però limitarsi a promuovere ed inserire questo paradigma

nei curricula dei propri corsi di studio, ma deve contaminare anche le attività di ricerca, stimolando la riflessione e il comportamento individuale e collettivo, aumentare l'impegno intellettuale, emotivo e politico degli studenti verso la sostenibilità e stimolare i processi di collaborazione tra studenti di diverse discipline, innescando una sintesi inedita che possa portare a soluzioni creative e percorsi inesplorati.

Ed è proprio questa urgenza che ha spinto l'Università Ca' Foscari Venezia a cercare nuove vie per approcciare lo sviluppo sostenibile e la sua promozione, cercando per quanto possibile di affiancare ai modelli tradizionali di trasmissione dell'informazione, un approccio più informale attraverso cui il concetto non fosse solamente trasmesso, ma vissuto, manipolato, sperimentato.

Una delle vie che ha finora dimostrato una buona efficacia è quella che vede la sostenibilità unita all'arte, attraverso percorsi extra-curricolari a cui gli studenti partecipano affiancati da ricercatori, curatori e artisti.

L'intuizione di unire questi due mondi, apparentemente distanti, nasce dalla necessità di trovare un mezzo che spinga tutti i soggetti coinvolti a camminare su un terreno inesplorato che richiede quindi di trovare soluzioni inedite per essere percorso. Il concetto è espresso chiaramente da Rosina Gómez-Baeza, direttore del LABoral Centro de Arte Y Creación industriale Gijón: "l'arte è in grado di suscitare la nostra curiosità. Questa è la sua funzione primaria. La curiosità conduce al dibattito, e il dibattito conduce le comunità ad impegnarsi". La sostenibilità necessita di un nuovo approccio e di un cambiamento nel modello di sviluppo. Noi siamo convinti che l'arte possa giocare un ruolo importante in questo cambiamento, aiutando le persone a porsi delle domande, stimolare il

dibattito, cambiare prospettiva e inventarsi nuove soluzioni per il futuro di tutti.

Quando gli artisti sono capaci di immergere lo spettatore in mondi alternativi e di fargli immaginare futuri possibili, l'arte riesce a mostrare i problemi del presente e a trasformarsi in un potente stimolo per migliorare la propria realtà.⁵ L'arte diventa così uno dei mezzi più efficaci per comunicare valori positivi e diffonderli nella società, facendo dell'artista un soggetto centrale nella costruzione della visione che l'umanità intende avere del proprio domani.

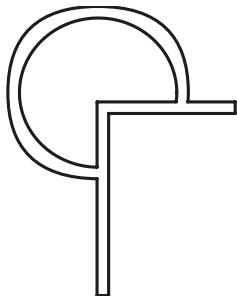
2 L'approccio di Ca' Foscari alla sostenibilità

L'Università Ca' Foscari Venezia ha fatto proprio il concetto di sostenibilità a partire dal 2010, includendola come prospettiva in tutte le sue attività - processi, didattica, ricerca, terza missione.

“Il progetto Ca' Foscari sostenibile fu inaugurato con l'obiettivo di includere la sostenibilità come linea guida per tutte le attività dell'Ateneo. Ci fu un grosso imprimatur da parte della governance accompagnato da un coinvolgimento di tutte le strutture, facendo convergere e sviluppando contemporaneamente azioni top-down e bottom-up. La prospettiva di sostenibilità è infatti un “asse trasversale” per l'Università, che pervade tutti i campi e si identifica come parte integrante della stessa.”⁶

In questo percorso l'Ateneo ha riservato particolare attenzione alla formazione dei propri studenti, i cui comportamenti e decisioni future saranno influenzati anche da quanto acquisiscono durante la loro esperienza universitaria.

In quest'ottica a partire dal 2013 l'Ateneo ha sviluppato il tema Arte&Sostenibilità, sviluppando un rapporto sempre più stretto con l'arte, mondo



particolarmente collegato alla città di Venezia e ad alcuni dei principali settori di ricerca e di didattica dell'Ateneo.

Ca' Foscari ha visto proprio nell'unione di questi due ambiti la possibilità per l'arte di giocare un ruolo strategico nel cambiamento di paradigma richiesto dallo sviluppo sostenibile: i progetti diventano occasioni per la componente studentesca e per i fruitori delle opere d'arte di porsi domande, di stimolare il dibattito e quindi di cambiare prospettiva riguardo alle problematiche legate ai cambiamenti globali.

I progetti assumono inoltre una forte valenza formativa per studentesse e studenti che si trovano spesso a sperimentare le conoscenze acquisite nel proprio percorso curricolare all'interno di attività che non sono strettamente collegate al loro ambito di studio e di ricerca e che permettono loro di formarsi ed ampliare il proprio curriculum personale ed esperienziale in ottica di *learning by doing*.

I progetti sono strutturati in modo da coinvolgere gli studenti fin dall'inizio del progetto artistico, dando loro la possibilità di entrare in contatto con gli artisti e i curatori, scoprendo le fasi del processo creativo e come prenda forma nel confronto rispetto al contesto e alle sollecitazioni raccolte.

Contemporaneamente vengono stimolati a guardare le tematiche affrontate dal progetto artistico attraverso la lente della ricerca, coinvolgendo studiosi e docenti dell'Ateneo e di altre istituzioni, che possono fornire il proprio contributo sul tema.

L'output del progetto è quindi una sintesi attraverso il linguaggio artistico, che unisce le

sollecitazioni della ricerca accademica e artistica e i contributi di studentesse e studenti che portano il proprio punto di vista, oltre al proprio bagaglio di competenze trasversali e curricolari.

Nel percorso i partecipanti - che è bene ricordare aderiscono rispondendo ad apposita call su base del tutto volontaria - hanno modo di entrare in contatto e collaborare con studenti di altri dipartimenti diversi dal proprio, sperimentando approcci diversi allo stesso argomento e attivando una contaminazione che si rivela spesso feconda e innovativa.

Finora Ca' Foscari ha realizzato sette progetti sul tema Arte&Sostenibilità e in ciascuno è stata coinvolta una molteplicità di soggetti: non solo la comunità studentesca che svolge una parte attiva per quanto riguarda la realizzazione dell'opera in sé, ma anche artisti, docenti, ricercatrici e ricercatori, la comunità locale e internazionale.

Proprio la possibilità di avere una platea di destinatari così ampia fa di questo approccio uno strumento molto interessante che permette di stimolare la curiosità e far crescere la consapevolezza non solo negli studenti, primari destinatari del progetto, ma di arrivare anche al numeroso pubblico che frequenta le sedi veneziane in cui l'opera finale del progetto artistico viene esposta. La città di Venezia inoltre assicura un pubblico abituato a fruire l'arte contemporanea e forse quindi più disponibile ad accoglierne i significati e a lasciarsi toccare dalle questioni sollevate dalle esposizioni.

Non ultimo anche il coinvolgimento di ricercatori ed esperti, porta anche la comunità accademica ad entrare in un dialogo collettivo sul tema dello sviluppo sostenibile, stimolando contatti tra aree scientifiche diverse e spesso viste come lontane, che trovano però in questo contesto, terreno comune su cui costruire assieme.

3 Il Sustainable Art Prize

Dopo quattro anni di sperimentazioni nel 2017 l'Università Ca' Foscari ha deciso di ampliare ulteriormente i potenziali destinatari di quello che si è rivelato essere un approccio incisivo per la diffusione dei temi dello sviluppo sostenibile, istituendo lo Sustainable Art Prize in collaborazione con la fiera d'arte moderna e contemporanea ArtVerona – Art Project Fair.

In questo modo la sostenibilità è diventata protagonista all'interno di un contesto commerciale di arte dove da un lato ha sollevato l'interesse per il tema negli artisti partecipanti, dall'altro ha permesso di far emergere con forza l'impegno che molti di loro stavano già approcciando all'interno della propria ricerca artistica.

Obiettivo del premio è promuovere i temi dello sviluppo sostenibile, favorendo una maggiore consapevolezza e stimolando l'impegno da parte degli artisti in questa direzione, attraverso l'utilizzo del mezzo artistico, quale potenziale strumento di diffusione e divulgazione di tematiche legate alle grandi sfide globali, in linea con i 17 obiettivi dell'Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile, promossi dall'ONU.⁷

Ca' Foscari assieme ad ArtVerona compone una giuria di esperti – sia in campo artistico, sia sui temi della sostenibilità – che valuti le candidature e premi un artista o un collettivo che attraverso un'opera in particolare o una complessiva linea di ricerca artistica veicoli tematiche di sostenibilità riconducibili a uno o più obiettivi dell'Agenda 2030.

Il premio consiste nella produzione di un'installazione, di una mostra o di una performance che si leghi ai temi della sostenibilità, da tenersi negli spazi dell'Università Ca' Foscari a Venezia, e che abbracci l'approccio costruito dall'Ateneo che prevede il coinvolgimento di studentesse e studenti nel processo artistico

e la disponibilità a lasciarsi contaminare dalle sollecitazioni di ricercatori ed esperti, alla ricerca di quella sintesi collettiva che è metafora dell'approccio collaborativo necessario allo sviluppo sostenibile.

Il premio diventa quindi per l'artista o gli artisti non solo un riconoscimento, ma un'occasione di misurarsi con un nuovo campo di sperimentazione, mettendosi in relazione con la comunità universitaria a Venezia, in un inedito incontro tra il modo artistico, la didattica e la ricerca.

4 Il progetto artistico 2019 e l'obiettivo 11: le città tra inclusione, sicurezza, longevità e sostenibilità

L'artista Paolo Ciregia, presentato dalla galleria L'Elefante, è risultato il vincitore della seconda edizione del Sustainable Art Prize, per la sua capacità di cogliere le urgenze legate allo sviluppo sostenibile nei contesti urbani, concentrandosi sull'obiettivo 11 dell'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile: Città e comunità sostenibili.

Da marzo a ottobre 2019 l'Ateneo, in collaborazione con l'artista, ha realizzato il progetto artistico "THE DEFENSIVE CITY. Barriere (im) percettibili nel contesto urbano contemporaneo" a cui hanno preso parte 30 studentesse e studenti cafoscarini. Da aprile a maggio sono stati organizzati seminari tematici tenuti da cinque docenti e ricercatori cafoscarini e non. Nel corso di queste attività il tema delle barriere è stato affrontato da un punto di vista culturale, economico, linguistico, sociale - aree di ricerca e didattica di Ca' Foscari - e architettonico, coinvolgendo l'Università IUAV, ateneo veneziano focalizzato proprio sui temi dell'architettura e del design.

Il percorso creativo è terminato ad ottobre 2019 con l'installazione *You are (NOT) welcome* esposta presso la sede centrale di Ca' Foscari.

Il progetto a partire dall'obiettivo 11 voleva stimolare una riflessione sugli arredi urbani che spesso fungono da barriere casuali, accidentali e camuffate che contraddicono lo sviluppo sostenibile nelle nostre città.

Le città sono centri per nuove idee, per il commercio, la cultura, la scienza, la produttività, lo sviluppo sociale e molto altro. Nel migliore dei casi le città hanno permesso alle persone di migliorare la loro condizione sociale ed economica. Ma molte sono ancora le sfide poste dall'ambiente urbano, tra queste la mancanza di fondi per fornire i servizi di base e il degrado delle infrastrutture.⁸ Le disuguaglianze crescenti nei contesti urbani in cui viviamo possono portare a disordini e insicurezza, per questo è fondamentale migliorare le condizioni delle comunità, con una pianificazione urbana inclusiva e proprio a partire dagli arredi urbani è possibile dare avvio a forme di socialità che vadano oltre la separazione o ghettizzazione, permettendo lo sviluppo di una società più equa.

L'obiettivo 11 dell'Agenda 2030 ha lo scopo di rendere le città e gli insediamenti umani inclusivi, sicuri, duraturi e sostenibili: secondo i target fissati dall'ONU, entro il 2030 dovremo aumentare l'urbanizzazione inclusiva e sostenibile e la capacità di pianificazione e gestione partecipata e integrata degli insediamenti umani. Dovremo inoltre impegnarci a fornire l'accesso universale a spazi verdi pubblici sicuri, inclusivi e accessibili, in particolare per donne, bambini, anziani e persone con disabilità.⁹

Proprio da questi traguardi - per ora decisamente lontani dall'essere raggiunti - è partita la riflessione che ha coinvolto l'artista, gli studenti e i ricercatori: come può essere definita una città che non permette ai suoi cittadini di vivere in autonomia, senza trovare ostacoli negli

spostamenti quotidiani, nella comunicazione, nel proprio vivere e nella società?

Si tratta certamente di città inaccessibili, ostili e poco inclusive. Negli ambienti urbani sono molte le barriere che incontriamo, che spesso non notiamo, ma che impediscono la socialità, la condivisione e il confronto. Ed è proprio a partire dall'identificazione delle barriere, non solo fisiche, presenti nei nostri contesti, che si dovrebbe agire per garantire a tutti accesso e partecipazione su basi eque. Quando una progettazione tiene in considerazione la diversità umana fin dalle fasi iniziali, e immagina ambienti fruibili da tutti, indipendentemente dalle capacità di ogni persona si parla di progettazione in ottica *Universal Design*.¹⁰

L'inaccessibilità delle nostre città non può essere considerato un problema che riguarda una minoranza della popolazione, in quanto si tratta di aspetti che riguardano tutte le fasce della popolazione, in fasi e situazioni diverse: dalle mamme con i passeggini, alle persone con disabilità motoria o sensoriale, agli anziani, a persone che hanno subito un infortunio: tutti in egual misura abbiamo il diritto di vivere in una città accessibile, inclusiva e sostenibile.

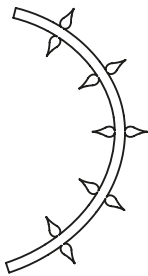
A partire dalle barriere architettoniche e dagli elementi di arredo urbano considerati ostili, ne scaturisce non solo una inaccessibilità fisica, ma anche sociale. Spesso si tratta di metodi di allontanamento e divisione sociale poco evidenti, il cui significato è volutamente tenuto nascosto, per fare in modo che gli "elementi di disturbo" vengano allontanati da una società che nella parola integrazione vede un potenziale pericolo alla sicurezza.

Il percorso artistico di quest'anno ha quindi ancora una volta l'obiettivo di affrontare uno dei temi dello sviluppo sostenibile attraverso l'approccio sistemico, non limitandosi a guardare

alle città e agli arredi urbani con la lente tradizionalmente più affine, ma stimolando uno sguardo attento e multidisciplinare, che moltiplica la prospettiva, incrociando discipline diverse e creando sinergie e cortocircuiti.

La sintesi è un alfabeto ostile che rivela senza mediazione la forza repulsiva e spigolosa delle nostre città, spesso celata ai nostri occhi, ma capace di plasmare il nostro sguardo; una riflessione sull'inaccessibilità comunicativa dei contesti culturali della nostra società, non sufficientemente integrati, aperti e inclusivi.

Ma la sintesi è per sua stessa natura laconica e non può raccontare che l'esito di quello che invece è stato un lungo percorso di studio, scoperta ed elaborazione; questo



volume aiuta a rendere giustizia al making of, illustrando il percorso, approfondendo i significati e raccogliendo le riflessioni, gli spunti e le soluzioni creative elaborate dagli studenti nel tentativo di trovare una risposta ai problemi complessi che nascono dall'osservazione insolita e approfondita di oggetti banali come una panchina, uno spartitraffico o una fioriera.

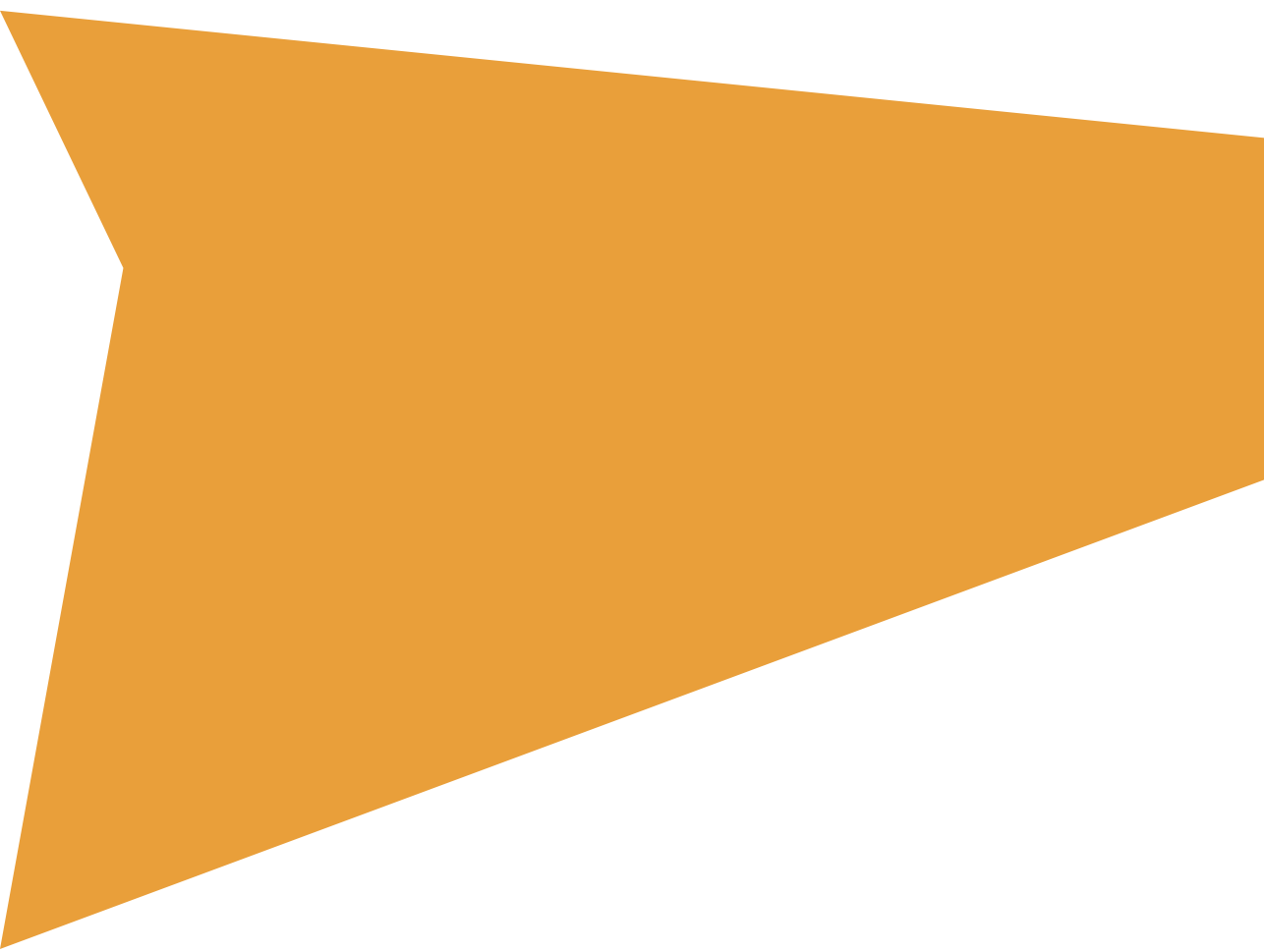
Ed è in questo spazio che prende forma un'idea di città e di società, che proprio a partire dalla consapevolezza delle differenze al proprio interno, sappia lavorare assieme per raggiungere gli obiettivi del nostro futuro comune.

Note

- 1** Google Trends: <https://trends.google.it/trends/explore?q=%2Fm%2FOby114h&date=today%205-y>.
- 2** Google Trends: <https://trends.google.it/trends/explore?q=%2Fm%2FOby114h&date=today%205-y>.
- 3** *Rapporto Brundtland della Commissione mondiale sull'ambiente e lo sviluppo* (WCED), 1987.
- 4** Gadsby, H.; Bullivant, A. *Global Learning and Sustainable Development*. London: Routledge, 2010.
- 5** DeVlieg, MA. «Arts, Culture and Sustainability: Visions for the Future». Wilson, Claire (ed.), *Arts, Environment, Sustainability. How can Culture make the difference?* Singapore: Asia-Europe Foundation (ASEF), 2011, 10.
- 6** Mio, C. *Towards a Sustainable University. The Ca' Foscari Experience*. Palgrave Macmillan, 2013: 88-9.
- 7** Ca' Foscari Sostenibile: <https://www.unive.it/sustainableartprize>.
- 8** Cfr. Obiettivo 11: Rendere le città e gli insediamenti umani inclusivi, sicuri, duraturi e sostenibili; www.unric.org/it/agenda-2030/30732-obiettivo-11-rendere-le-citta-e-gli-insediamenti-umani-inclusivi-sicuri-duraturi-e-sostenibili.
- 9** Cfr. «Città e comunità sostenibili, l target»: asvis.it/goal11/i-target/.
- 10** Bencini, G.M.L.; Garofolo, I.; Arengi, A. «Implementing Universal Design and the ICF». Craddock, G. et al. (eds.), *Higher Education: Towards a Model That Achieves Quality Higher Education for All in Transforming our World Through Design, Diversity and Education*. IOS Press, 2018, 467.

A large, white outline of the letter 'P' is centered on the page. The outline is composed of a vertical stem on the left and a curved bowl on the right. The text 'Parte 1' is positioned within the bowl of the letter.

Parte 1



1 Due opzioni inconciliabili

Mitigare e adattarsi oppure opporsi e rivoluzionare tutto? Per anni le prospettive sugli effetti deleteri e sostanzialmente inevitabili dei cambiamenti climatici facevano propendere gli scienziati verso la prima opzione. Non da ultimo il panel intergovernativo IPCC

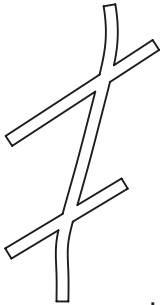
Il senso di Paolo Ciregia per l'essenza e le esigenze dell'arte sostenibile

Diario di un inaspettato caso d'arte processuale a partire dal concetto di barriera

Diego Mantoan

che vinse con Al Gore il nobel nel 2007 si è ormai rassegnato alla strada della mitigazione e del conseguente adattamento a una terra più calda, considerata l'incorreggibilità della natura umana.¹ Poiché in tutta evidenza la nostra società non fa trasparire segni di poter invertire la rotta, agli esperti non resta che predicare la catastrofe, nonché sperare i governanti e i popoli del mondo trovino un modo – auspicabilmente

pacifico – per adeguarsi ai futuri cambiamenti. L'onda di reazione giovanile che sta pervadendo tutto l'orbo terrestre, tuttavia, fa finalmente ben sperare: che si tratti degli scioperi scolastici ispirati dalla giovane paladina norvegese Greta Thunberg² oppure dei movimenti di occupazione e disubbidienza urbana alla stregua di Extinction Rebellion,³ sta ormai venendo alla ribalta una generazione che non si accontenta di assistere alla catastrofe imminente, bensì intende fare di tutto per forzare una controtendenza. Per questa nuova generazione, tendere a uno sviluppo sostenibile significa alzare la voce e pretendere che le regole del mondo così come lo conoscono – ossia iperconsumista, imperniato sull'imperialismo capitalista e appiattito sulla globalizzazione – vadano stravolte. Significa spingersi oltre l'ubbidienza civile, quando questa impedisca di modificare radicalmente il modo di vivere e consumare imposto dalla cultura neoliberista. Se si vuole salvare il mondo, non ci si può fermare alla buona educazione, insomma.



Il progetto artistico proposto da Paolo Ciregia in seguito all'aggiudicazione della seconda edizione dello Sustainable Art Prize di Ca' Foscari Sostenibile ad ArtVerona, intitolato *You Are Not Welcome* (2019), si iscrive perfettamente in questa polarizzazione che vive il campo della sostenibilità.⁴ Fin dal principio l'artista toscano ha teso a radicalizzare la seconda posizione, come a stigmatizzare la chimera di poter trovare ancora modi educati per operare un cambiamento così profondo quale necessita il nostro pianeta per essere salvato. Adattamento o rivoluzione diventano per Ciregia due opzioni inconciliabili e lo scorrere inesorabile del tempo ci deve far

propendere per un'accelerazione convinta verso soluzioni drastiche, dolorose, al limite della legalità. Il fulcro delle sue preoccupazioni, da artista impulsivo e da cittadino consapevole, riguarda la progressiva chiusura fisica dei contesti urbani, la crescente ostilità delle forme che si innesta nel linguaggio architettonico dei centri abitati. L'oggetto della sua riflessione sono le barriere ammantate da una patina di design e giustificate da esigenze di sicurezza pubblica che annullano quasi inavvertitamente gli spazi di libertà e socialità. Come non accorgersi che panchine, fioriere, spartitraffico e altri generi di arredo urbano stanno contribuendo a tramutare le nostre città in fortezze che respingono chiunque non sia un cittadino-consumatore allineato? In spregio assoluto all'obiettivo numero 11 dell'Agenda 2030 delle Nazioni Unite per lo sviluppo sostenibile, quello che postula l'avvento delle cosiddette città inclusive,⁵ i centri urbani stanno perseguendo uno sviluppo opposto sotto al naso dei propri cittadini, erodendo ogni possibilità di dissenso o anche semplicemente di diverso uso dello spazio cittadino.

Città inclusive che al contrario si fanno sempre più esclusive, dal punto di vista sia economico che sociale. E lo fanno in maniera subdola, sfruttando il duplice inganno delle vanità estetiche da un lato e delle esigenze di sicurezza dall'altro. È a questa ingiustizia che si rivolgono il pensiero e l'azione dell'artista e cittadino Paolo Ciregia. I prossimi paragrafi intendono ripercorrere il senso di un ragionamento che l'artista toscano ha inteso sviluppare in seno all'Università Ca' Foscari di Venezia assieme – e talvolta in opposizione – alla sua comunità fatta di regole e studenti, vincoli e speranze. In questa maniera sarà possibile apprezzare il suo intervento nell'Ateneo lagunare, preso come urbanità in provetta, quale più

generale opera d'arte processuale, anziché meramente installativa, la quale ha proceduto per una serie di tentativi come nella più consolidata tradizione degli esperimenti scientifici.⁶ Se sia infine riuscito a risolvere il dilemma fra due opzioni inconciliabili – adeguarsi o ribellarsi – rimane forse incerto, ma la strada percorsa serve assai ad illustrare i compromessi e le difficoltà che deve affrontare la società umana, se vuole anche solamente sperare di tendere verso un futuro sostenibile. Per certo quello che poteva essere un semplice caso studio nel ricco novero di incontri fra artisti e contesto universitario si è tramutato in un autentico esperimento sul campo sulle condizioni di interazione fra l'arte e le tematiche della sostenibilità.

2 Le opzioni di partenza

A innescare il processo vi fu un premio, come ogni anno, da quando Ca' Foscari Sostenibile ha istituito lo Sustainable Art Prize alla fiera autunnale ArtVerona nella città scaligera.⁷ Questo riconoscimento, nato da una sorta di esperimento scientifico e da ripetute esperienze formative, è volto a scovare in un contesto commerciale e apparentemente molto distante da preoccupazioni sociali, politiche o ambientali quegli artisti che si dedicano alle tematiche della sostenibilità. Più di preciso, si vuole provocare una riflessione – o persino un esame di coscienza – nel mezzo del sistema dell'arte contemporanea facendo emergere ricerche o progetti artistici che si facciano interpreti delle istanze promosse dall'ONU per i diciassette obiettivi di sviluppo sostenibile.⁸

Per l'edizione del 2018 l'artista toscano, rappresentato dalla galleria trevigiana L'Elefante, fu candidato presentando un'idea precisa per il

lavoro che avrebbe voluto fare a Venezia in caso di vittoria. Fu l'unico fra la ventina di candidati ad avanzare un'ipotesi già ben delineata e che orbitava attorno al tema delle barriere urbane, sintomo di un problema sociale e politico che premeva sulla coscienza civica dell'artista e dal quale non si sarebbe mai scostato nei mesi successivi. Merita di essere riportato il passaggio scritto di proprio pugno da Ciregia, poiché in esso identificava con precisione il bersaglio da colpire, nonché i metodi con cui si riproponeva di affrontare la battaglia:

Il contesto urbano, nella sua connotazione spaziale e architettonica, si organizza da sempre in base a necessità sociali e politiche, determinando e orientando il comportamento dei gruppi umani che lo abitano. Attraverso la pianificazione urbanistica si esercita di fatto il controllo sul corpo del cittadino, declinandosi anche attraverso l'inserimento di elementi architettonici dall'apparente veste accessoria e ornamentale, ma puramente intenzionale: i cosiddetti dissuasori. Veri e propri strumenti di allontanamento sociale, in parte espressione dei fenomeni di gentrificazione che smuovono i tessuti urbani, questi vengono incorporati negli edifici o inseriti nelle strade, come pure nelle sedute anti-clochard degli spazi pubblici. Sotto la categoria di arredo urbano, di fatto, si cela una funzione di deterrente allo stazionamento in luoghi considerati sensibili, in nome di sicurezza e decoro pubblici. Le città diventano luoghi poco adatti a una socialità partecipata e inclusiva, che si esprime oggi puramente in funzione dei luoghi d'impiego, ricreazione e consumo. Se l'undicesimo dei 17 obiettivi di sviluppo sostenibile esprime la necessità di promuovere la sicurezza, l'inclusività, la resistenza e la sostenibilità delle città del mondo, di fatto la

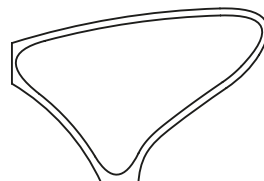
presenza di questi segni concreti nello spazio urbano è uno dei sintomi visibili di una politica sociale che si muove nella direzione opposta. Resi visivamente accettabili da anonimi designer e architetti, i dissuasori vedono nella propria funzione l'unica caratteristica che li accomuna, tanto da presentare forme e materiali molto disparati tra loro. In seguito ad uno studio accurato, osservando e scegliendo le forme più ricorrenti presenti nelle città del mondo, l'artista li estrapola direttamente dal contesto urbano, replicandoli verosimilmente nelle dimensioni; altre volte creandone ex-novo, disegnando forme di fantasia che si confondono con quelle esistenti. Impiegando materiali ricercati e preziosi accuratamente rifiniti, lo spazio espositivo si anima di oggetti anomali che, alienati dal contesto di provenienza e provati della loro funzione, si collocano a metà tra seducenti oggetti di design e strumenti di tortura. Questa ibridità irrisolta dalla veste modernista, fatta di angoli pungenti e superfici di marmo lucido, volumi ingombranti e spazi vuoti, genera un doppio movimento che corre sul filo sottile che separa attrazione e repulsione, appagamento e orrore: un impasse emotivo che fa da cassa di risonanza per un messaggio che subliminale emerge dalla fisionomia delle città contemporanee, quello di uno spazio sociale reso ormai inospitale e inabitabile.⁹

Anche il linguaggio utilizzato, chiaro e tagliente, doveva far comprendere fin da subito l'indole combattiva del proponente. Incontrato in fiera dai giurati, inoltre, tale impressione veniva confermata dai racconti fatti di persona e dall'opera presentata. Si trattava dei risultati fra il concettuale e il minimalista tratti da un lungo periodo trascorso in Ucraina da fotoreporter sul pericoloso teatro di guerra – una guerra autentica,

seppur smorzata dai media – fra filo-occidentali e filo-russi. Presentati come mute gigantografie di sacre sindoni e reliquie cristallizzate, gli oggetti recuperati dagli scontri di piazza quali sampietrini e scudi antisommossa si tramutavano in corpi stranianti che proiettavano lo spettatore in una dimensione tanto essenziale da distruggere ogni facile estetizzazione del conflitto e concentrarsi sulla fredda computazione della violenza. L'opera esposta, i racconti di vita in una terra dilaniata, il progetto artistico pensato per l'urgenza civica nelle nostre città convinsero i giurati che assegnarono il premio a Paolo Ciregia per la sua capacità di cogliere le urgenze legate allo sviluppo sostenibile nei contesti urbani e in zone di conflitto, traslitterando gli oggetti di contesa e facendone – con intelligenza e maturità estetica – simulacri di consapevolezza

civile.¹⁰ Il progetto proposto alla giuria affrontava l'obiettivo di sviluppo sostenibile legato alle città e comunità inclusive, dimostrando anche l'intento di

espandere consapevolezza in merito attraverso la costruzione di una rete umana. Proprio a partire dall'obiettivo 11 dell'Agenda 2030 ('Città e comunità sostenibili'), il progetto mirava a stimolare una riflessione comune sulle barriere casuali, accidentali e camuffate che contraddicono lo sviluppo sostenibile nelle nostre città. Per scoperciare e analizzare la proliferazione di questi 'arredi urbani' volti all'esclusività, che spesso l'occhio non coglie ma che il corpo percepisce. Il progetto doveva prevedere anche la realizzazione assieme agli studenti coinvolti di un archivio digitale come base iconografica per registrare le barriere che crescono nei contesti urbani. Infine, nelle



intenzioni iniziali si mirava alla composizione di un catalogo che riassume i risultati di questa ricerca diffusa sul territorio sulla cui base l'artista avrebbe ideato un'installazione scultorea da allestire nella sede storica di Ca' Foscari. A corollario di questo percorso dovevano giungere alcuni workshop dedicati agli studenti e seminari aperti a tutta la cittadinanza per trasformare l'Ateneo in uno spazio di ricerca e analisi del contesto urbano, specie delle barriere impercettibili e camuffate che pervadono il linguaggio architettonico, urbanistico e di arredo cittadino. Attraverso l'intervento di ricercatori ed esperti si sarebbero così approfonditi in maniera seminariale diversi aspetti in cui poter tradurre il tema della barriera, oltre che urbane anche economiche, sociali e linguistiche, così da cogliere appieno i numerosi stimoli lanciati dall'idea artistica di Ciregia.¹¹

3 Opzione più, opzione meno

Tanto era spinoso il tema scelto da Ciregia, quanto ostico egli voleva fosse il modo di affrontarlo, quasi a traslare la problematicità delle barriere cittadine nella carne viva della comunità universitaria. A metà febbraio si tenne perciò un incontro esplorativo fra l'artista e Ca' Foscari Sostenibile, per iniziare a discutere del progetto partecipativo da realizzare con gli studenti.¹² Fu inoltre l'occasione per far conoscere a Ciregia gli spazi dell'università, le sue infrastrutture, i laboratori, ogni luogo o strumento che avrebbe potuto rendersi utile ai propositi dell'artista. Il modo d'essere e di lavorare dell'artista toscano, anzi carrarese, di primo acchito si presentò aguzzo e intransigente, pronò a testare i limiti del consentito, sia in campo artistico che nell'ambiente sociale. Per Ciregia si trattava

tuttavia della prima esperienza collaborativa, il che gli imponeva per quanto possibile di aprire la sua pratica creativa alla compartecipazione degli studenti coinvolti nell'iniziativa. Tale apertura si presentò fin da subito come una sfida, poiché non è facile forzare un certo tipo di collaborazione, con gli studenti e con l'Ateneo, quando questa non faccia già parte del metodo di lavoro di un'artista. Anzi, la prassi inaugurata dallo Sustainable Art Prize mira proprio a realizzare un'intesa fra i motivi dell'arte e le esigenze della sostenibilità, nella convinzione che l'intransigenza rischi di spazzare via i meriti di soluzioni faticosamente ottenute – seppur talvolta di compromesso. Al primo incontro con gli studenti partecipanti al progetto, avvenuto a fine marzo, infatti, gli spazi di collaborazione con l'artista andavano ancora delineati, al di là della raccolta di repertorio iconografico relativo alle barriere in ambito urbano.¹³ Si doveva pertanto tentare la strada di allargare il dibattito e ampliare lo spazio d'interazione, per cui gli incontri con vari ricercatori ed esperti caddero acconcio. Nel frattempo, messo a confronto con la comunità universitaria, le sue abitudini e le sue regole, Ciregia andava maturando una certa insofferenza e alcuni ripensamenti, in parte assai radicali, che volle condividere con altrettanta drammaticità.¹⁴ I ripensamenti o le idee completamente nuove sono sempre ben accette, quando sono buone: e questo era indubbiamente un simile caso, ma andavano poi inserite nel contesto precipuo di una collaborazione con gli studenti nell'ambito della cornice universitaria. Meritano tuttavia di essere riportati alcuni brani della corrispondenza elettronica che seguì, poiché descrivono brillantemente il dibattito sul tema delle barriere, ma soprattutto il modo con cui si possono o debbono affrontare gli obiettivi di sviluppo

sostenibile. Ad aprire la discussione fu Ciregia enunciando chiaramente il suo intento:

[...] Il mio obiettivo, da artista e cittadino, è quello di far emergere la schizofrenia di questi tempi, soffiare la sabbia negli occhi della gente, non di assecondare in tutto e per tutto presunte esigenze di sicurezza, per cui sacrifichiamo quotidianamente pezzi di libertà individuale.

L'impossibilità di arrivare a un accordo comune mi ha spinto in questi giorni a riflettere sulla natura degli ostacoli al mio progetto, immaginandoli in relazione alla frammentarietà dello spazio di Venezia e alle sue barriere. È nata da qui l'idea di un nuovo lavoro: una scritta da apporre ai lati dell'ingresso principale di Ca' Foscari, da leggersi in due modi diversi e opposti a seconda del punto di vista dell'osservatore. Da una posizione laterale, la frase recita "YOU ARE WELCOME": inserita tra il portale principale (le prime due parole a sinistra dell'ingresso alla piazza, e "welcome" a destra). Ma spostandosi centralmente, ecco spuntare in prospettiva la parola "NOT", realizzata a neon, installata sulla facciata nel fondo della piazza, tra le trifore delle finestre sopra il portone. Ecco che, da saluto di benvenuto, la scritta diventa un messaggio di rifiuto. Questa semplice operazione, l'alternanza continua tra un messaggio positivo e il suo opposto, diventa un espediente capace di svelare le dinamiche che regolano la città contemporanea: la sua sola apparente inclusività, che nasconde modelli di discriminazione e sfruttamento economico. Il cittadino è ben accetto nello spazio pubblico solo se aderisce agli standard sociali che, una volta soddisfatti, lo riconducono a casa propria. Il centro storico è come la vetrina di un centro commerciale che deve rispondere ad alti requisiti di decoro, e che difende il proprio

territorio anche grazie a quelle architetture ostili dall'estetica ambigua, concepite invece per spingere ai margini la parte indesiderata della società, quella senza una funzione sociale. [...]¹⁵

Seguirono una fitta corrispondenza e svariate telefonate in cui le posizioni si riavvicinarono.¹⁶ In verità nella stringatezza della prima comunicazione l'artista toscano non aveva menzionato che questa nuova idea di sarebbe dovuta aggiungere alla barriera – ipoteticamente di fango – quale installazione scultorea. Semplicemente, al posto di un'installazione defilata e poco incisiva sul piano del significato, preferiva addentrarsi in una dimensione concettuale, aggirando i vari problemi logistici e di sicurezza con un'opera, la scritta, che rimaneva appieno nell'idea iniziale delle barriere, e che anzi arriva a sintetizzarla molto meglio, ad avviso di Ciregia.¹⁷ Nonostante colpisse nel segno, almeno in parte, il rischio di questa nuova proposta, tuttavia, pareva quello di una lettura soltanto superficiale o di vedervi un facile stratagemma di denuncia. Il fine dello Sustainable Art Prize intendeva infatti essere quello di indicare anche, per quanto possibile, delle soluzioni di sostenibilità a partire da un confronto attivo con gli studenti in un processo di formazione. L'argomento individuato dall'artista era tanto affascinante quanto complesso e riguardava l'essenza stessa dello sviluppo sostenibile, ossia il necessario compromesso per creare una comunità sostenibile, davvero inclusiva e aperta. La sfida da affrontare era quella di veicolare la sostenibilità prendendo le mosse da una denuncia della situazione attuale per giungere a un modello di sviluppo diverso. In ogni caso, la riflessione che si era scatenata pareva terreno fertile per far nascere buona idee, scientifiche e artistiche, ma a quel punto bisognava coinvolgere

anche gli studenti. Per quanto concerneva gli aspetti strettamente curatoriali, la proposta era certamente intrigante, ma serviva rafforzarla per evitare finisse per sembrare troppo didascalica. Bisognava riflettere su materiali, modi, contenuti, virgole et alia. Infatti, a Venezia ci sono già opere che fanno utilizzo di questi stratagemmi sintattici, per non parlare del loro utilizzo nella storia dell'arte, da Joseph Kosuth a Lawrence Weiner, da Douglas Gordon a Gillian Wearing.

Pochi giorni dopo, lunedì 13 maggio, si svolse il seminario conclusivo fra l'artista e gli studenti, il quale giungeva al termine



del ciclo di incontri programmati con diversi studiosi ed esperti di barriere nelle diverse accezioni del termine.

Si scelse così di sottoporre le nuove idee proprio agli studenti, per dibattere in maniera trasparente sul modo migliore di interpretare ed esprimere il problema in oggetto. Fu in effetti anche

l'occasione per tirare le fila della prima fase di coinvolgimento degli studenti, i quali avevano provato a raccogliere immagini dalla loro quotidianità di quegli oggetti strani che potevano costituire delle barriere o degli arredi urbani, a seconda dei punti di vista. Ci sarebbe voluto senza dubbio

un approfondimento cercando di riattivare lo sguardo degli studenti in tal senso, o quantomeno di reindirizzarlo. Per quanto concerne le nuove ipotesi dell'artista, che andavano ad ampliare la proposta iniziale di creare un'opera scultorea che fosse la quintessenza di una barriera urbana, forse realizzata con fango lagunare, la reazione fu decisamente buona. Se l'idea di Ciregia cercava di portare lo spettatore, quasi inavvertitamente,

all'interno di uno spazio duplice – accogliente e respingente allo stesso tempo – ma mentale, gli studenti fantasticavano che l'ingresso di Ca' Foscari venisse realmente bloccato, almeno per qualche ora, per far percepire una barriera fisica. La carne al fuoco era tanta e andava ora sistematizzata, affinché avesse un senso e fosse coerente dal punto di vista sia curatoriale che formativo. Il dibattito proseguì nelle settimane successive proprio per affinare le idee e le possibilità di realizzazione.

4 Opzioni al vaglio

In seguito alla raccolta iconografica compiuta assieme agli studenti, nonché sulla base delle riflessioni emerse nei seminari e laboratori, a giugno infine l'artista propose di realizzare oltre al catalogo anche tre installazioni negli spazi di Ca' Foscari, dunque aggiungendo: una scritta da collocare fra l'ingresso principale e la corte della sede centrale, nonché due opere scultoree da posizionare nell'androne del palazzo storico.¹⁸

Per l'ingresso storico e il cortile centrale di Ca' Foscari si proponeva di realizzare una scritta con lettere in ottone, sull'esempio dei nomi degli alberghi sparsi per la città, la quale fosse capace di affrontare con pochi lemmi il nocciolo della questione, ossia tematizzando la sottile e invisibile linea che concettualmente separa l'accoglienza dall'ostilità, sia a livello di spazi fisici che di spazi sociali. La scritta da apporre ai lati dell'ingresso principale di Ca' Foscari si sarebbe dovuta leggere in due modi diversi e opposti a seconda del punto di vista dell'osservatore. Da una posizione laterale, la frase recitava "YOU ARE WELCOME" inserita intorno al portale principale dell'università sulla strada, le prime due parole a sinistra dell'ingresso e "welcome" a destra.

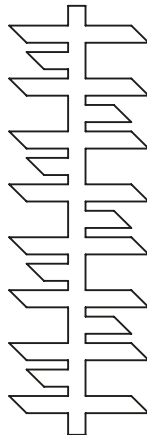
Ma spostandosi centralmente sull'apertura del cancello si sarebbe aggiunta in prospettiva la parola "NOT" installata sulla facciata del palazzo in fondo al cortile interno, tra le trifore delle finestre, sopra il secondo portone dell'università. Ecco che, da saluto di benvenuto, la scritta mutava in un messaggio di rifiuto. Si trattava forse di un'operazione troppo semplice, ma vibrante per l'oscillazione. A metà del 2019 giungeva inoltre a corollario di una situazione, in cui la vita reale aveva superato l'arte, poiché da mesi si susseguivano in tutta Italia i casi di scritte dai balconi di cittadini contrari all'allora ministro dell'Interno, il quale aveva fatto dell'accoglienza (o meglio, del respingimento) il fulcro emotivo della sua azione pubblica.¹⁹

La seconda proposta artistica, per certi versi la più articolata e realmente partecipativa, si dipanava dalle barriere estrapolate dalle foto degli studenti e da quelle che l'artista stesso aveva raccolto nei mesi precedenti, da cui si erano ricavate le sezioni andando a creare un'autentica simbologia delle barriere quasi si trattasse di un alfabeto arcaico e ostile. Sempre alla ricerca dell'essenza delle cose, Ciregia aveva tratto un alfabeto che prendeva forma attraverso sagome bidimensionali, come fossero le ombre proiettate delle barriere o la loro geometrizzazione collassata dalla terza alla seconda dimensione. Questi elementi, simboli o lettere richiamano al tempo stesso un alfabeto arcano e degli strumenti o armi della preistoria che sembrano provenire da una civiltà remota, ma che rivelano senza mediazione la forza repulsiva e spigolosa delle nuove barriere architettoniche che definiscono la nostra quotidianità urbana, tanto da caratterizzarle come design ostile. Il progetto di questo alfabeto si ricollegava alle riflessioni compiute dagli stessi studenti sull'inaccessibilità

delle lingue e degli alfabeti in contesti culturali non sufficientemente integrati. L'impressione che l'artista voleva dare agli spettatori era di trovarsi davanti a un alfabeto, ostile per sua natura e altrettanto arcano, che ci pone di fronte al carattere sovversivo di simili barriere rispetto all'obiettivo delle città sostenibili. Questo alfabeto si sarebbe dovuto porre su uno zoccolo a pochi centimetri da terra nell'androne del palazzo, cosicché agli spettatori venisse offerta una visione dall'alto, enfatizzando la natura di questi simboli quali geometrie tridimensionali collassate al pavimento. L'opzione alfabetica risultava certamente la più criptica, la meno immediata nella sua vis polemica, ma il suo carattere e la sua genesi la rendevano senza dubbio la soluzione più ragionata e raffinata, nonché il frutto autentico della collaborazione con gli studenti.

Terza e ultima proposta per gli spazi di Ca' Foscari era ancora l'originaria installazione site-specific sempre a partire dalle geometrie delle barriere architettoniche raccolte dall'artista assieme agli studenti. L'intenzione era infatti quella di ricreare uno di questi modelli in scala ridotta – oppure 1:1 a seconda della tipologia di barriera scelta – ma modificandone il materiale di partenza. Il tentativo doveva essere quello di recuperare con

la collaborazione del Consorzio nella Laguna Provveditorato una modica lagunari con una piccola riproponesse della barriera fra le lettere ostile. L'artista una di queste



la collaborazione per le Ricerche di Venezia e del al Porto di quantità di fanghi cui realizzare scultura che in 3D una presenti in 2D dell'alfabeto avrebbe scelto forme derivanti

dalla ricerca compiuta dagli studenti realizzando un calco entro cui colare il fango e realizzare una trasmutazione lagunare della barriera prescelta, tanto da sembrare un oggetto chiuso nel suo significato e indecifrabile nella sua funzione. In questo modo si sarebbe superato il concetto di design e con esso la schematizzazione geometrica perfetta di questo tipo di barriere facendone emergere invece carattere ostile e opposto alle città sostenibili. La scelta del fango lagunare, prodotto dagli scavi dei canali e dalle operazioni di dragaggio dei rii veneziani, coglieva allo stesso tempo una duplice istanza, ambientale ed economica: da un lato si riallacciava alla necessità di curarsi del territorio lagunare, anche mediante le più avanzate tecnologie e disposizioni scientifiche come già faceva storicamente la Serenissima, dall'altra affrontava apertamente il tema della viabilità lagunare e della difficile convivenza con il traffico turistico e industriale. E il tutto giungeva con poche settimane d'anticipo sulla nave da crociera che, sfuggita al proprio controllo, si infrangeva contro la banchina del porto a San Basilio.²⁰ Anche in quest'ultimo caso, insomma, la sensibilità di Ciregia precorreva i tempi o semplicemente si dimostrava capace di cogliere con la dovuta attenzione i segni di conflitti sopiti che andavano esplicitati per essere risolti.

5 Le opzioni per un'arte sostenibile

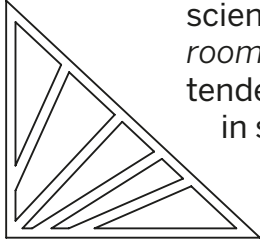
Seppur dolorosamente, si impose una scelta fra le opzioni avanzate, sia per motivi di concessioni che di senso. La scritta parve infine un'opera certamente intelligente e provocatoria, ma forse di troppo facile lettura e di ancor più facile travisamento per un'Ateneo che tenta di creare spazi di inclusività, comunque li si voglia intendere. La terza ipotesi, invece, si

arenò a livello di fattibilità per l'impossibilità di approvvigionarsi di fango lagunare, poiché viene considerato rifiuto speciale. L'ipotesi più matura si dimostrò pertanto quella dell'alfabeto ostile che sicuramente rappresenta la vera unione di istanze artistiche e partecipazione comunitaria. Nonostante Ciregia avrebbe preferito poter realizzare tutte e tre le proposte per offrire una visione più articolata sul tema in oggetto, il che causò dei tentennamenti che è inutile tacere, infine scelse di impegnarsi nella produzione di 24 simboli del suo alfabeto ostile da presentare su uno zoccolo – che divenne poi un tavolo – nel cortile grande di Ca' Foscari. La soluzione finale, con le lettere in ottone lucidato poggiate su una base rialzata di color avorio, si presenta in maniera elegante, arcana e stimola la curiosità, invitando lo spettatore a interrogarsi sull'indole sempre più difensiva e repulsiva a cui queste barriere impercettibili e camuffate riducono i centri urbani occidentali, i nostri ambienti di vita quotidiana. Impossibile pensare che questo alfabeto, questo linguaggio di chiusura non influisca lentamente sul senso di ospitalità e comunità che manifestiamo; al contrario, occupando il nostro campo visivo e gli spazi esperienziali del nostro quotidiano esso penetra progressivamente nel nostro modo di concepire le relazioni con gli altri, connazionali o stranieri, tradendo del tutto la chimera delle città inclusive. In maniera essenziale e raffinata, quest'opera di Paolo Ciregia emerge da un percorso accidentato, da una riflessione difficile, da una parziale collaborazione e da un compromesso necessario, pertanto rispecchia appieno il processo cui lo sviluppo sostenibile è soggetto nella nostra quotidianità. L'artista toscano fa parlare i simboli di cui è composta la nostra fortezza urbana, consentendoci

di ricondurre i singoli elementi a un intero sistema – quello di un alfabeto, per l'appunto – che pertanto non può che sottendere a un livello di premeditazione a tratti criminogeno da parte dei decisori politici e dei loro esecutori materiali, designer, urbanisti e architetti. Il messaggio è chiaro, seppur celato, le nostre città diventano spazi del singolo consumatore assediato da pericoli indicibili quanto fittizi, non più quelli di una collettività democratica e libera di esprimersi e svilupparsi come meglio crede. Specularmente all'installazione nel cortile di Ca' Foscari, Ciregia porta invece ad ArtVerona nello stand della galleria che lo vide vincitore del premio, L'Elefante di Treviso, ciò che rimane di tante opzioni, ossia la lastra di ottone spolpato dai simboli delle barriere e la rappresentazione dei simboli ottenuti su tela con vernice cromata. Vengono così ancora una volta monumentalizzati i singoli elementi, ponendoli all'attenzione dello spettatore come oggetti surreali che fluttuano fra la rappresentazione e l'astrattismo, mentre la lastra di ottone campeggia sullo spazio quasi fosse un cancello, dimostrando come pure l'assenza di quei simboli uniti assieme conducano alla loro vera essenza di barriere taglienti, repulsive, ostili.

È così che quello che doveva essere un semplice caso studio di arte e sostenibilità si è tramutato in un autentico esperimento sul campo sul modo di intendere e di promuovere lo sviluppo sostenibile, dimostrando – se ancora fosse necessario dimostrarlo – che alla sostenibilità e ai 17 obiettivi individuati dall'ONU sottende un dibattito feroce. Questa sorta di diario ha voluto ripercorrere le tappe di quella che è diventata infine un'opera di arte processuale capace di replicare, per l'appunto, quel processo di confronto e dibattito necessario per affrontare realmente le implicazioni che la

sostenibilità ci impone. La grande complessità delle tematiche relative allo sviluppo sostenibile si scontra infatti con l'indeterminazione di molti concetti – spesso contestati da chi si oppone alla sostenibilità – rendendo indispensabile un approccio multidisciplinare allo studio e all'azione in questo campo.²¹ Non pare cioè sufficiente affidarsi ad aspetti di innovazione tecnologica ed economica, poiché la sostenibilità per affermarsi necessita in primo luogo di un mutamento nel comportamento delle persone.²² Alla multidisciplinarietà e all'impegno sociale, pertanto pure di tipo artistico, è ormai riconosciuto un ruolo decisivo nel tradurre in maniera efficace gli obiettivi di sviluppo sostenibile in azioni concrete e diffuse.²³ Gli ultimi decenni hanno inoltre dimostrato come non sia sufficiente una rigorosa comunicazione scientifica per ispirare una risposta positiva, tanto da configurare proprio le arti quale ancella portentosa in questa battaglia che né la ricerca né la politica possono condurre da sole.²⁴ L'arte visiva, specie se condotta in maniera processuale e partecipativa, può caratterizzarsi quale mezzo capace di risvegliare le coscienze, ma troppo spesso viene brandita come strumento inerme e pronto all'uso.²⁵ Invero, molti ricercatori si sono concentrati sul fenomeno di artisti occupati nel campo della sostenibilità, ma senza indagare il modo in cui l'arte può effettivamente influenzare dei cambiamenti d'opinione.²⁶ A questo riguardo, il dibattito accademico si è per ora diviso in tre fronti: il primo è dedito a una ricerca di tipo antropologica, la quale esamina il ruolo dell'arte e dell'artigianato per la resilienza culturale, specie in comunità aborigene o tradizionali.²⁷ I risultati di queste ricerche tuttavia sono incentrate meramente sulla perdita di diversità culturale e su una mentalità blandamente ecologista, senza



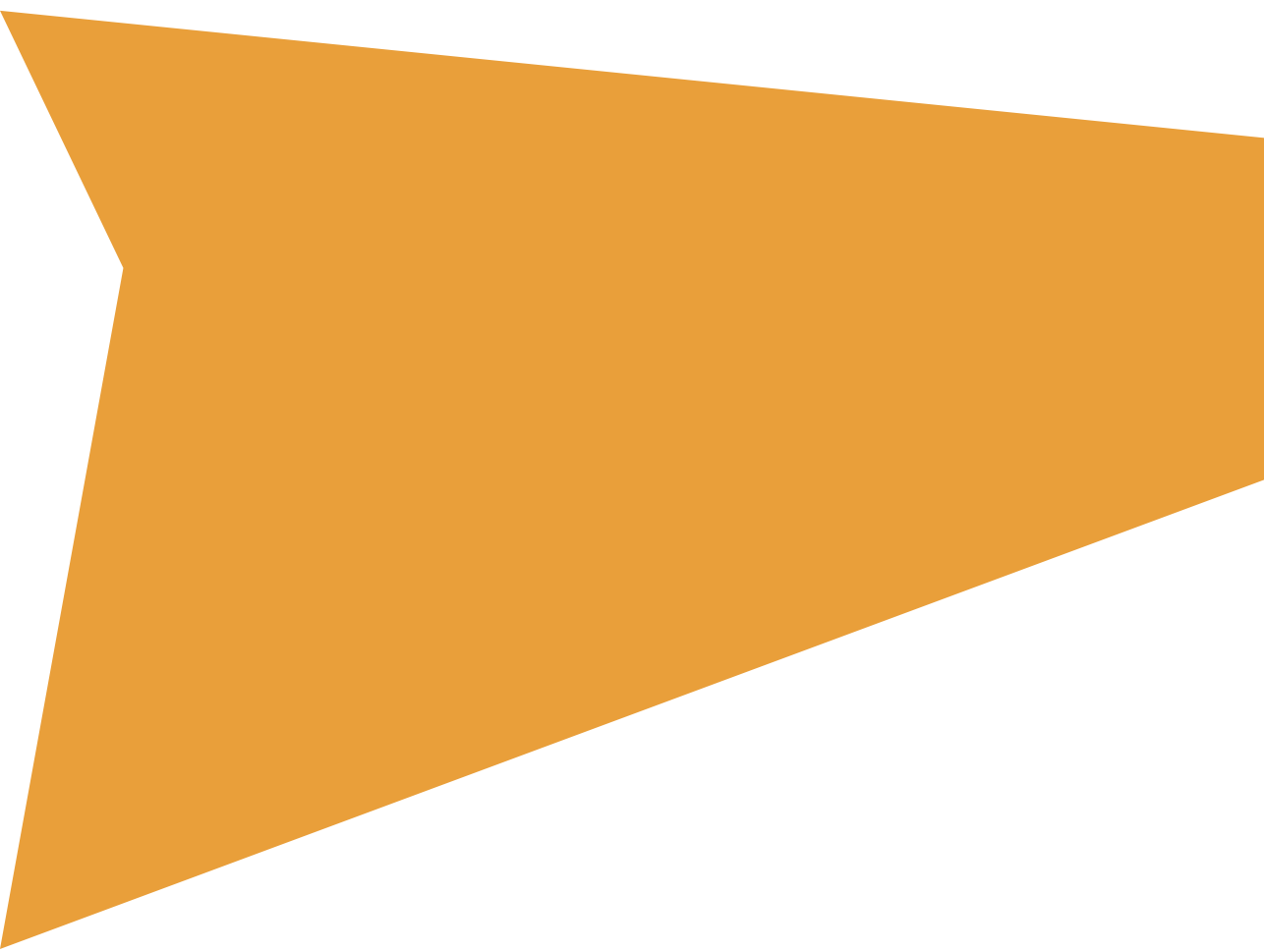
riuscire a estendere i risultati di tali azioni. In secondo luogo si incontra un'ampia tendenza a sfruttare strumentalmente l'arte, posizionandola al termine del processo di ricerca, come fosse uno dei tanti mezzi a disposizione per la divulgazione scientifica (es. *scenario building*, *experience rooms* ecc.).²⁸ Qui i limiti sono assai seri, poiché si tende a confondere pratiche artistiche con l'arte in sé senza essere capaci di comprendere la profondità di linguaggio che l'arte implica – e non soltanto dal punto di vista emozionale. Infine, la terza tendenza è quella di ripercorrere e descrivere attraverso la lente della critica artistica quanto sta accadendo nel campo artistico in relazione a opere, progetti e altro genere di contributi sul tema della sostenibilità.²⁹ Si tratta tuttavia molto spesso di uno sguardo troppo incentrato sulla dimensione artistica e sulla sua dimensione rappresentativa, senza però interrogarsi sul potenziale di trasformazione comportamentale cui l'arte e gli artisti possono contribuire.

Con tutti i limiti di un piccolo premio artistico e delle strutture universitarie, talvolta impreparate a cogliere appieno l'ampiezza dei ragionamenti artistici, Ca' Foscari Sostenibile e Paolo Ciregia si sono adoperati per una quarta via, quella di un confronto serrato ed effettivo con l'arte e i suoi creatori per affrontare i temi legati allo sviluppo sostenibile, coinvolgendo gli studenti e l'intera comunità universitaria in un confronto difficile quanto necessario per smuovere le coscienze e imprimere un cambiamento prima di tutto nella mentalità della popolazione umana. E ciò nella piena convinzione che senza un mutamento profondo di paradigmi e di comportamenti restino ben poche opzioni di salvezza al nostro pianeta. Per questo serve il contributo di tutti e quello degli artisti può diventare decisivo.

Note

- 1 Cfr. Chapter Outline of the Working Group III: Contribution to the Ipcc Sixth Assessment Report (AR6), As Adopted by the Panel at the 46th Session of the Ipcc (Montreal, Canada, 6-10 September 2017); https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/03/AR6_WGIII_outlines_P46.pdf.
- 2 Warzel, C. «How the Climate Kids Are Short-Circuiting Right-Wing Media». *New York Times*, 26 September 2019; <https://www.google.it/amp/s/www.nytimes.com/2019/09/26/opinion/climate-change-greta-thunberg.amp.html>.
- 3 Malins, P. et al. «We declare our support for Extinction Rebellion': an open letter from Australia's academics». *The Guardian*, 16 September 2019; <https://www.google.it/amp/s/amp.theguardian.com/science/2019/sep/20/we-declare-our-support-for-extinction-rebellion-an-open-letter-from-australias-academics>.
- 4 Barillà, S.A. «Mercato dell'arte: Cresce la qualità ad ArtVerona». // *Sole 24 Ore*, 17 ottobre 2018; https://www.ilsole24ore.com/art/cresce-qualita-art-verona--AE63alOG?refresh_ce=1.
- 5 Goal 11: Sustainable cities and communities; <https://www.undp.org/content/undp/en/home/sustainable-development-goals/goal-11-sustainable-cities-and-communities.html>.
- 6 Si noti che lo scrivente ha preso parte a questo processo in qualità di curatore assieme a Francesca Barea, affiancando Ca' Foscari Sostenibile (nelle figure della capoufficio Martina Gonano e della project manager Anna Bonfante) e agendo spesso quale mediatore fra le diverse istanze; pertanto non può dirsi osservatore esterno, bensì parte integrante e interagente del processo stesso.
- 7 ArtVerona: <https://www.artverona.it/sustainable-art-prize/>.
- 8 Ca' Foscari Sostenibile: <https://www.unive.it/pag/29219/>.
- 9 Dichiarazione scritta di Paolo Ciregia presentata in occasione della candidatura all'edizione 2018 dello Sustainable Art Prize.
- 10 Cfr. motivazioni della giuria per l'assegnazione del premio nel 2018 sul sito ufficiale di ArtVerona: <https://www.artverona.it/sustainable-art-prize/>.
- 11 Cfr. il programma di seminari organizzati per il progetto "The Defensive City" in diverse sedi dell'Ateneo veneziano: <https://www.unive.it/pag/36677/>
- 12 L'incontro avvenne il 19 febbraio 2019 presso la sede di Ca' Foscari Sostenibile.
- 13 L'incontro avvenne il 28 marzo 2019 in Aula Rio Novo a Venezia.
- 14 Email era indirizzata ai curatori e al personale di Ca' Foscari Sostenibile.
- 15 Ciregia, P. Email dell'8 maggio 2019, ore 16:26, con oggetto «Re: Planimetria cortile Ca' Foscari».
- 16 Mantoan, D. Email dell'8 maggio 2019, ore 16:42, con oggetto «Re: Planimetria cortile Ca' Foscari».
- 17 Ciregia, P. Email dell'8 maggio 2019, ore 18:09, con oggetto «Re: Planimetria cortile Ca' Foscari».

- 18** Cfr. proposta di progetto artistico redatta da Diego Mantoan e Francesca Barea con revisioni di Paolo Ciregia e Anna Bonfante, presentata il 28 giugno 2019-
- 19** «Salvini e il boomerang degli striscioni: "Matteo toglie anche questi"». *La Repubblica*, 15 maggio 2019; www.repubblica.it/politica/2019/05/15/news/salvini_striscioni_milano-226313091/amp/.
- 20** «Clamoroso incidente nel Canale della Giudecca. Scontro una nave da crociera e il battello turistico». *Il Gazzettino*, 2 giugno 2019; https://www.ilgazzettino.it/AMP/nordest/venezia_scontro_navi_crociera-4532171.html.
- 21** Lang, D.J. et al. «transdisciplinary Research in Sustainability Science: Practice, Principles, and Challenges». *Sustainability Science*, 7(1), 2012, 25-43.
- 22** Curtis, D.J. et al. «Communicating Ecology Through Art: What Scientists Think». *Ecology and Society*, 17(2) 3, 2012.
- 23** Borgstrom, S.T. et al. «scale Mismatches in Management of Urban Landscapes». *Ecology and Society*, 11(2), 2006, 16.
- 24** Demos, T. «Contemporary art and the politics of ecology». *Third Text*, 27, 2013, 1-9.
- 25** Wallen, R. «Ecological Art: A Call for Visionary Intervention in A Time of Crisis». *Leonardo*, 45(3), 2012, 234-42.
- 26** Miles, M. *Limits to Culture: Urban Regeneration Vs. Dissident Art*. London: Pluto Press, 2015.
- 27** Athayde, S. et al. «Reconnecting Art and Science for Sustainability». *Ecology and Society*, 22(2) 6, 2017; Rathwell, K.J. et al. «art and Artistic Processes Bridge Knowledge Systems About Social-ecological Change». *Ecology and Society*, 21(2) 6, 2016.
- 28** Bendor, R. et al. «the Imaginary Worlds of Sustainability Observations from an Interactive Art Installation». *Ecology and Society*, 22(2) 6, 2017; Thomsen, D.C. «seeing is Questioning Prompting Sustainability Discourses Through an Evocative Visual Agenda». *Ecology and Society*, 20(4) 12, 2015.
- 29** Boettger, S. «Global Warnings». *Art in America*, June/July 2008, 154-61; Braddock, A.C. et al. «Art in the Anthropocene». *American Art*, 28 (3) Fall, 2014, 2-8; Giannachi, G.: «Representing, Performing and Mitigating Climate Change in Contemporary Art Practice». *Leonardo*, 45(2), 2012: 124-31.



Il cileno Alfredo Jaar è stato uno dei primi artisti a vedere con i propri occhi e documentare fotograficamente le conseguenze della disastrosa guerra civile in Ruanda sfociata nel genocidio dei tutsi nel 1994 che causò oltre 500.000 morti. Rientrato a New York, la città in cui risiedeva, ha iniziato a riordinare il cospicuo *corpus* fotografico di circa tremila

La manipolazione dell'immagine come forma di resistenza

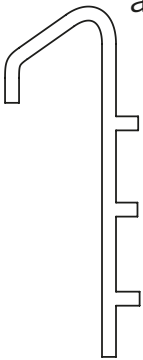
Note sulla ricerca di Paolo Ciregia

Carlo Sala

immagini che fin da subito gli è apparso come inadeguato a raccontare quello che aveva vissuto, sentendo una frattura incolmabile tra l'esperienza e la sua documentazione mimetica. Tale sentimento lo porterà a rielaborare il puro scatto per farlo diventare un'opera complessa, il *Rwanda Project* (1994-2000), composta da poster, lightbox e installazioni. Il lavoro è stato concepito dall'artista come un attivatore di riflessioni critiche

per il fruitore che segna così uno dei passaggi fondamentali degli ultimi decenni nella relazione tra politica e immagine. La sensazione provata da Jaar è con buona probabilità affine a ciò che ha avvertito Paolo Ciregia (Viareggio, 1987) di ritorno dagli anni passati in Ucraina durante il conflitto del Donbass che ha vissuto operando come fotografo sul campo. L'artista, all'inizio di quell'esperienza era ancora intriso da una sana "fede" nella capacità della fotografia di reportage di essere un veicolo per la libera informazione mosso da una prospettiva etica, come avvenne nei momenti salienti del Novecento narrando i conflitti mondiali, i mutamenti sociali e i moti di liberazione dei popoli durante i processi di decolonizzazione. La differenza ontologica dello statuto del mezzo fotografico rispetto al secolo scorso è rilevata con acutezza dall'artista e teorico spagnolo Joan Fontcuberta nel suo recente saggio *La furia delle immagini* dove viene delineato l'avvento della postfotografia e i suoi principali caratteri. L'autore, dopo aver rilevato che «se la fotografia è stata legata tautologicamente alla verità e alla memoria, la postfotografia oggi spezza questi vincoli», si chiede «quali sono i nuovi ambiti di creazione e diffusione delle fotografie?» e se «riuscirà il nuovo stadio tecnologico a rafforzare la creatività e il senso critico degli artisti, o al contrario tenderà a togliere loro combattività? Quali meccanismi di 'resistenza' saranno possibili?».¹ Nel rileggere l'esperienza del conflitto ucraino attraverso la sua ricerca, Paolo Ciregia risponde implicitamente a tali interrogativi rinnegando la funzione stessa delle immagini che aveva scattato, originariamente destinate ad un sistema dell'informazione a suo giudizio troppo condizionato da fattori esogeni alla pratica autoriale e spesso capace di sovvertire il senso autentico delle fotografie attraverso la loro collocazione arbitraria con

altri scatti, la retorica dei supporti testuali o una veicolazione decontestualizzata. Queste sono le considerazioni che porteranno alla nascita della serie *Perestrojka* (2011/2016), dove ai tradizionali repertori iconografici sul conflitto viene sostituita un'estetica dell'assenza che nega la funzione mimetica delle fotografie attraverso la loro alterazione per renderle parzialmente illeggibili, come avviene nel lavoro *Glasnost* (2017) dove viene sconfessato il voyeurismo a cui la nostra società massmediatica ci ha abituati. Nel centro di tale immagine l'autore ha espunto proprio quello che dovrebbe essere il *punctum* visivo (la porzione di immagine che usualmente attrae irrazionalmente ed emotivamente lo sguardo), e il corpo steso a terra (probabilmente quello di un uomo rimasto ucciso negli scontri) appare come una sagoma bianca appena accennata, un 'fantasma' capace di relativizzare la narrazione della fotografia che non è più portatrice di un messaggio univoco e certo. Questo processo creativo ricorda il monito posto dal grande semiologo francese Roland Barthes nel suo intervento *Fotografie-choc* (contenuto nella raccolta *Miti d'oggi*) nato a seguito della visita di un'esposizione alla galleria d'Orsay di Parigi. L'esegesi della mostra, pubblicata nel 1957, rifletteva in modo lungimirante sulla natura delle immagini violente esposte asserendo come «la maggior parte delle fotografie qui raccolte al fine di sconvolgerci non ci fanno alcun effetto, appunto perché il fotografo si è sostituito troppo generosamente a noi nella formazione del suo soggetto: quasi sempre ha *supercostruito* l'orrore che ci presenta». ² Sempre Barthes rileva che «nessuna di queste fotografie, troppo abili, riesce a toccarci (...) ci troviamo ogni volta defraudati della nostra facoltà di giudizio:



si è fremuto per noi, riflettuto per noi, giudicato per noi; il fotografo non ci ha lasciato niente». ³ Questa tesi, allora posta verso una serie di immagini dal carattere crudo e violento (una folla vicina a un campo di teschi, un militare intento a guardare uno scheletro, ecc.), appare di grande attualità alla luce della spettacolarizzazione del dolore a fini politici che si è accentuata negli ultimi anni, specie in relazione al racconto cronachistico della questione migratoria. Al contrario, lo spettatore quando è posto dinanzi all'installazione che giustappone le varie immagini della serie *Perestrojka*, percepisce quella che in questo momento storico di post-verità dovrebbe essere la loro maggiore funzione, la capacità di connettere verso ulteriori nozioni extravisive per innescare una maggiore consapevolezza sui temi del presente che in ultima istanza dovrebbe sollecitare delle forme di cittadinanza attiva.

Un lavoro affine a *Perestrojka* è la serie *Exeresi* (2015/16) che propone una meditazione sulle narrazioni visive della propaganda comuni ai maggiori sistemi ideologici del Novecento (Fascismo, Nazionalsocialismo e Comunismo). Le opere partono dall'appropriazione di una serie di immagini tratte da riviste d'epoca pubblicate per sostenere nell'opinione pubblica la necessità degli interventi bellici. Le fotografie originarie sono state manipolate da Ciregia in modo da creare dei cortocircuiti visivi attraverso l'accostamento della fonte storica con elementi decorativi (come le texture floreali), evidenziando così gli aspetti subdoli e implicitamente violenti che si celano dietro la cosmesi della narrazione ufficiale promossa dalla propaganda. Il titolo della serie è sintomatico perché rimanda alla pratica medica della rimozione in toto o parziale di un organo, alludendo a come l'intervento artistico voglia trattare le immagini in modo

“chirurgico” per rivelarne i processi ideologici loro sottesi che di sovente sfuggono alla percezione del cittadino. Tale *modus operandi* dell'artista palesa una concezione dell'immagine in netta contrapposizione con l'attuale sistema di creazione e diffusione digitale di contenuti visivi omologati destinati a essere fruiti in modo effimero e, all'opposto, sembra porre in essere quelli che lo studioso francese Georges Didi-Huberman definisce degli «oggetti temporalmente impuri, complessi, sovradeterminati». ⁴ *Exeresi* fu la serie con cui l'artista applicò e venne selezionato nel 2016 per uno dei maggiori premi internazionali legati all'immagine contemporanea, il FOAM Talent. In quell'anno l'istituzione olandese promotrice della manifestazione organizzò la mostra dei finalisti nelle città di Londra e New York dove Ciregia, in accordo con la curatrice Mirjam Kooiman, presentò l'installazione inedita *From A to Z* (2017). Il lavoro è stato una svolta cruciale per il percorso dell'autore perché crea un dispositivo espressivo compiuto dove l'immagine fotografica si interseca all'installazione attraverso la pratica dell'appropriazione di oggetti preesistenti alternando manufatti domestici a oggetti bellici originali, e in questo modo si intreccia la dimensione della percezione privata alla storia collettiva. Nell'installazione emergono alcuni elementi ricorrenti nell'opera di Ciregia come il tappeto, già presente in altre opere appartenenti alla serie *Ideological loop* (2016-17). Lo specifico oggetto, inerte presenza comune a molte abitazioni, viene utilizzato dall'artista come un'allegoria (concretata nelle sue rigorose e immutabili trame) dell'azione latente dell'ideologia che muovendosi negli anfratti del quotidiano provoca continui condizionamenti e restrizioni della sfera personale. Tra i vari elementi metaforici dell'installazione appare un pappagallo impagliato

posto al di fuori di una gabbia che incarna la falsa percezione del singolo di trovarsi entro uno spazio di libertà, quando al contrario i rapporti sostanziali con le strutture di potere lo sottopongono a cogenti regolazioni. Sul piano fotografico



il perno dell'opera è la stampa dove appaiono due figure che fanno il saluto romano congiungendo le loro braccia in un'unica forma: il nuovo gesto che si viene a creare è per Paolo Ciregia una sorta di dichiarazione di intenti per esplicitare che la sua ricerca non ha una natura meramente memorialistica, ma vuole innescare una relazione dialogica

tra passato e presente domandandosi quali "scorie" ideologiche del secolo breve siano pervenute sotto altre forme nella società odierna caratterizzata dall'insorgere di nazionalismi, dai fenomeni di esclusione sociale e razziale e dalle tensioni che attraversano l'Europa. In tal senso, rileggere le parole di Ciregia, rende evidente come le sue opere vogliano essere un collante temporale verso la storia contemporanea alla luce della sua peculiare vicenda personale: «quello del Novecento è un passato ingombrante che evidentemente non abbiamo ancora compreso e digerito, e la mia visione della storia è purtroppo ciclica. Senza dubbio sono stato molto condizionato dalla mia esperienza in guerra e dall'aver assistito all'ennesimo fallimento di una rivoluzione, come quella ucraina, che in breve tempo da rivolta popolare si è trasformata in sistema in cui l'insicurezza della maggioranza nutre il potere di una minoranza».⁵

L'autore, una volta rientrato in Italia dopo il soggiorno ucraino durato quattro anni, ha profondamente modificato la formalizzazione dei suoi lavori e si è trovato a disposizione un "serbatoio" di immagini e simboli radicati dentro

la sua coscienza che spesso sono stati il seme da cui far germinare nuovi progetti artistici dove le vicende particolari si tramutano in riflessione generale. Questo accade per l'installazione *125* (2017), che rievoca i tragici scontri tra le forze governative e i dimostranti in Piazza Euromaidan a Kiev quando morirono centoventicinque persone. Il lavoro si esplica nella relazione tra scultura e immagine bidimensionale, dove il fulcro ideale è il calco in cristallo di un sampietrino raccolto durante le manifestazioni. Il materiale, prezioso e fragilissimo, simboleggia le aspirazioni del popolo ucraino che nella visione dell'artista si dovettero piegare alle logiche distorte della geopolitica internazionale. La parte fotografica dell'intervento presenta anch'essa un legame con la dimensione oggettuale perché riporta la scansione dei segni impressi in uno scudo antisommossa brandito prima dalle forze dell'ordine e poi dai manifestanti; le stampe fine-art hanno impresse le 'cicatrici' di entrambe le fazioni, alludendo così a una situazione mutevole e complessa che la narrazione mediatica generalmente tende a semplificare attraverso posizioni dicotomiche condizionate della vicinanza ad una delle fazioni in campo. Infine, a completare l'installazione, è il paesaggio sonoro generato da una scultura composta da una lampadina che, mediante il codice Morse (di sovente utilizzato negli scenari di guerra), trasmette la locuzione latina *Historia magistra vitae* (La storia [È] maestra di vita) tratta dal *De oratore* di Cicerone: salvo l'indicazione testuale a corredo dell'opera, il messaggio è impossibile da decifrare per i fruitori che diventano inconsapevolmente l'incarnazione dell'atteggiamento di indifferenza verso i continui moniti della storia che rimangono inascoltati. Il lavoro simbolizza così la condanna dell'uomo odierno a perpetrare nuovamente

gli errori del passato in una condizione ciclica degli accadimenti sintetizzata nella malinconica dichiarazione dell'artista "Forse sarà di nuovo" che nel 2018 diede il titolo alla sua mostra personale alla Galleria l'Elefante di Treviso; in quell'occasione la scritta fu tradotta anche in tedesco e russo (*Das Kann wieder passieren / Может будет вновь*) per richiamare i paesi dove sbocciarono le tre principali ideologie del secolo scorso.

Il recente lavoro *Pugni* (2019) è nuovamente connesso alle vicende ucraine perché tratto da una fotografia scattata da Paolo Ciregia a un gruppo di militari all'inizio della Guerra del Donbass. Il particolare taglio visivo adottato per l'immagine e il suo ingrandimento in scala reale innescano una peculiare relazione con lo sguardo del fruitore che non trova vie di fuga prospettiche e rimane "imprigionato" nei corpi delle figure che, dominate da uno stato di tensione, serrano nervosamente i pugni. Data l'assenza dei volti, le persone ritratte appaiono come sagome livellate nelle loro divise, private di ogni connotazione identitaria perché mosse come delle mere pedine dalle ragioni della politica; nonostante una connotazione iper-narrativa insita all'immagine originaria che rimanda alle specifiche vicende ucraine, la formalizzazione dell'opera rende la composizione atemporale. Il lavoro *E.U.* (2019) potrebbe comporre un ideale dittico con il precedente, perché entrambi hanno come presupposto i "movimenti tellurici" che stanno minando la stabilità del continente europeo. L'opera è la fotografia in bianco e nero di una moneta da un euro deformata a causa di un errore di conio: l'imperfezione di quelle fattezze possiede una valenza allegorica che racconta della messa in crisi del modello culturale, sociale, economico e politico europeo logorato dai nuovi nazionalismi, dal travagliato fenomeno della Brexit e dall'onda lunga della crisi economica scoppiata

nel 2008 facendo così vacillare l'originario spirito comunitario di dialoghi tra i popoli che aveva

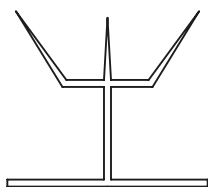
mosso per oltre sessant'anni il processo di integrazione tra gli stati. Infine,

40 dittatori, è la serie a cui l'artista sta lavorando dal 2018 dove

si riaffacciano nuovamente le riflessioni sul lascito delle

ideologie del Novecento. L'opera appare come una scultura minimale

prodotta dalla fusione di una serie di busti di leader politici (Mao Tse-



tung, Lenin, ecc.) per creare un anti-monumento incapace di incarnare virtù civili o di assolvere

ad alcuna funzione pedagogica. Le fattezze

dell'opera sono mutuare da quelle di un chicco di melograno che inevitabilmente riporta alla mente

una lunga tradizione iconografica (dall'antica Grecia alla cultura giudaica, fino ad arrivare alle

narrazioni cristiane come simbolo di fecondità o elemento che preannuncia la passione di Cristo).

Siamo dinanzi a un elemento scultoreo che nella sua informe ambiguità e nel suo grado estetico

prossimo allo zero possiede le sue maggiori virtù dialettiche poiché si configura come un

radicale dispositivo espressivo (che nel suo ventre idealmente "macera" e annulla gli immaginari della

modernità) capace di indurre il fruitore a concepire nuove epifanie dello sguardo e del pensiero.

Note

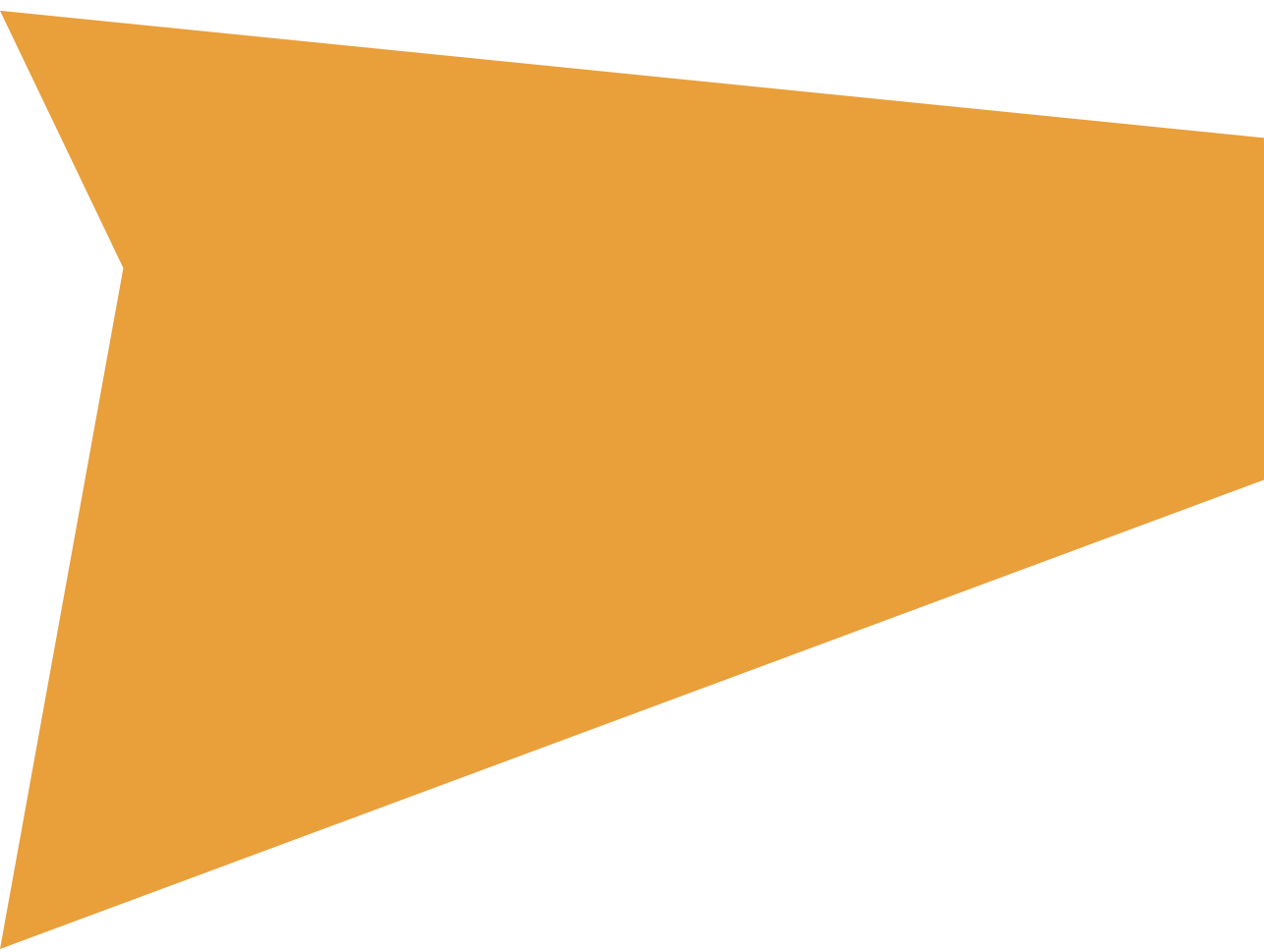
¹ Fontcuberta, Joan. *La furia delle immagini. Note sulla postfotografia*. Torino: Einaudi, 2018, 9-10.

² Barthes, Roland. *Miti d'oggi*. Torino: Einaudi, 1974, 102.

³ Barthes, cit., 102.

⁴ Didi-Huberman, Georges. *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*. Torino: Bollati Boringhieri, 2007, 24.

⁵ Sala, Carlo. «Forse sarà di nuovo. Conversazione con Paolo Ciregia». *Kritikaonline.com*, 23 gennaio 2018.



1 La voce di un alfabeto ostile

Nel cortile principale di Palazzo Foscari, ora sede dell'Ateneo veneziano, si colloca l'opera "L'alfabeto ostile" di Paolo Ciregia. L'installazione si compone di simboli che richiamano un alfabeto arcaico e lancia un messaggio profondo e tagliente sugli aspetti che compongono il reale e l'idea

Simboli, arredi e relazioni

Una cornice al lavoro di Paolo Ciregia per Ca' Foscari

Francesca Barea

di una società più inclusiva e accessibile. Punto di partenza per lo sviluppo del lavoro è stata l'osservazione di alcuni oggetti di design che compongono l'arredo urbano delle nostre città che, invece di stimolare l'aggregazione sociale, il benessere degli individui e la libera fruizione dello spazio, sono invece indicatori di vere e proprie barriere che plasmano luoghi e persone in una direzione ben lontana dall'idea di città accessibile. Tali arredi, infatti, si allontanano da un tipo di



progettazione dell'ambiente consapevole che tenga veramente conto di modi diversi di vivere lo spazio e che ponga al centro del suo interesse la persona. Tuttavia, voler migliorare la fruibilità dei luoghi sembra essere un tasto dolente, un aspetto complesso della cultura progettuale del nostro Paese.¹

Quindi cosa si nasconde dietro a quanto rappresentato dai simboli del misterioso Alfabeto? L'opera cela un legame forte e indissolubile con la realtà e con il tessuto sociale, indicando con forza un messaggio imminente volto a sgretolare i meccanismi istituzionali velati e sottili che governano la nostra società. I simboli, infatti, richiamando le ombre proiettate dagli arredi urbani che decorano le nostre città, mettono in luce ciò che queste ostili presenze dello spazio urbano sono o possono essere: barriere, impercettibili muri che, camuffati dietro alla parvenza di raffinati oggetti di ricercato design, segnano confini e impediscono lo sviluppo di una città inclusiva in grado di dare voce ai caratteri più eterogenei che compongono la nostra società.

2 Dai simboli agli oggetti: riflessioni attorno all'Unpleasant design

I simboli dell'installazione invitano quindi il fruitore dell'opera a prendere consapevolezza di questa dimensione ostile che riveste la struttura delle nostre città rendendole luoghi inospitali e difensivi. Questo meccanismo è probabilmente provocato dalla paura, così come sottolineato dalle parole di Zygmunt Bauman in alcuni suoi studi, poiché è proprio essa secondo il noto sociologo a trascinarci verso un'attitudine difensiva.²

Questa sensazione, però, non deriva dal nulla ma trae origine dalla creazione di uno stato mentale in cui insicurezza e vulnerabilità finiscono per governare i nostri comportamenti sociali. A tal ragione sarebbe allora interessante se per migliorare la vita della città contemporanea, così come messo in luce da Francesco Morace, si lavorasse proprio sul bilanciare l'ansia e la paura negli individui.³ Eppure la dissoluzione di questo tipo di problematiche rimane una questione complessa e contraddittoria, tanto quanto gli ostili arredi urbani.

Secondo alcune recenti ricerche condotte da Selena Savice Gordan Savicic nel loro testo *Unpleasant Design*, questo modo di progettare si accosta alle seguenti caratteristiche:

1. discomfort, unhappiness, or revulsion;
2. obstacles, psychological and sensual manipulation in common/public space.⁴

Quindi gli oggetti di design che arredano le nostre città celano, in vesti sottili e complesse da poter essere decifrate spontaneamente, delle qualità che toccano la nostra sfera psicologica talvolta in maniera davvero subdola. Poiché, così come evidenziato da Lucius Burckhardt, "viviamo in sistemi che in parte sono visibili, ma che contengono relazioni, regole, o ritmi temporali che rimangono in parte invisibili. I passaggi tra un sistema e l'altro sono una specie di porte invisibili: le regole, appunto, che creano o consentono la transizione."⁵ In particolare, i casi di *Unpleasant design* danno vita a esperienze che spingono al controllo sociale e che giocano un ruolo significativo nella percezione e nei modi di vivere lo spazio pubblico. Pertanto la presenza di *silent agents* ovvero fattori silenziosi o qualità intrinseche che si materializzano in determinati oggetti, sono quindi dei veri e propri indicatori di controllo dei meccanismi delle forze del sistema che governa

la nostra società. Proprio per tali motivi, quindi, la relazione tra spazio, design e interazioni sociali è qualcosa di davvero indissolubile⁶ che l'opera di Paolo Ciregia mira a sottolineare.

Osservando il territorio nel quale viviamo è possibile rendersi conto che siamo immersi in dinamiche logiche ed emozionali che sono controllate da progettisti che lavorano per il sistema;⁷ il design possiede un forte significato politico e nelle culture occidentali spesso gli oggetti e le scelte progettuali rispecchiano imposizioni dettate dal capitalismo e dai giochi del mercato.⁸ Si genera così uno spazio nel quale discussione e diversità vengono respinte e allontanate, in aggiunta, la paura della guerra e del terrorismo invade le aree della nostra vita pubblica e privata: dalle strade agli aeroporti, dai vicoli alle piazze e per questo vengono allestiti sistemi di allontanamento specifici. Come evidenziato da Mark Fisher “la cosiddetta guerra al terrore e la normalizzazione della crisi ha prodotto una situazione nella quale la fine delle misure di emergenza è diventata un'eventualità impensabile: quand'è che la guerra potrà davvero dirsi conclusa?”.⁹ Sta forse accadendo, riprendendo di nuovo le parole di Fisher, che le nostre città si stanno trasformando in quei paesaggi sterili presenti nel film “I figli degli uomini” di Alfonso Cuarón Orozco in cui è più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo? Nel film, infatti, i capitalisti per eccellenza hanno celebrato la distruzione dello spazio pubblico a favore di un ritorno della funzione dello Stato di stampo militare e poliziesco.¹⁰

La progettazione degli ostili arredi urbani può quindi essere inserita in questa complessa cornice, inoltre, però, è significativo ricordare come il progetto venga talvolta indirizzato a specifici gruppi quali i senza tetto o gli

adolescenti, categorie maggiormente prese di mira dai controllori del sistema poiché considerate disturbatrici dell'ordine e per tale ragione vengono seguiti target precisi e accurati. Tuttavia, in questo modo, la creazione di possibili problematiche non viene eliminata ma semplicemente spostata altrove¹¹ esattamente come sostenuto da Dan Lockton, ricercatore e designer interessato all'architettura di controllo. Secondo questo punto di vista accade allora che categorie in difficoltà o potenzialmente prese di mira dal sistema, si spostino da certe aree della città ad altre, in questo modo però il problema non viene risolto, ma appunto portato altrove. Ciò nonostante, riprendendo di nuovo il pensiero di Lockton, risulta fondamentale mostrare alle persone il nucleo di queste nodose questioni, solo in questo modo infatti si potrebbe soddisfare una delle funzioni principali del design ovvero quella di saper lavorare sui problemi.¹²

A proposito di questo, un esempio molto importante che si inserisce in questa cornice e crea connessioni con il lavoro di Paolo Ciregia, è il caso di uno dei più discussi arredi di design urbano degli ultimi anni, la famosa *Camden Bench*, la panchina londinese progettata dalla *Factory Furniture* nel 2012. Essa, nonostante abbia ricevuto numerosi premi legati al design inclusivo tra cui il *Best practice for inclusive design* dal *Centre for Accessible Environments (CAE)*, si può considerare per la forma e la struttura un'icona del design ostile ben lontana dai principi di accessibilità. In particolare, per quanto riguarda la risoluzione dei problemi, interessante è osservare come per i progettisti della *Factory Furniture* in fin dei conti il tutto si basi sullo spostamento delle difficoltà e non su una vera risoluzione. Per loro, infatti, così come sostenuto in una conversazione presente nel testo *Unpleasant*

Design, i senzاتetto non possono essere tollerati in nessuna società e se si inizia a progettare design per loro si sbaglia e fallisce. Questo approccio evidenzia come di nuovo il problema non venga risolto ma semplicemente spostato, queste persone, infatti, come visto in precedenza, cercheranno altri luoghi dove riposare occupando altre zone della città, ma la loro condizione di difficoltà non verrà risolta.¹³

Alla luce di queste considerazioni è possibile sostenere quindi che il design, in tutte le sfaccettature, possiede sempre una componente istituzionale e organizzativa che coinvolge lo stesso progettista, pertanto anche la resistenza delle istituzioni al cambiamento può essere il frutto di un determinato orientamento progettuale. Gli oggetti, infatti, vengono sempre modellati da numerose interazioni sociali, le scelte non sono mai neutrali ma possono dare vita a veri e propri ostacoli alla convivialità sociale. Gli arredi urbani in questione fanno quindi parte del cosiddetto design invisibile, da un lato esso può indicare un tipo di fare convenzionale e inconsapevole schiavo delle logiche del sistema, ma dall'altro potrebbe indicare anche un nuovo modo per fare progettazione, in cui chi crea sia capace di tenere conto degli intrecci invisibili che caratterizzano i fatti, gli oggetti e le relazioni interpersonali;¹⁴ la differenza sta nel saper scegliere verso quale direzione andare.

3 Il potere dell'arte: c'è ancora qualche speranza? Esempi pratici e ironici di nuovi modi di vivere e vedere lo spazio

Se è vero che si è persa la capacità di immaginare un futuro migliore e ciò ha portato alla diffusione di scelte politiche difensive incapaci di articolare e costruire mondi nuovi,¹⁵ tuttavia il sistema che

regge tali dinamiche non è in verità immutabile¹⁶ e l'intervento dell'arte in questo complesso meccanismo rappresenta un'alternativa possibile. Tra i più significativi esempi pensati da artisti o designer del panorama contemporaneo volti a mettere in discussione le questioni finora analizzate, è opportuno ricordare il caso di Arnaud Elfort il quale ha riflettuto proprio sugli arredi urbani creatori di politiche di esclusione. L'artista ha deciso di creare un archivio fotografico di questi dispositivi, perlopiù ritrovati di fronte a edifici privati e pubblici soprattutto nei centri città. Tali arredi, secondo Elfort, impoveriscono la struttura sociale della comunità, allontanando il diverso e influenzando in maniera negativa sulla qualità della vita delle persone.¹⁷

Oltre a questa esperienza, interessante è osservare il caso di Sarah Ross, che attraverso la sua opera *Archisuits* (2005) ha ragionato in maniera ironica sulle architetture urbane ostili presenti a Los Angeles. Il progetto da lei pensato consiste nella realizzazione di una tuta da jogging creata per permettere alle persone,

una volta indossato l'indumento, di fruire degli arredi ostili in maniera molto più confortevole. Nel suo intervento si mescolano insieme ironia e provocazione.¹⁸

Inoltre, tra le testimonianze più significative va sicuramente citato il contributo di Gilles Paté, artista fortemente legato allo spazio pubblico, poiché interessato ad uscire dalla torre d'avorio del mercato dell'arte. Egli, quindi, si è occupato di svariati interventi urbani tra cui *Il riposo del fachiro* (2002), una performance nata in collaborazione con Stéphane



Argillet. Nell'opera un personaggio cerca di riposare tra gli arredi ostili di Parigi incastrando il suo corpo negli spazi possibili e sperimentando così quella sensazione di scomodità e difficoltà dei terribili dispositivi. Il tutto, diventato video, ha finito per fare il giro del web e gettare quindi reazioni e riflessioni ad ampio raggio. Con la sua opera qui citata egli è riuscito a portare a galla problematiche sottili legate alla fruizione dello spazio pubblico in veste utopica.¹⁹

Le esperienze citate permettono di osservare un certo modo di relazionarsi al design ostile proponendo strategie e modi di vedere che, attraverso l'ironia o la raccolta analitica (si pensi all'archivio Elfort) hanno come obiettivo quello di far maturare uno sguardo più aperto sulle questioni complesse relative a questi dispositivi.

In aggiunta a questi lavori urge tuttavia focalizzare l'attenzione sull'effettivo ruolo dell'arte e dell'artista in relazione a questi temi allo scopo di contestualizzare in maniera più dettagliata l'intervento di Paolo Ciregia, la cui opera mette in luce la poca accessibilità delle nostre città contemporanee e le questioni complicate analizzate finora. Si apre ora una breve riflessione su come l'esperienza artistica si possa rivelare una fonte per la rigenerazione degli spazi e per la creazione di una città più accessibile. Questa considerazione si lega a quanto sostenuto da Donald Judd il quale affermò come l'unica possibile strada per l'arte doveva essere legata al progetto architettonico del territorio,²⁰ e saper cogliere l'unicità o specificità di un luogo è una competenza che si richiama ad abilità analitiche interpretative e progettuali di tipo creativo. Rendere i cittadini consapevoli della natura di un determinato quartiere o di una certa area urbana è molto importante e il compito dell'artista dovrebbe essere intervenire in quel determinato

luogo, ricercando nella stratificazione sociologica o nei caratteri antropologici degli abitanti l'integrità di una determinata popolazione. Così come messo in luce da Lynch, le città sono luoghi in cui sedimentano percorsi cognitivi esperienziali e multifattoriali, è quindi necessario e urgente attivare strategie per creare nuove immagini collettive o plurali adeguate all'evoluzione dello spazio urbano e in questa prospettiva si inserisce quindi l'importanza dell'arte. Sotto questo punto di vista anche il lavoro di Paolo Ciregia può rientrare in questo sfondo grazie alla messa in discussione della città inclusiva e delle sue dinamiche.

Significativo sarebbe, quindi, creare pratiche di rigenerazione attivando dispositivi di riconoscimento delle dimensioni culturali e sociali, poiché l'immagine pubblica di un territorio è l'espressione di una complessità e pluralità che dovrebbe dare vita a forme di integrazione. Perciò, anziché limitare le potenzialità di un luogo di esprimere le dimensioni del proprio spazio urbano e le dinamiche sfaccettate che scaturiscono dal comportamento umano in relazione all'ambiente - come accade nel momento in cui si pongono arredi urbani ostili nelle città - risulterebbe davvero più efficace far emergere le specificità e i punti di forza e debolezza del luogo. Solo accettando questa condizione, si potrebbe lavorare sui problemi anziché sul loro spostamento, proponendo quindi soluzioni efficaci a quelle situazioni di possibile difficoltà.²¹

4 Lungo il processo: Discussioni attorno a un'idea

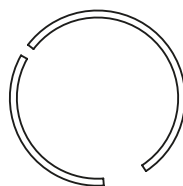
Per inquadrare la vicenda artistica di Paolo Ciregia a Ca' Foscari importante è ora volgere l'attenzione su un momento fondamentale del progetto ovvero i contributi di studentesse e studenti. Sulla scia di quanto fatto da Arnaud Elfort anche Ciregia ha

lavorato nella creazione di un archivio fotografico sulle barriere. Tale raccolta, però, non è stata creata esclusivamente dall'artista ma anche dagli studenti cafoscarini, i quali si sono impegnati nel ricercare gli arredi urbani ostili presenti nelle città per poi fotografarli. In un secondo momento, le foto dei dispositivi sono state poi caricate in una pagina Instagram, gestita da studentesse e studenti, che è stata utilizzata dall'artista come fonte per l'elaborazione della sua idea conclusiva, poi sfociata nella creazione dell'alfabeto ostile.

Tuttavia, l'intervento degli studenti non si è limitato soltanto alla raccolta delle immagini e alla creazione della pagina social ma ha seguito un vero e proprio percorso. Infatti essi sono stati coinvolti in attività seminariali in cui si è discusso attorno al concetto di barriera e alla sue molteplici implicazioni nei vari settori del panorama culturale e sociale. Grazie all'aiuto di docenti e ricercatori che si occupano di queste tematiche, gli studenti hanno riflettuto attorno al concetto di barriera da un punto di vista architettonico, linguistico, sociale ed economico. Successivamente, divisi in gruppi, hanno poi creato un loro elaborato personale attorno alle questioni affrontate. Ogni lavoro ha permesso di osservare criticamente le molteplici sfaccettature che si nascondono sotto ogni tipo di ostacolo.

Quindi sono stati pensati percorsi e giochi per segnalare quanto Venezia sia o meno una città accessibile, ciò è stato fatto attraverso un'indagine del territorio allo scopo di decostruirlo e rivelare i più profondi significati nel rapporto tra individuo e collettività.²² Sono state scattate foto in cui i corpi dei soggetti ripresi simulano le barriere e la loro dissoluzione; sono stati scritti testi in cui si è ragionato attorno ai limiti della comunicazione attraverso citazioni e riflessioni di più ampio respiro. Ma si è parlato

anche di normative legate alle barriere sociali e sono stati creati collage di immagini visive allo scopo di ampliare l'indagine sulle questioni.



Infine, si è ragionato attorno al valore economico che si nasconde dietro a qualsiasi delle nostre scelte, così come evidenziato dalle barriere economiche che dividono la nostra società.

Tutto questo è nato attorno all'idea dell'artista che si è sviluppata poi in un vero e proprio percorso in cui più attori hanno interagito fra loro. L'artista ha voluto ragionare attorno al tema dell'ospitalità che caratterizza i luoghi che viviamo e studentesse e studenti hanno cercato di interrogarsi e rispondere attraverso la loro prospettiva. Questi lavori hanno quindi cercato di dare risposta a quella domanda che sta a monte del progetto: siamo veramente i benvenuti negli spazi che frequentiamo e nelle istituzioni che ci ospitano? Il lavoro fatto lascia aperta questa spinosa questione.

Tuttavia, questo tipo di riflessioni, riprendendo le parole dell'architetto paesaggista Domenico Luciani, si trovano ancora in uno stato di incunabolo nel quale la convergenza con altre discipline e saperi non si integra in un'adeguata consuetudine di mutuo soccorso. Opportuno sarebbe adottare delle misure che aiutino a capire come è fatto veramente un luogo, quello spazio che poi abitiamo, percorriamo e che fa parte della nostra storia e del nostro vissuto.²³ Quindi, evidenziare il contraddittorio sistema che regge politiche esclusive e difensive significa osservarlo, acquisire consapevolezza e sviscerare quei segmenti irrisolti e complessi della nostra cultura. In tutto questo il compito dell'arte è proprio quello di svelare gli intrecci nascosti e impercettibili.

Infine, quindi, l'intero percorso si può inserire in quella cornice artistica in cui non ci troviamo più di fronte alla semplice costruzione di un oggetto ma dentro al processo stesso della sua creazione. Riprendendo le parole di Ludwig Wittgenstein "Non cercare il significato delle parole ma cerca il loro uso", i simboli di questo arcano alfabeto richiamano proprio una riflessione sull'uso dello spazio e invitano quindi ad una lettura attenta e critica del contesto sociale nel quale viviamo fatto da molteplici relazioni. Ma cos'è l'arte contemporanea se non un progetto politico che si sforza di investire nella sfera relazionale problematizzandola in tutte le sue forme?²⁴

Note

- 1** Fantini L. *Progettare i luoghi senza barriere: manuale con schede tecniche di soluzioni inclusive*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli 2011, 7.
- 2** Morace, F.; Stewart-Feldman, H.; «Happy Citizenship. Elevating Security and Eliminating Fear in the Urban Environment». Savicic, G., Savic, S. *Unpleasant Design* [online]. Belgrado: G.L.O.R.I.A., 2016: <https://leggi.amazon.it/> (2019-09-24): 498.
- 3** Morace, *ibid.*
- 4** Savicic, Savic, cit., 6.
- 5** Burckhardt, L. *Il falso È l'autentico: politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*. Macerata: Quodlibet. 2019: 105.
- 6** Savicic, Savic, cit., 93.
- 7** Rothstein, A. «Introduction». Savicic, Savic, cit., 271-91.
- 8** Norman D.A. *La caffettiera del masochista: psicopatologia degli oggetti quotidiani*. Prato: Giunti 2009, 273.
- 9** Fisher, M. *Realismo capitalista*. Roma: Nero, 2018, 26.
- 10** Fisher, cit., 27.
- 11** Savicic, Savic, cit., 81.
- 12** Savicic, Savic, cit., 1776.
- 13** Savicic, Savic, cit., 2225.
- 14** Burckhardt, cit., 107.
- 15** Srnicek, N.; Williams, A. *Inventare il futuro*. Roma: Nero, 2018, 9-10.
- 16** Rothstein, cit., 271-91.
- 17** Elfort, A. «Anti-sites». Savicic, Savic, cit., 1084.
- 18** Savicic, Savic, cit., 1126.
- 19** Savicic, Savic, cit., 1183-94; 1205-17; 1228-40.
- 20** Lenoci, S. *Tra arte ecologia e urbanistica il progetto dello spazio collettivo*. Roma: Meltemi, 2005, 8.
- 21** Palestino, M.F. *Immaginazioni, Materiali urbani per costruire strategie promozionali inclusive*. Napoli: Clean, 2012, 8-13.
- 22** Rossi, M. *La geografia serve a fare la guerra?: riflessioni intorno a una mostra*, Treviso: Fondazione Benetton Studi Ricerche; Antiga, 2016, 20.
- 23** Rossi, cit., 127.
- 24** Bourriaud, N. *Estetica relazionale*. Milano: Postmedia, 2010, 110-123.



Parte 2



UNIVERSITÀ
CA' FOSCARI
VENEZIA

UNIVERSITÀ
CA' FOSCARI
VENEZIA



A photograph of the interior of Ca' Foscari, featuring a prominent classical column with a Corinthian capital. To the left, a large window with a decorative iron grille looks out onto a courtyard. The ceiling is made of dark wooden beams. A modern metal shelving unit is visible in the foreground on the right. The floor is highly reflective, showing the column and the window. A red rug with white geometric patterns is in the bottom left corner.

Riflettere sulla natura degli ostacoli

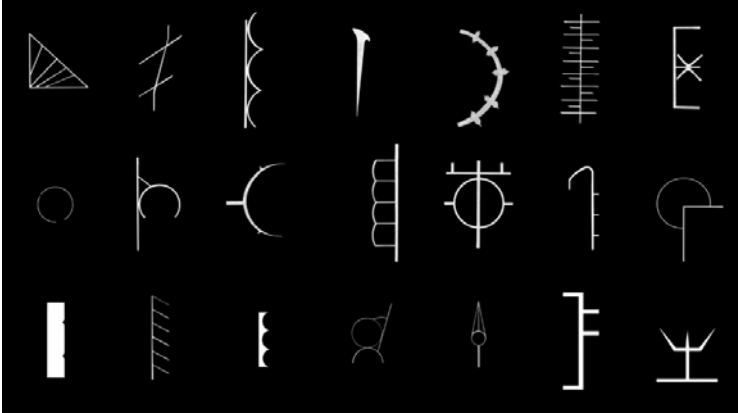
Appunti, progetti e diversioni di Paolo Ciregia per Ca' Foscari

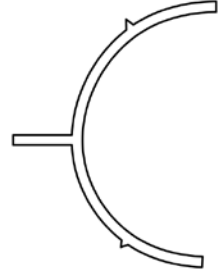
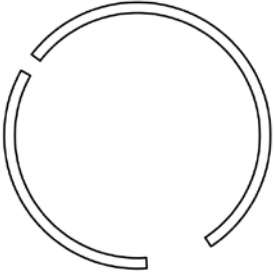
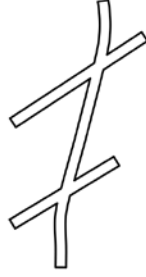
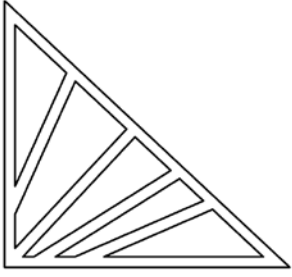


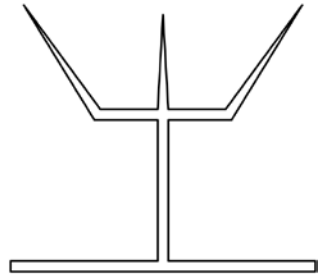
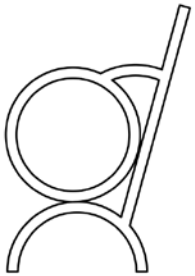
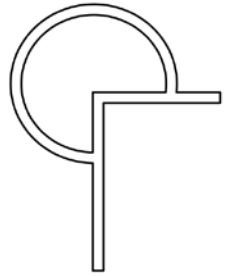
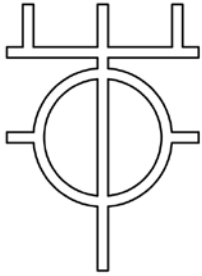




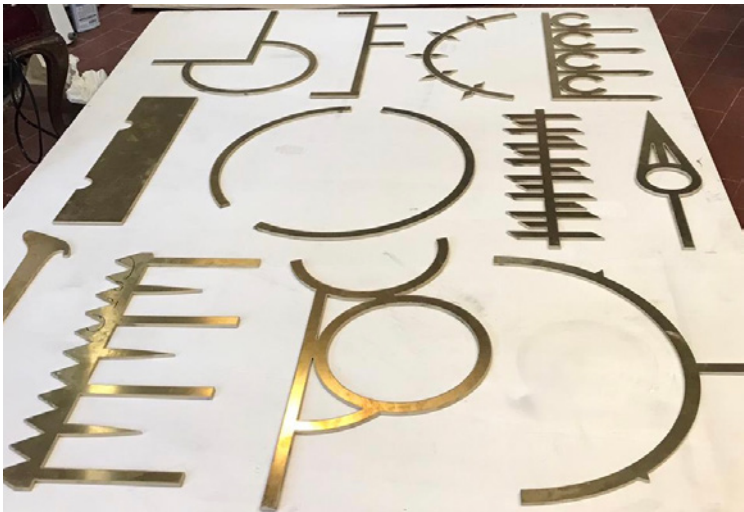


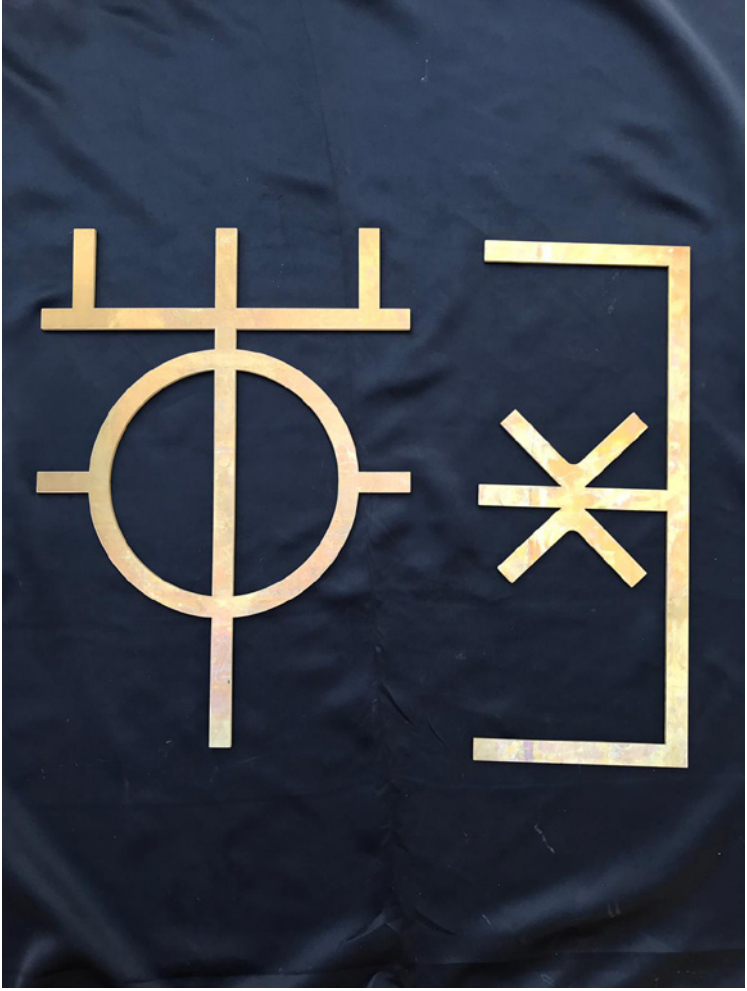


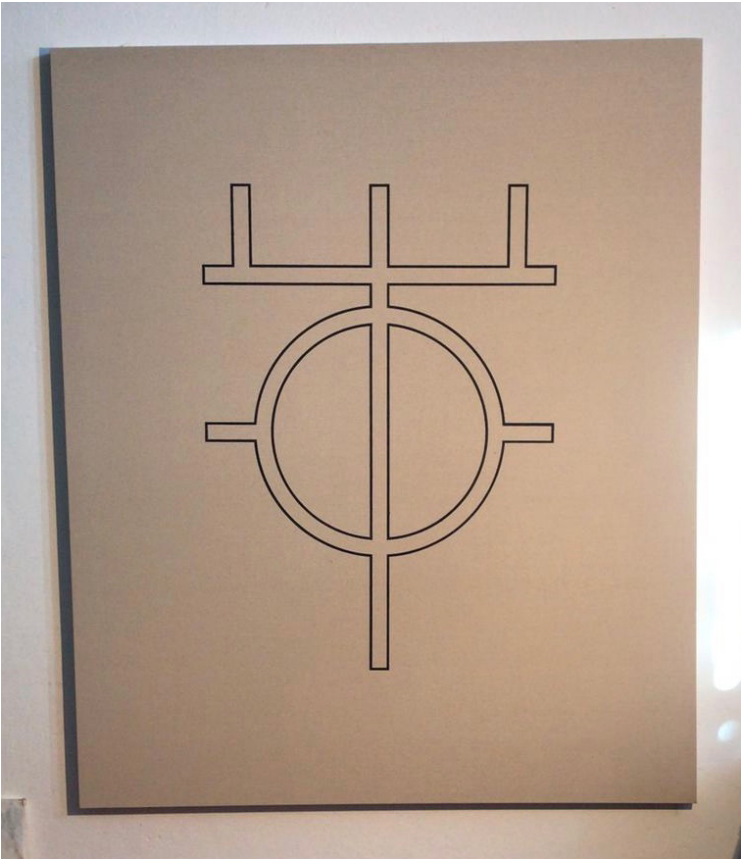
















You are (NOT) welcome

L'opera di Paolo Ciregia negli spazi
di Ca' Foscari

















study the specific themes that emerged in the creation of the project and the phenomena related to sustainable development topics that traditionally would not be part of the curriculum of study. They also do so by coming into contact with students from different departments, promoting new ways of learning and adopting an approach that is more open to sustainability, looking at things from a different perspective, intertwining different disciplines and finding creative solutions to complex problems.





A seguito della vittoria del Sustainable Art Prize 2018, l'artista Paolo Grega ha realizzato l'installazione artistica "You are (NOT) welcome" incentrata sull'obiettivo 11 dell'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile "Città e comunità sostenibili". L'opera nasce con l'obiettivo di stimolare nei visitatori una riflessione sulle barriere casuali, accidentali e camuffate che contraddicono lo sviluppo sostenibile nelle nostre città, per scoperciarle e abbattere la proliferazione di "arredi urbani" voti all'esclusività.

Attraverso l'occhio non coglie ma che il corpo percepisce, l'installazione scultorea ha visto la sua ideazione a partire da un archivio digitale di immagini raccolte da studentesse e studenti di barriere architettoniche incontrate nei contesti urbani. A partire da questo archivio ha sviluppato una riflessione sulla realizzazione dell'opera.

Le barriere estrapolate dall'archivio l'artista ha tradotte in una simbologia, quasi si trattasse di un alfabeto fatto di lettere e simboli desunti dalle barriere fotografate e scappate con gli stessi studenti. Tale alfabeto è stato realizzato attraverso sagome bidimensionali realizzate in legno, le cui ombre proiettate dalle barriere da cui sono state derivate, si geometrizzano e collasano dalla terza

dimensione. Se partiamo da un alfabeto arcaico, ma possiamo immaginare i movimenti della preistoria provenienti da una cultura primitiva, si rivelano senza mediazione la forza repulsiva e l'ostilità delle barriere architettoniche che definiscono la

nostra quotidianità urbana, tanto da caratterizzare i contesti urbani come ostili.

L'idea dell'alfabeto si collega alle riflessioni emerse durante il percorso di ricerca sull'accessibilità comunicativa dei contesti urbani e delle comunità, non sufficientemente integrati, aperti e inclusivi.

L'impressione che si vuole dare agli spettatori è quella di trovarsi davanti alla rappresentazione simbolica degli ostacoli che ci impediscono sempre più definitivamente le nostre città dal poter essere luoghi in cui ci allontanano dal raggiungimento del benessere e della sostenibilità.

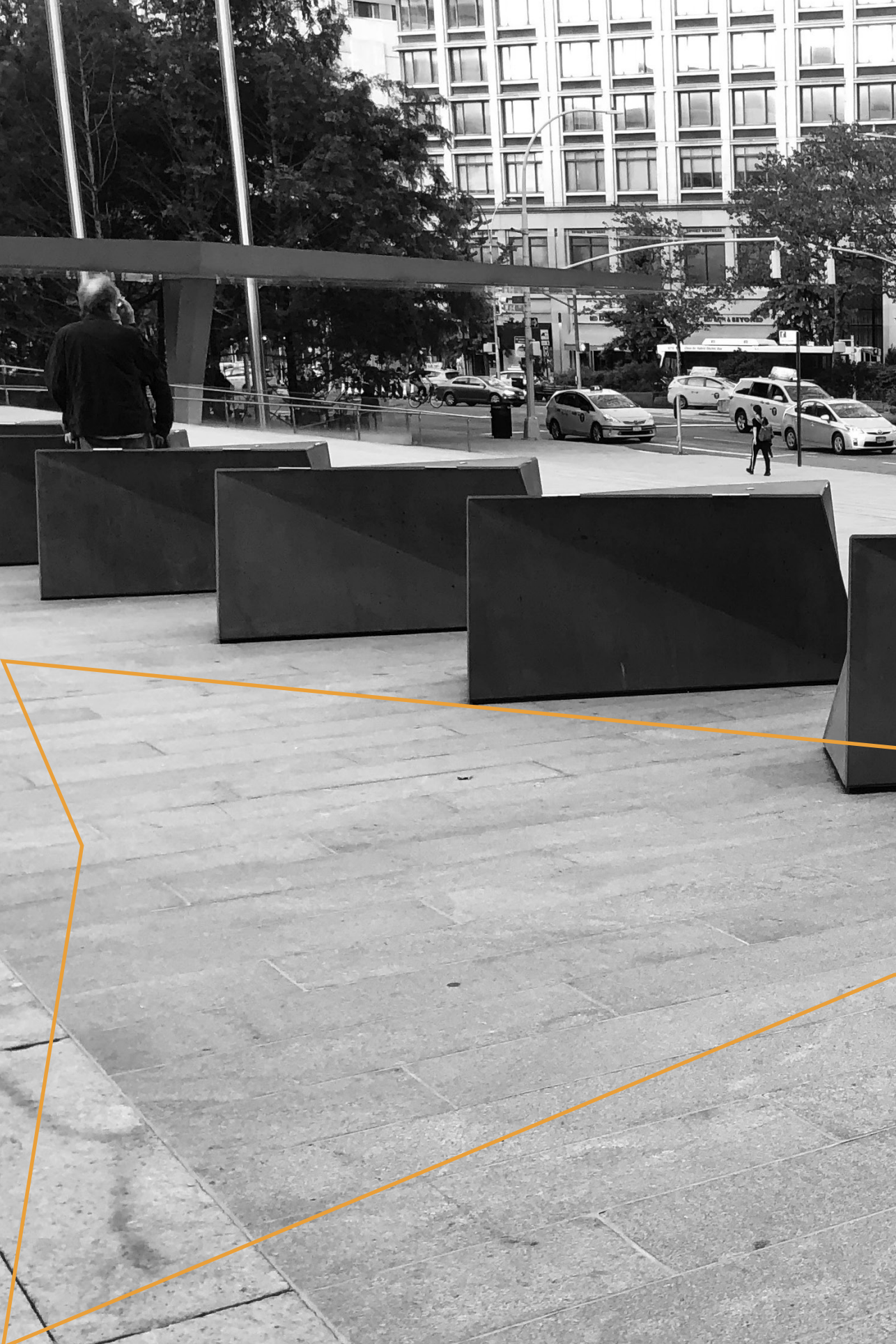
Le disuguaglianze crescenti che viviamo possono parlare a disordine e incomprensione, ma è necessaria una pianificazione urbana che si occupi di creare spazi per superare le barriere fisiche e sociali.

A partire dagli stessi arredi urbani, si vogliono creare nuove forme di socialità che vanno oltre la semplice inclusione e l'integrazione, permettendo la socializzazione e la partecipazione.

Nei mesi precedenti l'installazione sono state realizzate diverse pratiche tenute da 5 docenti e ricercatori, che hanno approfondito il percorso il tema delle barriere e della loro rappresentazione, da una vista culturale, economico, legale e sociale. L'opera è stata realizzata seguendo i principali ambiti disciplinari e i temi chiave dell'Agenda 2030 dell'ONU.

Il progetto rientra tra le iniziative del Dipartimento di Architettura e Obiettivi per lo Sviluppo Sostenibile.







Per un archivio delle barriere urbane

Architetture ostili ed estetica ambigua
nelle città contemporanee

Estratto dall'archivio delle barriere urbane creato
con le studentesse e gli studenti di Ca' Foscari
(immagini provenienti da numerose città italiane,
europee e nordamericane)

























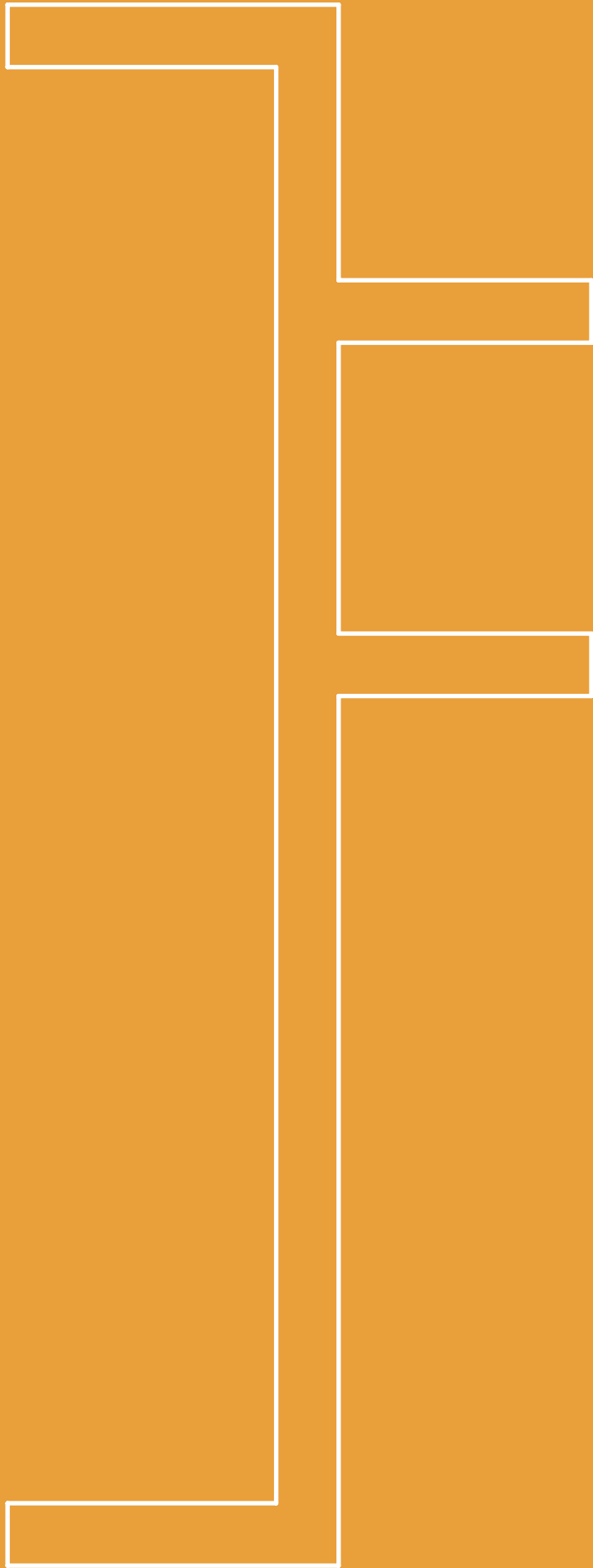


Momenti dal ciclo di seminari con studentesse
e studenti di Ca' Foscari

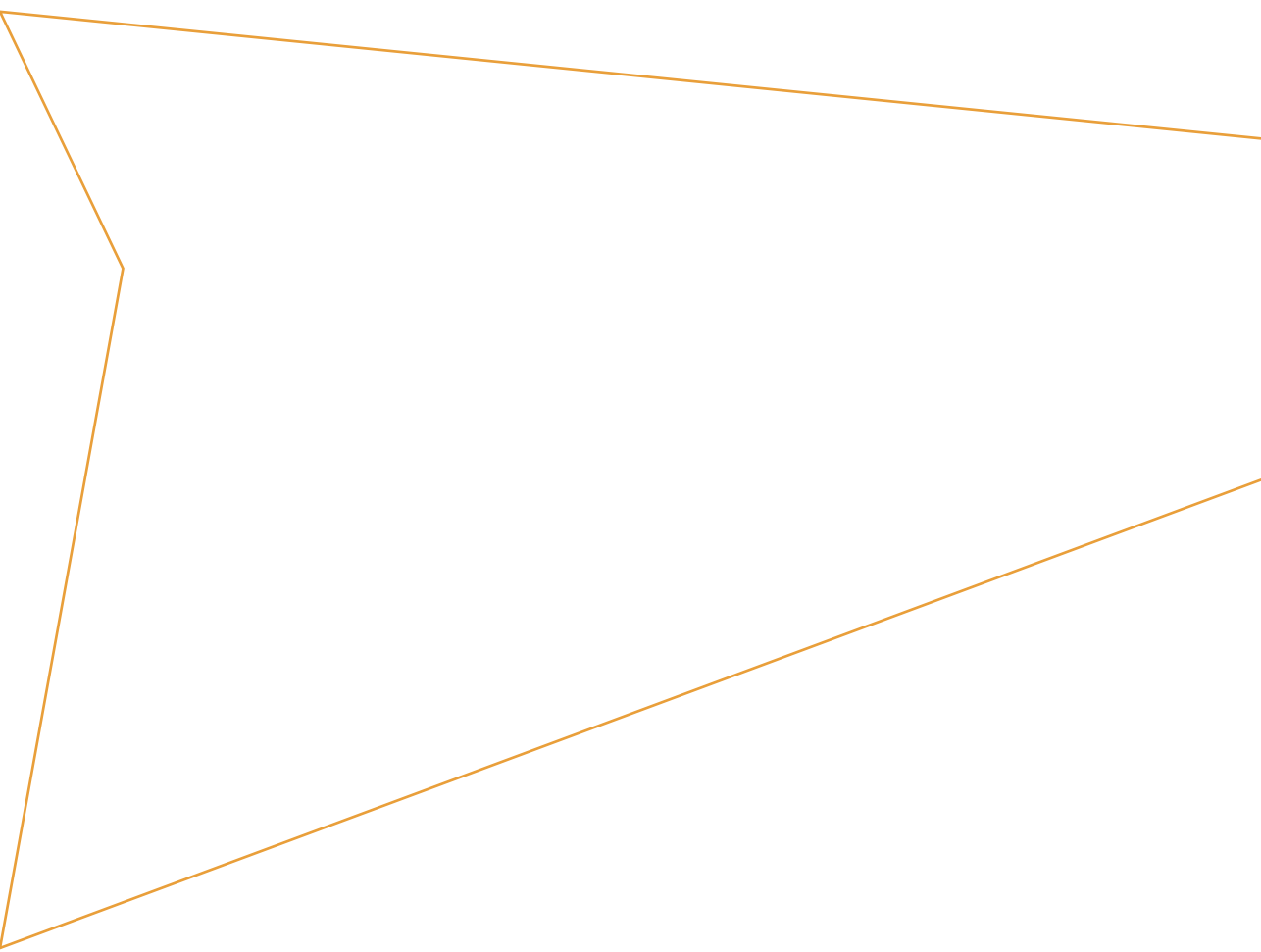








Parte 3



Fra le barriere che contraddicono lo sviluppo sostenibile delle nostre città troviamo sicuramente quelle sociali. Si tratta di limiti impercettibili a livello visivo, ma dal punto di vista politico sono capaci di negare la visibilità dei diritti delle persone, il che equivale a renderle invisibili e privarle di un'identità sociale.

Barriere sociali

DASPO: il labile confine tra sicurezza e libertà

Laura Lucchini e Martina Pizzoferrato

Quando parliamo di ordinanze sul decoro, assistiamo a tentativi di distinzione fra “bravi cittadini” e “cattivi cittadini”. Una città decorosa è priva di agenti infestanti, pertanto i soggetti che sono un problema agli occhi delle istituzioni vengono resi invisibili. Si tratta di un processo all'anticamera della ghettizzazione, si formano dei confini non visibili che creano distinzioni e portano all'esclusione di alcuni individui.

Il DASPO e il FOGLIO DI VIA vengono emanati dalla questura sulla base di una presunta “pericolosità sociale”. Questi non sono assegnati in seguito a reati, pertanto non sono provvedimenti presi a livello penale. Nonostante non si tratti di reati, la terminologia studiata ad arte, fa sì che i cittadini percepiscano la “pericolosità sociale” come qualcosa di estremamente grave. Agendo in questo senso è possibile criminalizzare i più disparati comportamenti, fra cui il diritto di opinione.

Ma cos'è davvero pericoloso? Cosa vuol dire decoro? Cosa si intende per degrado?

Innanzitutto, il DASPO (Divieto di Accedere alle manifestazioni SPORtive) è una misura preventiva della legge italiana che in origine aveva come unico obiettivo quello di contrastare qualsiasi fenomeno di violenza legato alle manifestazioni sportive. Deve le sue origini alla convenzione del 19 agosto 1985, stesa a Strasburgo sotto la guida del Consiglio d'Europa, per fare in modo che casi come quello del 29 maggio 1985 non si ripetessero, quando a Bruxelles, in occasione della finale di Coppa dei Campioni tra Juventus e Liverpool, i violenti scontri fra le tifoserie avversarie provocarono la morte di ben 39 persone.

Attraverso la Convenzione europea sulla violenza e i disordini degli spettatori durante le manifestazioni sportive, segnatamente nelle partite di calcio, “[a]l fine di prevenire e controllare la violenza e i disordini degli spettatori durante le partite di calcio, le Parti si impegnano, nei limiti delle rispettive disposizioni costituzionali, a prendere i provvedimenti necessari per rendere effettive le disposizioni della presente Convenzione”, potendo estendere tali misure ad ulteriori sport, nel caso si temano disordini. Per provvedimenti si intende, ad esempio, l'accertarsi che la struttura ospitante

l'evento sportivo possa effettivamente garantire la sicurezza degli spettatori, che ci sia comunicazione con i servizi d'ordine e che essi siano sufficientemente mobilitati, fino all'introduzione, se necessario, di "una legislazione appropriata che preveda sanzioni per inosservanza o altri provvedimenti adeguati".

Per quanto riguarda il caso italiano, nel 1989 nacque proprio a questi fini quello che verrà successivamente chiamato DASPO, applicabile a persone ritenute pericolose per l'ordine e per la sicurezza pubblica, sia in maniera preventiva, nel caso di individui già denunciati o condannati per particolari reati, sia sul luogo della manifestazione, nel caso vengano individuate persone che abbiano preso parte attiva ad episodi di violenza su persone o cose.

Venne poi esteso all'ambito del mantenimento del decoro urbano e della sicurezza con il decreto-legge del 20 febbraio 2017, assumendo il nome di DASPO Urbano.

Come per quello sportivo, il DASPO Urbano consiste in una serie di provvedimenti. In questo caso nascono da accordi tra prefetto e sindaco, in collaborazione con il Ministro dell'Interno, la polizia locale e altre forze dell'ordine, e sono indirizzati alla prevenzione della criminalità, alla promozione della legalità e al rispetto del decoro urbano, tenendo naturalmente conto delle singole esigenze del dato contesto cittadino. Chi non dovesse rispettare tali divieti, è soggetto a una sanzione amministrativa fino a 300€, oltre all'allontanamento per almeno 48 ore dal luogo dove è stato infranto il divieto, estendibile fino a sei mesi, se ritenuto necessario. Se il soggetto in questione dovesse invece essere stato condannato negli ultimi cinque anni per reati contro la persona e/o il patrimonio, l'allontanamento aumenterebbe

automaticamente da un minimo di sei mesi fino a un massimo di due anni. All'interno del decreto legge si trovano inoltre disposizioni in materia di sgombero di immobili occupati, di pubblici esercizi inosservanti e di contrasto allo spaccio di sostanze stupefacenti.

Se da un lato l'introduzione di un ulteriore DASPO sembrerebbe un provvedimento innocuo, volto semplicemente a garantire la sicurezza dei cittadini e, in particolar modo, dei residenti, dall'altro lato non si può negare che non si vada inevitabilmente a scontrare con la libertà di circolazione e la libertà personale.

Si prenda ad esempio il caso più recente: le nuove misure introdotte a Venezia dal sindaco Brugnaro, attive dal mese scorso (luglio 2019). Si parte da sanzioni maggiormente condivisibili, in quanto indirizzate non solo a una questione di decoro, bensì alla tutela dell'incolumità delle singole persone che, compiendo determinate azioni, potrebbero non essere totalmente consapevoli dei rischi che esse comportano, quali il tuffarsi e nuotare nei canali della città - rischioso sia a livello igienico, sia per il passaggio di imbarcazioni a motore -, e si arriva infine a quelle che includono divieti indirizzati ai bambini e ai residenti, come il non potere stendere panni fra una casa e l'altra o sbattere tappeti, se non in determinati orari, mettere un limite di età ai bambini per l'utilizzo di monopattini, bici e giochi e così via. Cosa significa esattamente "vietato sostare senza motivo su tutto il territorio comunale"? E "divieto di partecipare o organizzare scorribande tra pubblico esercizio e pubblico esercizio"?

Già con questi pochi esempi si capisce quanto sia sottile il confine tra sicurezza e libertà, quanto siano concetti soggettivi e, soprattutto, quanto uno vada a discapito dell'altro. Probabilmente,

nel caso specifico della città metropolitana di Venezia, si è sentita la necessità di dovere estendere il DASPO per tentare di gestire la situazione del turismo di massa, oltre che il particolare caso mestrino ancora molto legato alla criminalità, andando inevitabilmente a discapito dei residenti e della libertà personale di chiunque. Troviamo alquanto difficile che tutti questi punti vengano osservati alla lettera da parte di chi si trova nel ruolo di dover dare sanzioni; allo stesso tempo è comunque preoccupante il fatto che restino all'interno dell'ordinamento comunale, così come vedere quale sia l'idea di città che vorrebbe la giunta comunale.

Quello della città lagunare è solo un esempio dei tanti fra i quali avremmo potuto scegliere di trattare. Questi ordinamenti stanno infatti diventando sempre più frequenti e, nonostante all'interno del decreto-legge del 2017 fosse specificato che le ordinanze dovrebbero essere adottate dal sindaco, in quanto rappresentante della comunità locale e con lo specifico obiettivo di rendere la città più vivibile per i residenti, viene ottenuto il risultato opposto.

Come già abbondantemente scritto, l'ampia forbice di applicazione di certe misure ci lascia perplessi. Per quanto non ci si possa non dire contrari quando si parla di criminalità, crediamo che ci siano soluzioni altre rispetto all'allontanamento e all'isolamento da una città o da luoghi di socialità e condivisione.

Quello che rende un tessuto sociale coeso e vivibile è la presenza attiva sul territorio dei cittadini, in poche parole l'obiettivo è quello di creare una città abitata e non pietra morta.

È fondamentale farsi carico del disagio sociale, per recuperare e reintegrare nella collettività persone come tossicodipendenti, alcolisti o senz'altro. La sicurezza urbana è perseguibile

sì, attraverso la prevenzione della criminalità, ma la riqualificazione di un luogo e la sua vivibilità vengono definite anche attraverso un più elevato grado di convivenza civile, pratiche di inclusione sociale ed eliminazione dei fattori di emarginazione.

Il recupero di aree o siti degradati non richiede necessariamente la costruzione di hotel lussuosi. A rendere decoroso e vivibile un luogo è la presenza stessa dei cittadini capaci di dare il giusto esempio agli ospiti che popolano città turistiche come Venezia. Pertanto, piuttosto che lasciare spazio al fenomeno della gentrificazione, occorre promuovere iniziative sociali e di aggregazione, creare degli spazi di condivisione e confronto. In pratica non crediamo possa essere veramente efficace una messa al bando in assenza di fattispecie di reato e senza alcuna possibilità di ricorso giurisdizionale. Allontanare il problema, senza risolverlo, non può essere una soluzione.

Vietati i bivacchi, mangiare al sacco, girare a torso nudo, addii al celibato, esibito e per chi sg...
lauree moleste e far rumore dalle 23 alle 8, n...
re in bici

a chi acquista...
e qualsiasi tipo...
Multe anche a...
rate o utilizza...
stanze stupefa...

«Un po' di ordine serve, ma senza i veneziani la città non si difende»

one: daspo a visitato... severe per i baristi

zione al Comune di Venezia. Poteri au...
aggressori. Una ventina di comportam...



«Giusto multare chi sporca» N...
Daspo divide i residenti

Multe a chi mangia sul pozzo Niente feste di laurea e alcol



- Divieto di consumare cibi e bevande nei luoghi pubblici ostruendo la circolazione (eccetto spazi dedicati, parchi e giardini), divieto di consumare (e vendere) in contenitori di vetro fuori dai locali pubblici e dai plateatici
- In caso di acqua alta i pedoni devono procedere con andatura adeguata senza sollevare schizzi all'incrocio con altri pedoni. I carretti devono dare precedenza ai pedoni
- Divieto di sedersi e straiarsi su ponti, gradini, portici, vere da pozzo... a Venezia...

I divieti di Venezia. Stop bivacchi, scorribande locali, feste moleste

Divieto di bere alcolici (fuori dai locali) e far rumore dalle 23 alle 8. Multe alle prostitute





"Il gioco all'aperto è un diritto dei bimbi": l'appello per togliere i divieti nelle città

Giocare a palla si può: le aree in centro storico e terraferma
Ecco le zone prioritarie individuate con nuovo provvedimento del...
locale Marco Agostini

Venezia, in monopattino in piazza San Marco: multato bimbo di 4 anni

La sanzione di 66 euro notificata al padre da...
presenta ricorso

● Nessuno può chiedere la spazione dello stesso luogo con...tti o gazebo per più di due giorni al mese con intervallo di almeno 8 giorni tra l'occupazione e la successiva.

● Divieto a titolari di pubblici esercizi...



Vietato

zione dei nelle i e bevan- arapetti e glio (multe

i i servizi

● Divieto a collocazione di...
finalizzate al non...
giornate in addi...
che comportino...
convivenza

Venezia vieta ai bambini di giocare in strada: «Disturba la quiete pubblica»

ITALIA

Mercoledì 10 Luglio 2019

L REGOLAMENTO /ENEZIA Un Daspo urbano usato come provvedimento quasi per tutto.



Vento di nuovo regolamento:
pioggia di divieti in nome del
decoro

Vietato stendere i panni in pubblico

Vietato stendere i panni in pubblico



VENEZIA. Multe a raffica per la biancheria stesa ad asciugare. E Burano insorge. Ad accendere la miccia della rivolta sono stati i carabinieri, che su segnalazione di un negoziante, hanno cominciato a distribuire sanzioni per la violazione del Regolamento di Polizia urbana. Ma nell'isola, dove da secoli la biancheria viene stesa ad asciugare nelle calli ed è diventata anch'essa una tradizione, la polemica non si placa. E ieri del caso si è occupato anche il Consiglio comunale.

VENEZIA. Multe a raffica per la biancheria stesa ad asciugare. E Burano insorge. Ad accendere la miccia della rivolta sono stati i carabinieri, che su segnalazione di un negoziante, hanno cominciato a distribuire sanzioni per la violazione del Regolamento di Polizia urbana. Ma nell'isola, dove da secoli la biancheria viene stesa ad asciugare nelle calli ed è diventata anch'essa una tradizione, la polemica non si placa. E ieri del caso si è occupato anche il Consiglio comunale.

Barchini senza musica Daspo per i trasgressori «Pronti a fare ricorso»

Art. 30
(Atti contrari al decoro e alla decenza in relazione all'abbigliamento)

1. È vietato circolare nei luoghi pubblici o aperti al pubblico passaggio dei centri abitati, compreso a bordo di veicoli o imbarcazioni, pubbliche o private, in tenuta balneare (costume da bagno di qualsiasi foggia) o a torso nudo.

- Divieto di circolare in luoghi pubblici, su veicoli e imbarcazioni pubbliche e privati in tenuta balneare
- Divieto di spogliarsi in pub...
- Divieto di lavarsi in fonta...

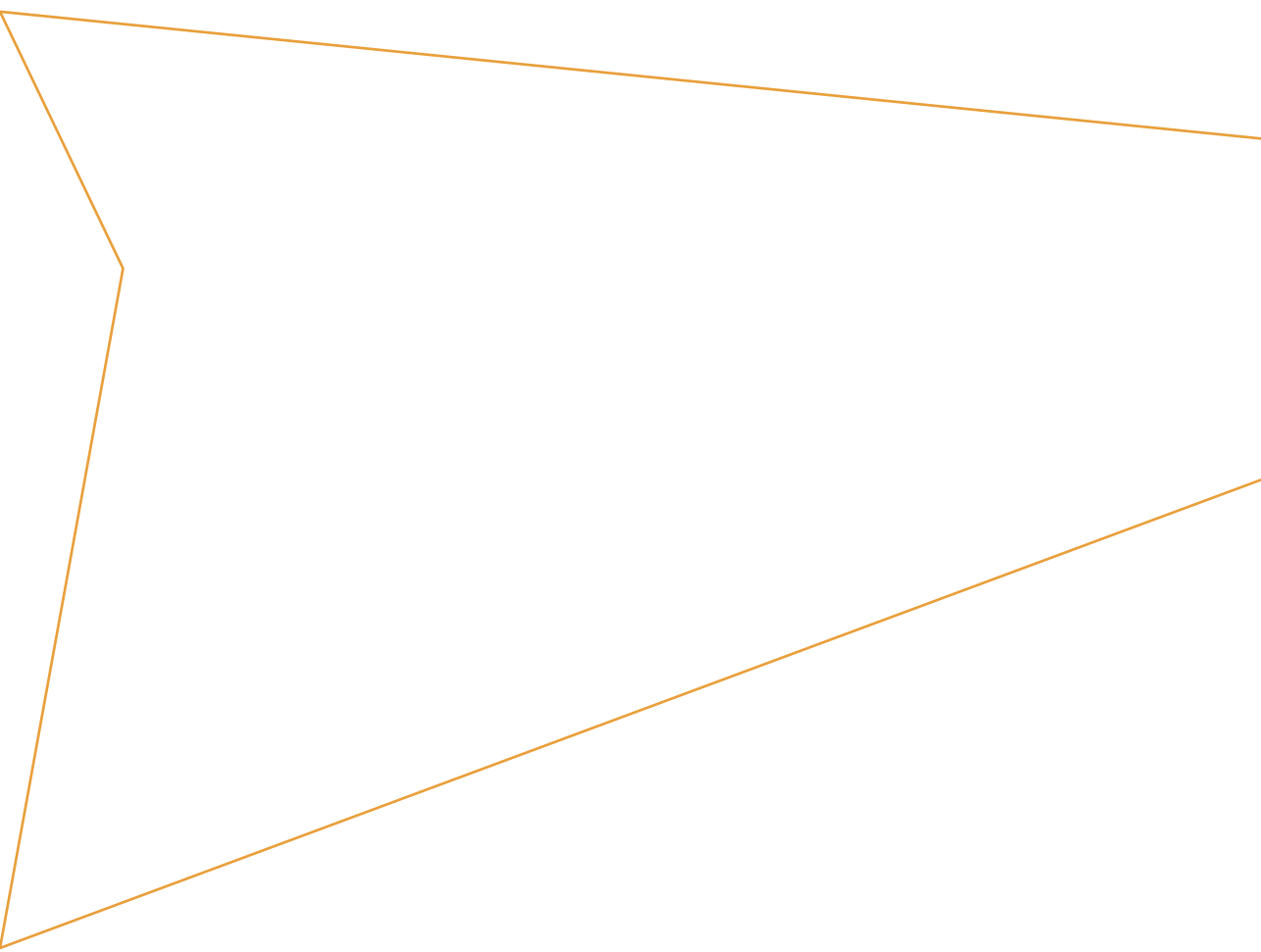


1 La nostra amministrazione comunale avrà forse dimenticato quanto calli, campi, ponti etc. siano luoghi di incontro, scambio, gioco e aggregazione? Quanto può essere socialmente pericolosa una persona sdraiata su una panchina? Parliamo veramente di degrado se una persona siede su uno scalino? Quanto può ledere il decoro una persona che sosta su un gradino?

2 “Venezia è bella ma non ci vivrei” è la classica frase che sentiamo dire a coloro che sono abituati ai comfort delle grandi città. Ma in quanti altri centri abitati o capoluoghi di regione è possibile camminare senza temere le vetture? A Venezia i bambini sono liberi di giocare fra campi e calli, sono liberi di correre dietro al pallone senza temere per la loro incolumità. In che modo un bambino sopra agli undici anni che gioca a pallone potrebbe essere indecoroso? O come potrebbe esserlo una nonna che gioca col suo nipotino? Perché un bambino non dovrebbe avere il diritto di giocare con gli amici, o con i propri fratelli o familiari qualche anno più grandi di lui? Per quanto riguarda i monopattini, verranno richiesti i documenti a tutti i bambini che ne faranno uso? I giudici saranno forse tenuti a sequestrare un giocattolo a dei bambini?

3 Siamo sicuri che dei vestiti, stesi su un filo che passa da una casa all'altra, possano essere indecorosi? Non è forse una caratteristica del "bel paese", un cliché dello stereotipo di italianità tanto amato e fotografato dai turisti?

4 Immaginiamo che sia una torrida giornata estiva. In che modo un libero cittadino, un lavoratore, una famiglia di residenti, può ledere il decoro urbano viaggiando nella propria imbarcazione in tenuta balneare? Non è forse più disturbante uno yacht "grigio metallizzato" ormeggiato in pieno centro storico? Fra le varie cose anche i kayak sono stati definiti indecorosi. Sarà forse più decorosa una nave da crociera?



Come ti vede la società? O meglio, come **CI** vede? Sì, poiché in mezzo ci siamo tutti noi, nessuno escluso. Quando usciamo di casa esce con noi anche la nostra barriera economica. In base a come ci vestiamo, ai nostri accessori, al trucco, ai nostri atteggiamenti, la società ci vede in un determinato modo. Per analizzare il concetto di “barriera economica” abbiamo

Barriere economiche

Qual è il valore delle persone?

Alejandro Carreño, Pamela Frasson e Alice Gerotto

pensato di fare riferimento ad alcuni film, in modo da creare una riflessione sulla società contemporanea.

Prendiamo come esempio il “Diavolo veste Prada” in cui la protagonista viene assunta nella direzione di una rivista di moda ma lei con la moda non ha nulla a che fare. Le colleghe la guardano con disprezzo e la giudicano semplicemente perché non si veste come loro.

Purtroppo si viene giudicati non solo per l'aspetto esteriore, ma anche per la nostra formazione. Prendendo spunto dal film "Tutta la vita davanti", la protagonista Marta si laurea in filosofia con lode ma l'unico lavoro che riesce a trovare è in un call center. La ragazza è limitata dalla scelta del suo percorso universitario poiché si tratta di una cosiddetta "laurea femminile" quindi una laurea che non vale molto. Secondo una ricerca, infatti, le differenze di genere ostacolano la possibilità di trovare un certo tipo di impiego, ed esistono lauree definite "femminili" e altre "maschili" che pongono ulteriori difficoltà. Infatti al primo posto per numero di impiegati la componente maschile con laurea maschile e solo successivamente si vede la componente femminile con laurea femminile.¹

Una ricerca condotta da ASviS – Alleanza Italiana per lo Sviluppo Sostenibile sul concetto di parità di genere afferma che le donne fanno ancora fatica ad accedere a posizioni manageriali (basti pensare che il 23% occupa tale posizione e che solo il 3% è amministratore delegato, o possiede altre funzioni di vertice, di una grande azienda o di un'istituzione). Sempre più tristemente attuale è il tema del gap salariale: tra i lavori retribuiti gli uomini a parità di mansioni vengono pagati di più. È interessante sottolineare il fatto che nonostante il tasso di occupazione femminile risulti il più alto della storia italiana, pari al 49,6%, persistono grandi differenze territoriali: il 60% delle donne occupate si trova al Nord e solo il 33% nel Mezzogiorno.²

Questi pregiudizi rappresentano una barriera economica e ci sono mille modi per poterla affrontare: ci si può adattare e cercare di aumentare sempre di più il proprio valore all'interno della società oppure si può decidere di vivere all'interno del proprio contesto senza

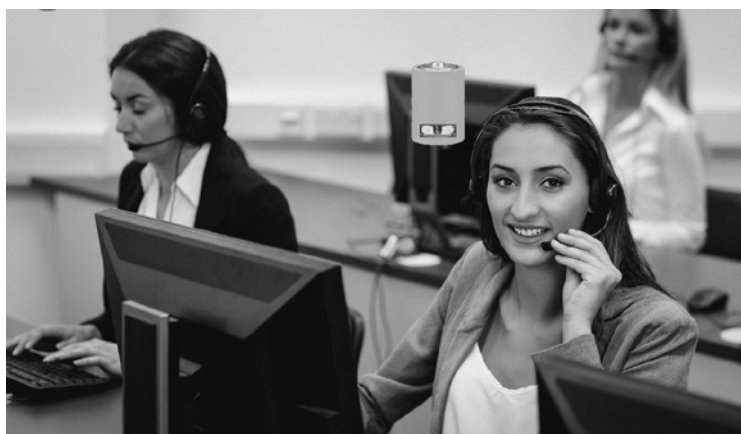
cambiarlo. È il caso del film “Captain fantastic” in cui il padre cerca di far vivere i propri figli fuori dalla società.

Nella società ci sono un’infinità di situazioni e ognuna porta con sé un “valore” diverso, può essere una persona con disabilità che non riesce ad essere completamente autosufficiente, un anziano o un uomo di colore (si pensi al film “Quasi amici”), può essere una ragazza malata o una madre giovanissima, come nel caso del film “Juno”; tutti esempi in cui è presente una barriera economica che frena e abbassa il valore della persona in quanto tale. In tutti questi casi c’è da sottolineare il fatto che questa barriera influenza il valore anche delle persone che stanno al loro fianco. Il ragazzo che sta accanto alla giovane compagna incinta deve occuparsi anche lui del figlio e quindi limita le sue possibilità di fare carriera e di soddisfare le proprie esigenze economiche. Lo stesso discorso vale per colui/colei che si prende cura di persone con disabilità o di persone con malattie, che necessitano di assistenza.

Tuttavia nella nostra società possiamo riconoscere altre barriere economiche: una di queste sono i bambini. Chi l’avrebbe mai detto che in un mondo come il nostro, che nel passato si costruì grazie anche alle giovani forze che aiutavano i membri più anziani della famiglia, i figli potessero divenire una barriera? In molti film come “Mamma ho perso l’areo” o “Mamma ho preso il morbillo” i bambini sono dipinti come l’emblema del disastro in famiglia, poiché non fanno altro che combinare guai e compromettere la vita tranquilla dei genitori. Che ci sia un fondo di verità in questa finzione? Forse sì, i bambini che combinano guai possono essere una metafora della barriera economica. In questi tempi, infatti, ci si chiede se sia il caso di avere un figlio o se

Your are (NOT) welcome





invece sia preferibile dedicarsi esclusivamente alla carriera, poiché si sa che da ciò deriva una spesa: cure mediche, pediatra, vestiti, passeggino.. ma soprattutto c'è bisogno di tempo. Il problema è che la vita sta diventando sempre più frenetica e rinunciare al lavoro è una scelta rischiosa in tempi di crisi. A questo punto ci si trova di fronte ad un bivio dove è necessario scegliere ed una scelta preclude automaticamente l'altra. Anche se non sempre avere figli ostacola completamente la carriera dei genitori, c'è comunque da ribadire il fatto che averli può rappresentare una barriera economica invisibile, poiché hanno bisogno di

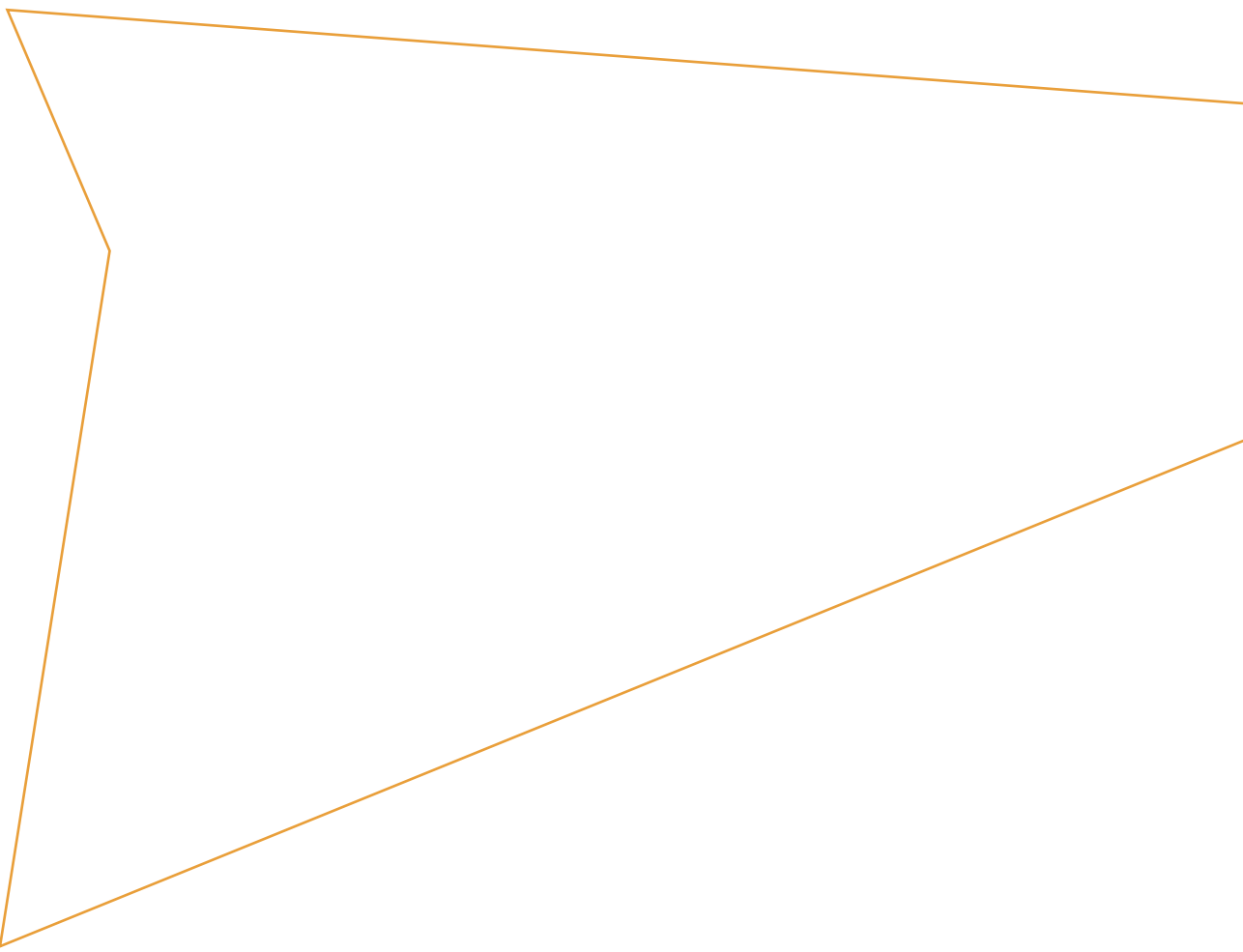
cure e attenzioni. Se il tempo che i coniugi hanno disponibile lo dedicano a soddisfare le esigenze dei propri figli, come naturalmente dovrebbe essere, succede che non possono pensare alla cura di loro stessi e al riposo e il giorno successivo andranno a lavoro stressati, senza dare il meglio di sé. I bambini sono quindi diventati un paradosso, dovrebbero essere visti come una risorsa su cui investire per portare a migliorare la società del futuro, invece anche loro appaiono come delle “barriere invisibili”. Infatti, attualmente sembra sia possibile considerare i bambini come investimento solamente nelle famiglie più agiate (si pensi al film “Richie Rich-il più ricco del mondo”).

Si prenda ora come esempio il film Titanic, in cui i protagonisti Jack e Rose, membri di differenti classi sociali, si innamorano durante il tragico viaggio del trans-oceanico. Lui, un giovane squattrinato artista giramondo e lei, figlia di una famiglia benestante, destinata ad una vita ancor più agiata con il suo promesso sposo. Alla fine del film la protagonista rinuncia a tutto per potersi unire a Jack. Si potrebbe dire che entrambi i protagonisti, seppur costretti in una barriera economica e sociale, cercano di superare questa condizione per qualcosa di più vero: l'amore.

Dopo tutta questa riflessione possiamo giungere a un'unica conclusione: *la vita è una questione di scelte*. E ogni scelta che attuiamo nel nostro percorso, andrà a influenzare il valore che la società ci attribuisce.

Note

- 1 CASTAGNETTI C. e ROSTI L., UNFAIR TOURNAMENTS: Gender Stereotyping and Wage Discrimination among Italian Graduates, 2013
- 2 Rinalduzzi A., Parità di genere: il ruolo delle imprese, delle istituzioni e della società civile; <https://asvis.it/approfondimenti/208-4313/parita-di-genere-il-ruolo-delle-imprese-delle-istituzioni-e-della-societa-civile>.



1 Il caso di Venezia¹

“Per barriere architettoniche si intendono:

- a. gli ostacoli fisici che sono fonte di disagio per la mobilità di chiunque e in particolare di coloro che,

Barriere architettoniche

Silvia Ballarin, Federica Barbaro, Nunzia Di Francesco, Doriana Di Niccolo,
Noemi Palumbo, Lucrezia Paparusso

per qualsiasi causa, hanno una capacità motoria ridotta o impedita in forma permanente o temporanea;

- b. gli ostacoli che limitano o impediscono a chiunque la comoda e sicura utilizzazione di parti, attrezzature o componenti;
- c. la mancanza di accorgimenti e segnalazioni che permettono l'orientamento e la riconoscibilità dei luoghi e delle fonti di pericolo per chiunque e in particolare per i non vedenti, per gli ipovedenti e per i sordi.”

Esempi eclatanti di barriere di questo genere possono essere un marciapiede troppo alto e/o senza rampa, un ascensore troppo stretto o un ponte senza rampa.

Ogni città presenta delle barriere di vario tipo. Nel nostro caso specifico, il focus della nostra attenzione ricade sulla città di Venezia, una città con una morfologia urbana complessa, con 120 isole collegate da più di 460 ponti, tra questi



i 4 ponti principali, gli unici che permettono di attraversare Canal Grande, risultano non accessibili: Ponte della Costituzione, Ponte degli Scalzi, Ponte dell'Accademia e Ponte di Rialto. Pertanto, possiamo dire che Venezia è una città che non si presta a una mobilità efficiente per persone con disabilità motoria e sensoriale. Nonostante questo ogni città deve prevedere soluzioni accessibili che garantiscano pari

opportunità. Si parla di progettazione in ottica Universal Design quando una progettazione fin dalle fasi iniziali tiene in considerazione la diversità umana, per fare in modo che gli ambienti siano fruibili da tutti, indipendentemente dalle capacità di ogni persona. Ad oggi la città presenta barriere per persone anziane, per persone con passeggini e per persone che portano piccoli carichi. La pianificazione di soluzioni accessibili



è difficile in una città storica e particolare come Venezia. Spesso infatti ci sono ostacoli burocratici e vincoli dovuti al patrimonio storico- artistico.

Nonostante ciò, l'accessibilità in alcuni casi è garantita dai mezzi di navigazione (pubblica e privata) e da alcuni ponti resi ormai fruibili. Si è cercato di agire al fine di favorire l'accessibilità inclusiva mediante dei miglioramenti che riguardano:

1. i mezzi di navigazione;
2. la fruibilità dei ponti esistenti, con l'aggiunta di corrimano;
3. l'accessibilità dei ponti esistenti (sistemi di sollevamento meccanici e rampe amovibili, temporanee e fisse);
4. l'accessibilità tra i rii (realizzazione di ponti nuovi);
5. l'accessibilità tra calli e fondamenta;
6. la fruibilità dei ponti;
7. la fruibilità dei pontili per le gondole;
8. la comunicazione riguardante l'accessibilità.



2 Nei panni dell'altro: la simulazione di un percorso tra accessibilità e inaccessibilità

Dopo aver accennato alla definizione di barriere architettoniche, in particolare quelle di Venezia, proponiamo la simulazione di un percorso che vuole mostrare le difficoltà che soggetti con mobilità motoria ridotta sono costretti a vivere percorrendo la città lagunare.

La simulazione ha lo scopo di far comprendere al lettore le reali difficoltà, nonché le vere e proprie barriere, che si possono incontrare per raggiungere molti dei principali punti della città.

Per mostrare il percorso abbiamo utilizzato

lo strumento digitale MYMaps, che è possibile visualizzare inquadrando il QRcode.



Osservando la mappa è possibile notare come l'intero percorso si sviluppi soltanto su alcune zone specifiche della città di Venezia. Infatti, sono stati evidenziati, attraverso colori diversi, i sestieri attraversati e riportate alcune informazioni



storico/culturali su quei luoghi a scopo meramente introduttivo, per consentire all'utente di prendere confidenza con la mappa, interagire con essa, per poi scoprire e contestualizzare il percorso creato.

L'obiettivo del percorso è arrivare alla sede centrale di Ca' Foscari, dove è collocata l'opera *"You are (NOT) welcome"*, partendo dalla Stazione ferroviaria Santa Lucia. Subito si incontra il primo ostacolo: il Ponte della Costituzione; pertanto, si propone una soluzione alternativa che consenta di prendere il vaporetto per raggiungere la fermata di San Basilio, da cui poi si può arrivare alla

meta prefissata senza imbattersi in alcun tipo di barriera.

Le tappe del percorso sono le seguenti:

1. Partenza: Stazione Santa Lucia
2. Dirigersi verso il Ponte della Costituzione (primo ostacolo: il Ponte non può essere attraversato da persone con mobilità ridotta).



In realtà il ponte era stato reso accessibile dalla presenza di un'ovovia, ma questa risulta attualmente inattiva e verrà probabilmente smontata).

3. Percorso alternativo 1: non potendo oltrepassare il ponte, dirigersi fino all'imbarcadero Ferrovia A e prendere il vaporetto linea 2 in direzione San Basilio;
4. Approdo San Basilio: scendere alla fermata di San Basilio;
5. Da San Basilio ai Carmini: davanti alla fermata



imboccare Calle del Vento, attraversare Campo San Basilio e proseguire per la Fondamenta omonima che successivamente prende nome di Fondamenta San Sebastiano. Al termine di questa svoltare a destra per Fondamenta

- del Soccorso e proseguire sino a Campo dei Carmini. Infine, imboccare Calle della Scuola per raggiungere Campo Santa Margherita e proseguire dritti fino al Ponte di San Pantalon;
6. Ostacolo con vista: Ponte di San Pantalon, ecco un altro ostacolo! Premio di consolazione: guarda l'opera di Banksy e torna indietro, non puoi attraversare il ponte.
 7. Ritornare in Campo Santa Margherita e dirigersi verso Rio Tera' Canal per poi imboccare Calle de Mezo dea Vida (laterale di sinistra). Al termine della calle girare a sinistra, subito dopo a destra e prendere Calle della Madonna. Percorrerla fino a giungere nel Campiello degli Squellini. Attraversare il campo e percorrere poi Calle Foscari alla fine della quale, prima del ponte, si trova l'entrata della sede di Ca' Foscari e l'opera "*You are (NOT) welcome*".
 8. Arrivo.

In conclusione è possibile notare come raggiungere molti punti della città implichi sforzi, impegno e tempistiche più lunghe, dovuti proprio alle barriere architettoniche che si possono incontrare lungo il percorso. Confrontando i due itinerari in media un percorso accessibile è di durata pari a 40 minuti, mentre il percorso tradizionale è di 20 minuti circa. Nonostante la presenza di percorsi accessibili, si richiede quindi un notevole sforzo alle persone con disabilità motoria, non consentendo un'effettiva inclusione ed equità di trattamento. Una soluzione a questa difficoltà potrebbe essere la realizzazione di una segnaletica adeguata che indichi il percorso accessibile per i principali punti di interesse della città, che permetta alle persone con disabilità motoria di individuare con facilità i percorsi accessibili, per percorrerli in completa autonomia.

3 Un gioco tra le calli: un esperimento ludico per riflettere sulle barriere

Questo gioco si propone di mostrare un possibile percorso a Venezia, tenendo conto di quelle che sono le barriere più comuni e gli ostacoli più frequenti che si incontrano mentre si percorre la città o si raggiungono le maggiori attrazioni, seguendo le tappe di un itinerario turistico. In maniera ricreativa e apparentemente disimpegnata suggerisce una riflessione sulle reali difficoltà che un unicum urbano come quello lagunare può comportare per la transitabilità della città.

PUNTO DI PARTENZA: Piazzale Roma, proseguendo per il Ponte Papadopoli.

TAPPE INTERMEDIE: Ponte della Costituzione, Chiesa di Santa Maria di Nazareth, Ponte delle Guglie, Ghetto ebraico, Madonna Dell'Orto, Galleria Franchetti alla Ca' D'Oro, Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, Libreria Acqua Alta, Fondazione Querini Stampalia, Chiesa di San Francesco della Vigna, Arsenale di Venezia, Giardini della Biennale, Pozzo Corte delle Colone, Museo Navale, Riva degli Schiavoni, Servizio gondole, Chiesa della Pietà, San Giorgio, Piazza San Marco, Teatro La Fenice, Palazzo Grassi, Ponte dell'Accademia, Peggy Guggenheim, Punta della Dogana, Magazzini del Sale, Fondamenta Zattere, Ponte di Zattere, Squero, San Sebastiano, Santa Margherita, Ponte San Pantalon, Tonolo, Basilica dei Frari, Ponte delle Tette, Ca' Pesaro, Ponte di Rialto, Pozzo Campo San Polo, San Tomà.

PUNTO DI ARRIVO: Ca' Foscari centrale.

REGOLE DEL GIOCO: Due o più giocatori. Per giocare si utilizzano due dadi numerati da 1 a 6; chi al primo lancio ottiene il numero dispari più alto comincia il gioco. Il giocatore che finisce sulle caselle con il leone avanza di tante caselle quanto è il doppio del numero ottenuto dal lancio dei dadi. Chi ottiene al primo turno il numero

6 formato da 3+3, raggiunge direttamente la penultima casella, San Tomà.

Caselle speciall

- N° 2 Ponte Papadopoli: raddoppia il risultato ottenuto. Questo ponte è accessibile per chi ha mobilità motoria ridotta e permette a tutti di superarlo con più facilità.
- N° 3 Ponte della Costituzione: resta fermo un giro. Questo ponte non è accessibile, nonostante sia punto di partenza di turisti, studenti e lavoratori pendolari;
- N° 12 Libreria Acqua Alta: resta fermo due giri. Questa struttura oltre a essere perennemente affollata, presenta spazi molto ristretti, rendendo difficile la mobilità al suo interno, anche a causa delle molte pile di libri in mezzo al percorso;
- N° 17 Giardini della Biennale: ripeti il turno per la seconda volta e procedi ancora. Questo è uno dei pochi squarci verdi della città che si estende nel sestiere Castello di Venezia. Meta di pace e svago in base ai periodi dell'anno e a ciò che essa ospita, tra aiuole e monumenti celebrativi unisce l'appagamento destato dalla natura a quello artistico;
- N° 18 Pozzo delle Colone: resta fermo, finché un altro giocatore non rimane imprigionato. I pozzi a Venezia sono all'incirca 600 e solo nel XIX hanno perso la loro funzione originaria, lasciando spazio alla distribuzione delle acque attraverso l'acquedotto cittadino;
- N° 22 Gondola Service: procedi fino a Piazza San Marco. Nel 2016 è stato adattato un pontile in Piazzale Roma che ha permesso di estendere l'accesso in gondola anche alle persone con disabilità motorie;
- N° 25 San Giorgio: resta fermo finché lanciando i dadi non ottieni 2 per poterti spostare con i

mezzi di navigazione. Attualmente l'unica linea che collega San Giorgio a Venezia è la 2; inoltre se non è in corso alcun evento della Fondazione Cini, non è possibile accedere al complesso monumentale dell'ex monastero benedettino di San Giorgio maggiore, ma è visitabile esclusivamente l'omonima chiesa;

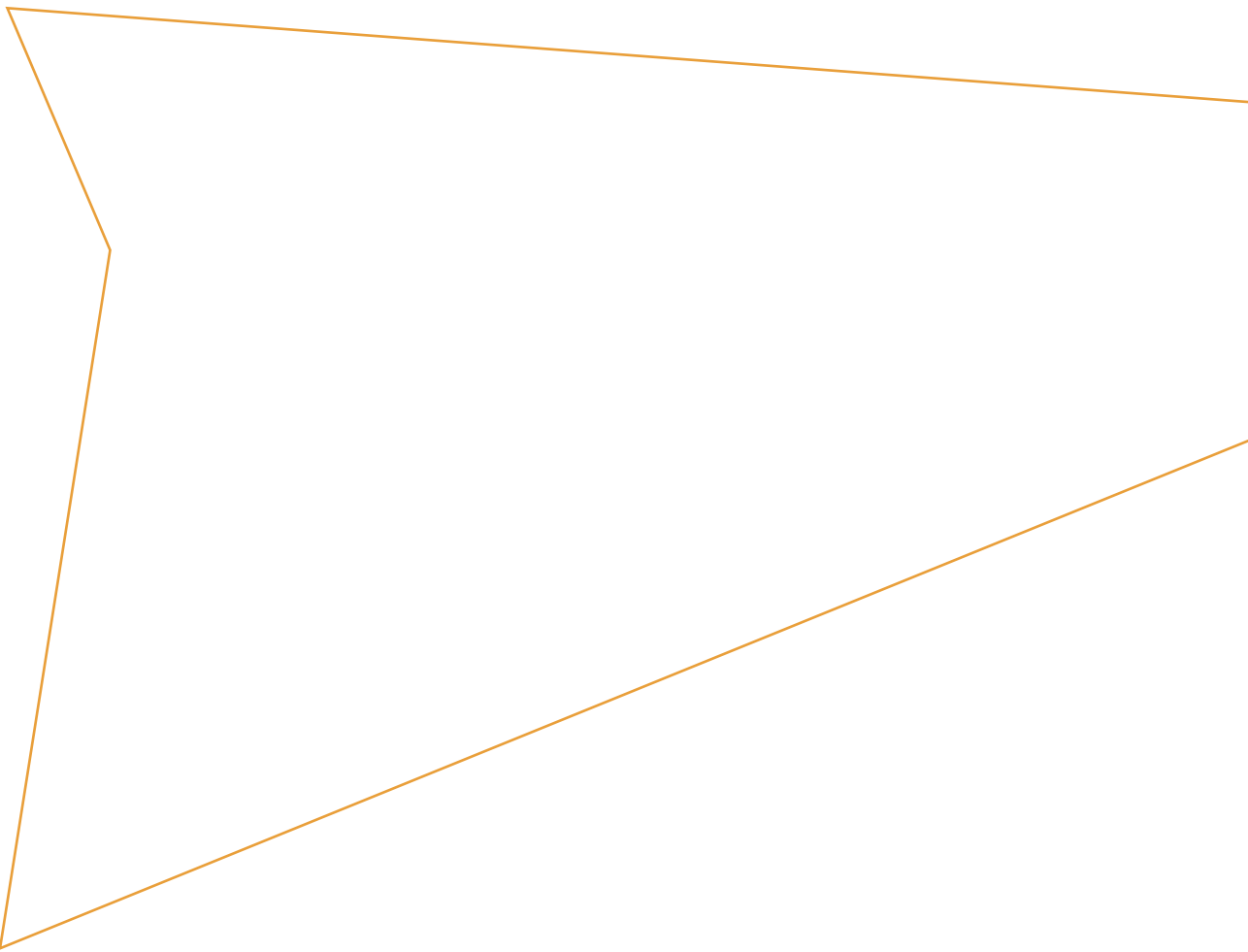
- N° 30 Ponte dell'Accademia: resta fermo un giro. Ponte non accessibile;
- N° 36 Ponte di Zattere: raddoppia il risultato ottenuto. Un altro ponte accessibile, questa volta sulla Fondamenta Zattere con una vista suggestiva verso l'isola della Giudecca;
- N° 48 Ponte di Rialto: torna indietro alla tua precedente postazione. Anche questo iconico ponte non è accessibile, nonostante sia un emblema architettonico e artistico e principale collegamento per attraversare Canal Grande;
- N° 49 Pozzo Campo San Polo: resta fermo, finché un altro giocatore non rimane imprigionato.



*Le caselle non rispettano l'ordine reale dei luoghi di riferimento.

Note

1 Foto a cura di Nunzia Di Francesco. Si ringrazia per la partecipazione: Aleksandar Deyanov (Bulgaria), Ali Hassan Cheema (Pakistan), Ali Imran (Pakistan), Emanuela Auteri (Italia), Fuad Gurbanov (Azerbaijan), Juno Geiler (Germania), Justyna Czerwonka (Polonia), Muhammad Attiq Khan (Pakistan), Vandana Kasimahanthi (India).



1 Se non ci capiamo chi vince?

Nessuno vince se ognuno rimane chiuso nelle proprie certezze.

Se ognuno rimane fermo nelle sue posizioni evitando il confronto per paura di mettersi in discussione, potrà solo perdere.

Perdere l'opportunità di crescere e di imparare a saper convivere con qualsiasi forma di diversità con la

Barriere linguistiche

Davide Pasqualetti, Paola Pavan, Annachiara Pelosato, Letizia Rossi e Giulia Zaccaron

quale potrà entrare in contatto un domani.

Incontro delle barriere ogni volta che non mi sento libera di esprimermi o di essere ascoltata.

La mia libertà passa anche attraverso la parola, la trasmissione di un'idea e il confronto. Riuscire a comprendere cosa dice e comunica l'altro, serve a creare un pensiero che sia rispettoso, aperto (e privo di giudizi limitanti), quindi inclusivo. La diversità tra me e "l'altro" non è solo fisica ma anche culturale, di

esperienze e in quanto tale va trattata come un arricchimento, tollerata, agevolata e valorizzata. Ogni volta che viene fatta una distinzione, che già di per sé nasconde una dinamica di tipo esclusivo, si è creata una barriera che rende me e “l’altro” non comunicanti, quindi reciprocamente impermeabili. Questo può accadere nelle relazioni più strette, così come in qualsiasi contesto nel quale entriamo in rapporto con il “diverso” da noi.

2 Citazioni e riflessioni linguistiche: costruire muri è come avere gli occhi coperti, essere senza rotta, smarriti

“È inutile alzare barriere. Nella storia i muri non hanno mai resistito.”

(Gianfranco Rosi)

“Chiaro che siamo in guerra, ed è una guerra di accerchiamento, ognuno di noi assedia l’altro ed è assediato, vogliamo abbattere le mura dell’altro e mantenere le nostre, l’amore verrà quando non ci saranno più barriere, l’amore è la fine dell’assedio.”

“É claro que estamos em guerra, e trata-se de uma guerra de cerco, cada um de nós cerca o outro e está cercado, queremos derrubar os muros dos outros e manter os nossos, o amor vai vir quando não existirão mais barreiras, o amor é o fim do cerco.”

(Jose Saramago)

“I confini dividono lo spazio; ma non sono pure e semplici barriere. Sono anche interfacce tra i luoghi che separano. In quanto tali, sono soggetti a pressioni contrapposte e sono perciò fonti potenziali di conflitti e tensioni.”

“Granice dziela przestrzen; ale nie są tylko prostymi barierami. Są również interfejsami

między miejscami, które nas rozdzielają.
W związku z tym podlegają presji przeciwnej
i dlatego są potencjalnymi źródłami konfliktów
i napięć.”

(Zygmunt Bauman)

“La vita fa presto a riformare dei vincoli che
prendono il posto di quelli da cui ci si sente
liberati: qualunque cosa si faccia e ovunque si
vada, dei muri ci si levano intorno creati da noi,
dapprima riparo e subito prigionia.”

“La vie réforme rapidement les contraintes qui
se substituent à celles dont on se sent libéré:
quoi que l'on fasse et où que l'on aille, des murs
sont construits autour de nous, protégés et
immédiatement emprisonnés.”

(Marguerite Yourcenar)

“Se alzi un muro, pensa a ciò che resta fuori!”

(Italo Calvino)

Quando ci è stato chiesto perché avevamo scelto
queste citazioni, non è stato facile elaborare
una riflessione o una semplice risposta. A volte
si sceglie inconsciamente e non si hanno molte
spiegazioni a riguardo. La verità è che la cosa
che ci ha colpito di più delle riflessioni di questi/e
grandi giornalisti, medici e scrittori/scrittrici è
che, nonostante le barriere e i muri siano perlopiù
qualcosa di fisico, riescono a lasciare un segno
profondo soprattutto dentro di noi.

Quante volte ci siamo sentiti esclusi e circondati
da un muro e quante volte quella barriera
l'abbiamo creata da soli? Costruire muri porta
all'ignoranza. È come avere gli occhi coperti e non
vedere il mondo che c'è intorno a noi. Rimaniamo
ciechi, senza rotta, smarriti.

E ancora, quante tensioni sono nate nella storia
per le divisioni? Il Muro di Berlino che divide la
Germania Est dalla Germania Ovest per più di

vent'anni, la Barriera di Separazione in Israele tra Israeliani e Palestinesi e infine la Linea di Demarcazione Militare tra Corea del Nord e Corea del Sud. Questi sono solo esempi di ciò che una barriera può fare.

Dividere è pericoloso, ma ancor peggio è escludere, lasciare fuori chi è dall'altra parte. Non è facile comunicare, trovare un compromesso, parlarsi, ma ciò a cui l'uomo dovrebbe porre attenzione è racchiuso in queste poche righe che abbiamo scelto di condividere con voi e che noi abbiamo trovato interessanti, stimolanti e sincere.

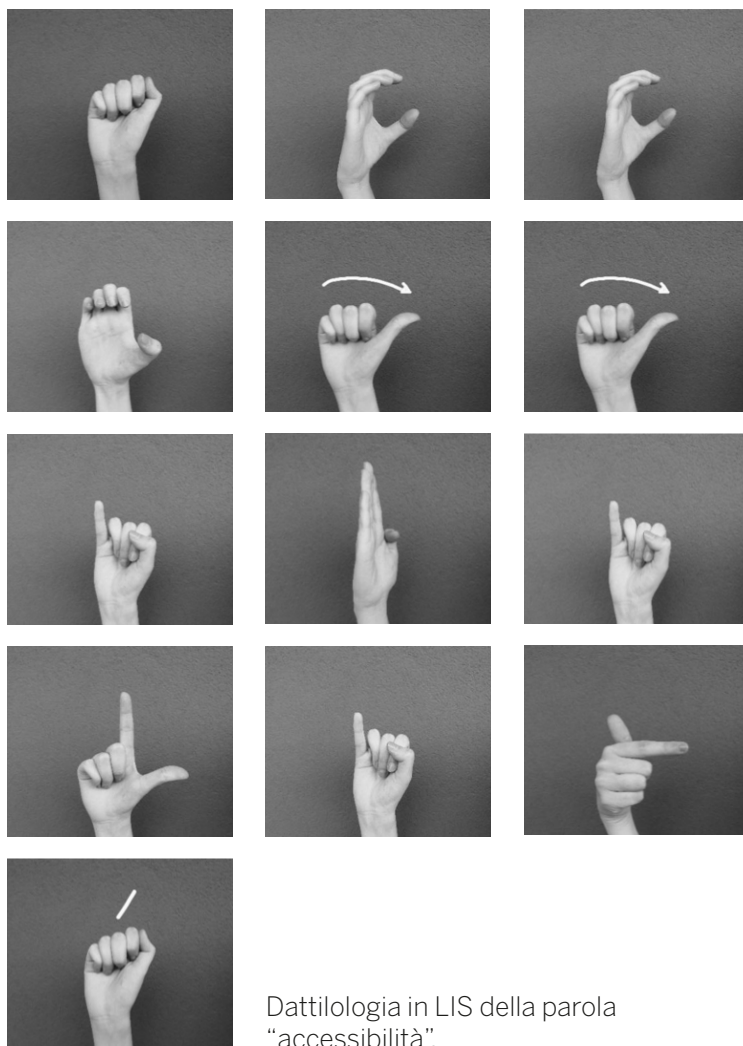
3 Segni e parole: veicoli per riflettere e superare i confini

نا يشبه الحبر وبعضنا الآخر يشبه الورق، ولولا سوادُ بعضنا لكان البياضُ أصمَّ، ولولا
نا الآخر لكان السَّوادُ أعمى.

رمل وزب

Alcuni di noi sono come inchiostro, altri come carta. E se non fosse per il nero di alcuni di noi, altri sarebbero muti. E se non fosse per il bianco di alcuni di noi, altri sarebbero ciechi.

Khalil Gibran, Sabbia e schiuma (1926)



Dattilologia in LIS della parola "accessibilità".

C E N O I Z A C I N U M O C O
 E I I H T C H I A R E Z Z A A
 D I S A B I L I T A Y F B T T
 F Z U J P X C Z V W E H Q N I
 C A G L Y W P S X L D A K B U
 O H B B G E M L I W T T R F Q
 N G I S E D N B H I P A W D E
 Z W U U O V I O S I I K F N U
 A N P V S S U R I L I M I T E
 L S U W S U E A L S E R T Q A
 D X M E G V R E C Z U E L Q N
 Z R C W I M Q A I S O L J K M
 W C W D O J J O I I E P C I H
 A U N I V E R S A L T A I N H
 A R E I R R A B O Z B U J W I

BARRIERA
 ACCESSIBILE
 COMUNICAZIONE
 CHIUSURA
 UNIVERSAL
 DESIGN
 LIMITE
 LIS
 INCLUSIONE
 CHIAREZZA
 EQUITÀ
 BRAILLE
 DIVERSITÀ
 DISABILITÀ

4 Un finale aperto: qual è il tuo punto di vista?

A conclusione di questo catalogo speriamo di essere riusciti ad affrontare in maniera il più possibile esaustiva le problematiche circa il concetto di barriera nelle sue svariate declinazioni, di essere riusciti, inoltre, a far riflettere su quali tipi di ostacoli si possono incontrare quotidianamente nelle nostre città. Speriamo, quindi, che gli elaborati presentati abbiano stimolato un modo diverso di vedere la realtà che rispetti i principi di un vivere più accessibile. Tuttavia, le questioni che abbiamo voluto affrontare rimangono aperte e richiedono ancora indagini e riflessioni, per questo invitiamo tutti i lettori di questo volume e chiunque voglia mettersi in gioco ad affrontare quello che è stato qui sollevato chiedendosi:

- Ritieni che la diversità culturale, ad oggi, agevoli od ostacoli i rapporti sociali?
- Quali barriere (architettoniche, comunicative, culturali) riscontri nella tua città?
- Il tuo luogo di studio/lavoro ti sembra sufficientemente accessibile per tutti gli utenti?
- Quali soluzioni e mezzi si possono adottare per raggiungere uno spazio nuovo, di vero dibattito e consapevolezza per un futuro più sostenibile?

