



I Quaderni di Passages

1 | 2019

I Quaderni di Passages **# 1 | 2019**

Pubblicazione online dell'Associazione culturale Passages

Credits

Foto Noemi Binda, Valentina Borsella, Marta Cajelli, Fabiola Camandona, Sonia Camerlo, Federica Jacobsen, Costanza Lucarini, Sara Massaglia, Anna Maria Pecci, Melania Talarico

Logo COMMONS Manuela Marchisio (weLaika)

Graphic design File license by Smile Templates

Open Font TestMe. Carattere libero, *work in progress*, basato sui principi del Design for All

Ringraziamenti

La curatrice ringrazia l'Archivio Storico della Città di Torino per la condivisione dei documenti filmati, Marta Cajelli, Federica Jacobsen e Costanza Lucarini per aver collaborato all'illustrazione e impostazione grafica dei rispettivi contributi, Gianluigi Mangiapane per l'utile confronto

Per citare questa pubblicazione:

Anna Maria Pecci (a cura di), *COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise*, "I Quaderni di Passages", n. 1, 2019



Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale 3.0 Italia.

Per leggere una copia della licenza: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/it/>

ISBN: 979-12-200-4145-4

COMMONS

**Patrimoni in comune,
storie condivise**

A cura di Anna Maria Pecci

INDICE

INTRODUZIONE

"COMMONS": <i>legacy</i> di un progetto generativo di <i>engagement</i> Anna Maria Pecci	1
--	---

DIGITAL STORYTELLING E PATRIMONI CULTURALI

"COMMONS": un seme del progetto Gianluigi Mangiapane	13
Condividere storie, condividere emozioni. La facilitazione nei laboratori del progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise" Fabiola Camandona, Marta Pagnotta, Melania Talarico	16
Alla riscoperta del patrimonio culturale torinese attraverso il digital storytelling Costanza Lucarini	21
L'Archivio Storico prova a raccontarsi con il digital storytelling Paola Bianchi, Luciana Manzo	25
L'esperienza del Polo del '900 Raffaella Valiani, Cristina Zuccaro	26

TESSERE RELAZIONI, RI-GENERARE MEMORIE, RICONOSCERSI

Contaminazione di linguaggi per la valorizzazione di patrimoni e territorio Noemi Binda, Sonia Camerlo	28
Raccontare la città senza parole Valentina Borsella	30
Vivere e costruire un patrimonio di storie. Un anno di tirocinio a "COMMONS" Marta Cajelli, Federica Jacobsen	32

ATTORNO A "COMMONS": ALTRE ESPERIENZE E RIFLESSIONI SCIENTIFICHE

Fare storytelling senza saperlo Marco Carassi	37
Il racconto del patrimonio. Oggetti, documenti, narrazioni Maurizio Vivarelli	42

LE AUTRICI, GLI AUTORI	49
-------------------------------	----

"COMMONS": *legacy* di un progetto generativo di *engagement*

Anna Maria Pecci

legacy

noun

1. bequest, inheritance, endowment, gift, estate, devise (*Law*), heirloom
2. heritage, tradition, inheritance, throwback, birthright, patrimony
3. repercussion, result, fruit, consequences, aftermath

Collins Thesaurus of the English Language - Complete and Unabridged 2nd Edition, 2002

© Harper Collins Publishers 1995, 2002

I molteplici significati riferiti a *legacy* dal Thesaurus della lingua inglese Collins rendono questo termine un faro nel percorso di restituzione del progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise". Utilizzarlo nella sua versione originale consente di apprezzare quella ricchezza semantica che la traduzione in italiano, proposta dal Dizionario bilingue Collins, ignora limitandone la portata a "eredità", tutt'al più "retaggio"¹.

Concepito come lascito, dote (ma anche dotazione), patrimonio, ritorno al passato, risultato, conseguenza – per citare alcuni dei sostantivi in elenco – *legacy* dimostra invece di possedere anche valenze dinamiche e processuali e può aiutare a mettere in luce e valutare la complessità di "COMMONS", tracciarne il profilo in uno scenario internazionale e contribuire al suo *follow-up* in termini di disseminazione scientifica, implementazione o replicabilità. La multidimensionalità – che caratterizza tanto il concetto anglosassone quanto il progetto di cui qui si presta ad essere una chiave di lettura – costituisce pertanto una prospettiva di interpretazione e l'oggetto, al tempo stesso, di una analisi riflessiva.

Patrimoni in comune, storie condivise

Nel periodo novembre 2016-dicembre 2017 si è svolto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise", un progetto concepito e promosso dall'Associazione culturale Passages, realizzato in partenariato con l'Archivio Storico della Città di Torino, le Biblioteche Civiche Torinesi, il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino, il Polo del '900 e weLaika, con la collaborazione dell'Associazione di Via La Contrada dei Guardinfanti, della Compagnia *lilith&teatronirico* e della Fondazione Carlo Molo onlus.

Nato con l'obiettivo di valorizzare patrimoni archivistici e bibliotecari mediante un processo narrativo condiviso tra istituzioni e territorio – con il duplice fine di potenziare i pubblici degli enti e promuovere forme diffuse di conoscenza, riconoscimento e identità favorendo un senso inclusivo di appartenenza alla città –

il progetto ha inteso ampliare accessibilità e partecipazione culturale a partire dal coinvolgimento diretto di chi lavora nel settore dei beni culturali, di chi ne fruisce e degli *stakeholder*.

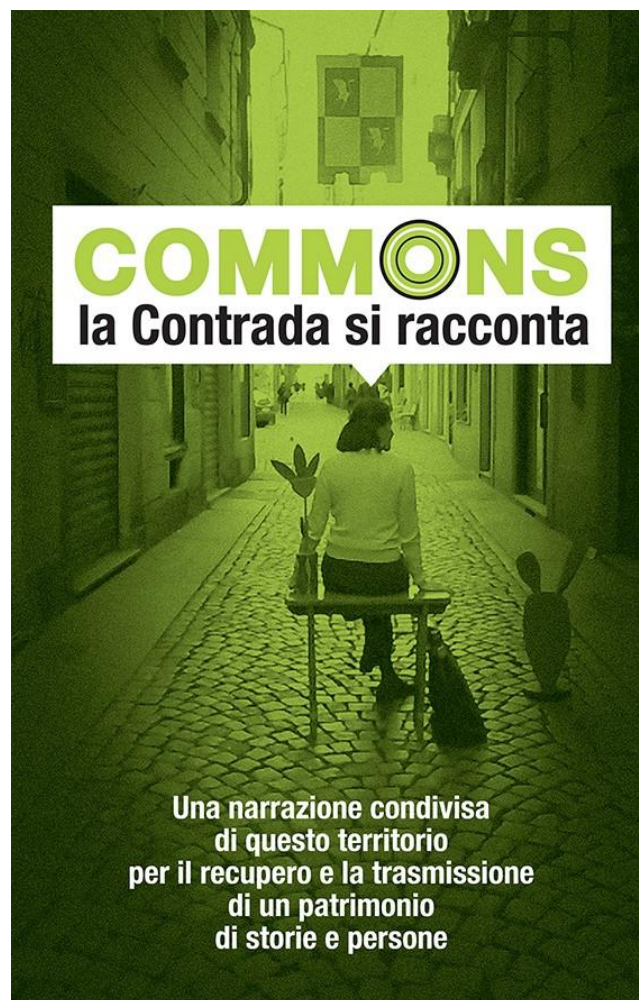
Un percorso di formazione all'uso del digital storytelling (DST) ha condotto un gruppo eterogeneo di bibliotecari/e, archivisti/e, volontari/e, tirocinanti universitari/e e comuni cittadini/e a scoprire relazioni, talvolta inaspettate, con i patrimoni. L'opportunità di raccontare la propria esperienza – rivelandone anche la componente più intima ed emotiva – ha prodotto una pluralità di sguardi e voci capaci di rappresentare immagini soggettive e attuali sia dei beni archivistici e bibliotecari, sia dei luoghi che custodiscono patrimoni, dentro e fuori le mura istituzionali.

"COMMONS" ha inoltre facilitato l'incontro tra enti no profit e il settore profit. Estendere la collaborazione al territorio di prossimità, ossia a residenti, negozianti e operatori culturali della Contrada dei Guardinfanti, ha reso possibile comunicare al pubblico più vasto un senso di vicinanza e accessibilità ad archivi e biblioteche, da un lato, e di far emergere le valenze storiche, culturali, economiche e sociali della Contrada, dall'altro.

Quest'area – limitrofa alle sedi degli enti partner – è infatti depositaria di un patrimonio tangibile e intangibile di attività commerciali, artistiche e artigianali costituito da strumenti, arredi, documenti, fotografie così come di memorie, storie, saperi e saper fare che, posto in un dialogo sperimentale con i patrimoni archivistici e bibliotecari, ha beneficiato di una messa in valore intersettoriale finalizzata ad ampliarne e approfondire la conoscenza tra cittadini e turisti.

L'invito rivolto alla cittadinanza a prendere parte al racconto condiviso sulla Contrada attraverso la *call* "COMMONS. La Contrada si racconta" ha dato avvio ad una serie di

iniziative, ideate e realizzate in collaborazione con *stakeholder* di prossimità per sostenere il tessuto culturale e commerciale mediante un processo di relazione tra patrimoni pubblici e patrimoni soggettivi ovvero d'affezione, materiali e immateriali (oggetti, racconti, ricordi, curiosità, ecc.), legati alla storia e all'aneddotica della zona.



Sulla base dei bisogni rilevati², lo spettacolo culturale itinerante "La Contrada animata dei Guardinfanti" e il ciclo di tour narrati a tema "La Contrada si racconta" sono stati realizzati con lo scopo di rinsaldare il legame tra residenti, operatori economici, artigiani, artisti/creativi, enti del patrimonio tramite azioni di ri-appropriazione culturale che hanno fatto leva sia sulla dimensione

relazionale propria del commercio, sia sul sentimento di identità e appartenenza al territorio.

Quest'ultimo è stato indagato anche nel laboratorio "COMMONS. Torino è la mia città", progettato e realizzato in collaborazione con la Fondazione Carlo Molo onlus per promuovere il benessere psico-fisico-relazionale di un gruppo misto di persone con afasia e *caregiver* attraverso un approccio creativo teso a favorire l'utilizzo del proprio patrimonio d'affezione per riattivare memorie personali e storie di vita, restituendo valore e significato alle competenze e abilità di ogni partecipante in un percorso condiviso di auto-rappresentazione.

Le diverse trame di valorizzazione dei patrimoni sono state, per finire, annodate in un canovaccio narrativo comune che ha preso la forma della mostra temporanea diffusa "Torino: vedute d'insieme".

Pensata come un atelier collaborativo, ogni sede che l'ha ospitata³ ha adottato un suo stile espositivo e proposto, alle diverse fasce di pubblico, iniziative differenti sebbene interconnesse perché espressioni di un racconto corale di Torino in divenire.



Qui non verranno illustrate nel dettaglio le fasi del progetto, documentate invece in alcuni dei testi raccolti e nel sito dedicato <http://commons.network> che si presta ad essere consultato ad integrazione dei contenuti trattati in questo volume. Sarà invece privilegiato un discorso critico attorno alla processualità di "COMMONS",

progetto vincitore del bando "OPEN2016_Progetti innovativi di Audience Engagement" promosso dalla Compagnia di San Paolo che ne è stata anche il principale sostenitore finanziario⁴.

Quale engagement?

Realizzato in un contesto locale, sulla base di istanze (bisogni, aspettative, risorse e vincoli) istituzionali e territoriali – si potrebbe parlare di un intervento a piccola scala urbana – "COMMONS" è tuttavia l'espressione di principi ispiratori a carattere europeo e internazionale, opportunamente elaborati e rapportati all'effettivo ambito di attuazione.

Mi riferisco in particolare agli sviluppi avvenuti nei settori degli Heritage Studies e della produzione di conoscenza a seguito della triplice svolta partecipativa, relazionale e co-produttiva che ha condotto da un lato alla gravidanza concettuale, metodologica, politica dei fattori di accesso democratico alla cultura, del ruolo delle emozioni nel rapporto con i patrimoni, delle valenze performative di questi ultimi; dall'altro alla coesistenza di azioni formali e informali di tutela e messa in valore dei patrimoni culturali.

Non ancora ratificata dal Parlamento italiano, la Convenzione di Faro⁵, entrata in vigore nel 2011, promuove un paradigma innovativo nelle politiche e nelle pratiche del patrimonio culturale segnando il passaggio da un approccio incentrato sulla salvaguardia ad una visione più ampia e attenta alla partecipazione dei cittadini nella sua definizione, gestione, fruizione. Il documento riconosce il diritto di accesso al patrimonio culturale – in termini di educazione, produzione, conservazione, diffusione – quale elemento inerente al diritto di ogni individuo a prendere parte alla vita culturale della società⁶ e, con l'introduzione della nozione di "comunità patrimoniale", pone l'accento sul

coinvolgimento delle persone nella costruzione e trasmissione condivise di *valori e significati* culturali.

Lo spostamento di focus dal valore intrinseco al valore attribuito implica il mutamento da una concezione statica ad una processuale di patrimonio culturale inteso come un costruito "vivente", in costante trasformazione. La Convenzione sollecita inoltre a prendere in considerazione un principio di valorizzazione sostenibile e a guardare alla reinvenzione, o rigenerazione, dei valori identitari attraverso processi partecipativi declinati in forma di ri-appropriazioni e/o di co-produzioni a partire dalle risorse culturali dei territori⁷.

L'approccio più inclusivo al patrimonio affermato dal documento europeo trova elementi di risonanza e complementarietà in altre dichiarazioni internazionali che, seppure con tagli diversi, indirizzano verso una medesima assunzione di consapevolezza nei confronti di quelle esperienze – di vita o fisiche ("embodied", "sensory") – da cui derivano conoscenze, valori e significati culturali del tutto intimi e soggettivi⁸. Ne consegue un rilevante mutamento di vedute nei confronti dell'*autenticità* dei patrimoni culturali, la cui definizione non si limita più soltanto a tratti materiali e ad elementi di storicità ufficialmente legittimati, ma arriva a comprendere aspetti più dinamici, intangibili e relativi quali la familiarità, le emozioni e la significatività che essi generano in chi vi si rapporta. Estendere il valore di autenticità all'ambito delle esperienze sociali attivate dai patrimoni culturali comporta infine ampliare la sfera dell'*expertise* in grado di valutarla e considerare, oltre a quella professionale, anche la *citizen expertise*⁹. Il settore multidisciplinare di studi e pratiche patrimoniali sta pertanto alimentando un dibattito che conduce a riflettere e

interrogarsi sulle modalità di partecipazione dei differenti attori culturali. Nell'influente lavoro del 2006, *Uses of Heritage*¹⁰, Laurajane Smith ha introdotto la nozione di «registri» di *engagement* con l'obiettivo di riconoscere sia l'ampio spettro di risposte affettive e ideologiche dei pubblici dei musei, sia l'intensità del loro coinvolgimento nei confronti dei patrimoni culturali. Concepito in termini di processo, l'*engagement* risulta plasmato dalle conoscenze, credenze ed emozioni¹¹ delle persone, prestandosi così ad essere interpretato anche al di fuori dei musei, in altri contesti di tutela e valorizzazione dei beni culturali, istituzionali (ad esempio archivi e biblioteche) e non.

Smith sostiene che il senso autentico del patrimonio è da rintracciarsi nel rapporto che instauriamo con esso, laddove le emozioni e il sé sono davvero coinvolti. Non è una questione di possesso, bensì un processo bidirezionale di trasmissione e ricezione di memorie e conoscenze. Considerato come pratica di comunicazione e costruzione di significati, il patrimonio – tangibile e intangibile – diventa un s/oggetto attivo cui il pubblico si relaziona non passivamente ma mediante personali modalità di azione e responsabilità che riguardano, in special modo, i valori che esso rappresenta simbolicamente.

Uno dei presupposti concettuali e metodologici di "COMMONS" risiede proprio nel cambiamento di prospettiva che destabilizza il principio di oggettività e qualità intrinseche storicamente attribuito al patrimonio a favore di accezioni più sensibili alle molteplici soggettività tramite le quali è possibile farne esperienza e attribuirgli valori identitari unici, con il conseguente trasferimento di attenzione dal bene in sé al rapporto di *affezione* che si stabilisce con esso.

Ritenere che il patrimonio d'affezione oltre ad essere privato e soggettivo è anche un veicolo di (auto)representazioni e di valori

sociali ha reso possibile agire sul triplice versante dell'organizzazione interna alle istituzioni archivistiche e bibliotecarie, della loro fruizione e del rapporto con il territorio con il rispettivo coinvolgimento di operatori culturali, pubblici fidelizzati e non, *stakeholder* di prossimità e cittadinanza.

Il processo di *audience engagement* sperimentato nel progetto si è basato sull'assunto per il quale raggiungere (nuovi) pubblici implica interessare in primo luogo il personale delle istituzioni e saper cogliere la "porosità" culturale che pone gli enti in relazione con il territorio.



Nella prima fase di formazione è stato pertanto adottato un approccio inedito per incoraggiare operatori culturali e utenti, e non, di archivi e biblioteche a stabilire, o riscoprire, e condividere connessioni con i patrimoni. Indagare e rappresentare creativamente, per mezzo del DST, in che maniera i patrimoni culturali fanno parte della vita, ovvero ci appartengono, ha significato dare forma al senso di appropriazione e ai valori identitari che fondano il nostro coinvolgimento. Le trentaquattro digital stories (DS) prodotte – in quanto esito di un «joint» tra esperienza sociale, tecnologica, immaginativa e comunicativa (Ashley 2014)¹² – sono tracce di un «*engagement mobile*» (*ibidem*) che ha collocato i

patrimoni in nuove coordinate di spazio, tempo e significato definite da parametri unici che includono valori sociali, emozionali, psicologici ed estetici; soggettivi e tuttavia capaci di parlare ad altre persone per ampliare la fruizione di patrimoni così risignificati e attualizzati.

Nell'arco di svolgimento della seconda fase del progetto, lavorare nel/sul tessuto connettivo intersettoriale (pubblico-privato, no profit-profit, cultura-commercio) ha prodotto principalmente tre iniziative pubbliche che sono state determinate dall'*agency* degli *stakeholder* locali – in particolare dal ruolo di facilitazione e mediazione svolto da Paola Bariani nella Contrada (cfr. nota 2), moltiplicatore di network –, del territorio urbano e del patrimonio diffuso i quali hanno esercitato un certo potere performativo nel riattivare ricordi passati e produrre memoria inedita. "La Contrada si racconta", attraverso lo spettacolo culturale itinerante e i tour narrati, ha valorizzato la "morfologia" della *street performance* intesa come «a complex system of relations between artist, audience and location – and thus between communities and public spaces» (Zoni 2017, p. 13)¹³.

Nel laboratorio espressivo "COMMONS. Torino è la mia città" la relazione con il patrimonio cittadino è stata esplorata con mezzi creativi al fine di recuperare e trasmettere memorie, rappresentarsi autobiograficamente e creare ponti con il presente.

La mostra temporanea diffusa "Torino: vedute d'insieme" ha infine contribuito a testimoniare che il patrimonio ha a che fare con lo «spirito del luogo» in quanto ancora fisica, sentimento geografico di appartenenza, esperienza di vita dai significati culturali soltanto ad esso riconducibili. Riconoscere che un preciso valore culturale non è rintracciabile né replicabile altrove, perché quel determinato luogo ne costituisce l'essenza, pone le basi

affinché quello spazio relazionale – intimo e autentico, autentico perché intimo – venga considerato un elemento del patrimonio culturale¹⁴.

Nell'insieme delle sue fasi "COMMONS" dimostra che, in quanto processo di «intenso potere emozionale» (Smith cit., p. 66), il patrimonio opera attraverso una *performatività culturale* in grado tanto di produrre quanto di rigenerare memoria (collettiva) e memorie (soggettive). I ricordi e i legami biografici che possono affiorare nelle persone durante esperienze di relazione con i patrimoni culturali attestano l'attivazione di un *engagement* profondo che, mentre consente di riscoprire nessi con il proprio vissuto, attribuisce una maggiore intensità di significati alle azioni di accesso culturale, interpretazione, appropriazione simbolica¹⁵.

I contributi

Esito di una *call for paper* interna al raggruppamento di soggetti che hanno preso parte al progetto, a titolo istituzionale o personale, la raccolta di testi nel volume si inserisce nella fase di *follow-up* di "COMMONS" sostenendo la sua disseminazione scientifica tramite una restituzione riflessiva del processo partecipativo. Le testimonianze portate dalle autrici e dagli autori compongono una rappresentazione multidisciplinare e polivocale in cui interpretazioni e valutazioni delle rispettive esperienze riportano le istanze che hanno contraddistinto i diversi ruoli e apporti.

La prima parte **"Digital storytelling e patrimoni culturali"** è dedicata al percorso formativo sull'applicazione del DST nella valorizzazione e mediazione dei patrimoni culturali in un'ottica di *audience engagement*.

Gianluigi Mangiapane, illustrando l'utilizzo del DST in un'esperienza personale realizzata in ambito museale, rintraccia le

origini di uno dei presupposti metodologici di "COMMONS" e le sue innovative valenze inclusive, tracciando anche un orizzonte di riferimento della comunità di pratica nazionale e internazionale.

Il lavoro di Fabiola Camandona, Marta Pagnotta e Melania Talarico documenta il processo di facilitazione da loro svolto nell'ambito dei Corso di formazione in DST coordinato da Barbara Bruschi. L'*excursus* storico introduttivo a questa peculiare pratica di narrazione fornisce coordinate teoriche e strumenti operativi utili per addentrarsi progressivamente nella dimensione progettuale dalla quale emergono, in maniera argomentata, le specificità relazionali, metodologiche e organizzative che hanno contraddistinto il percorso creativo sul piano individuale e a livello collaborativo.

Costanza Lucarini affronta l'esperienza formativa adottando uno stile di scrittura che, nell'evidenziare il processo di *empowerment* culturale di cui è stata beneficiaria, gradualmente ci accompagna dalla fase iniziale di apprendimento e acquisizione di concetti e tecniche di costruzione della narrazione digitale alla realizzazione della propria DS fino all'assunzione del ruolo di facilitatrice nei gruppi di lavoro costituiti da referenti istituzionali e operatori culturali.

La testimonianza di Paola Bianchi e Luciana Manzo, in rappresentanza dell'Archivio Storico della Città di Torino, si concentra sul lascito del processo formativo valorizzandone il potenziale non episodico ma strutturale che si è tradotto nella produzione di due nuovi strumenti di mediazione del patrimonio in occasione delle mostre "Torino rinasce" e "Torino e i suoi fiumi".

Il testo di Raffaella Valiani e Cristina Zuccaro ripercorre le fasi di partecipazione del Polo del '900 – un vasto e diversificato campo di azioni svolte lungo l'intera durata

del progetto – e scorge nella sua conclusione la possibilità di altre narrazioni. La seconda parte **“Tessere relazioni, rigenerare memorie, riconoscersi”** propone una panoramica più ampia del progetto che comprende anche le azioni di *outreach* sul territorio che hanno coinvolto *stakeholder* per lo più, ma non esclusivamente, di prossimità.

Noemi Binda e Sonia Camerlo, responsabili della direzione artistica della Compagnia teatrale *lilith&teatronirico*¹⁶, trattano il processo e gli esiti della collaborazione finalizzata a produrre eventi performativi di valorizzazione dei patrimoni con e nella Contrada dei Guardinfanti. La loro testimonianza individua inoltre le dinamiche di *audience development* ed *engagement* attivate dalle iniziative pubbliche.

Il lavoro di Valentina Borsella riguarda l'azione di progetto ideata e realizzata in collaborazione con la Fondazione Carlo Molo onlus, rivolta a persone afasiche e *caregiver*. Lo svolgimento del laboratorio creativo “COMMONS. Torino è la mia città” viene illustrato in un'ottica che evidenzia sia il rispetto di criteri di accessibilità fisica e culturale, sia il metodo collaborativo messo in atto per giungere alla produzione condivisa di *assemblage*.

Marta Cajelli e Federica Jacobsen, tirocinanti dell'Università di Torino, documentano infine tutte le fasi di “COMMONS” ponendo l'accento sulle dimensioni del *vissuto* e della *costruzione* tanto del progetto quanto del patrimonio di storie che lo identifica, in un rapporto inscindibile tra appropriazione e condivisione di significati.

“Attorno a “COMMONS”: altre esperienze e riflessioni scientifiche” ospita i contributi di Marco Carassi e Maurizio Vivarelli, componenti del Comitato scientifico del progetto.

Carassi, nel ricordare, con le opportune distinzioni, tre iniziative in cui «ragione e

sentimento» sono stati impiegati per creare dimensioni partecipative di valorizzazione e fruizione di testimonianze del passato, invita a coltivare il senso critico necessario a riconoscere «uno storytelling buono da uno cattivo» e ad affrontare – in un orizzonte di pratiche educative, nodi problematici quali la convivenza di valori contraddittori nella storia, l'accesso agli archivi come fonte per una pluralità di interpretazioni delle radici del presente – il diretto coinvolgimento dei destinatari nei progetti didattici.

Il saggio di Vivarelli adotta il progetto “COMMONS” quale pre-testo per discutere, secondo la prospettiva delle scienze documentarie, alcuni elementi che, di queste ultime, «caratterizzano i modelli classici del profilo storico, attuale ed evolutivo». Nel passaggio in atto da un modello orientato all'oggetto (documento) ad un modello centrato sul soggetto fruitore del documento l'autore riscontra l'emergere di una biblioteconomia non più soltanto gestionale ma sociale e propone una riflessione su concetti chiave quali oggetti, documenti e narrazioni, in una fase storica e culturale in cui la normatività e la rigidità dei linguaggi documentari sono chiamate a raccogliere le sfide e le opportunità poste dalla crescente pervasività, analogica e digitale, dello storytelling.

What happened in the library? Cosa è successo in biblioteca?

Per quanto riguarda la partecipazione delle Biblioteche Civiche Torinesi a “COMMONS”¹⁷, l'interrogativo che ha dato il titolo al Seminario internazionale di ricerca svoltosi presso la Sapienza Università di Roma¹⁸ offre un pertinente spunto di riflessione. Durante le due giornate di lavori sono state presentate svariate iniziative in corso in Europa con lo scopo di documentare il contributo che il

transito dallo studio delle raccolte bibliotecarie all'analisi tanto del contesto istituzionale e socio-politico quanto delle professioni apporta alla «nuova stagione» della storia delle biblioteche (Petruciani 2018, p. 4)¹⁹. Nella comprensione del ruolo sociale delle biblioteche e nella progettazione delle loro attività riveste infatti primaria importanza lo spostamento di attenzione dalla storia del libro «verso la circolazione, la diffusione e la lettura» (ivi, p. 5) e dall'uso delle biblioteche come forma di consumo alla loro funzione di «strumento di produzione» (*ibidem*).

Tra le tematiche dibattute e più dense di affinità con il progetto "COMMONS" figurano l'accessibilità culturale, la sociabilità delle biblioteche e la svolta narrativa in biblioteconomia (Narrative-based Librarianship) con i rispettivi interessi a: indagare l'immaginario dei pubblici e dei non pubblici e quale parte esso giochi nei processi di esclusione socio-culturale; attualizzare il ruolo socializzante delle biblioteche in risposta ai bisogni emergenti di partecipazione dell'utenza; cogliere le possibilità prospettate dal cambio di paradigma che riconosce, tra le diverse finalità, il compito dello storytelling nel definire l'identità della biblioteca, anche attraverso i racconti di chi vi opera e di chi ne fruisce.

Da un punto di vista strettamente aderente alla specificità delle biblioteche pubbliche, "COMMONS" ha costituito un contesto di confronto e di co-produzione inter e intraistituzionale nell'ambito del quale esplorare la loro dimensione partecipativa in maniera non disgiunta dal ruolo di «conoscenza e promozione del patrimonio culturale di cui (...) rappresentano una articolazione rilevante, ma spesso non abbastanza riconosciuta rispetto ad altri comparti, come quello dei musei e del turismo culturale» (Cognigni 2015, p. 42)²⁰.

Tra le «azioni proattive» realizzate, l'iniziativa promossa dalla Biblioteca civica

musicale Andrea Della Corte "Racconta la tua Tesoriera"²¹ conferma in special modo il ruolo di «incubatore di comunità» che la biblioteca pubblica può svolgere in quanto luogo e servizio «che facilita il consolidamento del legame sociale e non solo per le fasce di pubblico più svantaggiate», a dimostrazione di come «la spinta partecipativa sia inscritta nel [suo] DNA» (ivi, pp. 41 e 43).

Emergenze finali

«Legacy – and it is for these reasons that we use this term rather than the less subtle concept of 'impact' – is necessarily provisional, complex, contextual and uncertain and plays out in different ways for different projects and groups of individuals»

Facer and Enright 2016, p. 124

Il paragrafo conclusivo di questa introduzione riprende il concetto di *legacy* per un ultimo esercizio riflessivo sulla restituzione del progetto. Il testo di Facer e Enright²² appare, al riguardo, illuminante poiché interroga la adeguatezza delle singole misure di impatto e prova a rispondere al bisogno di approcci più immaginativi, ovvero innovativi, alla valutazione dell'*engagement* aprendo alla possibilità di prendere in considerazione le differenti declinazioni di responsabilità (*accountability*) e la pluralità di obiettivi degli attori di progetto. Dalle loro molteplici istanze deriva infatti una produzione diversificata di risultati (*outputs* e *outcomes*) e una concezione

altrettanto multiforme di *legacy* che il volume ambisce a documentare relativamente a "COMMONS".

Scrivendo dalla posizione di coordinamento del progetto, esprimendo pertanto un punto di vista parziale e situato, personalmente ritengo opportuno adottare un'accezione di valutazione che privilegia il riconoscimento dei valori prodotti e individuare i caratteri di innovazione culturale di "COMMONS" nel lascito del suo potenziale di cambiamento alle istituzioni partner e agli *stakeholder* di prossimità²³.

La costruzione di una «riflessività trasformativa» (Kendon, Paine and Nesby 2007, p. 17)²⁴ è stata sostenuta, in primo luogo, dalla componente di ricerca che ha caratterizzato "COMMONS" nell'arco del suo svolgimento, e nel *follow-up* tuttora in corso²⁵, e che può essere letta oggi in termini di *legacy*. Considerando l'insieme delle fasi, il tipo di approccio teorico e metodologico adottato e gli strumenti operativi messi in campo, è plausibile sostenere che sia stata condotta un'esperienza di Participatory Action Research nell'accezione indicata da Kendon, Paine e Nesby secondo cui è «an ontology that suggests that human beings are dynamic agents capable of reflexivity and self-change, and an epistemology that accommodates the reflexive capacities of human beings within the research process» (ivi, p. 13).

Per quanto riguarda il capitale di valori generato dal progetto, "COMMONS" ha poggato sul presupposto per il quale valorizzare patrimoni culturali può consistere *anche* in un processo collaborativo e in un insieme di pratiche di individuazione e comunicazione dei valori che ogni persona – in questo caso i beneficiari diretti e indiretti – può attribuire ai patrimoni. Conseguentemente le/i referenti degli enti partner sono state/i incoraggiate/i ad uscire dalla propria *comfort zone* istituzionale e a sperimentare,

in contesti professionali a «responsabilità verticale» (Wenger 2010)²⁶, modalità di interpretazione, appropriazione e rappresentazione culturali basate su un principio di condivisione e una relazionalità a carattere orizzontale – per quanto attiene alla formazione e produzione delle DS – e intersettoriale rispetto al territorio di riferimento.

Nella prima fase del progetto, la collaborazione con il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino, garante in materia di formazione all'uso del DST, ha generato uno spazio, fisico e simbolico, di incontro tra Accademia e altri contesti istituzionali che ha attivato la sospensione del rapporto gerarchico tra saperi e saper fare a favore di un approccio collaborativo alla produzione di conoscenza. Il Corso di formazione in DST ha inoltre espressamente perseguito un fine di *empowerment* culturale il quale costituisce un elemento di base per una potenziale *capacity bulding* definita come «rafforzamento della conoscenza, delle abilità, *skill* della gente con responsabilità diretta per la conservazione e la gestione del patrimonio e della cultura; (...) introduzione di una relazione più dinamica tra il patrimonio e il suo contesto con benefici reciproci più elevati grazie ad un approccio più inclusivo» (Santagata 2013, p. 33)²⁷.

Sul piano istituzionale un miglioramento delle competenze e delle conoscenze e un accrescimento delle capacità di collaborare secondo una logica orizzontale sono ritenuti in grado di determinare un «maggior volume di capitale sociale» e un approccio auto-riflessivo e critico, entrambi «qualità essenziali per il rafforzamento della *capacity building*» (ivi, pp. 34 e 35), qualora quest'ultima venga dichiarata un obiettivo da perseguire da parte degli enti del patrimonio.

A livello territoriale "COMMONS" ha operato nella direzione di far aumentare la conoscenza del patrimonio locale (storico e d'affezione) e di sviluppare la consapevolezza del suo ruolo sociale, in particolare dell'importanza delle sue componenti intangibili – le relazioni di prossimità – nella creazione di un capitale sociale quale risorsa per mobilitare azioni collettive di messa in valore della Contrada. A tal proposito va aggiunto che il progetto, ai fini della sua realizzazione, ha generato una «comunità temporanea di scopo» (Loro, Salone 2016)²⁸ composta dalle diverse comunità beneficiarie, dirette e indirette, delle sue azioni:

- quella di pratica, costituita dagli enti partner²⁹;
- quella patrimoniale della Contrada dei Guardianfanti³⁰;
- le «comunità interpretative» (Hooper-Greenhill 2000)³¹ dei pubblici degli eventi che hanno basato la propria esperienza di consumo culturale su personali strategie interpretative e repertori di significati.

In merito alla dimensione intersettoriale il progetto invita a riflettere sul valore della prossimità, sollecitato da iniziative che hanno pensato ad una nuova relazione tra organizzazioni e pubblici in termini di "allestimento" di uno spazio di dialogo e di approssimazioni, o modalità di *outreach*, messe in atto per andare a cercare il pubblico dove si trova, su un terreno che, tramite il coinvolgimento di *stakeholder* locali, ha dimostrato di possedere un interessante potenziale connettivo con le istituzioni.

In conclusione, lo sviluppo dei pubblici costituisce sia una sfida sia un'opportunità per lo stesso sviluppo delle istituzioni e delle relazioni con il territorio³². Per rispondere al bisogno dettato dai mutamenti sociali di essere più *responsive* e culturalmente coinvolgenti, un percorso

di *empowerment* e *capacity building* può offrire strumenti idonei ad un cambiamento di tipo non episodico ma strutturale. Per la stessa finalità può rivelarsi utile, in questo caso, aver sperimentato una temporanea sospensione del principio di autorità monologica da parte degli enti partner. La pratica di una co-produzione di contenuti e interpretazioni, ovvero di significati attribuibili al patrimonio culturale, ha costituito l'occasione per misurarsi con un principio condiviso di autorità in senso culturale e interpretativo. Nell'esercizio di un impegno civico e sociale (*engagement*) sul versante della partecipazione – intesa come fattore di inclusione, accesso ai mezzi di produzione, appropriazione simbolica e identitaria dell'azione culturale da parte di utenti, fruitori, cittadini in generale – il capitale sociale, culturale, relazionale, simbolico acquisito, o implementato, dalle istituzioni coinvolte e dal contesto di prossimità può alimentare, in prospettiva, la realizzazione e la sostenibilità di future iniziative, a partire dal lascito di "COMMONS".

Note

¹ <https://www.collinsdictionary.com/it/dizionario/inglese-italiano/legacy>

La data di ultimo accesso a tutti i siti menzionati nel testo è il 25 agosto 2019.

² Durante la fase di valutazione *ex ante* (analisi dei bisogni e del contesto) sono state condotte interviste con i principali *stakeholder* di prossimità (in primis la Presidente dell'Associazione di Via La Contrada dei Guardianfanti, Paola Bariani) ed è stata tenuta in particolare considerazione la necessità di fare fronte alla situazione di difficoltà indotta dalla crisi economica e dall'avanzamento della grande distribuzione in un'area urbana tuttora contraddistinta da attività di vicinato.

"COMMONS" ha inoltre provato ad affrontare l'immaginario sociale della Contrada, ancora affetto da stereotipi e pregiudizi legati a cronache passate, con interventi di recupero della sua storia, presso archivi e biblioteche, e di testimonianze dirette di chi vi ha vissuto o la frequenta quotidianamente.

³ Biblioteca civica musicale Andrea Della Corte e Polo del '900 | Palazzo San Daniele: dal 6 al 15 novembre 2017; Biblioteca civica centrale: dal 20 novembre al 7 dicembre 2017; Palazzo Birago Camera di Commercio di Torino: dal 12 al 21 dicembre 2017.

⁴ Il progetto ha ricevuto contributi anche dalla Città di Torino – attraverso la Circostrizione 1 e “Motore di ricerca: cittadinanza attiva” – e dalla Camera di Commercio di Torino.

⁵ La *Convenzione Quadro del Consiglio d'Europa sul Valore dell'Eredità Culturale per la Società* è stata presentata a Faro e aperta alle firme nel 2005.

<https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199>

⁶ Come sancito dalla *Dichiarazione universale dei diritti umani* dell'ONU nel 1948:

https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/itn.pdf

⁷ Per una disamina più approfondita si veda Simona Pinton, “The Faro Convention, the Legal European Environment and the Challenge of Commons in Cultural Heritage”, in Simona Pinton and Lauso Zagato (eds.), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Venezia, Edizioni Ca'Foscari-Digital Publishing, 2017, pp. 315-334.

https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-225-3/978-88-6969-225-3_MQpSP8B.pdf

⁸ Si vedano in particolare:

ICOMOS, *The Nara Document on Authenticity*, 1994.

<http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>

ICOMOS, *The Declaration of San Antonio*, 1996.

<http://www.icomos.org/en/charters-andtexts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/188-the-declaration-of-san-antonio>

ICOMOS, *Québec Declaration on the Preservation of the Spirit of Place*, 2008.

http://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_EN.pdf

ICOMOS, *The Burra Charter*, 2013.

<http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>

⁹ «[...] Authenticity is not solely determined by professional heritage experts but is also ascribed from below by everyday users whose cumulative experiences of historic spaces give them a form of expertise that does not fit easily into the privileged categories of architectural and historic interest» (Madgin et alii 2018, p. 596). Si veda Rebecca Madgin, David Webb, Pollyanna Ruiz and Tim Snelson, “Resisting relocation and reconceptualising authenticity: the experiential and emotional values of the Southbank Undercroft, London, UK”, *International Journal of Heritage Studies*, 2018, 24(6): 585-598.

¹⁰ Laurajane Smith, *Uses of Heritage*, New York and London, Routledge, 2006.

¹¹ Per un approfondimento e una contestuale lettura critica del lavoro di Smith si veda Geerte M. Savenije and Pieter de Bruijn, “Historical empathy in a museum: uniting contextualisation and emotional engagement”, *International Journal of Heritage Studies*, 2017, 23(9): 832-845.

¹² Susan L.T. Ashley, “Engage the World’: examining conflicts of engagement in public museums”, *International Journal of Cultural Policy*, 2014, 20(3): 261-280.

¹³ Achille Zoni, “A Possible Heritage. Street Performances as a Participative Cultural Heritage”, in Simona Pinton and Lauso Zagato (eds.), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Venezia, Edizioni Ca'Foscari-Digital Publishing, 2017, pp. 347-356. Cfr. URL in nota 7.

¹⁴ Cfr. Zoni cit.

¹⁵ Per una lettura critica del concetto di *engagement* e della sua multidimensionalità si veda Ashley cit.. Della stessa autrice risulta interessante anche l'articolo che discute i Critical Heritage Studies: Susan L.T. Ashley and Sybille Frank, “Introduction: Heritage-Outside-In”, *International Journal of Heritage Studies*, 2016, 22(7): 501-503.

¹⁶ La Compagnia teatrale ha contribuito a titolo gratuito al progetto.

¹⁷ Il paragrafo mira a integrare il capitolo introduttivo con un focus dedicato a questo ente partner dalla prospettiva di coordinamento del progetto.

¹⁸ “What happened in the library? Cosa è successo in biblioteca? Lettori e biblioteche tra indagine storica e problemi attuali. Readers and libraries from historical investigations to current issues”, Facoltà di Lettere e Filosofia – Sapienza Università di Roma (27-28 settembre 2018).

¹⁹ Alberto Petrucciani, “Quello che vorremmo sapere, e perché, sull'uso e gli utenti delle biblioteche, ieri e oggi”, in AA.VV., *What happened in the library? Cosa è successo in biblioteca? Lettori e biblioteche tra indagine storica e problemi attuali. Readers and libraries from historical investigations to current issues* - Programma del Convegno, Roma, Centro Stampa Sapienza Università di Roma, 2018, pp. 4-5.

²⁰ Cecilia Cognigni, “Pubblici della biblioteca e diversificazione dell'offerta culturale. Spunti progettuali per il servizio bibliotecario”, *Biblioteche oggi Trends: rivista di studi e ricerche*, 2015, Giugno: 39-45.

²¹ Per maggiori dettagli sulla *call* alla cittadinanza si veda COMMONS Lab con il link al video promozionale:

<http://commons.network/commons-lab/>

²² Kery Facer and Bryony Enright, *Creating Living Knowledge. The Connected Communities*

Programme, community university relationships and the participatory turn in the production of knowledge, Bristol, University of Bristol/AHRC Connected Communities, 2016.

²³ All'impatto sociale, simbolico, economico del progetto nella Contrada dei Guardiani ho accennato in altra sede: Anna Maria Pecci, "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise a Torino", in Elena Pelosi (a cura di), *Città Come Cultura. Processi di sviluppo*, Roma, Fondazione MAXXI, 2019, pp. 294-299.

Per una storia della valutazione di impatto nel settore culturale rimando ad Alessandro Bollo, "Impact evaluation in the cultural sector: a (short) historical perspective", in Ann Nichols, Manuela Pereira and Margherita Sani (eds.), *LEM The Learning Museum. Report 3 – Measuring Museum Impacts*, Bologna, Istituto per i Beni Artistici Culturali e Naturali, 2013, pp. 17-19.

²⁴ Sara Kindon, Rachel Pain and Mike Kesby, "Participatory Action Research. Origins, approaches and methods", in Sara Kindon, Rachel Pain and Mike Kesby (eds.), *Participatory Action Research Approaches and Methods. Connecting people, participation and place*, London and New York, Routledge, 2007, pp. 9-18.

²⁵ In ordine cronologico di pubblicazione rimando a:

- Elisabetta Tarasco, "Il progetto "Commons", un patrimonio comune di storie condivise", *Labsus. Laboratorio per la sussidiarietà*, 29/01/2018.

<https://www.labsus.org/2018/01/il-progetto-commons-un-patrimonio-comune-di-storie-condivise/> e

<http://commons.network/2018/01/30/commons-approda-labsus/>

- Valentina Borsella, "La mostra "Torino: vedute d'insieme", trilogia di articoli dedicati al laboratorio "COMMONS. Torino è la mia città", pubblicati sul portale Isabile tra gennaio e marzo 2018:

Il progetto <http://www.isabile.it/la-mostra-torino-vedute-dinsieme-il-progetto/>

La realizzazione <http://www.isabile.it/la-mostra-torino-vedute-dinsieme-la-realizzazione/>

L'esposizione al pubblico <http://www.isabile.it/la-mostra-torino-vedute-dinsieme-la-realizzazione-2/>

- Barbara Bruschi, Fabiola Camandona, "COMMONS. Heritage in common, shared stories", paper presentato alla Conferenza annuale dell'ESREA (European Society for Research on the Education of Adults Life History and Biography Network) dal titolo "Togetherness" and its discontents (Torino, 1-4 marzo 2018).

<http://www.uep.corep.it/esrea2018/papers/BruschiCamandona.pdf>

²⁶ Etienne Wenger, "Communities of Practice and Social Learning Systems: the Career of a Concept", in Chris Blackmore (ed.), *Social Learning Systems and Communities of Practice*, London, The Open University in Association with Springer Verlag, 2010, pp. 179-198.

²⁷ Walter Santagata, "Capacity building e empowerment", in AA.VV., *Rapporto internazionale sulle strategie di Capacity Building per la valorizzazione del patrimonio culturale. Il Piemonte come caso emblematico*, Torino, CSS-EBLA, 2013, pp. 31-36.

<https://www.fondazionesantagata.it/wp-content/uploads/Rapporto-internazionale-sulle-strategie-di-Capacity-Building-per-la-valorizzazione-del-patrimonio-culturale.pdf>

²⁸ Mara Loro, Carlo Salone, "TIC - Temporanee Identità Collettive nel circuito della produzione artistica", *Il Giornale delle Fondazioni* online, 11/07/2016.

<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/tic-temporanee-identita%3%A0-collettive-nel-circuito-della-produzione-artistica>

²⁹ Cfr. Wenger cit. Durante il Corso sono stati inoltre corrisposti benefit culturali sotto forma di una serie di incontri e confronti con referenti di musei ed enti culturali per sostenere e far conoscere la più ampia comunità di pratiche in cui il progetto si inserisce. Si veda

http://commons.network/wp-content/uploads/2017/06/COMMONS_Benefit-culturali-2017.pdf

³⁰ Cfr. nota 5.

³¹ Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London and New York, Routledge, 2000.

³² Cfr. Alessandro Bollo, *Le politiche per lo "sviluppo del pubblico" tra Piemonte ed Europa*, Torino, Osservatorio Culturale del Piemonte, 2017 e Francesco De Biase (a cura di), *I pubblici della cultura. Audience development, audience engagement*, Milano, Franco Angeli, 2014.

“COMMONS”: un seme del progetto

Gianluigi Mangiapane

Oramai è tradizione consolidata all'interno di istituzioni culturali e, in particolare, dei musei, l'uso dello storytelling a scopi educativi, poiché in grado di sfruttare il potere inclusivo e partecipativo della narrazione¹. Pertanto è subito sembrata una buona occasione quella di testare nell'ambito di un progetto di *audience engagement* uno strumento così diffuso che negli ultimi anni è stato affinato grazie al digitale. In effetti, il prodotto finale di questo processo creativo, che unisce arte della narrazione alle tecnologie, è la digital story (da qui in poi DS), che permette di rispondere alla richiesta contemporanea di facilitare l'accessibilità al "sapere", in quanto è facilmente diffondibile attraverso siti web specifici², siti di condivisione video, come per esempio Youtube, e social network, in primis Facebook.

Per questo motivo, la narrazione digitale o digital storytelling³ è stata lo strumento che si è scelto per raccontare il patrimonio culturale conservato in biblioteche e archivi presenti sul territorio torinese quando l'Associazione culturale Passages ha partecipato alla call "OPEN2016" della Compagnia di San Paolo. Questo bando⁴ mirava, nell'ambito delle attività in sostegno all'innovazione culturale della Fondazione, ad ampliare e diversificare la domanda culturale mediante la sperimentazione di nuove forme di coinvolgimento attivo del pubblico e mediante iniziative interamente focalizzate sul tema dell'*audience engagement*. In quest'ottica Passages ha avviato il progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise"⁵, che ha approfondito argomenti già presi in considerazione nel passato, consolidando un network costituito da Università, archivi e biblioteche, sfruttando l'opportunità del digitale in maniera innovativa sia per contenuto che per modalità realizzative. La progettazione dell'iniziativa si è quindi basata su esperienze pregresse dei diversi partner coinvolti o anche personali sulla valorizzazione del patrimonio culturale: per quanto mi riguarda, per esempio, è stata un'occasione per approfondire la conoscenza del digital storytelling che avevo già provato qualche anno prima. Nel 2015, infatti, grazie al Sistema Museale di Ateneo dell'Università di Torino ho avuto modo di frequentare il "Laboratorio di produzione di storie digitali per la musealizzazione" nell'ambito del corso "Musei e nuove tecniche di comunicazione e coinvolgimento dei pubblici: lo *Storytelling* digitale" organizzato dall'Associazione Nazionale Musei Scientifici in collaborazione con MeltingPro e ECCOM – Idee per la cultura.

La formazione, rivolta a specialisti del settore museale, si è tenuta dal 6 all'8 luglio di quell'anno presso il Museo Civico di Zoologia di Roma ed era suddivisa in una prima parte, costituita da lezioni frontali per l'avvicinamento al digital storytelling, e una seconda parte, sotto forma di laboratorio pratico, in cui ogni partecipante poteva ideare e realizzare la propria DS. Gli obiettivi sono stati fondamentalmente due: sperimentare questa tecnica narrativa che mira a creare una storia personale e autentica in formato digitale. Nel nostro caso, poi, essendo i e le partecipanti dei e delle museologi/he, le DS finali raccontavano

esperienze lavorative e umane vissute all'interno del proprio ente. Il secondo obiettivo era quello di far conoscere il metodo, apprezzandone le peculiarità in quanto processo inclusivo che dà voce alle storie di tutte e tutti⁶, e di disseminarlo suggerendone l'applicazione – in maniera innovativa – ai beni culturali presso altri musei. In effetti, le DS sono impiegate in diversi contesti, istituzionali⁷ e non⁸, ma in Italia, all'epoca, era stato sperimentato in una sola realtà museale, ovvero presso il Museo Civico di Zoologia di Roma nell'ambito del progetto "Diamond", realizzato fra il 2012 e il 2014 grazie a un finanziamento del Programma di Apprendimento Permanente dell'Unione europea⁹.

Durante il laboratorio pratico, il processo¹⁰ seguito è stato quello adottato in contesti di apprendimento scolastico¹¹. Le fasi sono state quindi le seguenti: a) *briefing* per illustrare le caratteristiche delle DS e presentazione di progetti e iniziative internazionali, quali "Storycenter. Listen Deeply, Tell Stories"¹²; b) *storytelling circle*, ovvero scrittura della propria storia e rivisitazione del testo grazie all'accompagnamento di un facilitatore; c) registrazione della propria voce e selezione di immagini, video e audio per costruire e accompagnare la storia; d) editing e montaggio del video di circa 3 minuti; e) condivisione con il gruppo delle DS per avviare una discussione e delle riflessioni¹³.

Costruire una DS in questo contesto mi ha permesso di sperimentare un linguaggio insolito ma più accattivante, perché costituito da immagini e suoni; inoltre mi ha consentito di effettuare una sorta di autovalutazione su un progetto di valorizzazione del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università degli Studi di Torino e di condividerlo con altre/i colleghe/i; infine, mi ha dato la possibilità di spiegare in maniera personale il *backstage* del lavoro in museo. Questi aspetti, per quanto siano importanti, difficilmente trovano una narrazione nelle iniziative museali, poiché di norma si preferisce per il pubblico una comunicazione più ufficiale e istituzionale.

Sperimentare in prima persona cosa sia e come si possa applicare il digital storytelling, valutandone i vantaggi, è stato il motivo per cui abbia proposto di impiegarlo in una nuova condizione come "COMMONS". Di fatto si è trattato di una sfida, che è stata raccolta e rielaborata subito da Anna Maria Pecci (Associazione culturale Passages), *project manager* del progetto, in seguito da Barbara Bruschi (Università degli Studi di Torino), docente del Corso di formazione, e da tutti i partner coinvolti (Biblioteche Civiche Torinesi, Archivio Storico della Città di Torino e Polo del '900) e, infine, dalle creatrici e dai creatori delle DS¹⁴.

Note

¹ Monica Celi, Elisabetta Cioppi, Elisabetta Falchetti, Anna Maria Miglietta, "Riflessioni e spunti per l'educazione nei musei scientifici", *Museologia scientifica*, 2016, 10: 184-187.

² <http://www.storycenter.org/stories/> (accesso 03/09/2019).

³ Si rimanda agli altri contributi presenti nel volume per maggiori approfondimenti sul digital storytelling.

⁴ <https://www.compagniadisanpaolo.it/ita/Bandi-e-scadenze/Bando-OPEN-2016> (accesso 03/09/2019).

⁵ Per conoscere meglio "COMMONS" si veda il sito web del progetto: <http://commons.network/> (accesso 07/09/2019).

⁶ Cristina Da Milano, Elisabetta Falchetti (a cura di), *Storie per i musei. Musei per le storie. Storytelling digitale e musei scientifici inclusivi: un progetto europeo*, Nepi (Vt), Vetrani Editore srls, 2014.

⁷ Per es., http://www.bbc.co.uk/wales/arts/yourvideo/queries/category_disability.shtml (accesso 07/09/2019).

⁸ Per es., <http://www.darcyaalexandra.com/> (accesso 07/09/2019).

⁹ <https://meltingpro.org/progetti/diamond/> (accesso 07/09/2019).

¹⁰ Si trovano sul web alcuni manuali scaricabili gratuitamente sulla creazione di DS. A titolo esemplificativo si segnala: <https://www.bbc.co.uk/wales/audiovideo/sites/yourvideo/pdf/aguidetodigitalstorytelling-bbc.pdf>

¹¹ Barbara Baschiera, "L'uso del Digital Storytelling in contesti di apprendimento cooperativo per l'*inclusive education* e l'acquisizione delle competenze chiave di cittadinanza", *Formazione & Insegnamento*, 2014, XII (3): 182-188.

¹² <https://www.storycenter.org/> (accesso 03/09/2019).

¹³ Antonia Silvaggi, "Come organizzare un workshop di storytelling digitale in un museo", in Cristina Da Milano, Elisabetta Falchetti (a cura di), *Storie per i musei. Musei per le storie. Storytelling digitale e musei scientifici inclusivi: un progetto europeo*, Nepi (Vt), Vetrani Editore srls, 2014, pp. 49-55.

¹⁴ Per vedere e ascoltare le DS realizzate nell'ambito del progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise" si rimanda al canale Youtube del progetto:

https://www.youtube.com/channel/UCx8ThI-eAbETrB2BYCm-T_w

Condividere storie, condividere emozioni. La facilitazione nei laboratori del progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise"

Fabiola Camandona, Marta Pagnotta, Melania Talarico

Introduzione

Il digital storytelling (DST) nasce nei primi anni Novanta dello scorso secolo con l'obiettivo iniziale di incrementare il senso di comunità e di appartenenza, attraverso un processo di costruzione e condivisione di video-racconti (Lambert 2013)¹; «la sua funzione primaria sarebbe quella di aiutare le persone a raccontare storie tratte dalle loro vite attraverso un utilizzo dei media libero da vincoli troppo formali e con l'effetto collaterale di costruire anche una memoria permanente» (Petrucchio, De Rossi 2009, p. 54)².

Con il passare degli anni questa pratica si è sviluppata nei luoghi di cura (Alastra 2015 e 2016; Alastra, Bruschi 2017)³, nei contesti organizzativi, didattici e di formazione (Sadik 2008; Petruccio 2009; Tan, Lee and Hung 2014; Bruschi 2017)⁴. In aggiunta, la diffusione del digital storytelling è avvenuta anche in quei contesti che valorizzano i patrimoni locali e culturali delle città, all'interno soprattutto delle realtà museali (Cataldo 2011)⁵.

Da un lato, il DST può contribuire ad una maggiore condivisione di esperienze e vissuti, aiutando il gruppo di lavoro a delineare ciò che Wenger (2006) definisce «comunità di pratica»⁶. In tal senso, le decisioni prese all'interno del gruppo in un'ottica dialogica e di negoziazione dei significati enfatizzano i processi di identificazione, di appartenenza e di connessione emotiva che costruiscono la dimensione comunitaria. Come scrivono Petruccio e De Rossi (ivi, p.109), «se i membri di una comunità sono disposti a mettere a disposizione di tutti le loro storie ciò avviene perché esiste un buon livello di fiducia reciproca e una volontà di collaborazione: questi sono elementi che possono essere a loro volta stimolati in altre persone in una sorta di retroazione positiva. La conoscenza diviene allora un patrimonio collettivo che tutti sono stimolati a far crescere partecipando con le proprie storie».

Dall'altro lato, attraverso la combinazione di una pluralità di linguaggi (immagini, suoni, voce e testo), il digital storytelling può contribuire a dare una visione nuova su luoghi di lavoro e professioni, aggiungendo alla parte istituzionale elementi emozionali ed empatici che possano avvicinare maggiormente le persone. Pertanto il racconto in prima persona potenzierebbe questi ultimi aspetti. Petruccio e De Rossi suggeriscono, in questo senso, di «raccontare una storia "ben congegnata", capace cioè di suggerire significati condivisi basandosi possibilmente sul racconto di esperienze reali, empaticamente condivisibili e proprio per questo emotivamente coinvolgenti» (ivi, pp. 66-67). Al termine del processo di costruzione della storia, il prodotto finale si configura in un video-racconto narrato in prima persona, ma co-costruito all'interno di un piccolo gruppo in cui sono presenti i partecipanti e dei professionisti, questi ultimi definiti facilitatori. Pertanto in questo contributo ci si soffermerà su questa figura e sul processo di facilitazione, considerati degli elementi fondamentali all'interno dell'attività del DST⁷.

1. Il progetto

“COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise” è un progetto vincitore del bando *OPEN2016_Progetti innovativi di Audience Engagement*, finanziato dalla Compagnia di San Paolo di Torino⁸ e diretto dall’Associazione Passages⁹. Inoltre, in un’ottica di lavoro multidisciplinare, il progetto ha previsto un partenariato con:

1. il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell’Educazione dell’Università degli Studi di Torino, attraverso l’azione del digital storytelling¹⁰;
2. l’Archivio Storico della Città di Torino;
3. le Biblioteche Civiche Torinesi¹¹;
4. il Polo del ‘900;
5. l’agenzia WeLaika, addetta alla comunicazione e alla divulgazione di “COMMONS”, che ha contribuito in maniera attiva a promuovere il progetto attraverso i diversi canali mediali (Youtube, Facebook, Instagram e un sito appositamente costruito reperibile al seguente indirizzo: <http://commons.network/>).

L’iniziativa si è svolta da novembre 2016 a dicembre 2017 nella città di Torino coinvolgendo i luoghi che conservano i patrimoni culturali citati precedentemente. Riprendendo le linee guida esplicitate nel sito, il progetto mira a «scoprire, attraverso racconti inediti, relazioni inaspettate tra i patrimoni pubblici/istituzionali e quelli privati/d’affezione (...). Raccontare la dimensione emotiva e relazionale dei patrimoni attraverso l’esperienza soggettiva dei/delle partecipanti al corso di Digital Storytelling e dei/delle residenti, negozianti, artigiani/e della Contrada dei Guardinfanti (...). Promuovere – mediante iniziative culturali sul territorio e i social media – il ruolo sociale e culturale dei patrimoni, delle istituzioni di riferimento e degli *stakeholder* di prossimità (residenti, negozianti e artigiani/e della Contrada dei Guardinfanti), implementando la sinergia tra enti e l’intersectorialità profit-no profit» (<http://commons.network/il-progetto/>). Nei seguenti paragrafi sarà possibile comprendere come tutti i partecipanti al progetto siano stati accompagnati e supportati nel processo di costruzione e di diffusione delle storie grazie alla messa in atto di azioni facilitanti.

2. Il significato del facilitare

Parlare di processi di facilitazione all’interno di attività di digital storytelling chiama in causa una serie di elementi strettamente connessi alla dimensione relazionale, metodologica e organizzativa.

Data la complessità processuale, è necessaria la presenza di un professionista che tenga in considerazione tali dimensioni e che faciliti il percorso generativo del DST per supportare la trasformazione e la condivisione delle storie nei diversi gruppi di lavoro. Come scrive Baliani, «la voce umana è custode della memoria, una memoria narrativa, che ricorda attraverso l’immaginazione e che proprio per questo può sempre reinventare il mondo narrandolo da capo» (2017, p. 3)¹². Mettere a disposizione del gruppo i propri saperi e le proprie esperienze diventa una sfida che richiede appoggio per incontrare nuovi punti di vista e dare una nuova luce a significati e vissuti. Per tali ragioni, il facilitatore ha il compito di gestire le dinamiche di gruppo e svolge una funzione neutra dove la neutralità è intesa come la capacità di osservare, di ascoltare e di mediare (De Sario 2012)¹³. Inoltre essa implica una presa di distanza da un giudizio in merito alla storia della persona e si trasforma in un’azione facilitatrice capace di far emergere determinati aspetti che in altre circostanze rimarrebbero nascosti. Questi processi

vengono stimolati da un ascolto attento e attivo da parte del professionista. Ne conseguono delle strategie educative che è possibile riassumere nei seguenti aspetti:

- *Domande stimolo*: i partecipanti vengono stimolati a raccontare/si attraverso delle domande stimolo. Queste ultime individuano e concettualizzano una serie di punti di apertura o di chiusura della storia e aprono a nuove prospettive di visione della stessa. Pertanto questa modalità guida la persona a ricercare risposte alternative a quelle presenti. In tal senso si attivano i processi di *problem posing* e di *problem solving* che danno origine al *sense making*.
- *Scaffolding*: il facilitatore è una figura di supporto che accompagna nel processo di riflessione e apprendimento e sostiene nei momenti critici vissuti dai partecipanti (Schein 2001; De Sario 2014)¹⁴. Pertanto non si sostituisce mai alla persona che racconta, ma aiuta quest'ultima a ricercare diverse soluzioni per risolvere il problema. In aggiunta, dalla creazione della storia fino al montaggio digitale, il facilitatore promuove nel partecipante la riflessione, strutturando i giusti spazi e momenti per il lavoro individuale e per il lavoro collettivo.

Il processo di mediazione è stato condotto su due piani differenti: uno individuale, in cui il facilitatore era chiamato a seguire singolarmente il partecipante nella costruzione del video-racconto, sia negli aspetti legati alla narrazione sia in quelli più tecnici; un altro a livello di gruppo, in cui era necessario gestire le relazioni all'interno di esso per creare un clima basato il più possibile sull'ascolto reciproco e la condivisione.

In secondo luogo, la sezione accademica si è occupata di tenere memoria del processo condotto con i diversi gruppi, attraverso la compilazione di un diario di bordo condiviso. Tale strumento ha permesso non solo di rivedere di volta in volta il lavoro svolto, ma anche di riflettere, al termine del progetto in maniera critica, sulla conduzione dei laboratori e sui risultati ottenuti dai partecipanti, evidenziando le differenze di reazione di ciascun gruppo al corso proposto, i loro punti di forza e le criticità incontrate.

2.1. Facilitare per promuovere la partecipazione di gruppo?

Come è stato anticipato hanno preso parte alle attività quaranta persone tra cui trenta professionisti, volontari delle biblioteche e degli archivi e sette studenti universitari che stavano svolgendo la loro attività di tirocinio. Si è scelto di lavorare con dei gruppi omogenei¹⁵ permettendo di attivare nelle persone forme di condivisione e sostegno professionale. L'elemento di comunanza era il desiderio esplicito o latente di raccontarsi e narrare il legame e la passione per i patrimoni culturali. Nessuno dei partecipanti aveva mai preso parte a un'attività narrativa di questo tipo. Inoltre i professionisti e i volontari avevano poca familiarità con le tecnologie digitali e questo ha, inizialmente, costituito un fattore di forte criticità. Tale difficoltà ha avuto una risoluzione attraverso la collaborazione e lo spirito di solidarietà che si è stabilito con i tirocinanti, più familiari all'uso delle tecnologie, formando il primo gruppo di lavoro. I restanti gruppi erano costituiti dai professionisti delle biblioteche, degli archivi e dai volontari operanti all'interno di queste istituzioni.

Il facilitatore ha avuto il compito di individuare nel racconto dell'altro quegli elementi esperienziali che più di altri costituiscono i fattori di immedesimazione (Jedlowski 2000)¹⁶, come ritrovarsi tra le strade della città e scorgere degli aspetti che prima di allora erano poco conosciuti o ai quali era stata attribuita un'interpretazione o un'emozione differente. Tra le trentaquattro storie raccolte è stato possibile ripercorrere le vie torinesi non solo attraverso

le biblioteche e gli archivi, ma anche mediante i colori, i profumi, i suoni, i periodi storici, ovvero con le persone e le loro emozioni. A tal proposito il compito del facilitatore è anche quello di far emergere quelle dimensioni della propria esperienza che rappresentano un vettore, un sistema di passaggio di emozioni per coinvolgere gli altri. In questo senso nei processi di facilitazione è coinvolta la dimensione partecipativa dei partecipanti per produrre *empowerment* e reali opportunità di cambiamento individuale e collettivo.

2.2. Ci sono differenze nel facilitare in diversi contesti?

È importante introdurre nel percorso svolto le possibili sfaccettature che il lavoro di facilitazione può assumere, in quanto esse dipendono strettamente dal tipo di contesto in cui si opera e dall'obiettivo educativo definito. Pertanto sono presenti degli elementi da tenere in considerazione che possono essere riassunti nei seguenti aspetti:

1) *tempi*: considerare il tempo di lavoro ha una sua importanza sia a livello organizzativo che relazionale. Esistono infatti delle differenze tra un contesto culturale e uno di cura (Hardy, Sumner 2008)¹⁷. In questo secondo caso sono previsti tempi più lunghi nella stesura della storia, nell'ascolto, nella condivisione e nel lavoro individuale autonomo. Invece, il progetto "COMMONS" ha previsto la presenza di quaranta persone che sono state suddivise in quattro gruppi da dieci soggetti ciascuno. Ciò che è emerso è che i ruoli professionali e la predisposizione all'uso delle tecnologie hanno influenzato diversamente il lavoro di ognuno. Infatti con i ragazzi tirocinanti dell'Università l'approccio al programma per la realizzazione del proprio video-racconto è risultato più semplice, grazie anche alla loro dimestichezza e abituale utilizzo dei programmi informatici. Con i restanti partecipanti vi è stato un accompagnamento costante supportato non solo da noi, ma anche dai ragazzi stessi. Per questo motivo, un primo passo da svolgere è stata la previsione, attraverso la calendarizzazione degli incontri, degli spazi a disposizione e degli strumenti;

2) *calendarizzazione*: questo aspetto è importante poiché ha permesso di definire con più precisione la durata dell'attività, i possibili ritardi e le possibili riprese. Ciò non solo è stato utile da un punto di vista organizzativo, ma anche relazionale, poiché l'aver restituito ai partecipanti un piano ben definito ha contribuito al mantenimento di quel clima spiegato in precedenza;

3) *spazi*: creare e predisporre gli spazi di lavoro ha facilitato da un punto di vista tecnico ma non solo. Senza uno spazio adatto non è possibile promuovere un ambiente relazionale, dialogico che permetta dunque uno scambio intergenerazionale.

3. Conclusioni

Ci sentiamo di affermare che, durante il percorso di digital storytelling, la figura del facilitatore è stata molto importante per la capacità osservativa, orientata verso: il luogo fisico, la dinamica sociale, il ruolo del soggetto, l'affiancamento nella realizzazione dei video-racconti. I momenti di condivisione e dialogo hanno permesso di creare vicinanza e sostegno reciproco tra le persone, offrendo non solo un buon gruppo di lavoro, ma anche una soddisfazione personale dei partecipanti stessi.

Note

- ¹ Joe Lambert, *Digital Storytelling: Capturing Lives, Creating Community*, London and New York, Routledge, 2013.
- ² Corrado Petrucco, Marina De Rossi, *Narrare con il digital storytelling a scuola e nelle organizzazioni*, Roma, Carocci, 2009.
- ³ Vincenzo Alastra, "Pratiche formative narrative based e vita organizzativa", in Vincenzo Alastra, Federico Batini (a cura di), *Pensieri circolari. Narrazione, formazione e cura*, Lecce, Pensa Multimedia, 2015, pp. 63-84; Vincenzo Alastra, *Ambienti narrativi, territori di cura e formazione*, Milano, FrancoAngeli, Edizione Ebook, 2016; Vincenzo Alastra, Barbara Bruschi, *Immagini nella cura e nella formazione. Cinema, fotografia e digital storytelling*, Lecce, Pensa Multimedia, 2017.
- ⁴ Alaa Sadik, "Digital Storytelling: A Meaningful Technology-Integrated Approach for Engaged Student Learning", in *Educational Technology Research and Development*, 2008, 56(4): 487-506; Corrado Petrucco, "Apprendere con il digital storytelling", in *TD Tecnologie Didattiche*, 2009, 17(1): 4-10; Michael Tan, Shu-Shing Lee and David W. L. Hung, "Digital Storytelling and the Nature of Knowledge", in *Education and Information Technologies*, 2014, 19(3): 623-635; Barbara Bruschi, *Ludodigitalstories. Un progetto per raccontare storie alla comunità*, Milano, FrancoAngeli, 2017.
- ⁵ Lucia Cataldo, *Dal Museum Theatre al Digital Storytelling. Nuove forme della comunicazione museale fra teatro, multimedialità e narrazione*, Milano, FrancoAngeli, 2011.
- ⁶ Etienne Wenger, *Comunità di pratica: apprendimento, significato e identità*, Milano, Raffaello Cortina, 2006.
- ⁷ Si rimanda agli altri contributi presenti nel volume per maggiori approfondimenti sul progetto e sull'attività del digital storytelling al suo interno.
- ⁸ <http://www.compagniadisanpaolo.it>
- ⁹ <https://associazionepassages.wordpress.com>
- ¹⁰ Le attività di DST sono state dirette da gennaio a luglio 2017 dal referente universitario del progetto, la prof.ssa Barbara Bruschi, con la collaborazione di chi scrive e del gruppo di tirocinanti dell'Università degli Studi di Torino.
- ¹¹ Per l'azione del DST sono state coinvolte la Biblioteca civica musicale Andrea della Corte e la Biblioteca civica centrale.
- ¹² Marco Baliani, *Ogni volta che si racconta una storia*, Roma-Bari, Laterza, 2017.
- ¹³ Pino De Sario, *Professione facilitatore. Le competenze chiave del consulente alle riunioni di lavoro e ai forum partecipati*, Milano, FrancoAngeli, 2012.
- ¹⁴ Edgar H. Schein, *La consulenza di processo. Come costruire le relazioni di aiuto e promuovere lo sviluppo organizzativo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2001; Pino De Sario, *Il facilitatore dei gruppi. Guida pratica per la facilitazione esperta in azienda e nel sociale*, Milano, FrancoAngeli, 2014.
- ¹⁵ Quattro gruppi formati da dieci persone ciascuno. Per ogni gruppo sono stati ipotizzati dei cicli da sei incontri (uno alla settimana) di circa quattro ore ciascuno per un totale di ventiquattro ore.
- ¹⁶ Paolo Jedlowski, *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Milano, Mondadori, 2000.
- ¹⁷ Pip Hardy, Tony Sumner, "Digital Storytelling in Health and Social Care", in *Lapidus Journal*, 2008, 3(3): 24-31.

Alla riscoperta del patrimonio culturale torinese attraverso il digital storytelling

Costanza Lucarini

Fase 1: il primo incontro

Quando ci siamo riuniti per la prima volta in una sala dell'Archivio Storico, un giorno del dicembre 2017, i più di noi non avevano idea di cosa volessero significare digital storytelling e *audience engagement*, parole più volte menzionate nel bando per il tirocinio convenzionato con l'Università. Per quanto mi riguarda, da umanista quale sono, mi ha attratta l'idea della narrazione, una narrazione mediata da una dimensione, quella digitale, che si è ritagliata uno spazio sempre più importante nella quotidianità d'oggi. Sapevo, inoltre, che questo digital storytelling doveva servirci a valorizzare il patrimonio culturale torinese: non solo un'operazione di grande importanza, dunque, ma anche un'occasione per conoscere meglio, io per prima, le ricchezze di un luogo divenuto, durante gli anni universitari, città d'adozione. Guardandomi intorno, nel corso di quel primo incontro, ho riconosciuto qualche volto incrociato per i corridoi di Palazzo Nuovo, in mezzo ad aule più o meno affollate, ma nessuno davvero conosciuto. Ci è voluto poco, d'altra parte, per formare subito un piccolo gruppetto, che presto si è identificato come quello dei tirocinanti. Mentre la presidente dell'Associazione culturale Passages, Anna Maria Pecci, ci ha introdotto al progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise", la professoressa Barbara Bruschi, docente presso l'Università di Torino, ci ha fornito un primo assaggio della pratica narrativa del digital storytelling. Obiettivo comune: raccontare il nostro personale rapporto con il patrimonio culturale torinese e gli enti che ne fanno parte, così da avvicinarli a un pubblico più vasto possibile e renderli maggiormente accessibili anche ai non "addetti ai lavori".



Fase 2: imparare il digital storytelling

Tra le parole-chiave più ripetute dalla professoressa Bruschi durante il nostro Corso di formazione sul digital storytelling ricordo, senza dubbio, «io» e «punto di vista individuale». Tutto stava nel riuscire, attraverso il racconto e l'esperienza soggettiva di persone comuni, a rendere più empatiche delle strutture che spesso rimangono fuori dai riflettori, nelle quali la maggior parte della gente non è invitata ad entrare se non per ragioni ben precise. Quest'empatia è ricercata nel digital storytelling attraverso, appunto, la scelta di un focus personale e di un particolare codice comunicativo: quello delle immagini e dei suoni, ma soprattutto di una voce narrante. Dépliants informativi, lunghe didascalie o siti web con grafiche poco accattivanti possono infatti disincentivare la curiosità di un pubblico ormai abituato a un uso facile e veloce delle notizie, mentre un video, oltre ad essere maggiormente fruibile perché meno impegnativo, è potenzialmente strumento ideale per catturare l'attenzione.

Per guidare il racconto ci sono quindi state fornite delle *dramatic questions*, spunti narrativi attraverso cui filtrare la nostra storia: «Dentro e fuori?»; «I mondi possibili»; «Il tesoro nascosto»; «Il labirinto di carta»; «Le luci che si possono accendere» sono solo una manciata dei titoli tra cui abbiamo potuto scegliere. La stesura iniziale ha avuto luogo durante il primo dei settimanali incontri collettivi all'Archivio Storico, così da poter poi condividere la bozza con il gruppo – costituito non solamente da noi tirocinanti, ma anche da alcuni dipendenti degli enti partner e volontari del Servizio Civile. Nella realizzazione delle digital stories, infatti, è stato fondamentale confrontarsi con le opinioni – mai distruttive, sempre costruttive! – e le impressioni dei compagni di lavoro, non unicamente per poter testare il grado di coinvolgimento e l'efficacia comunicativa dei nostri prodotti, ma anche per risolvere incertezze e trovare incoraggiamento. Una volta ultimato il racconto, abbiamo cominciato a progettare come trasporlo in veste digitale e suddividerlo in sequenze con l'aiuto di simpatici e funzionali *storyboards*. La scelta delle immagini, dell'accompagnamento sonoro, delle parole da mettere in risalto e il lavoro di montaggio finale sono stati pertanto solo l'atto conclusivo di un bellissimo percorso di creazione, confronto e condivisione iniziato molto prima.





Quanto alla mia digital story, quando ho dovuto decidere a quale ente del patrimonio torinese dedicare la narrazione, da amante della musica quale sono non ho avuto esitazioni: la scelta è ricaduta sulla Biblioteca civica musicale Andrea della Corte, detta La Tesoriera perché ospitata in un bellissimo palazzo settecentesco circondato da un parco. Ricordo di esservi entrata per la prima volta alla ricerca d'ispirazione per il mio racconto e di essere rimasta incantata davanti agli stucchi e agli affreschi delle aule studio, ma ancor più dalla meravigliosa sala concerti al piano superiore. Così mi sono resa conto di come, in un luogo come quello, la bellezza stessa possa fungere da stimolo per chi frequenta la biblioteca magari svogliatamente, associandola unicamente allo studio. Sedersi ed alzare gli occhi a un soffitto affrescato risulta senza dubbio più piacevole e appagante che rinchiudersi in una stanza grigia, anche quando ad attenderci sul banco ci sono pile di manuali. A Torino, come in tutta Italia, abbiamo l'immensa fortuna di essere circondati da luoghi di grande bellezza e spesso gli enti culturali hanno sede proprio là dove se ne può trovare di più. Se anche qualcuno entrasse in biblioteca solamente per ammirarla o per fantasticare sulla vita passata di quell'edificio, sarebbe già abbastanza. Come me, che mentre mi trovavo nella sala concerti della Tesoriera immaginavo, osservando il pianoforte al centro, a quando a suonarlo c'era il Mozart o Beethoven di turno e ad ascoltare un pubblico imbellettato.

Ah, la mia *dramatic question*? «Sbirciando dalla serratura».



Fase 3: diventare formatori

Dopo aver appreso la tecnica del digital storytelling e aver prodotto noi stessi la nostra digital story, è venuto il momento di insegnarla anche ai dipendenti degli enti culturali torinesi che hanno aderito al progetto "COMMONS" in qualità di partner: l'Archivio Storico della Città di Torino, le Biblioteche Civiche Torinesi e il Polo del '900. Per loro la sfida è stata doppiamente difficile: raccontare la propria testimonianza di utenti diretti, il loro sapere, la loro esperienza all'interno di questi luoghi, la loro storia, mantenendo tuttavia il tono leggero di una narrazione empatica. A noi tirocinanti il compito, altrettanto arduo, di guidarli, gruppo dopo gruppo, nella comprensione e realizzazione della loro personale storia, aiutandoli in particolare a valicare l'ostacolo rappresentato dall'uso del programma di montaggio. Anche nel corso di questa fase hanno svolto un ruolo fondamentale i momenti di condivisione: in certi casi non è stato semplice riuscire a decostruire la *forma mentis* che la professionalità e la perizia nello svolgere il proprio lavoro finiscono col plasmare, condurli oltre, verso l'emozione più che l'informazione... Ma coloro che si sono messi in gioco hanno raggiunto risultati più che soddisfacenti, dando vita a bellissime digital stories. Seppur complessa, la mansione di formatori si è rivelata dunque ugualmente entusiasmante: collaborare con compagni più adulti di noi, con alle spalle esperienze e conoscenze diverse dalle nostre, è stato senza dubbio stimolante e arricchente. Abbiamo imparato gli uni dagli altri, dedicandoci insieme a un obiettivo comune: restituire la giusta importanza alla cultura.



L'Archivio Storico prova a raccontarsi con il digital storytelling

Paola Bianchi, Luciana Manzo

Scopo di ogni istituto culturale è valorizzare il proprio patrimonio, ossia promuoverne la conoscenza assicurando le migliori condizioni di fruizione al pubblico più ampio. Con questo intento nell'Archivio Storico della Città di Torino uno spazio è dedicato all'esposizione dei documenti che altrimenti resterebbero chiusi nei depositi, accessibili a un pubblico ristretto di studiosi e di esperti, ma sconosciuti ai più.

Far parlare i documenti non è tuttavia un'impresa facile né immediata: non basta esporli, ma occorre un'opera di mediazione che richiede un dispiegamento di mezzi e di professionalità impensabili per il nostro budget sempre più risicato, per non dire inesistente.

Il digital storytelling ci è sembrato lo strumento che faceva al caso nostro perché ci consentiva di creare una narrazione adatta a un pubblico ampio, e non necessariamente specializzato, con le risorse a disposizione. In occasione delle due mostre "Torino rinasce" e "Torino e i suoi fiumi", allestite nel 2017 e nel 2018, abbiamo dunque deciso di mettere in pratica quanto appreso durante l'esperienza di "COMMONS": quelli che seguono sono i risultati.

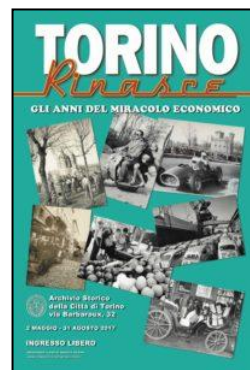
Torino rinasce. Gli anni del miracolo economico

Video realizzato per l'omonima mostra allestita presso l'Archivio Storico della Città di Torino (2 maggio – 31 agosto 2017).

Ideazione e realizzazione di Gisella Gervasio e Luciana Manzo; fotografie di Enrico Vaio e Giuseppe Toma dai fondi dell'Archivio Storico della Città e dall'Archivio La Stampa



<http://bit.ly/Torinorinasce>



Torino e i suoi fiumi

Video realizzato per l'omonima mostra allestita presso l'Archivio Storico della Città di Torino (10 novembre 2017 – 30 marzo 2018).

Ideato e realizzato da Gisella Gervasio, Luciana Manzo e Manuela Rondoni; fotografie di Enrico Vaio e Giuseppe Toma dai fondi dell'Archivio Storico della Città di Torino e dell'Archivio La Stampa



<http://bit.ly/Torinoeisuoifiumi>



L'esperienza del Polo del '900

Raffaella Valiani, Cristina Zuccaro

Il Polo del '900 entra nel progetto "COMMONS" a lavori avviati, nel gennaio del 2017. Alle volate e a qualche salto nel buio gli archivisti e i bibliotecari del nuovo centro culturale sono avvezzi: si è concluso poco più di un anno prima il trasloco che ha riunito nella nuova sede di Palazzo San Daniele, nel complesso juvarriano dei Quartieri militari, quindici enti, prima sparsi sul territorio cittadino. Insieme ai quattro già presenti da anni nel vicino Palazzo San Celso, contribuiranno alla nascita di un nuovo polo integrato, dedicato alla memoria del Novecento e alla diffusione dei valori di cittadinanza e democrazia.

La confluenza di imponenti patrimoni librari e archivistici e l'inizio di una nuova stagione di attività coordinata formano lo scenario complesso e fertile in cui si inserisce la partecipazione a "COMMONS".

Il Corso di digital storytelling è preceduto da alcune importanti occasioni d'incontro: nell'aprile del 2017, al Polo, Valentina Borsella (Fondazione Carlo Molo) parla del ruolo dei patrimoni culturali nella riabilitazione dei pazienti afasici. Nel maggio successivo inizia la formazione vera e propria cui partecipano cinque fra archivisti e bibliotecari.

L'adesione a lavori in corso e il profilo ancora fluido della nascente Fondazione Polo del '900 determinano alcuni aggiustamenti rispetto al dettato del progetto: la selezione e la digitalizzazione dei materiali per le digital stories non conosce una fase preliminare. La libertà dei corsisti è quindi completa: possono attingere a un repertorio già vasto di documenti digitalizzati – che proprio in quei mesi il loro sforzo coordinato prepara per la pubblicazione su una piattaforma online, "9centRo" – ma possono altresì scegliere, scandire, fotografare e raccontare qualunque altro elemento dei patrimoni e del contesto.

La pratica narrativa inizia con la scelta individuale di una *dramatic question*, che deve garantire il senso e l'unità di ogni racconto e, alla fine del laboratorio condotto da Barbara Bruschi, docente di Tecnologia dell'istruzione e dell'apprendimento all'Università di Torino, ci sono cinque storie, tra di loro molto diverse, risultato di quello sguardo personale e inedito che è tra i presupposti essenziali di questa esperienza. Qualcuno ha raccontato in modo giocoso il suo rapporto con la professione, qualcuno si è interrogato sul rapporto tra la Storia e le storie che animano i documenti conservati negli Istituti.

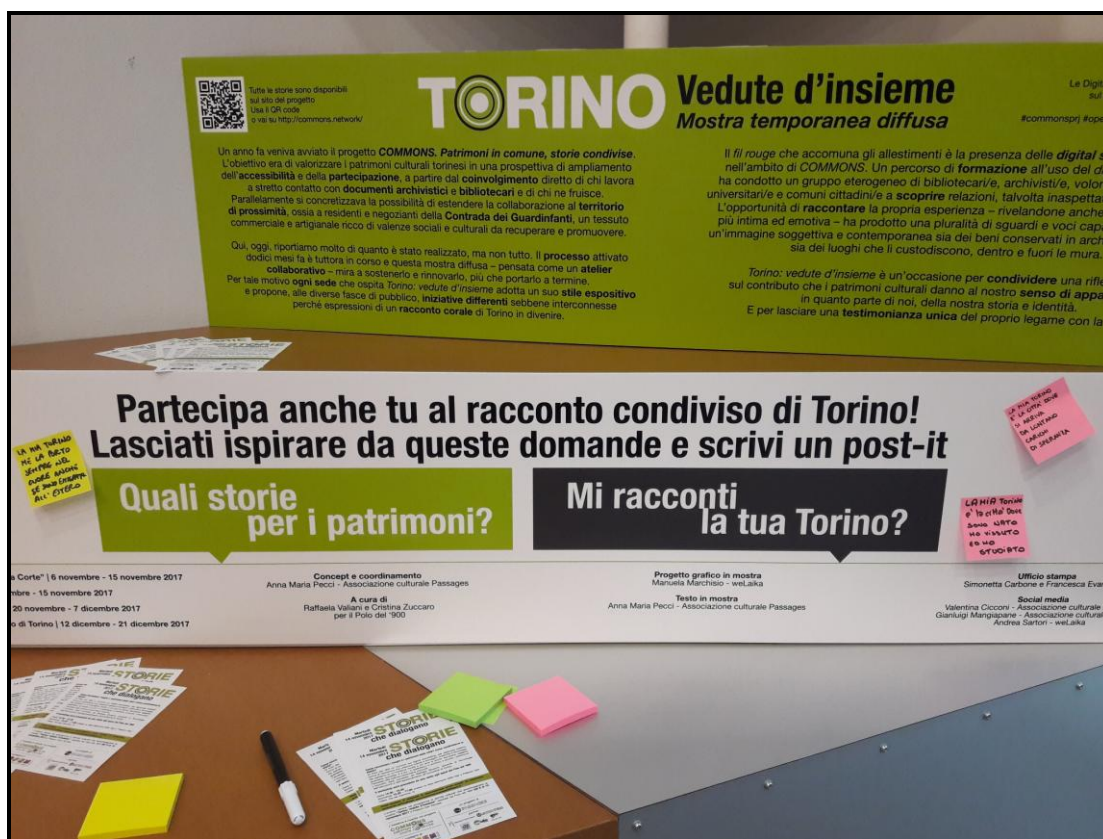
Diversi i temi affrontati: le risonanze affettive di una parola come "ritrovare", parola portafortuna per chi contribuisce a creare, in archivio e in biblioteca, le condizioni perché chi cerca trovi; la falsa percezione degli archivi come luoghi tetri, inaccessibili come labirinti, mentre sono labirinti, semmai, per l'infinita possibilità di incontrarvi storie, parole e persone; il lavoro dietro le quinte dell'operazione apparentemente semplice di recuperare un documento; il ruolo dell'archivista, chiamato a prendersi cura non solo dei documenti, ma anche, in qualche modo, delle persone e delle loro storie, gettando ponti tra il passato e il presente; infine la difficoltà e l'importanza di custodire e di trasmettere la memoria, e il ruolo della memoria nel nostro tempo, a partire da un documento di Primo Levi, uno dei testimoni più noti del XX secolo.

Non sono mancate le difficoltà, come l'iniziale resistenza al racconto in prima persona, alla registrazione della propria voce, alla realizzazione di uno *storyboard* in cui far convivere

l'emotività, il punto di vista personale, con i documenti e con una tradizione lavorativa che per definizione prende le distanze dai documenti stessi.

Di tutto questo lavoro e dei fondamenti teorici che lo sottendono viene dato conto in un incontro organizzato al Polo nell'autunno successivo, preceduto da una visita guidata nei depositi degli archivi: il workshop "Storie che dialogano", condotto da Barbara Bruschi, un'occasione di approfondimento sul digital storytelling rivolta ad archivisti, bibliotecari, insegnanti, educatori.

Nel contempo il Polo prende parte a "Torino: vedute d'insieme", mostra temporanea diffusa fra le sedi dei vari enti partner del progetto "COMMONS". Allestita nell'atrio di Palazzo San Daniele, l'installazione è costituita da pannelli informativi e da un monitor che propone le digital stories del Polo con una particolarità: un invito rivolto ai visitatori a farsi ispirare da alcune domande e a lasciare traccia del loro legame con la città e i suoi patrimoni attraverso dei post-it. Nei giorni della mostra i pannelli si colorano di quadratini di carta coperti di parole e disegni. Sono solo brevi note – quel che si può in pochi centimetri quadri – ma ci piace pensare siano i semi di altre storie possibili, in attesa di essere raccontate.



TESSERE RELAZIONI, RI-GENERARE MEMORIE, RICONOSCERSI

Contaminazione di linguaggi per la valorizzazione di patrimoni e territorio

Noemi Binda, Sonia Camerlo

La Compagnia teatrale *lilith&teatronirico* è intervenuta nel progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise" collaborando alla realizzazione di due eventi performativi¹:

- il primo, svoltosi il 25 maggio 2017, intitolato "La Contrada animata dei Guardinfanti", uno spettacolo teatrale itinerante lungo vie, balconi e cortili del centro storico di Torino, con gli attori della Compagnia;

- il secondo, svoltosi dal 6 al 27 ottobre 2017, intitolato "La Contrada si racconta. Ciclo di tour narrati" ospitato dalle botteghe della Contrada dei Guardinfanti.

Lo spettacolo teatrale ha necessitato di un grosso lavoro di ricerca d'archivio da parte dell'Associazione Passages che, grazie alla disponibilità delle Biblioteche Civiche Torinesi e dell'Archivio Storico, ci ha fatto pervenire un elevato numero di informazioni sulla storia della Contrada dei Guardinfanti. Focus della ricerca sono stati in particolare gli antichi mestieri e il modo in cui si è modificato nel tempo il rapporto fra abitanti e commercianti.

Col materiale ricevuto abbiamo integrato le nostre conoscenze del luogo e steso la sceneggiatura, costruendo una serie di monologhi/dialoghi che dessero vita alla Storia. Crediamo fermamente nel potere del teatro di dare vita e sostanza a ciò che rischia di perdersi nel dimenticatoio o di rimanere intrappolato in pagine di carta, su libri che nessuno o pochi consultano.

La nostra Compagnia è specializzata nella realizzazione di spettacoli a stretto contatto col pubblico, in cui lo spettatore è portato a vivere un'esperienza antropologica, di scoperta; la messa in scena si basa sul recupero della memoria storica e del patrimonio culturale ed artistico proprio dei luoghi che andiamo ad animare, in un viaggio coinvolgente ed arricchente. Perché il teatro è l'unica forma d'arte che pone un corpo vivo di fronte ad un corpo vivo, in carne, ossa, voce ed emozione; uno scambio umano di opinioni e sentimenti, di cui è necessario riappropriarsi.

Lo spettacolo si è svolto grazie alla collaborazione dell'Associazione di Via La Contrada dei Guardinfanti e di alcuni abitanti della Contrada, all'interno di antichi cortili privati e in alcuni balconi affacciati sulle vie. Durante l'arco della giornata si è ripetuto per tre volte. La seconda e la terza replica hanno beneficiato anche della partecipazione dell'Associazione Ventaglio d'Argento, con i suoi figuranti in costume d'epoca. La presenza del pubblico è stata decisamente numerosa e molto più calorosa di qualsiasi previsione, aumentando di replica in replica. Durante le rappresentazioni è stato bello vedere gli abitanti della Contrada affacciarsi da finestre e balconi che nel quotidiano paiono disabitati.

Nei giorni successivi al debutto dello spettacolo, passeggiando per la Contrada abbiamo riscontrato grande soddisfazione da parte di molti commercianti che hanno apprezzato il

lavoro svolto e la quantità di pubblico intervenuto in Contrada attirato dall'evento: molti avventori, a seguito delle performance, hanno visitato le varie botteghe con curiosità. I commercianti ci hanno confermato il gradimento dello spettacolo da parte degli intervenuti, poiché l'evento è stato in grado di fornire nozioni storico-culturali molto interessanti utilizzando un linguaggio leggero, immediato ed accattivante.

Il ciclo di tour narrati si è basato invece sulla proiezione, all'interno di alcune botteghe, di video a tema "storia e mestieri", realizzati con gli attori della nostra Compagnia, con allievi della scuola di teatro Lilith Lab e con alcuni volontari e abitanti della Contrada.

Le video-proiezioni hanno ritratto alcuni artigiani che illustravano aneddoti su antichi mestieri e moderne attività. Una guida ha portato piccoli gruppi di spettatori all'interno delle botteghe dove, al termine dei video-racconti, i negozianti hanno potuto illustrare gli aspetti più suggestivi della loro odierna attività.

Gli attori (sia professionisti che amatoriali) presenti nei video sono stati selezionati dopo aver partecipato ad un laboratorio di recitazione per la macchina da presa, svolto dalla nostra Associazione nel mese di settembre. La sceneggiatura è stata realizzata con le stesse modalità dello spettacolo teatrale. Gli argomenti trattati sono stati suddivisi in quattro grandi aree tematiche affrontate nelle quattro giornate di tour: *Alla scoperta della Contrada tra sapori e aromi* | *La Contrada, luogo di benessere e bellezza* | *Mestieri di un tempo e angoli di mondo in Contrada* | *Pagine di storia e immaginario della Contrada*. I tour, a numero chiuso, hanno sempre realizzato il tutto esaurito e l'indice di gradimento dai questionari raccolti è stato, come per gli spettacoli, decisamente soddisfacente.

Per gli stessi commercianti il progetto è stato fonte di insegnamento e riappropriazione del patrimonio culturale: oggi in Contrada moltissimi venditori sanno spiegare con competenza storica, ad un turista curioso, alcuni aneddoti interessanti... Ad esempio, perché la via principale porti il nome di Contrada dei Guardinanti!

Per la realizzazione di questa fase del progetto abbiamo dovuto affrontare qualche difficoltà: la mole di lavoro è stata importante e non sempre è stato possibile lavorare nelle condizioni migliori (ad esempio a causa delle strade non chiuse al traffico), ma con l'Associazione Passages siamo riusciti a trovare strategie adattative risolutive.

In conclusione riteniamo che il progetto nel suo complesso abbia avuto un riscontro di partecipazione socio-culturale sia pro-attiva che reattiva molto positivo. Sarebbe interessante ed importante *esportare* il modello in altri quartieri della città, ricchi di storia, attività e commistione di culture che meritano valorizzazione e attenzione da parte di cittadini e turisti. Tutto questo in una visione antropologico-sociale che mira al recupero di quelle energie e patrimoni storico-culturali, anche personali, che possono far convergere verso una prospettiva efficace di inclusione.

Note

¹ La Compagnia *lilith&teatronirico* ha la sua sede in Contrada dal 2004.

Raccontare la città senza parole

Valentina Borsella

La Fondazione Carlo Molo onlus si occupa da più di quindici anni di persone afasiche, reduci da ictus. Inizialmente i laboratori sperimentali della Fondazione proponevano percorsi di riabilitazione e di rafforzamento alla comunicazione. Col tempo abbiamo osservato che, una volta terminati i cicli di sostegno, le persone afasiche rischiavano di mettere in atto il cosiddetto “ritiro sociale” che annullava i benefici ottenuti dai percorsi riabilitativi sperimentali.

Così abbiamo iniziato a proporre delle attività di “inclusione sociale” che avessero l’obiettivo di trascorrere insieme tempo di qualità, ma anche di svago. È stato facile, soprattutto grazie alla sensibilità del tessuto culturale torinese e delle sezioni educative dei vari enti museali, instaurare delle relazioni che aprissero la strada a percorsi di visita personalizzati e laboratori “su misura” per i nostri amici afasici che, nella maggior parte dei casi, sono persone nella seconda metà della vita, e che spesso a seguito dell’ictus hanno avuto un’emiplegia al lato destro del corpo con ripercussioni sulla gamba e sul braccio e non si muovono più molto bene. Inoltre, a causa della lesione cerebrale, sono diventate afasiche, ovvero non riescono a parlare, leggere o scrivere in modo fluente, ma mantengono intatta la capacità di comprensione: sono come “rinchiuse” dentro loro stesse.

I percorsi e le attività culturali svolte coi nostri amici afasici devono quindi sempre tenere conto del loro potenziale inespresso e delle altissime capacità residue, cercando il più possibile di valorizzarle. In questi anni abbiamo realizzato molti progetti entusiasmanti: cortometraggi, spettacoli teatrali, guide museali; abbiamo visitato mostre temporanee, musei e svolto laboratori che hanno consentito di appropriarci al meglio dei contenuti proposti. La relazione col patrimonio cittadino è stata ed è tuttora vivace e intensa, fondamentale per una buona qualità della vita, perché stare in mezzo al bello fa stare bene.



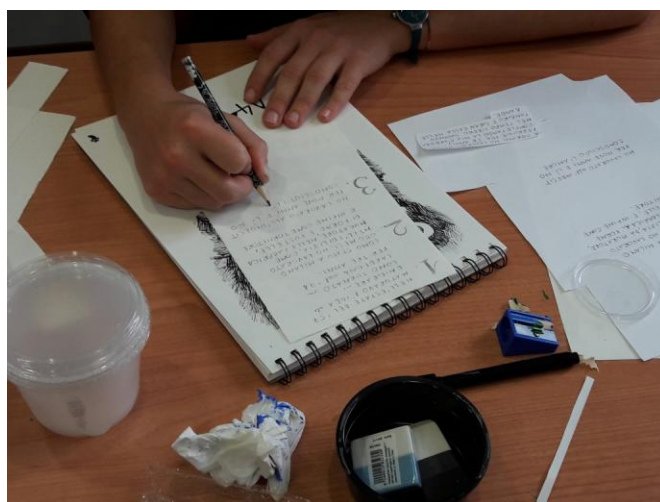
Quando l’Associazione Passages, all’interno del progetto “COMMONS” e dell’attenzione per l’*audience development*, ci ha proposto di realizzare un percorso per raccontare il nostro rapporto con il territorio e il patrimonio, abbiamo accettato con grande entusiasmo.

Il gruppo di partecipanti è stato composto da persone afasiche e dai loro *caregivers* che solitamente accompagnano i familiari ma non partecipano mai direttamente alle attività laboratoriali. Poiché questo lavoro non riguardava direttamente l’afasia ma aveva una dimensione narrativa ampia, ci sembrava importante e innovativo rispetto alle loro abitudini che si trovassero tutti sullo stesso piano nel realizzare un progetto.

Teresa, Franco, Davide, Vittorio e insieme a loro Claudia, Roberta e Roberto hanno svolto una serie di incontri organizzati dall’Associazione Passages in cui raccontavano le loro storie in rapporto uno a uno coi tirocinanti del

progetto, poi sceglievano con il loro aiuto tra gli oggetti selezionati da casa quelli più rappresentativi del loro rapporto con la città e il patrimonio (una tessera musei, una foto con una divisa storica, una tazzina antica, delle pigne... Gli oggetti portati sono stati molto diversi) e iniziavano insieme a costruire l'*assemblage* (con tele, colori, materiali di vario tipo) che sarebbe andato in seguito in esposizione a Palazzo Birago di Borgaro.

I tirocinanti sono stati le mani di chi non riusciva ad usarle entrambe e la voce per sintetizzare storie a volte raccontate a pezzi; hanno consigliato e aiutato a usare vari materiali e comporre sulle tele o in forma tridimensionale i lavori. Ogni autore è stato anche fotografato, in modo che la scheda che restituiva in mostra ai visitatori la storia del singolo in relazione col patrimonio della città fosse anche corredata dalla sua immagine.



Al termine degli incontri gli *assemblages* prodotti sono stati esposti nella mostra "Torino: vedute d'insieme" a Palazzo Birago di Borgaro ed è stata organizzata una mattina per visitarla insieme agli autori e ai famigliari.

La visita ha avuto sui nostri amici un forte impatto di restituzione del lavoro svolto. Vedere così valorizzata e condivisa con un pubblico sconosciuto l'esperienza personale di vita e di

contatto col patrimonio, condivisa in una sede storica così prestigiosa, ha mostrato loro che, nonostante le difficoltà comunicative, possono ancora dare e condividere una parte importante di loro con gli altri, anche se attraverso mezzi differenti. L'impatto sull'autostima, sull'entusiasmo e il miglioramento della qualità della vita è stato immediato e tangibile: tutti sono tornati più volte alla mostra, portando con sé amici e famigliari.

Vivere e costruire un patrimonio di storie. Un anno di tirocinio a “COMMONS”

Marta Cajelli, Federica Jacobsen



Marta, Federica, Costanza, Emilia, Gaël, Giulia, Antonella.

È dall'incontro di tutte le nostre storie che ha preso vita la nostra esperienza nel progetto “COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise”, promosso dall'Associazione Passages e realizzato con il sostegno della Compagnia di San Paolo. In qualità di tirocinanti dell'Università di Torino siamo stati protagonisti di un percorso di valorizzazione e promozione del patrimonio culturale cittadino, sia quello diffuso sul territorio sotto forma di monumenti e palazzi storici, sia quello archivistico e bibliotecario.

Abbiamo maturato la consapevolezza di quante narrazioni siano distribuite e radicate negli spazi che ci circondano, riflettendo sul legame profondo che unisce il nostro bagaglio esperienziale e le innumerevoli ricchezze che il territorio quotidianamente offre. Solo così siamo poi stati in grado di restituirlo alla cittadinanza attraverso una serie di attività e benefit culturali cui abbiamo attivamente collaborato.

Uno degli obiettivi del progetto è stato lavorare sul punto di vista personale di ciascuno, orientato però sempre in un'ottica di partecipazione condivisa: «questa è la mia storia, ma nel momento in cui te la racconto, diventa anche la tua».

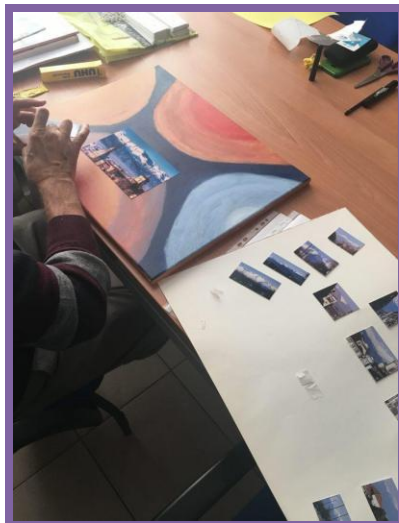
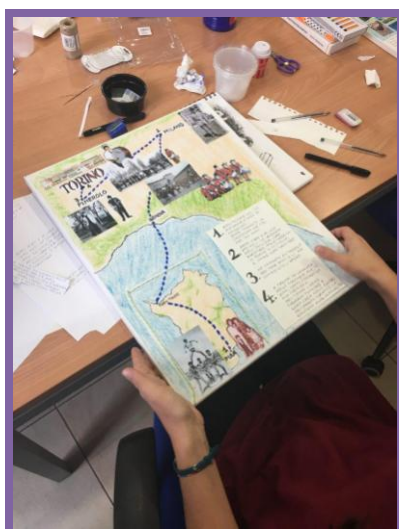
Diversi sono stati i modi in cui abbiamo reso tutto questo realtà.



Innanzitutto una serie di incontri e confronti con referenti di musei ed enti culturali, e responsabili di attività educative. Tra questi, hanno portato la loro testimonianza Anna La Ferla, responsabile dei servizi educativi e delle mostre di Palazzo Madama; Giorgia Corso, responsabile dei Servizi Educativi dei Musei Reali; Sylvia Mazzoccoli e Lorena Tadorni, responsabili dell'Area Educativa del Museo Ettore Fico. Per chi come noi ha sempre vissuto il patrimonio museale e architettonico urbano dal punto di vista dello spettatore, questi appuntamenti sono stati un'occasione preziosa per capire cosa significhi – oggi e a Torino – lavorare con la cultura, quali strategie siano necessarie per agevolare una fruizione dei beni artistici e culturali e metterli alla portata di tutti. Nel concreto, questo si

traduce nel coinvolgere e incuriosire il pubblico fin dall'età scolare e spingendosi fino alle zone periferiche della città.

Una tappa significativa del progetto è stata, poi, la collaborazione con la Fondazione Carlo Molo. Abbiamo qui interagito con un gruppo di persone afasiche, raccogliendo la storia del loro legame con Torino. In tali casi, infatti, un ruolo fondamentale è svolto dai patrimoni culturali, in una prospettiva di nuova accessibilità – fisica e culturale –, appropriazione e condivisione degli stessi. Aiutandoli a realizzare con supporti di varia natura (fotografie, pittura, oggetti da loro portati) un prodotto artistico che desse voce e consistenza ai loro ricordi, ci siamo confrontati con forme di narrazioni alternative in grado di restituire le esperienze di chi fatica a comunicarle altrimenti.



I risultati sono stati esposti nella mostra "Torino: vedute d'insieme", ospitata a Palazzo Birago di Borgaro, in via Carlo Alberto 16: un'ulteriore possibilità di condivisione aperta a tutti, addetti ai lavori e non solo.

Arricchente e stimolante è stata anche l'organizzazione e la partecipazione alla fase del progetto "COMMONS. La Contrada si racconta", fondato su due momenti di condivisione del patrimonio culturale, storico e memoriale della Contrada dei Guardinfanti. In un primo momento l'Associazione si è occupata di raccogliere le testimonianze legate a questo luogo: alcune attraverso una *call* rivolta agli abitanti attuali e passati della Contrada, altre ricavate dal dialogo diretto con gli stessi. Noi tirocinanti, dal canto nostro, abbiamo fornito il nostro



supporto nell'organizzazione degli spettacoli, abbiamo promosso il più possibile l'evento e documentato l'attività attraverso fotografie e riprese. Dopo le digital stories che hanno portato a scoprire i beni custoditi da archivi e biblioteche attraverso una dimensione narrativa ancora poco nota e partecipata, Passages ha attivato un confronto con l'Associazione di Via La Contrada dei Guardinfanti, gli artigiani, i negozianti e i residenti, con l'intento di incrociare documenti d'archivio e di lettura con ricordi e storie di chi ha vissuto in questi luoghi. È stata insomma per noi l'occasione per capire l'importanza

di trasmettere il senso di identità e appartenenza a un territorio, sentito e vissuto come un patrimonio di comunità.

Un secondo momento si è invece concretizzato in uno spettacolo itinerante e diversi tour narrati, organizzati dall'Associazione Passages in collaborazione con *lilith&teatronirico*. I cortili e i balconi della stessa Contrada dei Guardinfanti si sono trasformati in scenari teatrali volti a raccontare vite e segreti del luogo. È nato così un dialogo fra il patrimonio di archivi e biblioteche e l'insieme di memorie e storie personali.







Hanno preso la parola personaggi più o meno noti, cui è stato affidato il compito di fare conoscere e rivivere la cultura del cibo, dei mestieri e delle botteghe del passato: un racconto condiviso capace di stimolare la riappropriazione della memoria.

Per merito di tutte queste esperienze abbiamo preso coscienza di quanto il patrimonio cittadino viva non soltanto attorno a noi, ma anche – e soprattutto – grazie a noi, e al racconto che ne facciamo. Patrimonio condiviso, dunque, perché nato dall'intreccio di punti di vista personali, di una pluralità di linguaggi narrativi e di

bagagli emozionali: un'occasione e una lezione per sentirsi parte del proprio territorio, viverlo attivamente e percepirlo familiare.

ATTORNO A "COMMONS": ALTRE ESPERIENZE E RIFLESSIONI SCIENTIFICHE

Fare storytelling senza saperlo

Marco Carassi

Ho incontrato per la prima volta il termine storytelling qualche anno fa ed era usato per definire una nuova sottile tecnica di marketing. Era il tempo in cui comparivano sulle riviste e sulle TV storie accattivanti come quella di uno splendido e fiero cowboy che cavalcava solitario in panorami meravigliosi invitando a fumare sigarette Marlboro. L'invito era rivolto a chi volesse sognare di identificarsi con lui, pur facendo una vita grigia e triste in una città inquinata.

Ma il 18 gennaio 2017 il New York Times ha rivelato che nel settembre precedente, dopo che Trump aveva detto di essere certo che l'elezione presidenziale fosse truccata, un giovane americano laureato in scienze politiche, Cameron Harris, aveva raggiunto sul web sei milioni di persone lanciando la storia interamente falsa secondo la quale l'inesistente elettricista Randall Prince aveva scoperto un deposito di schede elettorali già votate a favore di Hillary Clinton. Il messaggio divenuto virale, sul quale Google aveva caricato molte pubblicità a pagamento (arricchendo lo spregiudicato giovanotto), era corredato con la foto (scaricata da un sito inglese scelto a caso) di un magazziniere calvo che spostava delle scatole con su scritto "urna".

Potete quindi immaginare quanto io sia prevenuto contro un modo subdolo di influenzare la gente attraverso artificiali racconti di pretesa vita vissuta.

Ma nello stesso tempo io sono, come molti, affascinato dalla capacità di certe opere letterarie o cinematografiche di trasportarmi in un mondo fittizio, pieno di avventure umane coinvolgenti. Ammiro la capacità di certi scrittori di romanzi storici di aiutarmi a capire profondamente epoche lontane nel tempo, attraverso vicende umane inventate ma realistiche ed emozionanti (esempio tipico Manzoni con i suoi Promessi sposi Harry e Meghan).

Per altro verso, la mia professione di archivista mi costringeva a constatare che gli archivi possono essere difficilmente comunicati sia al grande pubblico, sia a quello giovanile.

Capivo l'espressione del grande storico francese Marc Bloch secondo il quale lo storico deve essere come l'orco, affamato di carne umana, perché quello che conta davvero nel passato sono le vicende umane.

Anche il conservatore di beni culturali si rende conto che per tutelare e valorizzare il patrimonio a lui affidato non c'è nulla di meglio che svelare le emozioni del lato umano nelle testimonianze del passato. Perché i problemi umani, politici, sociali, economici tendono a ripresentarsi in ogni tempo in modo simile, pur tra infinite varianti.

L'immersione partecipativa nel passato è affascinante, come ricorda Machiavelli nella famosa lettera del 10 dicembre 1513 all'amico Vettori dove gli confida di tornare a casa la sera dopo una giornata faticosa, di spogliarsi «della veste quotidiana piena di fango e di loto», vestire «panni reali et curiali», entrare nelle «antique corti», essere ricevuto dagli «antiqui huomini»

«dove io non mi vergogno parlare con loro et domandarli della ragione delle loro actioni; et quelli per loro humanità mi rispondono; et non sento per quattro hore di tempo alcuna noia»¹. Per comunicare i tesori di cui siamo custodi, dobbiamo dunque soffiare sulla brace perché ricompaia la fiamma, facendo appello sia alla ragione sia al sentimento. Citerei tre casi nei quali ho partecipato al tentativo di animare in modo creativo le testimonianze del passato.

Esperienza "Il lavoro dell'uomo" (1994)

Ricordo con grande soddisfazione l'esperienza del progetto "Il lavoro dell'uomo" svolto molti anni fa in collaborazione con alcune appassionate insegnanti della scuola primaria in Torino. I bambini furono contagiati dall'entusiasmo fin dalla prima visita alle austere sale dell'Archivio di Stato. La scoperta dell'Istituto come caverna di Alì Baba, come pozzo di san Patrizio, li induceva a porsi domande non banali su come si vivesse e ci si guadagnasse da vivere in tempi lontani. A conclusione dell'esperienza i giovani studenti, che avevano capito la necessità di conservare il patrimonio archivistico in modo scrupoloso, vollero inventare con felicità di linguaggio letterario le memorie di un topo (cui diedero nome Eustorgio) il quale, avendo preso dimora in un così grande deposito di succulente carte e pergamene, si era faticosamente ma generosamente convinto ad astenersi dallo sgranocchiarle, per non privare gli studenti delle storie che quei documenti contengono. Una dozzina di anni dopo, una studentessa universitaria, iscritta alla Scuola di archivistica, paleografia e diplomatica, venne a dirmi che durante quella prima visita all'Archivio aveva deciso che da grande avrebbe voluto fare l'archivista.

Esperienza: mostra su "Unità d'Italia e Unificazione europea"

La mostra fu realizzata nel 2011 in occasione del 150° dell'Unità nazionale. Per differenziarsi dalle prevedibili iniziative di argomento risorgimentale, si scelse di tentare un audace parallelo tra i problemi dei primi decenni di vita del regno d'Italia (alcuni dei quali tuttora irrisolti) e i problemi della unificazione europea (ancora largamente in alto mare, minacciata dai risorgenti nazionalismi). Il titolo fu "Tra il dire e il fare. Unità d'Italia e unificazione europea: problemi aperti". Per rendere accessibili problemi complessi ad un pubblico molto giovane, si scelse di dotare ogni vetrina di alcuni dialoghi a fumetto dove figurine d'epoca si scambiavano frasi rappresentative di posizioni politiche o idee o comportamenti tipici. Ad esempio: «Parto per la Merica. Lo Stato ci dissangua con la tassa sul macinato» - «No. Io rimango. Con la cooperazione tra i lavoratori, un giorno il socialismo trionferà». Un altro dialogo rappresentava il contrasto Stato-Chiesa nell'Ottocento. Oltre al sacerdote che lamentava la violenza esercitata dal regno d'Italia con la conquista di Roma nel 1870, e al borghese che rivendicava invece la laicità dello Stato, una scenetta di contrasti familiari rappresentava la vecchia zia che rimproverava la giovane moglie dell'anticlericale dicendole: «Rosina, te lo dicevo di non sposare un liberale». La selezione di documenti d'epoca consentiva poi di approfondire le questioni, ma i brevissimi dialoghi, inventati insieme agli storici specialisti, assolvevano al compito di utilizzare una breve narrazione per poter in modo efficace attirare subito l'attenzione su di un determinato problema.

Viaggio nella Torino del 1781

Non posso dimenticare il divertimento provato organizzando e realizzando, con studenti e insegnanti di un liceo di Modena, il viaggio virtuale (ma anche reale, prima in Archivio e poi nel centro storico cittadino) nella Torino del 1781, data di pubblicazione di una guida della città. Il tema era quello di immaginare di essere un visitatore di fine Settecento e di volersi render conto delle bellezze artistiche e storiche della capitale del regno di Sardegna, ma anche di voler capire, al confronto col proprio Paese d'origine, come funzionava – con le sue luci e le sue ombre – l'amministrazione, l'economia, la sanità, la vita civile e culturale a Torino. Il tutto a partire dalle testimonianze dell'Archivio e del panorama visivo accumulatosi dall'età romana fino al secolo dei lumi e dell'assolutismo, cancellando virtualmente tutte le costruzioni successive e ricreando a parole ciò che oggi non si può più vedere del paesaggio urbano settecentesco. Il messaggio in sintesi era che tutte le scelte urbanistiche e architettoniche derivano sempre da decisioni che hanno accantonato ipotesi e progetti alternativi. Grazie alle testimonianze rimaste, noi oggi possiamo ancora rievocare e mettere in scena virtualmente le analisi e le discussioni talvolta drammatiche che hanno preceduto il momento in cui l'ipotesi prescelta è entrata irrevocabilmente nel mondo delle cose esistenti. L'esame critico di successi ed errori di chi agisce nella storia umana è una grande palestra di apprendistato della cittadinanza. In occasione della mostra "Il Re e l'Architetto" (2013) ho ceduto alla tentazione di trasformare il viaggio virtuale in una serie di immaginari appunti di viaggio, un diario però tutto composto da autentici frammenti di guide e documenti d'epoca.

Come risulta dagli esempi citati, ho quindi partecipato a vari tentativi di animare le testimonianze del passato, contaminandole con le sensibilità del presente, facendo, senza saperlo, qualcosa di simile allo storytelling.

Farei tuttavia una prima distinzione.

La storia di topo Eustorgio è chiaramente una finzione letteraria, ma è la narrazione intelligente di ragazzi che vogliono evidenziare i rischi di degrado che corrono gli archivi e la responsabilità collettiva nella loro conservazione per lo scopo sociale cui sono destinati. Caso simile è quello in cui si manipolano liberamente le testimonianze, per creare storie più o meno appassionanti, come fa Shakespeare nei suoi drammi storici. Ma allora si fa opera letteraria e, se non è evidente di per sé, bisogna essere onesti nel segnalarlo.

Diversa è l'ipotesi in cui si rispettano le testimonianze, mettendole però in scena in modo coinvolgente per suscitare attenzione ed empatia. Caso simile è quello della comunicazione pubblica onesta che mira a convincere i cittadini di un progetto da sostenere, di un pericolo da evitare o della effettiva bontà di un prodotto.

Oltre questa prima distinzione, c'è ancora un aspetto che credo meriti di essere evidenziato ed è la differenza tra *menzogna vera e innocente* dell'opera letteraria e *menzogna falsa* della propaganda truffaldina. La differenza consiste nel fatto che nel secondo caso chi produce falsità ha intenzione di sottomettere altri al suo dominio, vuole acquisire sleali vantaggi nuocendo agli altri.

Come distinguere allora tra uno storytelling buono ed uno cattivo? Solo il nostro senso critico ci può aiutare.

Come coltivare il senso critico? Rendendoci consapevoli dei trabocchetti nei quali possiamo cadere.

Un rischio è quello di credere vero un documento falso (una testimonianza, una narrazione inventata). Ad esempio la donazione di Costantino, per secoli invocata a fondamento del potere temporale del papato. Grazie Lorenzo Valla – e altri studiosi – di aver svelato l'inganno! Non è facile smontare il retroscena di una *fake news*, soprattutto se è stata costruita mescolandola con notizie vere. Ma le verifiche sono possibili e si basano sull'esame del contenuto, ma anche molto del contesto di produzione e diffusione. Il falsario abile confida nella pigrizia di chi verifica e dunque costruisce una rete di rinvii ad altri elementi in parte veri e in parte falsi o cerca di demolire la credibilità di elementi veri che contraddicono la sua falsa notizia.

Un altro rischio è quello di credere che la storia sia il regno della necessità: Fatalismo vs. Responsabilità.

Il dialogo con il passato è soggetto al rischio di interpretarne gli avvenimenti come una catena di inevitabili necessità, mentre bisognerebbe riuscire a far emergere le incertezze che si sono via via sciolte in ciò che è realmente accaduto, ma che avrebbero potuto aprire la via a diversi sviluppi, e talvolta sarebbe bastato un soffio per cambiare l'esito della vicenda.

In tale ottica la storia che gli archivi ci tramandano diventa un richiamo alla responsabilità nostra, e non solo per la parte che abbiamo giocato in ciò che è irrevocabilmente avvenuto, sulla quale possiamo dunque ormai solo riflettere a posteriori con soddisfazione o rimorso. Gli archivi ci interpellano anche perché aiutano a capire che in fondo dipende un po' da ciascuno di noi che cosa testimonieranno i documenti che riempiranno gli scaffali ancora vuoti degli archivi del XXI secolo.

Rischiosa è anche la visione manichea della complessità del reale. L'eredità frammentata della storia italiana ci ricorda la legittima pluralità di progetti di futuro.

Nell'indagine sul passato non conviene giudicare tutto da un unico punto di vista. L'Italia ha una storia piena di conflitti, che non vale la pena sottovalutare o nascondere, perché risulta più interessante esplorare il modo in cui sono stati gestiti, e come, tra successi ed errori, siano state trovate faticose vie di uscita da opposizioni e scontri, anche quelli rimasti a lungo insanabili. Per la crescita intellettuale e civile del giovane cittadino di oggi, sembra particolarmente utile riflettere sulla eredità frammentata, plurale e problematica che la storia d'Italia gli porta in dote. Sembra una debolezza ed è forse invece un vantaggio competitivo nell'era in cui tutti i paesi devono affrontare un mondo di complessità crescenti, dove ogni soluzione uniforme, semplice e rapida è di solito sbagliata.

Il dilemma dei valori contraddittori

Gli studenti faticano a superare l'alternativa basica *buono / no buono* per cogliere in modo non semplicistico i conflitti tra valori e disvalori, ma ancor più trovano difficile rendersi conto che nella storia vi sono anche molti conflitti tra valori di analogo livello (libertà e uguaglianza, ordine e tolleranza, tutela e fruizione, ecc.) ognuno dei quali meritevole di rispetto. Queste situazioni rendono necessari delicati compromessi per trovare equilibri ragionevolmente accettabili da maggioranza e minoranza.

In presenza di forti legittimi contrasti fra tante idee diverse su come costruire il futuro, il fatto di riuscire a far convivere valori contraddittori in vari dosaggi, sempre da ridiscutere, è una sfida morale, ideale e politica di tutte le epoche, perciò l'esplorazione delle vicende umane testimoniate negli archivi offre elementi di riflessione sempre attuali.

Il problema dell'identità

Non di rado, nelle esperienze didattiche cui ho partecipato come archivista, è emerso un problema delicato, relativo al fatto che molte persone concepiscono il ricorso alla memoria storica (e agli archivi) come uno strumento di difesa della propria identità in pericolo, delle proprie radici. A me pare che dietro questo atteggiamento ci sia un equivoco sulla natura dell'identità. In realtà mi pare ingenuo considerare l'identità di una persona o di una comunità come un sistema stabile e compatto di caratteri e di valori ai quali si "appartiene" oggettivamente, volendola imporre agli altri e rimanendone per sempre prigionieri. Sembra più ragionevole considerare l'identità come una costruzione culturale sfaccettata, multipla e in continua evoluzione perché le sue componenti si mescolano e ricevono sempre nuovi apporti in modo spontaneo o deliberato. Il tema sarà allora quello di far evolvere le componenti migliori e lasciar affievolire quelle obsolete. Certo, in maniera più o meno cosciente, i progetti umani di futuro hanno tendenza a ricollegarsi a esperienze già realizzate perché è meno difficile affrontare il cambiamento convincendosi di riprendere in qualche modo una antica tradizione. Dunque gli archivi di una comunità si trovano ad essere la fonte cui attingere per cercare di conoscere i problemi di oggi nella loro profondità temporale, ma siccome è lecito coltivare diversi progetti di futuro, ognuno ha diritto di cercare negli archivi testimonianze che gli paiono adatte ad illuminare le questioni da risolvere. Le persone oneste però non trascurerebbero le testimonianze che paiono contraddire le proprie ipotesi, ma anzi trarrebbero vantaggio dal meditarle. Gli archivi andrebbero quindi conservati e considerati con rispetto, in una società democratica, come una risorsa a disposizione di tutti per i diversi possibili modi di approfondire criticamente i precedenti delle questioni odierne. Rendersi conto della problematicità del panorama odierno e delle sue radici, così come della liceità di diversi punti di vista nel presente e nel passato, mi sembra un obiettivo didattico di grande valore educativo, cui i documenti d'archivio possono dare un buon contributo.

Il coinvolgimento dei destinatari

Il coinvolgimento dei destinatari è il modo ideale di sviluppare fin dall'inizio un progetto didattico, ma le difficoltà tipiche dell'ambito archivistico (dalla selezione delle fonti alla mera decifrazione della scrittura, fino alla comprensione del contesto di produzione ed uso dei documenti) inducono a prevedere un impegno rilevante degli archivisti per evitare che gli studenti si perdano subito in difficoltà tecniche o concettuali. Debbo segnalare che, in occasione della organizzazione di due mostre didattiche, non è andato a buon fine il tentativo di coinvolgere gli studenti fin dalla fase progettuale. Gli incontri erano inconcludenti e noi avevamo poco tempo per scegliere i temi da trattare, i documenti da esporre e il catalogo da costruire. A posteriori tuttavia il pubblico scolastico ha apprezzato lo sforzo dei due rispettivi gruppi di lavoro, entrambi comprendenti alcuni insegnanti. Rimane tuttavia chiaro che è didatticamente molto più fruttuoso sperimentare e scoprire in prima persona, anziché ricevere un pacchetto preconfezionato.

Note

¹ Niccolò Machiavelli, *Lettere*, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 304.

Il racconto del patrimonio. Oggetti, documenti, narrazioni

Maurizio Vivarelli

Premessa

Il progetto “COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise” ha avuto il notevole merito di sviluppare in modo originale e creativo alcuni temi di grande attualità, anche secondo la prospettiva delle discipline documentarie, secondo la quale verranno proposte alcune brevi considerazioni. Il sito web del progetto (<http://commons.network/>)¹, al di là degli aspetti di layout, grafici ed estetici, mette in evidenza le linee di orientamento generale del progetto stesso, disposte lungo l'asse, anche metaforico, di quattro parole chiave: *scoprire* (la pluralità del patrimonio culturale torinese); *raccontare* (la nostra esperienza con linguaggi partecipativi); *condividere* (un approccio relazionale al territorio); *restituire* (una visione nuova del patrimonio con il digital storytelling). Secondo questo modello di organizzazione dei contenuti, il patrimonio si colloca dunque sullo sfondo, e su di esso si radicano, per così dire, le attività successive ed ulteriori che, attraverso il *racconto* e la *condivisione*, conseguono, almeno auspicabilmente, la *restituzione*, etica e sociale, dei contenuti stessi del patrimonio a tutti coloro che ne sono, più o meno direttamente e consapevolmente, gli utilizzatori reali e potenziali.

In questo breve contributo verranno proposte alcune considerazioni che riguardano le relazioni tra questa prospettiva, qui sinteticamente richiamata, ed alcuni elementi che caratterizzano i modelli classici del profilo storico, attuale ed evolutivo delle discipline documentarie.

I linguaggi documentari tra normatività e narrazione

La storia novecentesca delle discipline documentarie, presa in esame qui esclusivamente nel suo versante bibliografico, e più specificamente catalografico, è fortemente orientata alla individuazione di modelli di rappresentazione dei contenuti rigidi e normativi, codificati in serie articolate di standard prescrittivi, a loro volta radicati su principi elaborati e condivisi a livello internazionale. La biblioteconoma statunitense Elaine Svenonius, in una sua densa opera, scrive che l'efficacia di un sistema di organizzazione delle informazioni debba anzitutto basarsi su di un fondamento intellettuale, e che gli elementi secondo cui si articola questo fondamento debbano essere:

- una ideologia, formulata in termini di scopi;
- le conoscenze acquisite all'interno delle dinamiche proprie del campo disciplinare;
- la formalizzazione dei processi implicati nell'organizzazione dell'informazione².

Le informazioni documentarie, dunque, debbono essere rappresentate attraverso un linguaggio *ad hoc*, una sorta di tendenziale lingua perfetta che, nel suo lessico e nella sua sintassi, esprime gli esiti della teoria catalografica elaborata in ambito anglo-americano nel

corso degli ultimi centocinquanta anni, a far data dalle celeberrime novantuno regole predisposte nel 1841 dal bibliotecario di origine italiana Antonio Panizzi per la redazione del catalogo della biblioteca del British Museum. Sulla scia di questa cosiddetta *great tradition* della catalogazione, Svenonius propone di utilizzare la teoria degli insiemi per trattare, e raggruppare, gli oggetti della descrizione documentaria, cioè i documenti. Tra questi insiemi cinque sono ritenuti particolarmente rilevanti:

l'insieme di tutti i documenti che hanno in comune essenzialmente le stesse informazioni (opera)

l'insieme di tutti i documenti che hanno in comune le stesse informazioni (edizione)

l'insieme di tutti i documenti che provengono da una stessa origine (superopera)

l'insieme di tutti documenti di un determinato autore

l'insieme di tutti i documenti su un determinato soggetto³.

Svenonius si spinge addirittura ad ipotizzare una notazione formalizzata di questi insiemi; quello di 'opera', ad esempio, può essere scritto come segue:

$W_i = \text{def } \{x: x \text{ è una copia di } a_{wi}, \text{ oppure } x \text{ è una revisione, aggiornamento, compendio, ampliamento, o traduzione di } a_{wi}\}^4$.

Credo che già solo sulla base di questi schematici richiami risulti evidente il basamento rigido sul quale si fondano le diverse tipologie di linguaggi documentari, che, come è noto, debbono inoltre adeguarsi alle caratteristiche dei data base che ne costituiscono gli ambienti di rappresentazione e di fruizione. Qui, nella configurazione modellizzata del data base, si è stretta di fatto l'alleanza tra i linguaggi bibliografici dei documenti ed i modelli informatici utilizzati per rappresentarli, indicizzarli e comunicarli, utilizzando come si è detto regole rigide e tendenzialmente rigorose.

Vi è chi ritiene, tuttavia, che la capacità informativa di questi ambienti documentari si accresca notevolmente se aggiungiamo agli "attributi" conformi agli standard (titoli, autori, soggetti produttori, indici semantici) elementi capaci di fornire nuovi elementi di contesto alle informazioni documentarie intese nella loro dimensione peculiare e specifica. Per questo semplice motivo l'organizzazione delle memorie culturali in ambiente digitale sta producendo complessi livelli di ibridazione dei linguaggi delle tradizioni documentarie, cui corrispondono nuove ed innovative relazioni che possono essere istituite tra linguaggi documentari *classici*, derivanti da una tradizione essenzialmente pre-digitale, e linguaggi documentari che potremmo definire *post-moderni*, all'interno dei quali trovano spazio, in maniera confusa ma anche stimolante, le forme espressive nelle quali si esprimono le molte tensioni e torsioni derivanti da numerosi fattori di mutamento, tuttora in atto, che da alcuni decenni stanno investendo i modelli di organizzazione e comunicazione della conoscenza registrata. Ciò che sta cambiando, insomma, è la configurazione del paradigma che ha governato la rappresentazione dei contenuti informativi del patrimonio nel corso di tutto il Novecento;

sintetizzando in modo estremo si può dire che, in ambito bibliografico e biblioteconomico, si sta passando da un modello classico fortemente orientato all'oggetto, cioè al documento, ad un modello evolutivo centrato sul fruitore del documento, e dunque sulle persone; da una biblioteconomia gestionale si sta passando ad una biblioteconomia sociale. Può risultare utile, allora, proporre qualche considerazione essenzialmente analitica relativa ad alcuni dei concetti chiave mobilitati e di fatto messi in discussione, e che sono riconducibili agli *oggetti*, ai *documenti*, ed alle *narrazioni*.

Oggetti

In un bel libro pubblicato recentemente, Luca Dal Pozzolo ha preso in esame in modo ampio ed articolato le varie questioni collegate al concetto di "patrimonio"⁵, che in apertura dell'opera viene definito come segue:

«Sebbene l'etimo della parola *patrimonio*, dal latino *pater*, padre e *munus*, dovere, obbligo, (ma anche dono), s'incardini in un legame quasi contrattuale nell'obbligo di accettare un dono e trasferirlo, aderendo al dovere proprio del padre, la metafora della successione e dell'eredità nella sua accezione anche economica emerge durante la Rivoluzione Francese e si consolida, in buona sostanza, nell'Ottocento. Se si risale alle origini, alla formazione dei significati, per André Chastel, la radice più lunga, il fittone più profondo di questo paradigma è costituito dalla reliquia, ancor oggi avvertibile chiaramente per il fremito devozionale che dalle scaturigini rimonta fino a incresparsi la superficie del concetto di patrimonio culturale»⁶.

In questa sede, tuttavia, coerentemente con il richiamo agli aspetti in senso stretto teoretici mobilitati dal punto di vista di Svenonius, si ritiene utile scendere, per così dire, alle radici di ciò cui il termine "patrimonio" si riferisce, e dunque, basicamente, agli *oggetti* che ne costituiscono e definiscono l'ambito di riferimento. Lasciando sullo sfondo le molte e complesse tematiche di natura propriamente ontologica, vorrei qui invitare ad accogliere le tesi del filosofo Maurizio Ferraris che propone di categorizzare gli oggetti secondo la triplice distinzione di «*oggetti naturali*, che esistono nello spazio e nel tempo indipendentemente da soggetti», «*oggetti sociali*, che esistono nello spazio e nel tempo dipendentemente da soggetti», «*oggetti ideali*, che esistono fuori dello spazio e del tempo indipendentemente da soggetti»⁷. Per il nostro ragionamento è particolarmente interessante la teoria degli «oggetti sociali», esito di una "iscrizione", che sono «il risultato di un atto sociale (tale da coinvolgere almeno due persone, o una macchina delegata e una persona) che si caratterizza per essere registrato, su pezzo di carta, su un file di computer, o anche solo nella testa delle persone implicate nell'atto»⁸. Attraverso questa "iscrizione", socialmente costruita, si struttura il campo degli oggetti cui sono affidate funzioni in senso ampio documentali: è in questa fase che si sviluppa dunque il concetto di "documento". Gli oggetti, dunque (tutti, non solo quelli che compongono il "patrimonio"), si sono trasformati in questo modo in entità dotate, seguendo ancora Ferraris, del carattere opaco ed elusivo della "documentalità".

Documenti

Questa "documentalità" si configura come un "testualismo debole" entro il quale la pratica delle "iscrizioni" è fondamentale per la formazione della realtà sociale, e tuttavia non

ne è costitutiva, trasformandosi nel "testualismo forte" della tradizione postmoderna, per cui nulla esiste al di fuori del testo (cioè le "iscrizioni") e delle interpretazioni ad esso applicate. Detto in altre parole negli oggetti, attraverso le pratiche documentali, si iscrivono testi (forti e deboli); è grazie a queste "iscrizioni" che gli oggetti-documenti svolgono la propria fondamentale funzione sociale. Le argomentazioni di Ferraris si sviluppano poi cercando di ristabilire, sottraendola alla deriva indefinita delle interpretazioni, la realtà degli oggetti, inclusi i "documenti". Gli oggetti, insomma, *esistono*, e sbagliavano dunque i postmoderni a sostenere che «la natura è socialmente costruita», rendendola in tal modo «liquida ed evanescente». Restaurata la natura ontologica degli oggetti sociali/documentali, si tratta ora di compiere un ulteriore passo argomentativo. Le iscrizioni collegate agli oggetti avvengono nella mente di chi percepisce l'oggetto, sono il risultato di un atto estetico, e producono pensiero; gli oggetti sociali, pur senza essere soggettivi, divengono interpretabili attraverso un atto epistemologico, a partire dal quale non si situa un vertiginoso susseguirsi di interpretazioni, ma, semplicemente, la ricerca che si snoda intorno ad una parola dalle radici antiche: "verità". Per mantenersi almeno sulle tracce di questo itinerario, fondativo della nostra tradizione culturale, è necessario, contro il postmoderno, restaurare le condizioni del realismo che è la «sola *chance* di emancipazione che sia data all'umanità [...] contro l'illusione e il sortilegio»⁹. Sul fondamento degli oggetti sociali, sulle loro aggregazioni in collezioni dotate di forma e fisionomia documentaria, che costituiscono poi il campo del patrimonio, possono essere ripensate anche una cultura bibliografica e biblioteconomica che, non accogliendo le seduzioni del pensiero *mainstream*, recuperi il senso di una disciplina che evita «la via del miracolo, del mistero e dell'autorità»¹⁰ e si configura invece come il campo in cui imparare a leggere ed interpretare criticamente la realtà. Questo fondamento ontologico degli oggetti documentari in quanto oggetti sociali può costituire il territorio su cui fondare anche il concetto di patrimonio che rende disponibili, in quanto tracce di impressioni, i segni ed i codici da utilizzare durante l'esperienza della fruizione e dell'uso, attribuendo alle biblioteche, agli archivi ed ai musei, ed alle loro collezioni, il compito di riannodare le fila della moltitudine dei «sentieri interrotti», qualificandoli come ambienti di connessione nei quali manifestare, rendere visibile, ed in tal modo condividere, l'avventura della comprensione della complessità, la cifra più autentica della conoscenza contemporanea.

Narrazioni

"Storytelling" è la parola centrale di questa ultima sezione, e non c'è bisogno di ricordare qui quanto ampia sia la letteratura di riferimento su questo argomento, nelle sue diverse declinazioni disciplinari¹¹. Una linea interpretativa particolarmente interessante è stata elaborata da Jonathan Gottschall, esperto di letteratura e sostenitore della necessità della convergenza tra letteratura e scienza, nel suo ultimo libro *L'istinto di narrare: come le storie ci hanno reso umani*¹², in cui viene affrontato il tema dell'uso delle narrazioni nella nostra tradizione culturale e sociale. L'uomo, definito «storytelling animal», vive in un habitat definito dall'autore «Neverland», omologato anche sul piano metaforico all'"Isola che non c'è" resa celeberrima dal *Peter Pan* di James Matthew Barrie. Gli uomini, cioè noi, come i mitici abitanti dell'Isola che non c'è, non vogliamo abbandonare i borgesiani territori della finzione, e per questo elaboriamo, raccontiamo, condividiamo storie, utilizzando pragmaticamente i più diversi media, analogici e digitali. Ma, a parte le tesi di Gottschall, l'esigenza di comunicare in modo performativo ed adeguato i *segni* di nostro specifico interesse è realmente ubiqua e del

tutto pervasiva. Ed è proprio per questa pervasività, amplificata in particolare dalla diffusione del web e del web sociale, che i linguaggi documentari, rigidi e fortemente normativi, sono entrati in crisi. Quanto più le persone si abituano alla narratività del web, tanto più viene percepita come scarsamente seducente la teorica rilevanza garantita dai linguaggi formali della tradizione documentaria. Per questo, come si è cercato di mostrare, è indispensabile una sorta di ritorno all'ordine, linguistico e documentario, articolato secondo la successione oggetti – documenti – narrazioni, cercando di evitare da un lato il rischio della autoreferenzialità solipsistica, e dall'altro quello della adesione, acritica e sostanzialmente populistica, a ciò che i detentori del potere comunicativo prefigurano ed attuano con le loro complesse strategie, tattiche, pratiche.

Conclusioni

I molti fattori di mutamento in atto nei modelli di rappresentazione, gestione, comunicazione della conoscenza registrata rendono indispensabile un radicale ripensamento dei principi e delle tecniche sulle quali si sono fondati i modelli classici dei linguaggi della tradizione documentaria, nel loro insieme fortemente orientati alla individuazione di vincoli rigidi di natura formale. Questa rigidità auspicata contrasta con lo spirito, polarizzato ed opposto, che si muove nel modello tecno-sociale del web partecipativo, i cui utilizzatori vogliono, all'estremo opposto, sentirsi legittimati come co-produttori di contenuti, della più diversa natura e tipologia. I teorici del web partecipativo sostengono che le "conversazioni" così generate danno origine ad un disordine creativo, riconducibile all'azione della cosiddetta "intelligenza collettiva". Di questa tendenza, che certamente non va accolta in modo acritico, è tuttavia necessario tener conto e da ciò derivano significative implicazioni per le istituzioni documentarie finalizzate a qualificarle come soggetti autorevoli, consapevoli della dimensione storica della propria identità, capaci di tenere conto delle innovazioni, delle tendenze *mainstream* e di quelle maturate nell'alveo delle tradizioni disciplinari specialistiche. Biblioteche, archivi, musei debbono dunque abituarsi a progettare e facilitare l'uso di infrastrutture di relazione (che potremmo convenire di chiamare "conversazioni") tra gli oggetti, i documenti e le persone, nello spazio fisico e nello spazio digitale ("spazio documentario"); insomma debbono *costruire relazioni interpretative*, e soprattutto *saperle raccontare*. E per far questo è necessario imparare a muoversi, con consapevolezza storica e creatività, tra modernità e post-modernità, alla ricerca di un nuovo equilibrio.

Note

¹ Data di ultima consultazione dei siti web: 9 luglio 2018.

² Elaine Svenonius, *Il fondamento intellettuale dell'organizzazione dell'informazione*, traduzione di Maria Letizia Fabbrini, introduzione di Mauro Guerrini, Firenze, Le Lettere, 2008 (*The Intellectual Foundation of Information Organization*, 2000).

³ Ivi, pp. 29-30.

⁴ Ivi, p. 53.

⁵ Luca Dal Pozzolo, *Il patrimonio culturale tra memoria e futuro*, Milano, Editrice Bibliografica, 2018.

⁶ Ivi, p. 12.

⁷ Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Roma-Bari, Laterza, 2012, p. 71. Per approfondimenti cfr. *Documentalità: perché è necessario lasciar tracce*, Roma-Bari, Laterza, 2009; *Anima e iPad*, Parma, Guanda, 2011.

⁸ Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, p. 75.

⁹ Ivi, p. 112.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cfr., a titolo di semplice esemplificazione, Eleanor Watts, *Storytelling*, Oxford, University Press, 2006; John Seely Brown, *Storytelling in Organizations: Why Storytelling is Transforming 21st Century Organizations and Management*, London and New York, Routledge, 2011; Joe Lambert, *Digital Storytelling: Capturing Lives, Creating Community*, New York and London, Routledge, 2013.

¹² Jonathan Gottschall, *L'istinto di narrare: come le storie ci hanno reso umani*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014 (*The Storytelling Animal: How Stories Make us Human*, 2012).

LE AUTRICI, GLI AUTORI

Paola Bianchi, in Archivio Storico della Città da trenta anni. Da sempre impegnata a rendere fruibili al pubblico i documenti amministrativi conservati in Archivio. Il trasferimento nell'attuale sede, molto più spaziosa e attrezzata, l'ha facilitata a raggiungere più efficacemente l'obiettivo di "valorizzare" il prezioso patrimonio attraverso l'attività didattica con le scuole cittadine e della provincia

Noemi Binda, dopo la laurea conseguita a Torino in Storia del cinema e del teatro ed un diploma da videomaker, si specializza come regista e performer. Dal 2004 è direttrice artistica con Sonia Camerlo della Compagnia *lilith&teatronirico*. Dal 2008 conduce il laboratorio di teatro permanente per adulti Lilith Lab e tiene seminari e laboratori di espressione corporea e di teatro creativo per bambini e ragazzi. È insegnante di teatro e di espressione corporea presso l'Accademia di danza Botticelli di Torino. Ha all'attivo numerose regie teatrali di spettacoli da palco e di spettacoli itineranti

Valentina Borsella, laureata in Filosofia, si è occupata di editoria, comunicazione e web. Da dieci anni presso la Fondazione Carlo Molo onlus, di cui è responsabile dei progetti culturali e della comunicazione, gestisce il portale Isabile – web tv dedicata all'intrattenimento intelligente – e segue i progetti di sensibilizzazione e inclusione sociale per limitare il ritiro sociale delle persone affette da afasia. Dallo scorso anno è anche vice Presidente dell'Associazione Torino + Cultura Accessibile che ha contribuito a fondare e ha come mission la messa a sistema della resa accessibile dei prodotti culturali per tutti i disabili sensoriali e non solo

Marta Cajelli è laureata in Letteratura, filologia e linguistica italiana ed è ex tirocinante del progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise". Attualmente scrive saggi per riviste di letteratura e frequenta un master in Progettazione e management del multimedia per la comunicazione

Fabiola Camandona, educatrice. Laureata in Scienze dell'Educazione e iscritta alla Laurea magistrale di Scienze Pedagogiche. Ha collaborato in differenti progetti di digital storytelling nei contesti di cura e di fragilità presso ASL di Biella e all'interno del progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise"

Sonia Olga Camerlo si laurea in Filosofia con indirizzo antropologico. Nel 1998 si diploma al Teatro delle Dieci e successivamente frequenta l'Accademia Attori. Lavora come assistente alla regia e tecnico luci. Si specializza in Tecniche di comunicazione e pedagogia teatrale e dal 2004 collabora con Noemi Binda come insegnante di teatro presso il Lilith Lab e nella direzione artistica della Compagnia *lilith&teatronirico*. Dal 2008 è insegnante di teatro presso l'Università Popolare di Torino. Tiene laboratori di comunicazione efficace e di tecniche teatrali. È regista di numerosi spettacoli e autrice di drammaturgie per teatro e spettacoli multimediali

Marco Carassi già Direttore dell'Archivio di Stato di Torino e Soprintendente archivistico per il Piemonte, la Valle d'Aosta e la Lombardia. Organizzatore di mostre e convegni scientifici in Italia e all'estero, membro di società storiche e associazioni professionali, curatore di attività didattiche e di pubblicazioni per diversi tipi di pubblico. Docente di Storia delle istituzioni e di Archivistica

Federica Jacobsen è laureata in Culture Moderne Comparete presso l'Università degli Studi di Torino ed è ex tirocinante del progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise". Appassionata di letteratura italiana contemporanea e di fotografia, attualmente è insegnante di sostegno presso l'Agenzia formativa Salotto e Fiorito di Rivoli

Costanza Lucarini è nata a Venezia dove ha frequentato le scuole fino al diploma di maturità classica. Ha successivamente studiato all'Università di Parma e di Torino, dove ha conseguito rispettivamente una laurea triennale in Lettere e una laurea magistrale in Culture Moderne Comparete. Oltre alla letteratura, ama la musica e l'arte, interessi che non smette di coltivare e di mettere in reciproca relazione. Durante il biennio torinese ha partecipato, in veste di tirocinante, al Progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise", di cui sostiene entusiasticamente i valori

Gianluigi Mangiapane PhD in Antropologia, attualmente ha un assegno di ricerca presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino. È socio fondatore e Segretario/Tesoriere (dal 2013) dell'Associazione culturale Passages. Si occupa di studio, tutela e valorizzazione di patrimoni e beni culturali, in particolare, delle collezioni antropologiche e di Art Brut del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università degli Studi di Torino. Dal 2018 è delegato dall'Ateneo torinese al gruppo di lavoro dell'ICCD (MiBAC) per la catalogazione dei musei universitari italiani e per l'aggiornamento della scheda AT (antropologica) del SIGEC web

Luciana Manzo ha iniziato a lavorare per il Comune di Torino nel 1976, entrando a far parte della sezione didattica dell'Assessorato per la Cultura, dove ha partecipato alla ideazione e alla realizzazione di attività di animazione museale presso i Musei civici e universitari torinesi e la Biblioteca civica. Dal 1986 al 1996 nell'Ufficio Mostre dello stesso Assessorato ha seguito la realizzazione di numerose mostre occupandosi degli aspetti organizzativi, amministrativi e redazionali. Dal 1997 è all'Archivio Storico dove si occupa prevalentemente di attività espositiva ed editoriale

Marta Pagnotta, laureata nel novembre 2016 in Scienze dell'Educazione presso l'Università di Torino, continua attualmente gli studi presso l'Ateneo seguendo il Corso di Laurea magistrale in Programmazione e gestione dei servizi educativi e formativi. Dopo la prima esperienza con il Servizio Civile Nazionale presso la Comunità Residenziale Piccolo Principe di Costigliole d'Asti, partecipa a partire da gennaio 2017 al progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise", in collaborazione con la Prof.ssa Barbara Bruschi (Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino) e con l'Associazione Passages

Anna Maria Pecci antropologa culturale e ricercatrice freelance, si occupa di valorizzazione dei patrimoni culturali in una prospettiva di accessibilità, mediazione inclusiva, cittadinanza attiva.

Ideatrice e responsabile di progetti partecipati, ha coordinato "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise" per l'Associazione culturale Passages che ha co-fondato nel 2013. Tra le sue pubblicazioni: *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei* (2009), *Arte dei margini. Collezioni di Art Brut, creatività relazionale, educazione alla differenza* (in co-curatela, 2013) e *A (quale?) regola d'arte. Contributi sulla frontiera tra inside e outside* (2016)

Melania Talarico, dottoranda del Corso di Scienze Psicologiche, Antropologiche e dell'Educazione presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione - Università degli Studi di Torino. Precedentemente laureata in Scienze Pedagogiche presso la stessa sede. Esperienza triennale in qualità di facilitatrice in attività di digital storytelling all'interno di contesti educativi e formativi. Ha svolto il medesimo ruolo nel progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise"

Raffaella Valiani lavora come bibliotecaria e archivista presso l'Istituto di studi storici G. Salvemini (Polo del '900)

Maurizio Vivarelli dal 2007 è professore di Bibliografia e biblioteconomia all'Università di Torino ed afferisce attualmente al Dipartimento di Studi storici. È autore di molte pubblicazioni tra cui *Un'idea di biblioteca* (2010), *Le dimensioni della bibliografia* (2013), *La lettura* (2018). Ha curato i volumi *Lo spazio della biblioteca* (2013); *A partire dallo spazio*; *The Identity of the Contemporary Public Library* (2016, con Margarita Pérez Pulido); *Le reti della lettura* (con Chiara Faggiolani). Fa parte del Comitato scientifico di "AIB Studi", "Biblioteche oggi", "Biblioteche oggi Trends", "Culture del testo e del documento"; è membro del Comitato direttivo della SISBB - Società Italiana di Scienze Bibliografiche e Biblioteconomiche

Cristina Zuccaro lavora come archivista presso il Centro Internazionale di Studi Primo Levi di Torino (Polo del '900)



ISBN 979-12-200-4145-4



9 791220 041454