

Nella tua voce: dialogo fra un'artista e un'antropologa intorno a un'opera sonora partecipata nella comunità di Neive¹

LUCIA PORTIS* E ELENA PUGLIESE**

Abstract ITA

L'articolo si presenta come un discorso a due voci, in cui arte e antropologia si arricchiscono reciprocamente di visioni e interpretazioni. Da una parte la narrazione del progetto *Nella tua Voce*, svoltosi a Neive, un piccolo comune in provincia di Cuneo, che ha visto protagonisti i suoi abitanti e la torre del paese appena restaurata. L'esito del progetto è un'opera sonora partecipata che, per la sua realizzazione, ha chiamato tutti i neivesi a lasciare la propria voce in cima alla Torre. Ai due mesi di incontri e dialoghi disseminati in tutto il paese, è seguita un'azione pubblica di due giorni, dall'alba al tramonto, condivisa come un rito collettivo che ha accompagnato centinaia di abitanti alla salita.

Dall'altra una riflessione antropologica sui concetti di comunità, appartenenza, partecipazione e restituzione. Cosa significa restituire collettivamente attraverso codici che non sono quelli della parola scritta? Cosa possono apprendere gli antropologi da un'opera artistica partecipata? Queste sono alcune domande a cui il contributo cercherà di rispondere.

Parole chiave: opera sonora, arte relazionale, partecipazione, comunità, appartenenza.

Abstract ENG

The article is presented as a two-part speech, in which art and anthropology mutually enrich each other with visions and interpretations. On one hand, the narration of the *Nella tua Voce* project, held in Neive, a small town in the province of Cuneo, which saw its inhabitants and the recently restored town tower as protagonists. The outcome of the project is a participatory sound work which, for its realization, has called all the neivesi to leave a mark through their voices at the top of the tower. The two months of meetings and dialogues spread throughout the country, were followed by

1 Ringraziamo Silvia Vignato per il prezioso lavoro di revisione.

* lucia.portis@unito.it

** info @elenapugliese.it

a two-day public action from sunrise to sunset, as a collective ritual that accompanied hundreds of inhabitants to the climb.

On the other hand, an anthropological reflection on the concepts of community, belonging, participation and restitution. What does it mean to return collectively through codes that are not those of the written word? What can anthropologists learn from a participatory work of art? These are some questions that the paper will try to answer.

Keywords: sound artwork, relational art, participation, community, belonging

Introduzione

Come accade che un'artista e un'antropologa si rivolgono l'una all'altra per rispondere alle domande della loro ricerca? Quali sono i punti d'incontro e gli interrogativi comuni e quali le risposte divergenti? L'articolo ripercorre alcune tappe di un incontro avvenuto intorno a un progetto culturale: un'opera commissionata dalle istituzioni comunali del paese di Neive per la riqualificazione della torre medievale. Nelle pagine che seguono, l'artista Elena Pugliese, racconta la genesi e la realizzazione della sua opera mentre l'antropologa, Lucia Portis, la situa in un nesso fra comunità, cultura e scenari futuri. Si tratta dunque di una riflessione antropologica su un'esperienza di arte relazionale, dove il tema della restituzione dei risultati di un percorso assume una dimensione radicata in una comunità locale grazie a una metodologia al contempo artistica ed etnografica. L'ipotesi sottesa al lavoro artistico di Pugliese è che l'arte relazionale permetta di restituire mentre si ricerca e non abbia bisogno di un pubblico, ma resti come patrimonio della comunità stessa che si aggrega per realizzarla. La riflessione dell'antropologa collega questo "fare-per-sé" di una collettività alla dimensione della ricerca-azione, dove si genera conoscenza con e per i propri interlocutori indipendentemente da una divulgazione a posteriori dei risultati. In questo senso, il fatto che l'opera sonora conclusiva di Elena Pugliese sia accessibile e conoscibile in forma multimediale a chi legge questo articolo genera ulteriore partecipazione, estraendo l'esperienza etnografica dalla, diciamo così, "mente" dell'antropologo e offrendola al lettore come esperienza diretta o, quantomeno, esperienza indipendente.

Da un punto di vista metodologico, l'artista e l'antropologa si ibridano e si distinguono. È uno scambio in cui entrambe cercano di realizzare quello che Danilo Dolci (2012), poeta, educatore e attivista della nonviolenza italiano, amava definire un *palpitare di nessi*: un dialogo dove emergono affinità imprevedibili che permettono di conciliare modi di vedere la realtà anche profondamente differenti. Il testo che risulta dalle voci intrecciate di un'artista e un'antropologa non aspira a illustrare la somma di due episte-

mologie, ma il prodotto di connessioni e riflessioni reciproche rivelato da un primo incontro intorno all'importanza della scrittura autobiografica.

Elena, l'artista. Dal mondo della rappresentazione al mondo dell'esperienza

Come drammaturga ho cominciato nel 2003 a teatro. Ero molto interessata alle storie di vita, ma soprattutto a capire cosa avessero ancora da dire, per quale motivo io avrei dovuto narrarle, quale messaggio avessero da lasciarci. Una volta colto quello che si può definire il loro lascito, cominciavo a scrivere. Il lascito è il tema centrale attorno a cui ruotano i miei lavori.

Il lascito è prima di tutto un processo creativo, nel senso di trasformativo. Un lavoro quotidiano che attraversa case, oggetti, gesti, ritualità, valori, educazione. Dal lascito comincia tutto. Il mondo non si presenta vuoto quando noi nasciamo. Di fatto nasciamo sul passato, camminiamo sul passato, il passato è presente e vivo. L'eredità non è fissa, va continuamente ricreata, ripensata, rinnovata. Non è qualcosa di consolidato, è sempre un punto di partenza. Ognuno di noi eredita un gran carico di vissuti, che possono essere vincoli, ma anche risorse, dipende dal coraggio che abbiamo nell'elaborare il nostro personalissimo modo di vivere. Nascere su ciò che resta non vuol dire nascere su delle rovine, ma su delle fondamenta. «Arriviamo sempre dopo e in questo dopo non ci si può fermare, occorre partire» (Saraceno 2013, p 12).

Lavorare sul tema del lascito per me significa andare in due direzioni. Una nel creare situazioni e pratiche artistiche, in cui ciascuno può riconoscere i propri lasciti, eventualmente trasformarli, attribuirgli un senso e riconquistarli. L'altra direzione si concentra nel creare una restituzione artistica che rappresenti un vero e proprio lascito, che diventi fonte per chi ne fruisce di nuovi immaginari.

Pian piano, nella rappresentazione teatrale di un mio testo biografico, ho iniziato a sentire un senso di infedeltà a questi presupposti per me irrinunciabili. Quell'autorialità sulla vita altrui non mi faceva sentire a mio agio. Mi sentivo protetta dal testo e dalla sua rappresentazione. Dov'era la vita nella vita che narro? Il passaggio dall'approccio biografico a quello autobiografico per me è stato il salto dal mondo della rappresentazione al mondo dell'esperienza. Nel frequentare la LUA Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari² per tre anni, nello studiare e svelare la mia storia a me stessa, mi sono allontanata sempre di più dai codici teatrali³. Uscire dalla rappresentazione richiede un

² La Libera Università dell'Autobiografia è stata fondata nel 2008 da Saverio Tutino e Duccio Demetrio ed è riconosciuta a livello internazionale come comunità di ricerca, di formazione, di diffusione della cultura della memoria in ogni ambito unica nel suo genere (<http://lua.it/associazione>, consultato il 19/11/2021).

³ Il teatro mette in scena una storia, cioè la rappresenta attraverso la stesura di un testo drammaturgico, un lavoro attoriale che segue le direttive di una regia attenta alla costru-

lavoro di sottrazione, di indietreggiamento e di svelamento di sé, con tutta la complessità che ciò comporta: rischio, presa di responsabilità, partecipazione, ascolto, confronto. «Per creare un mondo l'incontro deve essere durevole. In arte la forma può essere definita come un incontro durevole, suscitando nuove possibilità di vita. Ogni opera è così modello di un mondo vitale» (Bourriaud 1998, p. 20).

Nel 2013 nasce la video installazione *Testamento Poetico*, il mio primo lavoro di ricerca. Un archivio audiovisivo che indaga il tema del lascito immateriale attraverso il coinvolgimento delle persone. Interrogando gli altri, rendendoli protagonisti, ho iniziato a sentire più responsabilità rispetto a quello che stavo facendo. È in questi anni che è cominciata la collaborazione con Lucia, insieme abbiamo intrapreso la conduzione di laboratori autobiografici integrando le nostre esperienze e competenze. Abbiamo iniziato come esperimento e nel tempo è diventato un metodo che ci ha permesso di far dialogare arte e antropologia. Da allora la dimensione laboratoriale è diventata una pratica di ricerca che metto in atto all'interno del mio stesso processo creativo. Affinché le azioni che si compiono restino nel tempo, è per me imprescindibile creare gli strumenti che permettano a ciascuno di lasciare traccia di sé nel fare esperienza di sé. Un epilogo fondamentale affinché il processo non porti a una fine, ma lasci le tracce da cui ripartire: un lascito.

La drammaturgia, in quanto composizione narrativa che include parole, suoni, ritmo, toni, azione, silenzi, spazio, è la forma della mia restituzione. È ciò che resta.

«A differenza di quanto si potrebbe supporre, non è nell'eccezionale e nello straordinario che l'esperienza di realizza e prende forma, ma nell'abituale normalità dell'esistenza. Gestì, parole azioni, comportamenti, usi abitudini. È qui che vengono tessute le fila della comunicazione tra le generazioni» (Turner 2014, p.10)⁴.

Lucia, l'antropologa. Lo sguardo critico incontra il processo creativo

Nel 2010 Elena mi sollecitò a intraprendere insieme un percorso di autoformazione sulla conduzione di laboratori di scrittura autobiografica. Condividevamo un percorso e un interesse profondo per la storia della vita nostra e altrui come forma narrata e infatti, anni prima, entrambe avevamo frequentato la scuola per esperti in Metodologie Autobiografiche della Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari. Era il punto di partenza, la base comune, non scelta ma trovata, nei percorsi di ricerca e di formazione che ciascuna di noi aveva intrapreso per

zione del personaggio, della scenografia, delle luci. Il pubblico è spettatore di questa storia (Wilson, E., A., Goldfarb, A. 2017).

⁴ Victor Turner, un antropologo che si è particolarmente interessato al nesso fra rito e teatro, sottolinea l'importanza di portare la relazione quotidiana nella performance artistica, scardinando l'idea aristotelica – in parte anche da lui stesso esplorata – che sia solo la tragedia ritualizzata, l'atto eccezionale, a costruire comunità.

sé e per la propria disciplina. Ne è nata una collaborazione che dura tutt'oggi e che ci ha permesso di integrare le nostre esperienze e le diverse competenze e conoscenze. Insieme abbiamo creato e sperimentato modalità di lavoro con la scrittura di sé e e l'ascolto degli altri. Abbiamo imparato una dall'altra: lei ha inserito nei suoi percorsi artistici la narrazione autobiografica, che è un momento prezioso di molta etnografia contemporanea, e io ho seguito il suo lavoro di drammaturga fino a inserirlo nei miei progetti come momento di restituzione pubblica. Quando tre anni fa, con Angela Biscaldi, abbiamo ideato il workshop per il convegno della SIAA sulla restituzione della ricerca e la sua commistione di metodi, spazi e pratiche, ho invitato Elena a partecipare e a raccontare il suo modo di costruire percorsi di composizione narrativa partecipata che diventano forme d'arte collettiva perché sapevo che battevamo strade importanti per l'antropologia e, in particolare, per l'antropologia applicata.

Nello scambio che sviluppiamo in questo articolo io mi posiziono similmente a un'etnografa che fa ricerca sul campo perché ho accompagnato il percorso di costruzione dell'opera finale (ho partecipato a un incontro introduttivo a Neive e ho ragionato con Elena sulle varie fasi del progetto) senza esserne per definizione protagonista, non essendo una cittadina di Neive. Il mio sguardo esterno mi conduce a proporre un'elaborazione critica dei concetti che Elena ha evocato nella sua narrazione di artista. Le modalità di costruzione di processi partecipativi e di restituzione proposte dall'artista risvegliano inoltre l'attenzione della scienziata sociale impegnata in azioni applicate, quale io sono, e indicano alcune strade da percorrere per restituire una ricerca senza impossessarsene.

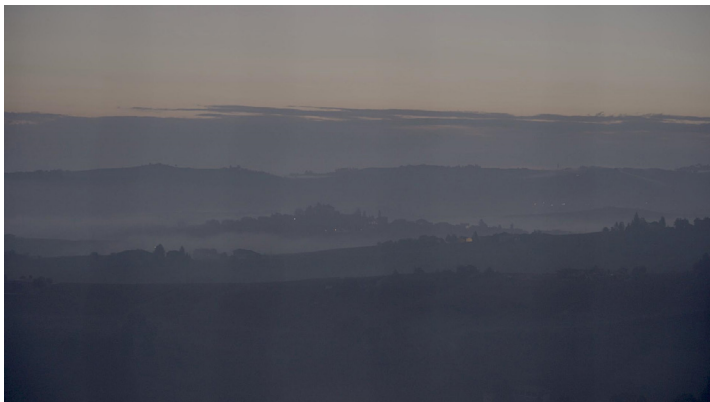
Il mio contributo ha, di fatto, una duplice matrice etnografica. Benché non fossi cittadina di Neive, ero e resto comunque parte della comunità artistica così come l'etnologo, sul campo, è comunque parte della comunità di ricerca per quanto ne sia rifiutato e manipolato e, a sua volta e spesso primariamente, sfruttatore e manipolatore (Piasere 2002). Il mio scambio è dunque un'interazione *con* i Neivesi: diversità e idiosincrasie sono la materia, non l'ostacolo, del frammento di conoscenza a cui l'opera di Elena mi apre le porte (Ingold 2004). Parallelamente, i discorsi, la conoscenza e l'*expertise* costruiti insieme a Elena su questa radice etnografica mi permettono di avanzare alcune ipotesi sull'atto della restituzione in antropologia.

L'artista. La voce della Torre, la nascita di un'opera

Nella tua voce è un'opera sonora partecipata permanente realizzata con gli abitanti di Neive⁵ per la torre comunale del paese. A conclusione di un

5 Neive è un comune italiano di 3.324 abitanti della provincia di Cuneo in Piemonte. Immerso nel paesaggio vitivinicolo delle Langhe, il suo centro storico medioevale (Neiva alta) domina un'ampia area urbana più a valle (Neive bassa). Da oltre 20 anni una grande comunità macedone risiede nel paese.

lungo e importante lavoro di restauro, nel 2020 su invito del Comune, ho presentato un progetto artistico che potesse aiutare a rafforzare la coscienza storica di questo luogo.





Due sono state le fonti dell'ideazione dell'opera. Una è il valore simbolico della Torre, che con il suo orologio segna il tempo della comunità. Oltre a scandire le ore, annunciava la ritirata, l'apertura delle scuole, la chiusura delle botteghe, le punizioni in pubblica piazza. La seconda fonte di ideazione è il tema del ritorno. Salendo in cima ci si immerge in una lontananza, di spazio e di tempo. Un'esperienza di vicino e lontano, di un tempo presente e un tempo altrove. La lontananza è lo spazio vuoto tra ciò che uno ha e ciò che vuole, tra ciò che c'è e ciò che vorrebbe che ci fosse, tra ciò che vede e ciò che anela di toccare. È questa lontananza che spinge l'uomo a muoversi. Da qui nasce il tema centrale del lavoro *Nella tua voce*: il ritorno. Cos'è che ci fa tornare? O fuggire? Qual è il nostro ritorno? Quel luogo, quella persona, quella voce che nell'andare ci accompagna, ci rassicura, ci sprona, ci rafforza, ma anche ci condiziona, ci àncora, ci sfida. È in questa dimensione che si inserisce la *raccomandazione*. La *raccomandazione* è ciò che precede una lontananza, come un preludio, e la sua fonte è un ritorno. Una frase non sempre benefica, detta anche da una persona che non abbiamo mai più visto, ma la cui voce ci è rimasta accanto. *La raccomandazione* per me è come un'eco, una voce che resta vicina pur nell'assenza. Un ritorno che mi accompagna.

Ho deciso di restituire alla Torre la sua simbologia originaria di centro del paese, "riempiendola" della comunità neivese, chiamando a raccolta quindi sia Neive alta che Neive bassa, trasformando la Torre in una sorta di allegoria sociale.

A seguito di un processo partecipativo di circa due mesi, che ha coinvolto luoghi e persone in dialoghi e incontri sul tema, tutti gli abitanti di Neive sono stati invitati a compiere un'azione insieme: salire sulla Torre e pronunciare una *raccomandazione* che si sono sempre sentiti fare.

Nei giorni 7 e 8 ottobre 2020 dall'alba al tramonto circa 400 abitanti sono saliti e, di fronte alla postazione di registrazione posizionata in cima, hanno lasciato la loro voce. Tutte le voci raccolte sono state materiale utile

per la costruzione drammaturgica dell'opera. Oggi, tramite un dispositivo di audio cuffie, il visitatore della Torre di Neive può salire accompagnato dalle *raccomandazioni* del paese e, arrivato in cima, perdersi nella lontananza senza sentirsi perso.

Non esiste pubblico in questo lavoro. Chi partecipa è protagonista e non spettatore e in quanto tale mette in campo se stesso.

L'artista. Le diverse fasi del progetto

Ho diviso il lavoro in tre fasi, come tre cerchi concentrici. Un'espansione lenta e capillare. In generale non applico un metodo preciso, in quanto ritengo che lavorando con una moltitudine di individui, non possa essere applicato lo stesso metodo per tutti. Ritengo necessario lasciare che il processo creativo si compia facendo. Trovare una modalità di stare insieme, un metodo condivisibile nato dal gruppo. Quello che a mio avviso aiuta è proporre immaginari in grado di creare emozioni concrete.

Di fatto è sempre un processo pedagogico innanzitutto per me stessa, è importante studiare il luogo, trovare il tema, capire il modo più giusto di affrontare lo spazio, incontrare le persone e creare un *desiderio di riflessione*. Per me è fondamentale sapere molto bene cosa voglio dire e perché questo lavoro va fatto.



*Nella tua voce: dialogo fra un'artista e un'antropologa
intorno a un'opera sonora partecipata nella comunità di Neive*





Fase 1: il processo di partecipazione

Neive ha più di 3.000 abitanti, il processo di avvicinamento è stato molto graduale: ho iniziato da uno, poi due, tre, poi un piccolo gruppo che ho definito *attivisti*. Sette abitanti volontari (un commerciante, due pensionati, due insegnanti delle scuole secondarie di primo e secondo grado, la bibliotecaria, la psicologa della casa di riposo, un barista, un produttore di vino) che, a seguito di un incontro informativo e dialogico sui temi e le intenzioni del lavoro, hanno scelto di affiancarmi nel diffondere materiale informativo in tutto il paese, attivare il passaparola nei propri mondi di riferimento, accogliere gli abitanti i giorni della salita alla Torre. Con loro e attraverso di loro è iniziata la chiamata a raccolta in modo capillare.

Attraverso la distribuzione del materiale cartaceo, tutto il paese è stato invitato a partecipare a incontri organizzati in luoghi diversi, scelti per raggiungere il maggior numero di persone. Biblioteca, Uni3, scuola, mercato, negozi, gruppo Caritas, cantine, circoli sportivi, chiesa ortodossa macedone. È stata una vera e propria catena umana, nessun social è stato usato per la divulgazione, nessuna mail, tutto il lavoro è sempre stato in presenza. Ritengo che la presenza sia un elemento fondamentale per entrare realmente in relazione, creare rete, dare tempo al tempo, capire lo stato delle cose. *Occorre esserci*. Ad ogni incontro ho presentato il progetto, argomentato il tema della partecipazione, proiettato esempi di arte relazionale⁶ come i lavori di Maria

6 L'Arte Relazionale è una forma d'arte contemporanea che si sviluppa attorno alla metà degli anni novanta e prevede la partecipazione del pubblico alla costruzione o alla definizione dell'opera di cui è partecipe. Si tratta di un'arte dalle spiccate caratteristiche politiche e sociali al cui centro gravita la visione dell'uomo come animale anzitutto creativo. L'artista relazionale, abbandonando la produzione di oggetti tipicamente estetici, si adopera per creare dispositivi in grado di attivare la creatività del pubblico trasformando l'oggetto d'arte in un luogo di dialogo, confronto e, appunto, di relazione in cui perde importanza l'opera finale e assume centralità il processo, la scoperta dell'altro, l'incontro (https://www.settemuse.it/arte/corrente_arte_relazionale.htm consultato in data 28/11/2021).

Lai⁷, Francis Alys⁸, Allan Kaprow⁹ (2008), ci si confrontava sul tema del *ritorno* e sulla *raccomandazione*. Nell'incontrare i neivesi sono stati condivisi anche i dubbi riguardo la riuscita di un lavoro di questo tipo, confronto importante per mettere in evidenza che nella partecipazione tutti sono esposti al rischio, ma nessuno è mai solo. Ogni incontro ha favorito altri incontri fuori programma, ho conosciuto persone che mi hanno portata da altre persone, in luoghi privati, nel campo di una partita di pallone elastico (sport molto diffuso in Piemonte e in Liguria), nelle case e nei luoghi di culto. Il Pope di Neive mi ha invitata a parlare ai fedeli a fine funzione. Ogni incontro diventa un attivatore di risorse, anche una semplice sosta al bar.

In un progetto che coinvolge un'intera comunità entrano in gioco molti aspetti: il contesto in cui esso si inserisce, la storia del luogo, il repertorio culturale, tutto ciò ha una ricaduta sul modo di relazionarsi, sul carattere, sul linguaggio. Immediatamente quindi si presentano due sfere, quella pubblica e quella privata. Di fatto parlare a una comunità è parlare ai singoli, cercare di arrivare il più possibile agli individui che la compongono. Spesso nella vita quotidiana mancano le condizioni affinché ciascuno senta di poter agire secondo le proprie possibilità. Per chiamare a raccolta tutto un paese è

7 Maria Lai (Ulassai, 1919- Cardedu, 2013) è stata una delle voci più singolari dell'arte italiana dal secondo dopoguerra in poi. Tessitura, ricamo e scrittura nella sua arte diventano l'eco di una relazione antica che evoca gli albori della narrazione. In tutta l'opera di Maria Lai il gesto della tessitura diventa una meditazione condotta in solitudine, una riflessione intima sul senso della comunità, della storia e della tradizione, il tentativo poetico di ricostituire un legame tra un passato arcaico e un presente in cui la memoria e la sua trasmissione appaiono perdere valore. L'istanza comunitaria, relazionale e memoriale trova una summa negli interventi ambientali dell'artista, come in occasione di *Legarsi alla montagna*, opera-azione che univa letteralmente un'intera comunità attraverso esili fili colorati, commentando la quale il critico Filiberto Menna scrisse: «è stato l'intero paese a ricostruire una rete di relazioni legando casa a casa, porta a porta, finestra a finestra e soprattutto persona a persona [...] qui, l'arte riuscita là dove religione e politica non erano riuscite a fare altrettanto...» (<https://www.madrenapoli.it/collezione/maria-lai/> consultato in data 30/11/2021)

8 Francis Alys (nato nel 1959 ad Anversa, Belgio) vive e lavora in Messico. Il suo lavoro emerge nello spazio interdisciplinare dell'arte, dell'architettura e della pratica sociale. Impiegando un'ampia gamma di media dalla pittura alla performance, i suoi lavori esaminano la tensione tra politica e poetica, l'azione individuale e l'impotenza. *When Faith Moves Mountains* si colloca come uno dei più celebri esiti della sua ricerca. Nella giornata dell'11 aprile 2002 Alys coinvolse cinquecento volontari a cui chiese di scavare e spostare la sabbia di una duna larga quasi duecento metri a Ventanilla, un'area nei pressi di Lima, dove vivevano in baracche circa 70 mila persone. Tramite il solo uso di pale e formando un'unica grande fila ai piedi della duna, lo scopo dell'azione era quello di spostare la duna di circa dieci centimetri dalla sua posizione originaria. Come Alys stesso afferma, sua intenzione era quella di creare *una allegoria sociale* (<https://francisalys.com/> consultato in data 29/11/2021).

9 Allan Kaprow (Atlantic City, 23 agosto 1927 – Encinitas, 5 aprile 2006) è stato un artista statunitense. Ha contribuito a sviluppare l'arte nella sua dimensione installativa ed è stato uno dei fondatori del *Happening* nei tardi anni '50 e '60 (<https://www.madrenapoli.it/collezione/allan-kaprow-yard/> consultato in data 29/11/2021).

importante ricordarsi che sono i singoli ad agire, a decidere. Lo scarto tra affacciarsi al balcone o scendere in piazza è evidente e fa la differenza. Ognuno deve avere il diritto di sentirsi libero di vivere la propria comunità per come si sente, senza dimenticare che la responsabilità delle proprie scelte è del tutto personale. Come diceva Giorgio Gaber «La libertà non è uno spazio libero. Libertà è partecipazione».

The image shows the front and back of a yellow flyer for the 'Nella tua voce' project. The front side (left) features the title 'NELLA TUA VOCE' in large, bold, black letters. Above it, smaller text reads 'ELENA PUGLIESE OPERA SONORA 2020 TORRE COMUNALE NEIVE'. Below the title, it says 'E' UN PROGETTO DI ARTE PARTECIPATA DI ELENA PUGLIESE PENSATO PER LA TORRE COMUNALE DI NEIVE CON LA PARTECIPAZIONE ATTIVA DEGLI ABITANTI DEL PAESE'. At the bottom, there is a logo for the 'Comune di Neive Provincia di Cuneo'.

The back side (right) has a black vertical bar on the right edge with a white circle. Text on the back includes: 'IL 7 e 8 OTTOBRE LA TORRE APRE IN ESCLUSIVA PER I NEIVESI DALLE ORE 8 DEL MATTINO A MEZZANOTTE', 'SALIAMO INSIEME LASCIAMO LA NOSTRA VOCE', 'Tutto il paese è invitato a salire e lasciare la propria voce. Insieme partecipiamo alla creazione di NELLA TUA VOCE, un'opera artistica sonora che rimarrà permanente sulla Torre di Neive. Uniti creiamo un patrimonio orale.', 'INVITO ESCLUSIVO PER I NEIVESI', and a list of dates and times for meetings: '10 settembre h. 18.30 - 20.00 - Auditorium, via Calissano, Neive Borgonuovo', '12 settembre h. 15.00 - 17.00 - Uni3, via Cesare Pavese 5, Neive Borgonuovo', '14 settembre h. 21.00 - 22.30 - Mezzo Colle, via dei tigli, 2, Neive Borgonuovo', '16 settembre h. 17.00 - 19.00 - Circolo Rosa da Pina, Neive Capoluogo', '22 settembre h. 20.30 - 22.00 - Centro Sportivo ACLL, Neive Borgonuovo', '24 settembre h. 18.30 - 20.00 - Auditorium, via Calissano, Neive Borgonuovo', '28 settembre h. 18.30 - 20.00 - Bottega dei quattro vini, Neive Capoluogo', '30 settembre h. 21.00 - 22.30 - Mezzo Colle, via dei tigli, 2, Neive Borgonuovo', '1 ottobre h. 18.30 - 20.00 - Bottega dei quattro vini, Neive Capoluogo'. At the bottom, it states: 'GLI INCONTRI SI TERRANNO NEL RISPETTO DELLE PRECAUZIONI NECESSARIE ALLA SALVAGUARDIA DELLA SALUTE E SERENITÀ DI TUTTI.'

Fronte/retro flyer Nella tua voce. Progetto grafico Cristina Cavallo.

Nel chiedere ai neivesi di registrare la propria testimonianza vocale non mi aspettavo che tutti lo facessero, ma che tutti fossero messi nella condizione di poterlo fare. Il processo di partecipazione è lento, perché le persone hanno bisogno di tempo per concepirsi protagonisti del loro paese.

*Nella tua voce: dialogo fra un'artista e un'antropologa
intorno a un'opera sonora partecipata nella comunità di Neive*





Fase 2: la registrazione sulla torre

Nei giorni 7 e 8 ottobre 2020 dalle ore 6 del mattino a mezzanotte circa 400 abitanti di Neive sono saliti sulla Torre Comunale del paese e hanno lasciato la loro voce. La postazione di registrazione accesa 24 ore su 24 le ha raccolte. Una processione spontanea, silenziosa e privata. Salire sulla Torre, mettersi di fronte a un microfono e lasciare vocalmente il proprio pensiero sono azioni concrete e in quanto tali richiedono un'intenzione, un passo, una fiducia, come un atto di fede, nel senso laico del termine. Occorre crederci senza chiedersi il perché. Aderire. Sentirsi testimoni e protagonisti. In quel momento non c'è un interlocutore, semplicemente ti dai voce. Inoltre la mia domanda (*qual è una raccomandazione che ti sei sempre sentito fare?*) spinge a voltarsi indietro per recuperare quelle voci familiari e diventarne portavoce. Il tono di molte *raccomandazioni* lasciate infatti rimanda a quella persona che era solita pronunciarla. Ogni voce porta con sé un'altra storia che resta custodita come un segreto.

Dalla dimensione pubblica della fase 1 si arriva dunque a quella privata della fase 2, dove ogni individuo, nell'assumersi il rischio e la responsabilità di partecipare, si sente parte di un insieme e non si sente solo nel suo agire da solo.

Fase 3: la costruzione drammaturgica dell'audio

La costruzione drammaturgica ha richiesto un attento lavoro di selezione prima e di montaggio dopo. Una cucitura di parole selezionate tra quelle lasciate, di dialetti, inflessioni, silenzi si unisce al sonoro delle azioni quotidiane registrate in più luoghi del paese. Ho chiesto la collaborazione di Roberto Farano, compositore e musicista, per aggiungere alla narrazione

sonora una partitura in grado di unire al ritmo di senso narrativo quello musicale. Ogni parola ha un significato, ogni voce un riverbero. Citando la curatrice Francesca Comisso: «la voce, nel fare appello a chi ascolta, risuona come un'eco familiare, che agisce generando una condizione di prossimità. Per questo motivo, penso che, in modo sottile, non eclatante, quest'opera trasformi la salita alla Torre in un rito di appartenenza: chi ascolta fa esperienza di un'inclusione nella rete dei legami che le parole evocano» (2021, p. 10)¹⁰. Il sonoro dura 3' 50", il tempo della salita.

Oggi *le raccomandazioni* della comunità neivese accompagnano, tramite un supporto di audio cuffie, il visitatore fino in cima. L'intero audio originale con le circa 400 voci lasciate, è invece disponibile presso la Biblioteca Comunale di Neive. Tutto il processo che ha portato alla realizzazione dell'opera sonora è stato video documentato.

Un lavoro nel lavoro fondamentale per restituire tutto ciò che l'opera, in quanto risultato, non può trasmettere. Il video dura 8 minuti circa ed è disponibile attraverso il qr code o online.



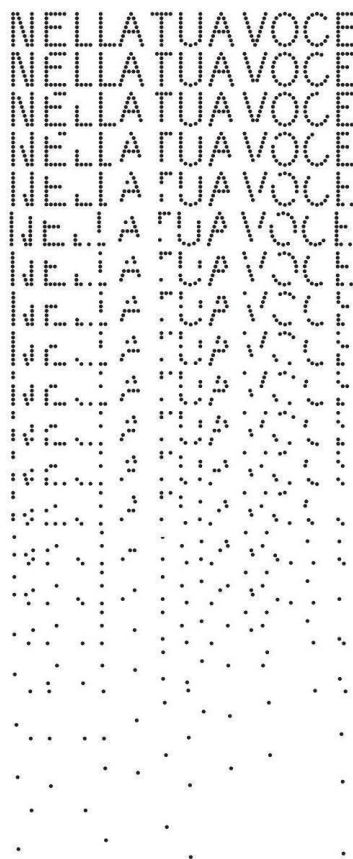
Una pubblicazione accompagna il lavoro e racchiude oltre alla presentazione, la poetica e il testo originale, i tre articoli di Francesca Comisso curatrice, Lucia Portis antropologa e Corinna Conci psicoterapeuta e giornalista dell'arte. Contributi e approfondimenti molto preziosi alla ricerca del lavoro.

Nella restituzione ciò che per me è importante non è solo l'opera finale, la video documentazione e la pubblicazione, ma è innanzitutto la possibilità per ciascun partecipante di lasciare una traccia viva, che possa continuare a

10 Testo e audio dell'opera in allegato.

narrarsi e di cui si possa continuare a fare esperienza. Un'esperienza, quindi in grado di creare altra esperienza, un ripetuto desiderio di riflessione che non si esaurisce. Un lascito.

Quando mi chiedono le ragioni, lo scopo di un progetto come questo, rispondo che per me il senso è creare una possibilità, creare le condizioni affinché ciascuno, se vuole, possa fare esperienza di sé lasciando una traccia, nella totale libertà di scegliere se e come partecipare, esserci o non esserci. Creare le condizioni per me significa creare spazi di ascolto e di presenza. Sono convinta che in questo modo le cose possano accadere.



ELENA PUGLIESE
NELLA TUA VOCE
2021

Opera sonora
partecipata

Torre Comunale
Neive

Fronte pubblicazione Nella tua voce. Progetto grafico Christel Martinod

L'antropologa. Una riflessione sull'etnografia artistica

Se ascoltiamo le voci delle raccomandazioni raccolte da Elena (v. QR code e allegato), emerge come, vista dalla Torre e nella Torre, Neive sia una *struttura di sentimento*, uno spazio che evoca emozioni e «di cui si rivendica l'appartenenza, e talora il possesso, in relazione a quel senso di territorialità secondo cui gli individui provano il bisogno, singolarmente o come collettività, di delimitare e di difendere porzioni di spazio di varie dimensioni (la casa, il quartiere, la nazione), con le quali si identificano» (dell'Agnese 2001). La riflessione antropologica ha del resto ampiamente sottolineato come non si possa parlare di natura umana senza parlare di appartenenza, socialità, legame con la vita comunitaria (Borutti 1993). “Torna presto”, “mettiti la canottiera” risuonano nelle raccomandazioni dei Neivesi effettuate in lingue diverse (italiano, macedone e piemontese). Essere umano «significa vivere in un mondo pieno di luoghi significativi, essere umani è dover conoscere il proprio luogo» (Relph 1976, p. 1), e appartenere, come appunto sottolinea Borutti, significa essere in relazione e interdipendenti.

La partecipazione attiva alla vita della comunità, qualsiasi essa sia, è un elemento fondamentale del senso di appartenenza. Il termine partecipazione definisce una modalità di relazione tra istituzioni e collettività che comporta la possibilità per i cittadini di contribuire ai processi decisionali secondo vari livelli di intensità e con ruoli diversi. I processi partecipativi sottintendono un'intenzionalità da parte di un attore sociale che propone e gestisce il processo e le difficoltà che possono sorgere¹¹ utilizzando pratiche che tentano di abbattere la barriera tra ricercatori/proponenti e soggetti al fine di creare progetti di rilevanza sociale per le comunità in cui si svolgono (Franzen, Orr 2016).

Invitare i cittadini e i vari soggetti pubblici e privati interessati (*stakeholders*) a implicarsi in un percorso dalla sua creazione fino alla sua conclusione richiede tempi e modalità organizzative definite, ha bisogno di metodologie specifiche e di risorse adeguate, sia finanziarie che umane.

Il concetto di partecipazione infatti implica il poter prendere parte attivamente al percorso di ricerca sapendo che la propria voce sarà ascoltata. È un obiettivo da perseguire, una caratteristica mai scontata: è sia un punto di partenza che un punto di arrivo (Martini, Torti 2014). In questo senso, possiamo dire che la ricerca artistica sottesa al lavoro di Elena è una ricerca-azione perché coinvolge sin dall'inizio i cittadini in un percorso che li chiama a implicarsi e a modificare il progetto.

L'assunzione di responsabilità richiesta ai partecipanti è una caratteristica dei processi di ricerca-azione e consente, a chi la pratica, un aumento del

11 Nella nostra contemporaneità fluida e multi-situata è sempre più difficile ritrovarsi in spazi sociali riconosciuti che diano vita a percorsi *bottom up* gestiti direttamente dai cittadini.

senso di autoefficacia e autostima, ma anche la messa in opera di strutture di mutuo sostegno efficaci. Ci si sente meno impotenti perché appartenenti a una comunità inclusiva. Il racconto di Elena mette in luce come il fare insieme del progetto *Nella tua voce* - incontrarsi, conoscersi, scambiarsi narrazioni – ha avviato processi virtuosi di scambio di forme di mutualità, di rinforzo delle relazioni, di superamento della sensazione di solitudine.

Allo stesso tempo però i processi partecipativi possono avere dei limiti ed essere rischiosi perché possono evidenziare mancanze e criticità del territorio, mettendo in crisi la committenza qualora essa sia un ente pubblico, o perché il prodotto finale può essere dimenticato e non utilizzato come dovrebbe. Questa esperienza che grava in genere sulle esperienze di ricerca partecipativa ha colorato anche alcune considerazioni dell'artista.

L'antropologa. La comunità: rito, trasformazione e disvelamento di un luogo

Nella tua voce si presenta, nella sua lunga gestazione, come un'azione di specifica rilevanza sociale. Il percorso di costruzione di senso intorno a un bene pubblico alla base del progetto ha infatti permesso ai committenti di andare oltre la "patrimonializzazione" dell'edificio storico, e dunque al di là di un processo che ha selezionato a suo tempo cosa meritava di essere valorizzato e immobilizzato in una oggettivizzazione culturale, ma che nel presente non è pensato per farlo agire, anche simbolicamente, nella realtà quotidiana delle persone (Copertino 2007, Handler 1986). Il progetto, come dice Elena, ha suscitato senso di appartenenza, di identificazione e di radicamento in chi vi ha partecipato. A ciò hanno concorso alcune caratteristiche strutturali, forse non presenti nelle intenzioni esplicite dell'artista, ma senz'altro rilevanti all'occhio della scienziata sociale.

Queste caratteristiche sono genericamente riconducibili all'aspetto rituale della performance. *Nella tua voce* è infatti un percorso simile a un rituale collettivo. Da un lato, ne ha le caratteristiche formali: la salita sulla torre è avvenuta in un tempo preciso e con una serie di indicazioni, ha cioè goduto di una struttura e di una regia quali l'antropologia ha da tempo definito come caratteristiche fondamentali del rituale (Fabietti 2015). Dall'altro lato, l'evento artistico ha assunto la funzione principale e più dibattuta del rituale: è diventato un'azione chiarificatrice e trasformativa del legame sociale (Turner 1993). Nell'opera sonora risultante appaiono in maniera strutturata e ripetibile significati intimi e attuali della torre civica dell'orologio, generati dalla pratica artistica ritualizzata: salire in solitudine, parlare, guardare e tornare giù, nel consesso sociale (Comisso 2021). Questi significati inerenti al viaggio, al ritorno ma anche alla solitudine esistenziale vengono tramandati anche agli estranei nella frequentazione turistica della Torre per-

ché chiunque la visiti oggi partecipa, grazie alle cuffie che gli vengono fornite, dell'azione originaria (i visitatori salgono attornati dalle voci, stanno, guardano fuori, tornano giù): come tutti i rituali, anche questo è fatto per essere ripetuto e nella ripetizione identifica chi lo compie: chi è Neivese, chi è turista accolto da una comunità e non unicamente in contemplazione di una torre restaurata.

Questo processo si è avviato *in primis* dall'interno quando l'artista, mossa comunque da un'istituzione locale, ha suscitato interpretazioni soggettive dello spazio comune creato dalla Torre. Culminata in una vocalizzazione rivolta al fuori e al futuro (la raccomandazione), l'azione collettiva eseguita dagli stessi cittadini di Neive è stata capace di rivelare e dunque rinsaldare un nesso profondo fra gli abitanti di vecchia discendenza locale e i nuovi arrivati – in particolare, il gruppo di origine macedone – e fra diverse generazioni. In seguito, tessendo insieme esperienze individuali, l'atto artistico ne ha disvelato ai sensi dei protagonisti l'elemento condiviso (Ricci 2015). Il dialogo creativo instaurato fra *agency* plurime (Sturge 2006) ha così dato senso al luogo come luogo sociale e allo stare insieme delle persone in quel luogo.

Fuor di metafora, Neive in molti sensi, secondo le osservazioni e gli incontri effettuati durante il percorso, mancava di una consapevolezza delle attuali diverse figure dei suoi abitanti e di ciò che li accomuna e ne fa una “comunità” cioè un gruppo dotato di “una particolare intensità del sistema di relazioni sociali” per vicinanza spaziale, di alloggio o di lavoro, per lingua d'origine e inter-lingua locale, per pratiche di consumo e di scambio anche rituali in gruppi familiari e religiosi; per segni di riconoscimento e forme, in particolare religiose, di affermazione collettiva. (Gallissot 2001, p.73).

Come già evidenziato, il fulcro del progetto non era l'evento performativo in sé o il prodotto sonoro finale, stabilizzato e riproponibile, ma la riappropriazione da parte dei protagonisti del bene pubblico al di fuori e al di là del progetto di patrimonializzazione. In questa risimbolizzazione intenzionale, l'importanza dei movimenti territoriali inerenti al processo artistico conduce a “ri-creare” un luogo-Torre trasfigurato. Il territorio di Neive, così importante nell'idea originaria di Torre, si è organizzato intorno all'atto artistico in una serie di percorsi di incontro, riunioni, scambi telefonici e di testi, commensalità ecc. Alla luce del paziente lavoro dell'artista e dei protagonisti neivesi, il paesaggio appare chiaramente non come uno sfondo per gli umani, ma come un insieme di umani, altri viventi, cose ed elementi impalpabili e delle loro relazioni (Tsing, Mathews e Bubandt, 2019). Rendere la nuova Torre restaurata al paesaggio equivale a una risimbolizzazione incorporata.

Neive ne esce come un luogo complesso, stratificato e composto da identità eterogenee: anche in un luogo piccolo e facilmente riconducibile all'idea corrente di “comunità tradizionale” (un gruppo piccolo, omogeneo, isolato e legato a uno spazio fisico), sfruttata in politica e nelle strategie commer-

ciali, la comunità reale si rivela una pluralità di soggetti che si raggruppano in configurazioni sociali più o meno provvisorie, mobili e anche virtuali (Callari Galli 2007; Laverack 2018; Aime 2019). Da questo punto di vista, l'opera di Elena, nata dall'urgenza di chi è responsabile dell'edificio, evidenzia come i luoghi si riempiano di senso quando si rivelano come comunità territoriali, contraddistinte da traiettorie multiple e complesse, da persone che vi abitano sempre o qualche momento dell'anno, che vi transitano, che vi lavorano e che vi muoiono (Messey, Jess 2001).

L'artista. Le criticità

I progetti legati a una chiamata pubblica hanno bisogno di un tempo lungo, non solo per arrivare alle persone, ma soprattutto per creare adesione. In questo tempo le criticità sono parte fondante del lavoro. Il lavoro si compie facendo e, avendo a che fare con quello che mi piace definire una scultura mobile, ovvero un insieme di persone libere, ciò che accade non è prevedibile, è solo auspicabile. Vari fattori irrompono nel processo, fattori sociali, personali, eventi naturali. È un dialogo sempre aperto che si mantiene pronto a continui cambiamenti e assestamenti. In un lavoro partecipato è fondamentale poter condividere e argomentare anche i rischi, in questo caso l'eventualità che nessuno venisse agli incontri o che non rimanessero fino alla fine o ancor peggio che pochi salissero sulla torre, vanificando la realizzazione del lavoro. Tutto questo è stato messo in conto fin dall'inizio. Insieme si costruisce, insieme si dialoga, si agisce e si rischia. Il rischio è un valore imprescindibile, è un collante, un creatore di insieme, *se tutti rischiamo si può fare, se nessuno è disposto a rischiare non succede niente*.

Con questa premessa posso elencare le criticità incontrate.

Il primo *inciampo* è avvenuto in uno degli incontri iniziali a cui non è arrivato nessuno. Qui ho sentito che era cominciato il processo, che richiede tempo e fiducia. Il lavoro quando inizia crea dei riverberi, è una lenta e graduale espansione della partecipazione. Di fronte al totale assenteismo di quell'incontro ho capito che dovevo andare anch'io verso il paese e non solo il paese verso di me. Ho così cominciato ad andare nelle chiese durante la funzione, nei circoli nei momenti ricreativi, nei bar di ritrovo. Gli incontri non sono mai stati solo informativi ma sempre un'occasione di riflessione sul tema della partecipazione, del ritorno, della raccomandazione, ogni incontro durava più o meno 1 ora e mezza. Sono sempre stati incontri dialogici con i neivesi.

Una seconda criticità, che mi ha spinto a trovare soluzioni alternative, è stato il Covid. Non potendo accedere fisicamente nelle scuole, ho realizzato un breve video che ho mandato via whatsapp ai docenti, i quali hanno attivato dialoghi con i ragazzi e organizzato la salita alla Torre delle classi.

Mentre, per accedere alla casa di riposo, ho contattato e 'istruito' una psicologa interna alla struttura che ha attivato un breve laboratorio sul tema e ha registrato e raccolto le raccomandazioni dei degenti, che sono diventate parte integrante dell'audio finale.

Ma la vera grande criticità è adesso. Il lavoro è terminato, è stato consegnato al Comune l'11 giugno del 2021 con un vernissage e da allora è agibile all'interno della Torre come opera permanente. Chi desidera usufruirne può recarsi all'Ufficio Turistico di Neive, pagare un biglietto di 5 euro (il costo standard di una salita alla Torre), farsi accompagnare (la torre è chiusa e non è accessibile autonomamente), farsi dare le cuffie e a quel punto può salire in cima da solo. Alcune locandine sono state esposte in paese, una pagina è stata dedicata all'interno del sito dell'Ufficio Turistico con giorni e orari di visita e la pubblicazione del lavoro è disponibile nell'Ufficio stesso. È quindi un'opera che, donata al Comune che l'ha presa in carico, avrebbe potuto essere un'opportunità in più di visitare la Torre, oltre che un dispositivo con cui lavorare con le scuole o creare occasioni d'incontro con il paese. Al momento quello che accade è che nessuno se ne occupa e l'opera è muta e chiusa. Il lavoro comunque c'è, è vivo e può essere attivato in qualsiasi momento.

Fin dall'inizio, mi sono interrogata rispetto a questo rischio e l'ho messo in conto. Ho pensato anche a un'altra modalità di fruizione dell'opera. L'alternativa era mettere il sonoro in modalità diffusa all'interno della Torre, ma salendo in gruppi si sarebbe persa completamente la poetica del lavoro, che richiede un ascolto e un'esperienza intima. Ritengo che questa soluzione sarebbe stata funzionale come modalità e gestione, ma estremamente penalizzante per l'opera.

Oggi penso di aver donato un'opera permanente al Comune di Neive, realizzata attraverso i suoi abitanti e sicuramente il riverbero di questo lavoro fatto insieme resta vivo e presente nelle relazioni che si sono create durante i mesi di lavoro.

In generale, ribadisco: il rischio è a mio avviso un valore imprescindibile, è un collante, un creatore di insieme, se tutti rischiamo si può fare, se nessuno è disposto a rischiare non succede niente.

L'antropologa. Sulla restituzione e le sue forme.

Ascoltare le voci mentre si sale sulla torre è una forma di restituzione al paese e ai singoli del lavoro svolto: è una sorta di rito di appartenenza legato all'ascolto che diventa esperienza di inclusione. La conoscenza reciproca legata alla sensazione di appartenenza, di cui si è parlato in precedenza, è un processo che implica un seguire attivo, un "procedere insieme" (Ingold 2019) metafora perfetta della salita sulla torre.

Gli antropologi negli ultimi anni si sono spesso interrogati/e sul valore e sul senso della restituzione dei risultati di una ricerca alle persone che vi hanno partecipato, e sui suoi pericoli: «Si deve restituire? È conveniente? Con quali precauzioni è possibile farlo? Cosa ci si deve attendere?» (Bindi, Broccolini, Ballacchino 2020, p. 8), queste domande si accompagnano alle istanze etiche che le ricerche sul campo sempre più spesso sollevano, come la proprietà culturale dei dati raccolti e il diritto delle comunità coinvolte a conoscere i risultati delle analisi.

Questi interrogativi variano col variare dei mezzi della comunicazione restitutiva. Scegliere un testo scritto oggi viene rimesso in questione dagli etnografi (Minicuci 2015), anche perché tradizionalmente è pensato come separato dal lavoro sul campo e rivolto a interlocutori che utilizzano linguaggi e hanno scopi assai diversi. Non si tratta solo del problema cristallizzato da Clifford Geertz come la tensione fra “essere qui” (fra noi accademici) ed “essere lì” (sul campo), ma del sempre più intrecciato mondo di committenti istituzionali, decisori politici, movimenti associativi e comunicazione digitale. Sollevando la questione della *traduzione o trasposizione della conoscenza* in ambienti diversi da quello in cui la ricerca si sviluppa istituzionalmente, sempre più l’etnografia non si esaurisce in sé ma richiede intrinsecamente una riflessione su come riportare i risultati a pubblici diversi. La scrittura, come unica modalità di restituzione praticata dagli antropologi per molto tempo, consente di «costruire rappresentazioni culturali monosensoriali, in cui la vista è l’unica modalità percettiva sollecitata, a discapito di altri sensi (che invece giocano un ruolo importante nella dinamica culturale e sociale)» (Matera 2004, p. 17). Esistono diversi codici narrativi: parole gesti, suoni attraverso i quali si possono reiventare e rivivere le storie creando un dialogo continuo tra chi narra e chi ascolta (Tedlock 2002). Esplorare modalità alternative che più facilmente generano dibattiti e riflessioni, anche critiche, e stimolano altri sensi è un modo nuovo di approcciare la ricerca in ambito sociale. È interessante notare che più le strategie di restituzione sono interattive, più è probabile che consentano uno scambio e interventi adatti a un determinato gruppo sociale (Lemire, Souffez, Laurendeau 2009). I destinatari possono reagire in diversi modi alla restituzione: dalla cortese ricezione dell’informazione, alla sua appropriazione, critica o rifiuto, e questo dovrebbe sempre costituire materia di riflessione fondamentale per il ricercatore (de Saint-Georges 2014).

Il progetto di Elena era di per sé un percorso artistico di restituzione. L’artista non ha mai lavorato *su* un determinato problema o contesto, ma sempre *con*. La restituzione faceva parte sin da subito della sua intenzionalità, del percorso artistico e dell’etica quotidiana. L’etica quotidiana della ricerca sociale, che qui utilizzo per leggere l’opera drammaturgica partecipata, implica il tener conto dei danni e dei benefici, dei diritti dei partecipanti a informazioni, della privacy e dell’anonimato e delle responsabilità

dei ricercatori di agire con integrità (Banks 2012, Banks *et al.* 2013,). Per necessità e scelta artistiche, lo stesso è avvenuto nel caso di *Nella tua voce*. L'esplicitazione degli obiettivi e del prodotto è avvenuta attraverso incontri a cui ha partecipato anche la committenza (il comune di Neive) e l'etica della quotidianità si è esplicitata nella continua rinegoziazione dei significati con gli abitanti. Questo ha comportato un lavoro paziente di incontri, di relazione e di tempo speso nella comunità e per la comunità, come avrebbe fatto un etnografo che deve capire e imparare dagli altri e dalle altre.

L'attenzione di Elena alla libertà e all'agentività dei singoli risuona anche di molte esperienze di etnografia partecipata. Le persone incontrate sono state soggetti-autori delle loro storie e azioni (Signorelli 2015) che sapevano e potevano prendere parte all'intero percorso. In questo, il lavoro di Elena assomiglia molto al processo di ricerca-azione proprio dell'antropologia applicata, dove la restituzione è insita nel lavoro stesso. Come nel processo artistico descritto da Elena, non si può fare ricerca-azione senza restituire perché tutti gli attori che via via si incontrano hanno pari dignità e dunque *potere di sapere*. Il restituire attraverso altri codici che non sono il testo scritto, bensì la voce, l'ascolto e il movimento ha creato inoltre quel rito collettivo essenziale all'inclusione e all'appartenenza uscendo dall'ambito dell'elaborazione artistica autonoma e decontestualizzata ed entrando nella vita comunitaria. Non sempre la parola scritta giunge là dove dovrebbe, dove sarebbe necessaria; mentre altri codici e momenti costruiti ad hoc per la restituzione generano cambiamenti e apprendimenti in una comunità composita e spesso disaggregata.

Inoltre, essendo *Nella tua voce* un'opera sonora permanente sempre a disposizione di chi ne vuole fruire, permette di riproporre e modificare continuamente i significati connessi all'opera e al luogo. Restituire con linguaggi e modalità multiple, riunendo il contatto fisico con l'elaborazione digitale vuol dire favorire una partecipazione e reinterpretazione costante anche là dove la scrittura e la lettura sono attività lontane, a volte estranee.

Conclusioni

In questo articolo abbiamo cercato di mostrare come la ricerca partecipativa, inserita nell'ambito di una tensione artistica personale o di un atteggiamento di ricerca sociale, sia al contempo fondata sul "senso di comunità" e fondata di alcuni suoi elementi indispensabili. Abbiamo descritto, ciascuna nel proprio ambito – l'arte e l'antropologia –, un percorso artistico di 5 mesi in cui la produzione di un'opera sonora, ha creato un "lascito" e istituito un rituale che costantemente lo rinnova. Insieme non abbiamo realizzato un'opera, ma uno scambio a posteriori che ha arricchito entrambe

ed evidenziato l'importanza di una ricerca che restituisce mentre avviene, non a cose fatte.

Un'ultima riflessione sul tempo. Ci vuole tempo per fare, per riflettere, per trasformare. Tempo per capire le ricadute di tale lavoro sulla comunità di Neive. Questa è la domanda finale: quale impatto ha avuto e avrà il progetto (che continua, perché ancora oggi chi sale sulla torre ascolta le raccomandazioni) sul senso di appartenenza e sul significato attribuito al luogo?

Se riteniamo che i luoghi siano costantemente significati in base alle esperienze soggettive e collettive crediamo che un'opera condivisa possa modificare questo sentire. Nel video del progetto vediamo persone prima piuttosto scettiche che man mano si interessano e partecipano. Sarebbe interessante adesso comprendere come viene vissuta la torre e quali trasformazioni ha ancora in serbo l'opera sonora, anche se sappiamo che oggi l'opera manca di un accompagnatore e questo è il pericolo che tutti i progetti applicati corrono, così come qualsiasi opera permanente consegnata a un committente che la prende in carico.

Siamo consapevoli che i processi hanno vita propria e noi non possiamo prevederne tutti gli sviluppi. Qualsiasi ricerca, progetto, percorso produce comunque cambiamenti e spesso noi non ne siamo completamente consapevoli.

Bibliografia

- Aime, M., (2019), *Comunità*, Bologna, Il Mulino.
- Ballacchino, K., Bindi, L., Broccolini, A., (2020), Introduzione, in Ballacchino, K., Bindi, L., Broccolini, A., a cura di, *Ri-tornare. Pratiche Etnografiche tra comunità e patrimoni culturali*, Bologna, Patron Editore, pp. 7-29.
- Banks, S. (2012). Ethics. in S. Becker, Bryman, A, e Ferguson H., eds, *Understanding research for social policy and social work*, Bristol, The Policy Press, pp. 56–59.
- Banks, S., Armstrong, A., Carter, K., Graham, H., Hayward, P., Henry, P., Holland, T., Holmes, C., Lee, A., McNulty, A., Moore, N., Nayling., N., Stokoe, A., e Strachan, A., (2013), Everyday Ethics in Community based Participatory Research, *Contemporary Social Science*, 8, (3), pp. 263-277.
- Bonato, L., (2017), *Antropologia della festa*, Milano, Edizione Franco Angeli.
- Borutti, S., (1993), *Per un'etica del discorso antropologico*, Milano, Guerini e Associati.
- Bourriaud, N., (2010), *Estetica relazionale*. Milano, Edizioni Postmedia Books.

- Callari Galli, M., a cura di, (2007), *Mappe urbane. Per un'etnografia della città*, Rimini, Guaraldi Editore.
- Comisso, F., Pugliese, E., Conversazione tra Francesca Comisso ed Elena Pugliese, in Pugliese E., ed., *Nella tua voce 2021, opera sonora partecipata*, Printaly.com.
- Copertino, D., (2007). Processi di patrimonializzazione delle antichità: la valorizzazione della Città Antica di Damasco. *Processi di patrimonializzazione delle antichità*, Archivio di etnografia, 1, pp. 1000-1024.
- dell'Agnesse, E., (2001), Premessa all'edizione italiana, in Messey D., Jess P., a cura di, *Luoghi, culture e globalizzazione*, Torino, UTET.
- De Carlo G., (2015), *L'architettura della partecipazione*, Roma, Quodlibet.
- de Saint-Georges, I., (2014), Dialogues et transformations: la restitution dans les sciences du langage, *SociologieS*, [Online] Consultabile all'indirizzo: <https://journals.openedition.org/sociologies/4737> (Data di accesso: 8 novembre 2022).
- Dewey, J., (2007), *Arte come esperienza*, Palermo, Edizione Aesthetica.
- Dolci, D., (2012), *Palpitare di nesi*, Messina, Mesogea.
- Fabietti, U., (2015), *Elementi di Antropologia Culturale*, Milano, Mondadori.
- Franzen, S., Orr, J., (2006), Participatory Research and Visual Methods, *Visual Methodologies*, 4, pp. 1-9.
- Gallissot, R., (2001), Comunità, in Gallissot, R., Kilani, M., Rivera, A., a cura di, *L'imbroglione etnico in quattordici parole chiave*, Bari, Dedalo Edizioni.
- Handler, R., (1986), Authenticity, *Anthropology Today*, 2, 1, pp. 2-4.
- Ingold, T., (2019), *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, Milano, Raffaello Cortina.
- Laverack, G., (2018), *Salute pubblica. Potere, empowerment e pratica professionale*, Roma, Il Pensiero Scientifico Editore.
- Lemire, N., Souffez, K., Laurendeau, C., (2009), *Animer un processus de transfert des connaissances. Bilan des connaissances et outil d'animation*, Quebec, Institut national de santé publique.
- Lodi M., (2014), *Il paese sbagliato*, Torino, Einaudi.
- Martini, E. R., Torti A., (2014), *Fare lavoro di comunità. Riferimenti teorici e strumenti operativi*, Roma, Carocci Editore.
- Matera, V., (2004), *La scrittura etnografica*, Roma, Meltemi.
- Messey D., Jess P., a cura di, (2001), *Luoghi, culture e globalizzazione*, Torino, UTET.
- Meyer H. E., Kaprow A., (2008), *Art as Life*, London, Thames&Hudson.
- Minicuci, M., (2015), La Restituzione: problemi e pericoli, *L'Uomo Società Tradizione Sviluppo*, 2, pp. 15-50.
- Mundi, M., (2016), *Mi chiamo Danilo e faccio domande*, Roma, Edizione EOS.

- Piasere, L., (2002), *L'etnografo imperfetto*, Bari, Laterza
- Relfh, E., (1976), *Place and Placelessness*, London, Pion.
- Ricci, A., (2015), Alcune riflessioni sulla restituzione fra archivi sonori, radiofonia, patrimoni immateriali, studi antropologici in Italia, *L'Uomo Società Tradizione Sviluppo*, 2, pp. 127-150.
- Russo, L., (2007), *Esperienza estetica a partire da John Dewey*, Palermo, Edizione Aesthetica.
- Saraceno, C., (2013), *Eredità*, Torino, Rosenberg&Sellier.
- Sennet, R., (2014), *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, Milano, Feltrinelli.
- Signorelli A. (2015), *Ernesto De Martino. Teoria antropologica e metodologia della ricerca*, Roma, L'asino d'oro.
- Sturge, K. (2006), The other on display: translation in the Ethnographic Museum, *Translating Others*, 2, pp. 431-440.
- Tedlock, D., (2002), *Verba manent. L'interpretazione del parlato*, Napoli, L'ancora del mediterraneo.
- Tsing, A. L., Mathews, A. S., & Bubandt, N. (2019). Patchy Anthropocene: landscape structure, multispecies history, and the retooling of anthropology: an introduction to supplement 20, *Current Anthropology*, 60 (S20), pp. 186-197.
- Turner, V., (1993), *Antropologia della performance*, Bologna, Il Mulino.
- Turner, V., (2014), *Antropologia dell'esperienza*, Bologna, Il Mulino.
- Wilson, E. A., Goldfarb, A., (2017), *Living Theater: a History of Theater*, New York and London, Norton.

Allegato 1: trascrizione dell'opera sonora.

Non perdetevi, turna ben nè, quandi che t'rivi ciamme/quando
arrivi chiamami,
beica lo che t'fej/bada a cosa fai,
prima di uscire fai la pipì,
mi t'ciap senza cure/ti prendo senza correre,
non farti male,
mettiti la canottiera,
pensa bene a cosa fai,
ricorda di chiudere tutto prima di uscire,
fai sempre a modo,
va pian e fa lest/vai piano e fai presto,
non suonare i campanelli,
fidati solo di chi ti parla guardandoti negli occhi,
non mettere il piede lì che se no cadi,
lavati le mani,
fatti furba,
devi essere più prudente,
stai calmo più pazienza dai,
va nen a bustichè le vespe/non stuzzicare le vespe,
se ti becco a fumare,
non voglio ricevere telefonate dai carabinieri,
non tornare tardi,
abbassa la musica,
copriti che fa freddo,
mangia che t'veni granda/mangia che diventi grande,
segui il tuo cuore,
ti sta sempre citu/tu stai sempre zitto,
se devi fare una cosa falla bene,
state uniti avete una forza incredibile,
fai la strada giusta,
e fa nen el fol/non fare il pazzo,
non preoccuparti troppo,
nel dubbio sii gentile,
torna a ca set peuli/torna a casa se puoi,
ucete za da ne rabotite/parole dei genitori, tutto passa,
zborovi od roditelite/studiate per non lavorare,
er cose ste vori nen chis sôpu et dovi nen fejie/le cose se non vuoi
si sappiano non le devi fare,
stai tranquilla è tutto molto meno importante di quanto credi,
divertiti,

ama e fai quello che vuoi,
cerca sempre di fare del bene,
abbi cura di te, e fallo senza far troppo rumore,
smorta la luce/spegni la luce,
parla poc, parla ben e set peuli parla nen/parla poco, parla bene,
ma se puoi non parlare.
E ora? vien voglia di coltivare, di raccogliere uova calde, piegare
tovaglioli di stoffa, sedersi accanto con le rane nel fosso il cane
dietro la lepre, mettere le cose al loro posto, levarsi dal fango,
abbottonare la camicia, il fazzoletto in tasca, la tovaglia bianca
all'aria aperta, a ogni passo a ogni colpo di vento.

Allegato 2: registrazione opera sonora