

**ABITARE L'ITALIA
TERRITORI, ECONOMIE, DISEGUAGLIANZE**



XIV CONFERENZA SIU - 24/25/26 MARZO 2011

Attili G. e Sandercock L. **Espandere i linguaggi della
pianificazione:
esplorazioni filmiche come dispositivi
di lettura e di attivazione**

www.planum.net
ISSN 1723-0993

**Espandere i linguaggi della pianificazione:
esplorazioni filmiche come dispositivi di lettura e di attivazione**
di Giovanni Attili e Leonie Sandercock

dal mercato al foro

L'analisi delle potenzialità dei linguaggi filmici all'interno delle pratiche di pianificazione deve essere collocata all'interno di una più ampia riflessione che investe il cuore epistemologico della pianificazione. Una riflessione che ruota intorno alla crisi che investe la conoscenza tecnoscientifica prodotta tradizionalmente in campo urbanistico (Churchman 1971, Friedmann 1973). Si tratta di una riflessione che viene a legarsi al più ampio movimento post-positivista delle scienze sociali (Stretton 1969; Geertz 1983; Bourdieu 1990; Flyvbjerg 2002) e che si arricchisce della critica femminista e post-coloniale (Said 1979; Hooks 1984; Trinh 1989; Lerner 1997; Sandercock 1998). Una riflessione che esplicita la necessità di espandere i linguaggi della pianificazione (Landry 2000, 2006; Sandercock 2005a, 2005b; Sarkissian & Hurford 2010) anche attraverso l'adozione di un' *epistemologia della molteplicità* (Sandercock 2003).

In questa cornice, molti studiosi hanno cominciato ad interrogarsi in termini sempre più problematici sul cosiddetto *story-turn*: la costruzione e l'uso di storie all'interno dei processi di pianificazione (Forester 1989; Mandelbaum 1991; Marris 1997; Sandercock 1998, 2003; Eckstein & Throgmorton 2003; Attili 2007, 2008). Tali studiosi hanno messo in evidenza come la pianificazione possa essere letta come un ininterrotto "*conversational process of making sense together*" (Forester 1989): un processo scandito da atti linguistici e dalla costruzione/veicolazione di storie. Si tratta di storie molteplici e multiformi prodotte dalla pluralità dei soggetti coinvolti nello stesso processo di pianificazione. In questa prospettiva la pianificazione è interpretabile come uno spazio di interazione narrativa dove le storie sono potenzialmente capaci di veicolare forme complesse di conoscenza ordinaria ed esperta e di informare il processo decisionale attraverso la messa in relazione di una pluralità di quadri significanti diversi.

Ridefinire la pianificazione come luogo di produzione di storie significa abbracciare un salto epistemologico fondamentale (Ferraro 1990): passare cioè dal "mercato" (spazio contrattualistico governato da criteri di razionalità economica e puramente tecnica) al "foro" (campo informato da razionalità strategica e dalla persuasione politica). Ma in cosa consiste questo passaggio? Ferraro (1990) ci ricorda come nello spazio immenso e vuoto della società ridotta a macchina, la pianificazione ha sempre cercato di autoleggittimarsi attraverso scelte "autorevolmente" oggettive e fondate su razionalità tecniche e scientifiche. In questa cornice il piano finiva col delegare le sue decisioni al suolo e alle sue caratteristiche fisiche. Questa impostazione oggi mostra delle crepe importanti. Appare infatti sempre più evidente come la scelta tra alternative possibili sia un processo discrezionale che non può attingere a "verità di natura". Né esistono tecniche ingegneristiche o economicistiche capaci di individuare la scelta ottimale. In questo senso "il piano non ha verità da dimostrare, la sua realizzazione non è altro che la sua capacità di interpretare e di persuadere il suo pubblico" (Ferraro 1990, 163). È per questa ragione che "il dominio cui appartiene il piano non coincide più con quelli delle tecniche e del comando ma si accosta a quello della retorica" (Ferraro 1990, 164). La retorica è infatti la "sola forma di argomentazione concessa attorno ai temi sottratti alla possibilità della dimostrazione logica e al raggiungimento della certezza e che sono invece suscettibili di un discorso persuasivo finalizzato alla motivazione all'azione" (Ferraro 1990, 165). Le storie svolgono allora un ruolo essenziale in questa rilettura dei processi di pianificazione intesi come costante attività di scambio dove la comunicazione e la persuasione giocano un ruolo fondamentale (*communicative turn*). Da questo punto di vista non bisogna considerare le preferenze degli individui come dati immutabili ed esistenti prima e al di fuori dell'interazione, piuttosto come materiale "plastico" modificabile nell'interazione stessa attraverso

strategie retoriche e comunicative. In questo campo i soggetti raccontano ed ascoltano storie e sono quindi suscettibili di potenziali modificazioni dei propri quadri di riferimento.

Marris (1997) e Throgmorton (1996) sostengono che per rendere efficaci alcune politiche (attraverso un'opportuna traduzione di conoscenza in azione) è necessario che gli urbanisti comincino ad adottare forme di comunicazione non solo plausibili ma anche persuasive. Devono cioè essere in grado di costruire e trasmettere storie che siano innanzitutto capaci di organizzare la conoscenza prodotta in maniera coerente ed argomentata. Tali storie devono tuttavia anche essere capaci di convincere e di catturare l'immaginazione politica di pubblici più ampi (non solo tecnici). La persuasione tuttavia non è il solo elemento da tenere in considerazione. Le storie devono essere intese anche come atti linguistici istitutivi: esse hanno il potere di plasmare i contesti. Le storie conferiscono sostanza ad un mondo che poi vincola azioni e orientamenti. Esse mettono tra parentesi, sottolineano, istituiscono socialmente gli oggetti da percepire e l'ambiente che poi informerà qualsiasi azione successiva. Ogni volta che qualcuno dice qualcosa, crea una situazione piuttosto che descriverla (Winograd, Flores 1986)¹. Naturalmente il carattere istitutivo di storie che hanno il potere di penetrare ed informare le realtà cui si riferiscono pone in evidenza importanti ricadute di tipo etico per i pianificatori. Che è necessario non sottovalutare. Quali principi etici devono essere considerati dai pianificatori nel momento in cui cercano di dare forma a storie capaci di persuadere gli attori sociali coinvolti in un qualsivoglia processo di pianificazione? Non solo. Proprio in virtù della crescente attenzione che l'uso di storie risveglia in molti campi disciplinari e all'interno della stessa pianificazione è necessario adoperarsi per evitarne un uso acritico o ideologico. A questo proposito Eckstein ci ricorda come le storie possano essere utilizzate come importanti dispositivi di trasformazione sociale solo se costruite ed utilizzate in maniera rigorosa (Eckstein 2003). Tale uso consapevole richiede: la costante problematizzazione delle verità che le storie veicolano e la comprensione dei meccanismi di funzionamento delle storie. Richiede inoltre l'analisi attenta del potere che seleziona e plasma le storie da raccontare e l'analisi dei rapporti di potere che informano lo spazio di socializzazione/competizione tra storie diverse (la questione del potere è stata a lungo trascurata da coloro che hanno abbracciato il *communicative turn*).

storie indigene

Per dare maggiore concretezza a queste riflessioni che rischiano di naufragare in un livello di pura astrazione abbiamo deciso di raccontare un'esperienza di ricerca-azione che abbiamo costruito nel nord della British Columbia. Un'esperienza che è stata innanzitutto il tentativo di raccontare la storia di due piccole comunità di *First Nations*² nel nord della British Columbia (Attili, Sandercock 2010): la *Ts'il Kaz Koh First Nation* e la *Cheslatta Carrier Nation*. E' la storia di un conflitto tra nativi e non-nativi, leggibile come l'esito di un processo violento di colonizzazione che ha cercato di estirpare stili di vita, pratiche spirituali, lingue e culture indigene. Si tratta di una storia senza tempo: popolazioni spodestate, profonde ferite storiche e conflitti non risolti. Da una parte: sofferenze e sete di giustizia. Dall'altra: misconoscimento e senso di colpa. Una storia che parla di lacerazioni ma anche della possibilità di trovare strade capaci di reinventare un futuro condiviso. La storia che abbiamo deciso di raccontare è divisa in tre parti.

1. La prima parte si concentra sul passato: sull'analisi di un processo di colonizzazione che si è sedimentato nell'oggi e che continua a produrre effetti devastanti ed intergenerazionali all'interno di queste due comunità (alcol, droghe, suicidi,...). In questa cornice ci siamo interrogati su come queste popolazioni vivessero prima dell'arrivo degli Europei e su come

¹ Tale processo è chiaramente circolare: istituendo un ambiente attraverso una narrazione, tale ambiente informerà poi il sé narrabile ed altre possibili narrazioni. In altri termini una storia nel momento in cui viene raccontata produce un mondo che poi istituisce a sua volta l'identità di chi si racconta. "Le persone creano i propri ambienti nel momento in cui questi ultimi li creano a loro volta" Weick (1997).

² In Canada, *First Nations* è il termine con cui si definiscono le comunità indigene.

l'attacco sistematico alle culture native sia stato perpetrato attraverso una serie di dispositivi di potere e di controllo (l'*Indian Act*, il sistema delle Riserve Indiane e il sistema delle Scuole Residenziali).

2. La seconda parte della storia si concentra sul conflitto che vede contrapposti la *Ts'il Kaz Koh First Nation* e la municipalità di *Burns Lake*. Si tratta di un conflitto legato alla terra e che nel tempo ha generato "due solitudini": un vero e proprio sistema di apartheid e di segregazione che è esploso sotto gli occhi dell'opinione pubblica con il caso giudiziario nel quale si sono sfidati la *Ts'il Kaz Koh First Nation* e la municipalità di *Burns Lake*. A partire da queste contrapposizioni la nostra storia cerca tuttavia di raccontare anche gli sforzi che le parti contendenti hanno avviato nell'ultimo decennio per ridisegnare o immaginare altre possibilità di futuro. Quali passi in avanti si sono prodotti? Cosa resta da fare?
3. La terza parte della storia si concentra sulla tragica deportazione della *Chelsatta Carrier Nation* avvenuta nel 1952 a seguito di un progetto idroelettrico pianificato dall'*Aluminium Company of Canada (Alcan)*. Con un preavviso di soli 10 giorni la *Chelsatta Carrier Nation* è stata costretta ad abbandonare i territori nei quali aveva vissuto da tempi immemorabili. Dal baratro e dal caos sociale che questa deportazione ha generato, la *Cheslatta Carrier Nation* ha cercato di perdonare e di guardare al futuro anche attraverso la costruzione di progetti di sviluppo industriale che oggi coinvolgono nativi e non nativi.

Questa storia è l'esito di una pratica di ricerca etnografica che ha richiesto un lungo lavoro sul campo (3 anni) e la costruzione di numerose interviste³ condotte con i membri delle comunità (nativi e non nativi): gli Anziani, i sopravvissuti delle Scuole Residenziali, i Capi e i Consiglieri delle due Bande, il Sindaco e i Consiglieri Municipali, studenti, poliziotti, professori, abitanti. Si è trattato di un processo molto complesso basato sulla difficile costruzione di rapporti di fiducia con le diverse parti in conflitto. In questo senso abbiamo tentato di non schierarci o appiattirci in maniera acritica su di una sola posizione, piuttosto di elaborare una narrazione capace di tenere insieme le diverse voci e prospettive: punti di vista che sebbene ci apparissero spesso non condivisibili necessitavano nondimeno di essere intercettati.

L'intera ricerca è stata inoltre costruita in maniera collaborativa attraverso una serie di workshop ed incontri intermedi con gli intervistati che hanno potuto dare indicazioni o suggerire feedback sulla definizione della storia stessa⁴. In questo tipo di approccio i diversi partecipanti (ricercatori ed intervistati) hanno tutti la stessa possibilità di dire qualcosa in merito a come "la ricerca debba essere condotta, quali metodologie debbano essere usate, quali risultati debbano essere giudicati validi ed accettabili, come debbano essere implementati i risultati e come debbano essere valutate le conseguenze di alcune azioni" (Denzin 2003, 257). Tale dimensione collaborativa si riverbera anche nel tentativo di costruire un "approccio etico situato" (Sandercock, Attili 2010b) attraverso cui ricercatore e comunità co-apprendono modalità originali e contestualizzate per affrontare questioni eticamente sensibili. Si tratta di una dimensione particolarmente rilevante in questo specifico contesto di studio dove le differenze culturali (tra ricercatori e intervistati) e il nostro ruolo di "estranei" alla comunità necessitava di essere sottoposto ad una riflessione condivisa. Il tentativo di costruire una dimensione collaborativa non può tuttavia non prendere in considerazione alcune questioni di potere che informano la relazione ricercatori-intervistati. In altri termini questa relazione non è del tutto simmetrica. Esistono rapporti di potere che non possono essere ignorati. Piuttosto essi necessitano di essere riconosciuti in quella che può essere definita una pratica di ricerca fondata su una consapevole "reciprocità asimmetrica" (Young 1997). Tali rapporti di potere

³ Per una trattazione più sistematica delle metodologie analitiche utilizzate vedi: Attili 2007; Sandercock, Attili 2010.

⁴ Il racconto problematizzato ed autoriflessivo di questo percorso di ricerca è contenuto in un libro di prossima pubblicazione: "Changing the lens. Film as social transformation in deeply divided communities" (Sandercock, Attili)

non sono immutabili ma condizionano la relazione in precisi momenti del processo e secondo rapporti di forza variabili. In generale la dimensione collaborativa di questa ricerca si è dovuta confrontare con la responsabilità autoriale che abbiamo esercitato nella costruzione della storia⁵. Una responsabilità che ci ha portato inevitabilmente ad avere l'ultima parola in fatto di scelte narrative e contenutistiche.

Ma quale obiettivo ci stavamo ponendo nel raccontare questa storia? Uno degli obiettivi condivisi con i co-partecipanti alla ricerca era quello di riuscire a costruire e socializzare una storia capace di avviare un dialogo tra le diverse parti coinvolte in un profondo conflitto storico. Una storia capace di riconoscere in maniera condivisa cosa è successo nel passato. Una storia potenzialmente in grado di convogliare energie latenti e visioni all'interno di processi di interazione sociale. Una storia capace di spaventare, ispirare, imbarazzare e de-famigliarizzare (Eckstein 2003) ma anche di restituire frammenti di speranza. Una storia che potesse produrre slittamenti percettivi e motivare ad un'azione condivisa; una storia capace di risvegliare una coscienza critica ed essere foriera di ulteriori narrazioni. Una storia che potesse dunque essere utilizzata come strumento di intervento e pianificazione all'interno di una realtà territoriale estremamente complessa.

linguaggi filmici

Rispetto all'obiettivo prefissato, era necessaria una riflessione sul tipo di linguaggio che era necessario adottare per trasformare questa storia in un oggetto di interazione sociale. Era necessario interrogarsi cioè sulle sue componenti retorico-poetiche. Come pianificatori abbiamo infatti il dovere di problematizzare la scelta di linguaggi che inevitabilmente tracciano i confini dell'audience a cui ci rivolgiamo e plasmano il tipo di interazione che andiamo a ricercare. Lungi dal ridursi a semplice riflessione stilistica, la consapevolezza della dimensioni retoriche e linguistiche diviene cioè una questione centrale per la pianificazione. All'interno di questa cornice riflessiva abbiamo quindi deciso di mettere al lavoro le potenzialità che oggi vengono dispiegate dai linguaggi filmici, nel tentativo di costruire una storia capace di generare risonanza estetica e coinvolgimento. Una storia costruita attraverso un approccio etnografico⁶ autoriflessivo e comunicata attraverso codici e grammatiche digitali.

I linguaggi filmici e le nuove tecniche di post-produzione digitale hanno la capacità intrinseca e dirompente di utilizzare contestualmente differenti codici espressivi: partiture complesse di idiomi multisensoriali che possono essere creativamente combinati per esprimere e comunicare alcuni specifici contenuti. Potenzialmente i media digitali contengono tante epistemologie e linguaggi quanti se ne possono trovare nel mondo stesso (Levy 1997). Essi rappresentano un contenitore dinamico estremamente versatile all'interno del quale è possibile costruire "immagini" complesse: foreste di segni e metafore comunicative aggrovigliate che si coinvolgono e si richiamano reciprocamente. Attraverso le tecniche del montaggio, del missaggio, della combinazione spaziale, della riorganizzazione dei segni e della sovrapposizione simultanea di differenti linguaggi, i nuovi media smuovono gli atti di predicazione che contraddistinguono ogni singolo codice espressivo preso separatamente: nuove possibilità di significazione vengono aperte, ancorandosi e trasgredendo al tempo stesso i codici già acquisiti. Da questo punto di vista i linguaggi filmici digitali si presentano come contenitori espressivi intrinsecamente meticcii: non la semplice accumulazione di codici diversi, ma l'invenzione di un inedito linguaggio complesso ed emergente dall'incontro delle differenze che lo compongono.

Tale linguaggio è immagine e come tale si offre eccedente di significati e di rappresentazioni. L'immagine non si esaurisce in sé, non è univocamente determinabile, non trova mai risposta,

⁵ Per una trattazione più dettagliata sul potere di narrare e autorialità vedi: Sandercock, Attili 2010b.

⁶ Per ulteriori approfondimenti relativi alla costruzione di un'analisi etnografica vedi: Attili 2007, 2008; Sandercock, Attili 2010a, 2010b, 2011.

scoprendosi ad ogni sguardo più ricca che mai. Essa è impregnata di ciò che non è verificabile o argomentabile secondo i linguaggi della logica o della scienza: è intrisa di inaudibile, di indicibile, di invisibile. Una dimensione imprecisata e arbitraria che non è possibile afferrare una volta per tutte: per quanto ci si sforzi di determinarne l'essenza, questa si ritrae e ritraendosi si rende disponibile per nuove determinazioni.

Gli strumenti filmici capaci di raccontare storie ed etnografie territoriali possono pensarsi come *dispositivi comunicativi e relazionali* utilizzabili all'interno di un processo di pianificazione: "dispositivi che favoriscono lo sviluppo del legame sociale con l'apprendimento e lo scambio del sapere; dispositivi di comunicazione atti ad ascoltare, integrare e restituire la diversità [...]; ingegnerie semiotiche che permettono di sfruttare e valorizzare a beneficio della maggioranza i bacini di dati, competenze e la potenza simbolica accumulata" (Levy 1997, 133). Tali dispositivi invitano a suggerire modificazioni, ulteriori racconti e sguardi attraverso forme di gestione dinamica delle conoscenze. "Tutto questo nella consapevolezza che, poiché la ragione non fonda tutto il nostro agire, per creare reali spazi di comunicazione, indurre ad agire, non basta dire ma occorre trasmettere energia, far vibrare i sentimenti e le emozioni, risvegliare aspirazioni, saperi ed energie sopite riscoprendo il ruolo possente dei linguaggi dell'arte e della poesia. Riscoprendo in questo senso la prestazione cognitiva e comunicativa del piacere estetico inteso non come un accessorio, un additivo, ma come un elemento fondante, momento centrale di ogni processo di comunicazione" (Decandia 2000). La costruzione di storie digitali incarna questo possibile cammino di conoscenza fatto di immaginazioni, gesti poetici ed esperienze estetiche. Del resto alcuni linguaggi disciplinari, anestetizzati e reificanti, si dimostrano palesemente inadeguati nell'intercettare pubblici più ampi, nel mobilitare soggetti, nell'attivare forme di interazione coinvolgenti. Superare i linguaggi argomentativi e logici significa mettere al lavoro interrogazione e stupore. Significa creare contesti di fruizione ed interazione costruiti su razionalità estetiche. Significa moltiplicare le occasioni di apprendimento collettivo all'interno delle quali possano prodursi inedite ed efficaci grammatiche per il cambiamento. Significa prefigurare un mondo in divenire, da cogliere, immaginare, trascolorare anche attraverso l'uso di etnografie digitali capaci di erigere "palazzi sonori, città di voci e canti, istantanei, luminosi e mobili come fiamme" (Levy 1997, 134).

dialogue circles

Il racconto di una storia attraverso un linguaggio potenzialmente coinvolgente non è sufficiente a garantirne l'efficacia in termini di attivazione di un dialogo sociale. È necessario costruire non solo il dispositivo catalizzatore ma anche lo spazio all'interno del quale questo dispositivo verrà messo al lavoro. "Fuori dalla loro vita e dai loro interessi, lontani dalle loro aree di competenza, separati gli uni dagli altri, gli individui *non hanno niente da dire*. La difficoltà sta nel catturarli – in senso emozionale come topologico – in un gruppo, nel coinvolgerli in un'avventura in cui provino piacere a immaginare, esplorare, costruire insieme ambiti sensibili" (Levy 1997, p 131).

La costruzione di questo spazio è avvenuta attraverso l'interazione stretta e costante con un *advisory group*⁷ nel tentativo di definire insieme in che modo e attraverso quali forme il film avrebbe potuto rispondere all'obiettivo di innescare un dialogo all'interno di questo territorio. Dovevamo in altre parole disegnare, in maniera collaborativa, un processo in cui il film avrebbe potuto/dovuto catalizzare una discussione intorno a questioni socialmente rilevanti. Per progettare questo spazio di interazione ci siamo innanzitutto interrogati su chi dovessero essere i partecipanti da invitare. Se l'obiettivo era quello di riflettere sul passato per capire il presente e progettare insieme il futuro era necessario coinvolgere tutta la comunità: nativi e non nativi. Con questo spirito

⁷ L'Advisory Group era così composto: il Sindaco, due Consiglieri Municipali, i due Capi delle Bande, il consulente politico della *Cheslatta Carrier Nation*, il preside del liceo, l'insegnante di teatro e danza, un sergente e un ufficiale nativo dell'RCMP, insieme a tutto il team del progetto. alongside our own project team

il Sindaco e i due Capi nativi (nonostante i numerosi conflitti che li hanno visti storicamente contrapposti) decisero di rilasciare un comunicato stampa congiunto per invitare tutti i membri della comunità alla proiezione del film. A questa iniziativa seguirono interviste ai giornali locali, affissioni di poster e distribuzione di inviti ed un passaparola capillare nel tentativo di intercettare il più largo numero possibile di partecipanti.

La nostra idea era quella di organizzare l'iniziativa in due fasi: la proiezione del film e la successiva costruzione di *dialogue circles* attraverso la suddivisione dei partecipanti in piccoli gruppi di discussione. Tali gruppi di discussione avrebbero dovuto essere gestiti/coordinati da una coppia di facilitatori di estrazione diversa (un nativo e un non nativo). La selezione e la formazione di questi facilitatori sarebbe avvenuta nei due mesi che avrebbero preceduto l'evento attraverso una serie di incontri focalizzati sull'analisi degli obiettivi e sulle forme di gestione dell'interazione. I *dialogue circles* sarebbero inoltre stati informati dal principio comunicativo/relazionale del *talking head* aborigeno: una scultura di legno che passa di mano in mano e garantisce a chi è momentaneamente in possesso del *talking head* il diritto di parlare senza essere interrotto. Avremmo inoltre coinvolto alcuni psicologi aborigeni nel gestire eventuali polarizzazioni del conflitto e probabili momenti di difficoltà dei partecipanti. In particolare eravamo consapevoli di possibili crolli emotivi da parte di chi ancora non era riuscito a metabolizzare le ferite del passato⁸.

Giugno 2010. Questo film avrebbe innescato un'ulteriore recrudescenza del conflitto? O avrebbe fatto cadere un muro di incomunicabilità favorendo l'avvio di un dialogo? A questa domanda ancora non riuscivamo a rispondere. La disponibilità che i due Capi nativi ed il Sindaco avevano dimostrato nell'introdurre insieme l'evento rappresentava, in termini simbolici, un fatto rilevante. La presenza di giornalisti e di un parlamentare del governo federale canadese erano il sintomo di un interesse che travalicava la dimensione locale dell'iniziativa. La partecipazione in proporzioni pressoché confrontabili di nativi e non nativi faceva ben sperare. Dopo la proiezione, la tensione era palpabile. Molte lacrime e rabbia si sono riversate nei *dialogue circles*. Il coinvolgimento emotivo era palpabile così come l'urgente necessità di interrogarsi a fondo su una storia di cui molti non erano a conoscenza (con nostra grande sorpresa). In questa cornice, tre erano le linee di discussione che avevamo pianificato: cercare di riconoscere in maniera condivisa ciò che è successo; cercare di comprendere come alcuni effetti del passato siano leggibili anche nel presente; tentare di individuare alcune strade possibili da percorrere insieme per immaginare un futuro diverso. La discussione è stata molto accesa: frammenti della storia narrata nel film sono stati ripercorsi, dibattuti, in alcuni casi contestati. Il film ha realmente funzionato come volano per l'interazione: dopo l'evento si sono prodotte ulteriori narrazioni che hanno cercato di spiegarlo, esaltarlo, moralizzarlo, scusarlo, aborrirlo, ripudiarlo, utilizzarlo "per caratterizzare un'esperienza collettiva di vita e come modello per il comportamento futuro" (Turner 1993, 93). Si è trattato di un processo molto intenso, complesso e giudicato in maniera generalmente positiva dagli stessi partecipanti cui sono stati sottoposte delle schede di valutazione⁹.

Particolarmente significative sono state le proposte progettuali che sono emerse dalla discussione. Tra queste, e a titolo esemplificativo, basti ricordare l'esigenza condivisa di costruire un *Gathering Place*: un luogo di incontro che nella tradizione aborigena era destinato ad ospitare pratiche spirituali e celebrazioni ma che oggi viene riletto in una chiave contemporanea e contestuale come luogo dove poter costruire attività e servizi interculturali capaci di costruire legame sociale tra

⁸ Un esempio: nel 2009 è stata istituita la *Residential Schools Truth and Reconciliation Commission*, una commissione che aveva l'obiettivo di riscrivere la storia delle Scuole Residenziali. A seguito della pubblicazione di alcuni atti di questa commissione si è registrato un aumento dei suicidi tra gli Anziani.

⁹ per una dettagliata analisi del processo e dei suoi effetti sui partecipanti vedi:

<http://www.sparc.bc.ca/component/rubberdoc/doc/405-finding-our-way-film-screenings-and-community-based-dialogues-in-burns-lake-2010.pdf>.

nativi e non nativi. Si tratta di un progetto da leggere come esito di una negoziazione che si è costruita per accordi parziali e strategici. Un progetto condiviso e per il quale, durante l'evento, i leader locali hanno assunto un impegno formale per la sua realizzazione. Un progetto per il quale si è discusso di come rendere disponibili risorse economiche e partecipazione sociale. Oggi, a distanza di alcuni mesi dall'evento, il percorso si è avviato. È stato coinvolto un pianificatore di Vancouver che sta costruendo le basi per sostenere un processo di co-progettazione con municipalità, architetti, bande ed abitanti. Il film viene utilizzato per richiedere fondi a livello provinciale e federale: fondi necessari per la pianificazione e la realizzazione del *Gathering Place*. Naturalmente non tutte le resistenze sono state sconfitte ed ancora oggi la progettazione del *Gathering Place* conosce rallentamenti ed ostacoli. Ma una strada possibile¹⁰ è stata tracciata grazie al concorso di molti fattori. Tra questi, il tentativo di socializzare una storia: una narrazione etnografica trascritta attraverso codici filmici. Un film capace di catalizzare uno spazio di interazione sociale e un processo di pianificazione inclusivo.

riferimenti bibliografici

- Attili, G (2008). Rappresentare la città dei migranti. Milano: Jaca Book.
- Attili, G, & L. Sandercock (2010). *Finding Our Way* (90 min DVD, Vancouver: Moving Images).
- Attili, G. (2007). Digital ethnographies in the planning field. *Planning Theory and Practice*, 8(1), 90–97
- Bourdieu, P. (1990). *In other words: Essays towards a reflexive sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Churchman, C. W. (1971). *The design of inquiring systems*. New York: Basic Books
- Decandia, L. (2000). Dell'identità. Saggio sui luoghi: per una critica della razionalità urbanistica. Catanzaro: Rubettino
- Denzin N.K., Lincoln Y.S. (2000). *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks: Sage
- Eckstein, B. (2003). Making space: Stories in the practice of planning. In B. Eckstein & J. Throgmorton (Eds.). *Story and sustainability: Planning, practice, and possibility for American cities*. Cambridge, MA: MIT Press
- Eckstein, B., & Throgmorton, J. (Eds.). (2003) *Story and sustainability*. Cambridge, MA: MIT Press
- Ferraro, G. (1990). *La città nell'incertezza e la retorica del piano*. Milano: Franco Angeli
- Flyvbjerg, B. (2002). *Making social science matter*. Cambridge, UK: Cambridge University Press
- Forester, J. (1989). *Planning in the face of power*. Berkeley, CA: University of California Press
- Friedmann, J. (1973). *Retracking America*. New York: Doubleday Anchor
- Geertz, C. (1983). *Local knowledge: Further essays in interpretive anthropology*. New York: Basic Books
- Hooks, B. (1984). *Feminist theory: From margin to center*. Boston: South End Press
- Landry, C. (2000). *The creative city*. London: Earthscan
- Landry, C. (2006). *The art of city making*. London: Earthscan
- Lerner, G. (1997). *Why history matters*. Oxford: Oxford University Press
- Levy P. (1997). *L'intelligenza collettiva*. Milano: Feltrinelli
- Marris, P. (1997). *Witnesses, engineers, and storytellers: Using research for social policy and action*. Maryland: University of Maryland, Urban Studies and Planning Program
- Said, E. (1979). *Orientalism*. New York: Vantage Books
- Sandercock, L. & G. Attili (2010 a) Digital ethnography as planning praxis: an experiment with film as social research, community engagement and policy dialogue, *Planning Theory & Practice*, Vol.

¹⁰ Si tratta di una strada articolata che prevede sbocchi molteplici. Attualmente abbiamo richiesto ulteriori fondi per continuare a sfruttare le potenzialità del film nel creare contesti di conversazione e di dialogo territoriale all'interno di altre comunità (lungo l'autostrada n°16 tristemente nota come "autostrada delle lacrime" per l'alto tasso di suicidi che si consumano lungo quest'arteria stradale nel nord della British Columbia).

- 11, No. 1, 23–45, March 2010, Routledge
- Sandercock, L. & G. Attili (2011) 'Unsettling a Settler Society: film, phronesis and collaborative planning in small town Canada' in B. Flyvbjerg, T. Landman and S. Schram. Eds. *Real Social Science* (Oxford University Press)
- Sandercock, L. & G. Attili (forthcoming) Changing the Lens: film as social transformation in deeply divided communities
- Sandercock, L. & G. Attili Eds. (2010b) *Multimedia Explorations in Urban Policy and Planning: beyond the flatlands* (Dordrecht: Springer)
- Sandercock, L. (1998). *Towards cosmopolis: Planning for multicultural cities*. Chichester: Wiley.
- Sandercock, L. (2005a). A planning imagination for the 21st century. *Journal of the American Planning Association*, 70(2), 133–141
- Sandercock, L. (2005b). A new spin on the creative city: Artist/Planner collaborations. *Planning Theory and Practice*, 6(1), 101–103
- Sarkissian, W., Hurford, D., & Wenman, C. (2010). *Creative community Planning: Transformative engagement methods for working at the edge*. London: Earthscan
- Stretton, H. (1969). *The political sciences*. London: Routledge and Kegan Paul
- Throgmorton, J. (1996). *Planning as persuasive storytelling*. Chicago: University of Chicago Press
- Trinh Minh-ha T. (1989). *Woman native other*. Bloomington, IN: Indiana University Press
- Turner V. (1993). *Antropologia della performance*. Bologna: Il Mulino
- Weick, K.E. (1997) *Senso e significato nell'organizzazione*. Milano: Raffaello Cortina Editore
- Winograd T., Flores F. (1986). *Calcolatori e conoscenza. Un nuovo approccio alla progettazione delle tecnologie dell'informazione*, tr.it. Milano: Mondadori
- Young, I. M. (1997). *Intersecting voices: Dilemmas of gender, political philosophy and policy*. Princeton NJ: Princeton University Press