

ROSARIO SOMMELLA - LIBERA D'ALESSANDRO -
ADRIANA FOLLIERI - DAVIDE SCOGNAMIGLIO *

DENTRO I MARGINI E LA MARGINALITÀ:
(CONDI-)VISIONI E PRATICHE SCIENTIFICO-ARTISTI-
CHE IN CONTESTI PERIFERICI

Dalle periferie ai margini: marginalità e frammenti urbani. – Il contributo si propone di analizzare – attraverso una prospettiva che rappresenta l’esito di visioni e pratiche scientifico-artistiche sperimentate di recente – aree che, per caratteristiche di disagio abitativo, sono etichettate come spazi-margine della città, rinviando a denominazioni che le situano nelle periferie urbane non solo dal punto di vista territoriale ma anche da quello simbolico (Cattedra, 2017). Il lavoro nasce dalla volontà di esplorare tali contesti territoriali provando a sottrarli ad una lettura binaria che ne definisce i tratti in base al binomio centro/periferia o, più di recente, marginalità/ri-qualificazione, restituendone la complessità di frammenti non interpretabili come parte di un insieme urbano coerente e omogeneo. Nel tentativo di leggere il cambiamento delle periferie napoletane, già di per sé sfuggenti a quella *reductio ad unum* che le vede in questa stagione nuovamente protagoniste della pianificazione, la scelta di utilizzare versioni “altre” dei concetti di margini, marginalità e frammento è dettata dalla volontà di includere nell’analisi di tali contesti nuove narrazioni ed immagini. Queste ultime sono tratte da esperienze congiunte di ricerca geografica e pratiche artistico-creative – il cui punto di partenza è una progettualità condotta nell’ultimo quadriennio a Ponticelli, nella periferia orientale di Napoli – analizzando i luoghi in cui sono state allestite e realizzate opere teatrali con la partecipazione attiva degli abitanti.

L’idea di tradurre in questo articolo il lavoro scientifico-artistico¹, pur

¹ La definizione ricalca quella di progetto scientifico-artistico, scelta dai creativi co-autori di quest’articolo che l’hanno ideato e realizzato perché le pratiche professionali si sono mescolate in tutte le fasi con quelle di ricerca, sperimentate sia dagli scienziati sociali sia dagli stessi artisti, professionisti e in formazione.

avendo avuto una lunga gestazione, ha preso forma nel corso di un'esperienza di campo interdisciplinare condotta nelle aree in cui sono state realizzate le *performance* teatrali e rappresenta, allo stesso tempo, sia il frutto della citata collaborazione progettuale, sia l'inizio di una nuova fase di analisi dei luoghi. Quest'ultima ha infatti prodotto un'ulteriore co-costruzione di conoscenza, alla quale hanno collaborato geografi e artisti, da cui si è tratta ispirazione per riorientare le rispettive pratiche. Per ragioni di spazio, possiamo solo sintetizzare alcuni elementi (relativi alle biografie degli autori e all'intento del progetto, ma anche alle dinamiche e politiche della collaborazione) che consentano di comprendere come si è articolato il lavoro collaborativo, in connessione al successivo riorientamento delle chiavi di lettura utilizzate per analizzare i luoghi della ricerca. Se i professionisti creativi coinvolti si occupano da molti anni di formazione e produzione artistica nell'ambito di percorsi che partono da una base di ricerca sociale, gli studiosi di geografia urbana hanno provato ad individuare un terreno comune per la collaborazione incrociando due filoni di studio: quello del nuovo rapporto centro-periferia e quello della relazione tra città, cultura e creatività².

Proprio negli anni in cui, nell'alveo di questo secondo filone, si sperimentava una prima esperienza di partecipazione al Napoli Teatro Festival Italia da studiosi, collaborando con l'ente che è anche partner del progetto da cui ha preso le mosse questo lavoro, si andava delineando un nuovo dibattito tra geografia e arte³. Pur essendosi sviluppato nell'ambito di un *creative turn* che ha interessato diverse discipline e non solo quella geografica (Hawkins, 2019), in seno a quest'ultima si è di recente fatto riferimento ad un *creative re-turn*, a sua volta accompagnato da un *research turn* nelle pratiche di ricerca (Hawkins, 2021). Possiamo partire proprio dalle parole di Harriet Hawkins per illustrare il punto di incontro alla base del progetto, ovvero l'interesse per l'esplorazione del campo, inteso come «a site for the unfolding of creative practice and geographical research relations» (*ibidem*).

Il campo sul quale abbiamo provato a dialogare e che abbiamo inteso

² Mentre i lavori tratti dal primo verranno menzionati più avanti, nel secondo caso si fa riferimento ad un'esperienza realizzata in collaborazione con la Fondazione Campania dei Festival (D'Alessandro, Sommella, 2012).

³ Precedente è invece una riflessione, dedicata alla collaborazione tra una docente di geografia e un artista declinata per tre anni in diverse forme, in cui si faceva riferimento a «visions for an 'expanded form of collaboration'» (Foster, Lorimer, 2007, p. 431).

esplorare, acquisendo nuove conoscenze dei luoghi attraverso i metodi creativi utilizzati dagli artisti, è costituito da frammenti urbani della periferia a Est di Napoli. Grazie al dialogo intessuto, questi frammenti sono stati interpretati non solo alla luce del nuovo rapporto col centro – che avevamo avuto modo di investigare in occasione di lavori congiunti in prospettiva di confronto internazionale (Carreras e altri, 2017) – quanto nell’ambito di nuove visioni sulla marginalità e sulle comunità che la abitano, gruppi che sono definiti marginali. Si tratta di un elemento ricorrente nell’impegno dei geografi in collaborazioni artistiche⁴.

Per illustrare un percorso che è stato caratterizzato dal tentativo di entrare “dentro i margini”, nei luoghi così come emergevano in occasione della preparazione e realizzazione degli eventi ma anche nella fase successiva ad essi, è utile partire da un testo: la raccolta di saggi di bell hooks, dall’evocativo titolo *Elogio del Margine*. Scritti dal 1991 e tradotti per la prima volta in lingua italiana nel 1998, i saggi sono dedicati non solo agli spazi di resistenza delle donne afroamericane negli Usa, ma anche “all’arte intesa come spazio”. In realtà quest’ultima notazione, come i riferimenti alla ripubblicazione del volume dopo 22 anni, sono tratti da un’intervista alla traduttrice dell’edizione italiana. Illustrando la scelta del titolo, Maria Naidotti (2020) ha gettato una luce su una prospettiva che è la stessa da cui ha preso le mosse questo contributo, sottolineando come nel lavoro di bell hooks il margine non sia una condizione da cui «togliersi al più presto possibile», bensì «una posizione da cui si vede meglio»⁵. Una visione che ci obbliga a ragionare sui concetti di centralità e di marginalità, ma che soprattutto si traduce in una sorta di invito a smontare categorie che rischiano di divenire «inciampi, blocchi retorici»⁶ (*ibidem*).

⁴ De Leeuw e Hawkins li citano: «this rich range of work finds geographers collaborating, sometimes with the help of creative professionals, to develop theatre, video, art or story-telling modes that seek to empower and advocate for marginalized groups; to build community relations; to remake urban spaces [...]» (2017, p. 307).

⁵ I passaggi sono tratti dall’intervista realizzata per presentare la nuova edizione del volume, in un dialogo critico immaginario tra la scrittrice scomparsa e la traduttrice/coautrice (*Elogio del margine/Scrivere al buio*), nell’ambito della XV edizione del Festival *La violenza illustrata* (Bologna, 1° dicembre 2020).

⁶ Maria Naidotti riprende un passaggio significativo del testo: «Sappiamo cosa significa essere costretti al silenzio. Temiamo chi parla di noi, chi non parla a noi e con noi. [...] Parla soltanto da quello spazio al margine, che è segno di privazione, ferita, desiderio

I malintesi che la molteplicità di significati attribuiti alla marginalità⁷ porta ancora con sé richiamano il concetto di frammento urbano, contraddistinto anche nel Nord Globale da una «marginal relation to how the city is understood» (McFarlane, 2019, p. 233). In questa prospettiva, sia teorica sia empirica, «fragment is a wider category that names a series of socially marginalised spaces that may or may not be subaltern and which are both increasingly important to the constitution of urban life yet often unaccounted for in the run of most urban studies debate» (*ibidem*, p. 226). Una prospettiva analitica adeguata ad inquadrare le molteplici forme di marginalità territoriale e sociale che hanno accompagnato nel corso del tempo e accompagnano molte delle etichette attraverso le quali sono definiti, delimitati e progettati – in vista di una loro “uscita dal margine” – i luoghi oggetto di questo contributo.

Lungi dal trattarsi di una tendenza tutta italiana, contesti periferici anche molto differenti tra loro sono stati frequentemente accomunati dall’essere spettacolarizzati attraverso l’uso di varie forme di produzione culturale e creativa. Valga come esempio il caso canadese, con Vancouver e Toronto che hanno poggiato proprio su questi elementi, veicolati da vari tipi di eventi, al fine di incentivare forme di re-invenzione di tessuti urbani periferici connotati da un passato marginale e riqualificati attraverso progetti in cui l’arte si è spesso tradotta solo in uno stimolo di natura economica (Bain, 2013). Più in generale, Bain ha invitato a distogliere un’attenzione, tanto pratica quanto accademica, dalla ripetuta adulazione della città centrale per sviluppare «a more nuanced appreciation of the changes occurring, and the creative possibilities awaiting, in the suburban periphery» (*ibidem*, p. 19). Nel nostro caso, la riflessione congiunta sul cambiamento in atto in periferie suburbane ben diverse da quelle sopra citate, pur partendo dalle possibilità creative (in-)espresse, non ha poggiato sull’intento di spettacolarizzarle o di considerare le *performance* teatrali come veicoli per una qualche riqualificazione.

La parte successiva dell’articolo sarà dedicata all’inquadramento dei luoghi in una prospettiva di geografia urbana, che è stato fondamentale per le scelte artistiche e ad illustrare quanto emerso dalla collaborazione,

insoddisfatto. Racconta solo del tuo dolore» (hooks, Naidotti, 2020, p. 72, *corsivo ns.*).

⁷ Per una ricostruzione dell’itinerario concettuale sul margine e sulla marginalità, si veda il numero monografico del Bollettino della Società Geografica Italiana a cura di Aru e Putilli (2014).

che tramite pratiche condivise sul campo ha indotto un riorientamento del prisma analitico attraverso il quale sono stati interpretati i luoghi stessi: dalla nuova relazione centro-periferia al binomio, non meno problematico da indagare, marginalità/riqualificazione e ancora al tentativo di acquisire nuove forme di conoscenza degli spazi-margine. Nel paragrafo *Starting from site (2): l'esperienza di Foodistribution nei frammenti urbani di Ponticelli* saranno invece i creativi ad illustrare metodi e caratteristiche della progettualità così come si è dispiegata nell'ultimo quadriennio. Il paragrafo conclusivo rappresenta infine il frutto del citato *fieldwork*, realizzato in occasione della *summer school* di alta formazione di sociologia del territorio successivamente all'ultima *performance*. L'esplorazione guidata di gruppo, grazie alla possibilità di entrare nella quotidianità degli abitanti-attori o sostare dove sono stati realizzati gli spettacoli, ha consentito agli studiosi-coautori di quest'articolo di trarre ulteriori elementi di riflessione dall'incontro con i professionisti in campo artistico, gli altri scienziati sociali e i residenti.

L'area orientale di Napoli: dalla nuova relazione centro-periferia al binomio marginalità/riqualificazione. – Gli spazi urbani in cui sono state messe in scena le opere teatrali che si ripercorreranno nella parte successiva ricadono nel quartiere di Ponticelli, storico casale e parte rilevante della sesta Municipalità oltre che della c.d. area orientale di Napoli o Napoli Est, attualmente oggetto di attenzione nei progetti di riqualificazione della città. Quest'area va a nostro avviso analizzata nell'ambito di una riconfigurazione della relazione centro-periferia che caratterizza anche Napoli (Sommella, 2019), laddove le categorie di centralità e perifericità sono profondamente mutate⁸.

In linea con molti lavori che provano a definire sinteticamente i tratti di una porzione della città interessata, nel tempo, da una notevole mole di progettualità (solo programmate, realizzate in parte o caratterizzate da una spinta attuativa in grado, a tutt'oggi, di modificare assai parzialmente il volto di un'area così ampia e complessa), proviamo a tracciarne i confini. L'area vasta e pianeggiante, che occupa 1/5 della superficie cittadina, è definita innanzitutto a partire dalla sua posizione: la “zona orientale”, nella definizione dello stesso Comune di Napoli. Confinando a Est con l'area vesuviana – tanto da essere definita “territorio-cerniera” con quest'ultima

⁸ Per un approfondimento sul mutato ruolo delle periferie napoletane, nell'ambito dello spazio labirintico che le connette alla c.d. Campania intermedia, a sua volta caratterizzato da crescente dinamismo e migliore accessibilità, si rinvia a Sommella, 2009a.

– a Nord con Volla e Casoria, a Sud con il Golfo, segna a Ovest la sua delimitazione con l'accesso al centro storico. Già dalla descrizione che fornisce il sito ufficiale dell'ente comunale, a partire dalla rilevanza conferita all'area dal Piano Regolatore Generale⁹, è possibile trarre gli elementi essenziali che svilupperemo in queste note:

La zona orientale, connotata da un notevole degrado e disordine urbano ma cruciale nelle strategie di sviluppo urbano, è destinata dal Prg a trasformarsi in parte integrante e propulsiva del territorio cittadino. A tal fine è prevista la riconversione della vecchia zona industriale in insediamenti urbani integrati, costituiti da impianti per la produzione di beni e servizi e da residenze, attrezzature e spazi pubblici¹⁰.

I principali caratteri spaziali dell'area sono, dunque, quelli di un'ex periferia industriale, connotata dalla presenza di grandi impianti (più o meno ancora utilizzati ma in molti casi dismessi) e grandi infrastrutture (autostrade, svincoli, ferrovie, porto commerciale) (Dispoto, 2008). Secondo tale ricostruzione, queste ultime avrebbero contribuito a determinare al centro dell'area una sorta di effetto barriera, che ha a sua volta prodotto una periferizzazione delle parti limitrofe. Ai margini di tale zona, che conta più di cento ettari di superficie, si collocano le aree residenziali dei tre quartieri che costituiscono la sesta Municipalità¹¹: San Giovanni (a Sud), Barra (a Sud-Est) e Ponticelli (*ibidem*)¹². I tre quartieri, insieme alle confinanti aree della quarta Municipalità (Poggioreale e Zona Industriale, in

⁹ Tutte le ricostruzioni richiamate nel paragrafo non possono che partire dal Prg e dalla variante per la zona orientale approvata nel 2004, che ha sancito non solo il definitivo superamento del precedente strumento urbanistico (risalente al 1972), ma anche le modalità di riuso del territorio.

¹⁰ www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/3485

¹¹ Secondo le risultanze del censimento del 2011, Barra contava 36.642 abitanti (con una densità abitativa di 4.686 ab/km²), Ponticelli 52.284 ab. (con una densità abitativa di 5.739 ab/km²) e San Giovanni a Teduccio 23.839 ab. (con una densità abitativa di 10.144 ab/km²), raggiungendo in totale poco meno di 115mila abitanti (www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/31164)

¹² Rispetto al censimento del 2001, si è registrata una diminuzione della popolazione (Barra -4%, Ponticelli -3,4%, San Giovanni -6%), in linea con la tendenza più generale che Bencardino e Nesticò (2016) hanno delineato per la prima fascia della "Napoli de

particolare), hanno rappresentato storicamente la più vasta area industriale della città e «la più estesa area dismessa del Mezzogiorno»¹³ (Forte, Iannone, Maisto, 2009).

Nell'ambito delle diverse e molteplici periferie napoletane – secondo una ricorrente descrizione suddivise tra area occidentale, settentrionale e orientale – quelle che caratterizzano quest'ultima vengono connotate ancora una volta a partire dal diffuso processo di dismissione dei contenitori industriali, oltre che dall'attrazione esercitata in termini di localizzazione di edilizia privata e, soprattutto, di vasti insediamenti di edilizia pubblica. In una lettura che accomuna area settentrionale ed orientale (segnatamente, Scampia e Ponticelli¹⁴), tale localizzazione viene considerata all'origine delle «precondizioni del disagio che hanno poi messo profonde radici» (Laino, 2002, p. 75).

Ponticelli – che include le aree in cui sono state allestite le opere teatrali, il Rione De Gasperi e i Bipiani – simboleggia molto di quanto abbiamo illustrato in termini di struttura caotica, esito di «cicli insediativi, di modelli e vocazioni contrastanti» (Attademo e altri, 2019, p. 146). Per descrivere il “laboratorio Ponticelli”, il quartiere viene considerato a partire da una molteplicità di categorie solitamente usate per connotare i contesti periferici ma che qui sembrano confondersi: «periurbano e *urban fringe*, densità e dispersione insediativa, crescita e contrazione/stagnazione» (*ibidem*). Secondo un'altra lettura, il quartiere simboleggia contemporaneamente tre tipi di città (Franzese, 2020, p. 84): da quella standard (dal punto di vista del costruito, «con rapporti e quantità che simboleggiano l'eredità dei principi del Moderno») a quella residenziale e ancora a una sorta di città-palimpsesto, frutto della commistione di aree urbane (antico casale, area agricola, città pubblica) (*ibidem*, p. 84). La nuova Ponticelli, incastonata in una periferia di impianti industriali ingombranti, è stata dunque organizzata sulla

facto”, ovvero la corona intorno al nucleo centrale connotata dalla più accentuata contrazione di abitanti registrata nell'intervallo intercensuario 2001-2011.

¹³ Una zona ad Est della città compatta, oggi ricompresa tra la sesta Municipalità e la parte più esterna della quarta, che nel 2007 ospitava nel complesso 200mila abitanti. La quarta Municipalità include anche una parte del centro storico della città.

¹⁴ Gli interventi si sono concretizzati, come ricorda Amato (2008, p. 234), prevalentemente in edificazioni Ina-Casa e Iacp che seguirono la localizzazione di due ampie aree interessate dai piani di zona (per mezzo appunto dello strumento urbanistico *ex lege* 167/1962) nei quartieri di Secondigliano e Ponticelli.

base degli insediamenti del Piano dell'Edilizia Economica Popolare, con aree pubbliche e di uso pubblico che non manifestano integrazione con le preesistenze¹⁵ (*ibidem*, p. 85).

L'associazione tra questione abitativa e marginalità a Ponticelli fornisce una cornice assai utile per inquadrare le aree che sono state scelte come i luoghi per la realizzazione delle opere teatrali e che sono da tempo oggetto di iniziative di pianificazione, nella fase più recente connesse al PNRR: il *Rione De Gasperi*, frutto della ricostruzione post-bellica e scelto sin dagli anni '70 come obiettivo della riqualificazione (Prisco, 2020) e i cosiddetti *Bipiani*, un complesso di alloggi contenenti amianto realizzato a causa dell'emergenza del terremoto del 1980, poi occupato e attualmente al centro di un progetto di re-insediamento delle famiglie che lo abitano in un ecoquartiere che sarà realizzato in un'area limitrofa¹⁶.

Starting from site (1): *nuovi modi per "dire il campo" e conoscenza geografica*. – Il coinvolgimento di chi scrive nell'esperienza di *Foodistribution*¹⁷ ha avuto un momento rilevante nella fase dei laboratori di studio e formazione degli artisti sul luogo, in collaborazione con gli abitanti, che verrà illustrata nel paragrafo successivo. Il fatto di non aver partecipato alla costruzione degli spettacoli teatrali o alla loro realizzazione¹⁸, non assumendo mai la funzione di artista-geografo, ha certamente avuto un risvolto ambivalente. Se

¹⁵ Molti degli interventi hanno rappresentato l'esito del Piano delle Periferie del 1980 e dell'accelerazione prodotta dalla redistribuzione centro-periferia per effetto del terremoto del 23 novembre dello stesso anno (Franzese, 2020). Viene ricondotta alla stagione di poteri, strumenti e finanziamenti straordinari l'attuazione in breve tempo di interventi ordinari progettati in precedenza. Più in dettaglio, si fa riferimento al Programma straordinario di edilizia residenziale (1981), che ha consentito di attuare il Piano di Recupero delle Periferie e di continuare il Peep 167 Ponticelli: nel quartiere, in linea con il modello della città-standard, sono stati realizzati 3.750 alloggi (*ibidem*, p. 86).

¹⁶ Il via libera è arrivato nel febbraio del 2023 (con il voto del Consiglio della sesta municipalità, che ha deciso all'unanimità). Il progetto sarà finanziato, per la maggior parte, dal fondo complementare PNRR e, per la parte residuale, da fondi del Piano Strategico della Città Metropolitana di Napoli.

¹⁷ *Foodistribution* – progetto di ricerca scientifica e artistica, di cui Rosario Sommella è stato referente – è stato realizzato, nell'ambito della manifestazione Napoli Teatro Festival Italia, nel 2018 al centro della città compatta e, dal 2019 al 2022, nelle due aree del quartiere Ponticelli sopra citate.

¹⁸ La non coincidenza tra ricercatore e ideatore/realizzatore delle *performance*, pur non

da un lato ciò ha impedito di realizzare una “geografia creativa” (Hawkins, 2013b), mettendo in opera in prima persona forme artistiche e di ricerca *practice-based*, dall’altro ha evitato difficoltà dal punto di vista metodologico, oltre che rischi sottesi alla negoziazione di pratiche artistiche in mancanza di specifiche competenze nel campo¹⁹ (Boyd, Berry, 2020).

Le rispettive competenze, distinte in tutte le fasi del progetto scientifico-artistico, si sono nondimeno arricchite reciprocamente soprattutto in occasione dei primi sopralluoghi e dei successivi seminari in loco, consentendo talvolta di «move beyond art spaces so as to foster the shaping of other social spaces where art and geography can work together» (Hawkins, 2011, p. 470). In tutte le edizioni, l’analisi *site-specific* degli spazi in cui si è scelto di realizzare gli spettacoli ha rappresentato il momento cruciale di un processo collaborativo che è costantemente partito dal sito, consentendo di incrociare i differenti sguardi e producendo una co-costruzione di narrative e immagini²⁰. Per comprendere i nuovi elementi che quest’ultima ha fornito *to say the field* (Hawkins, 2021), nell’ambito di nuove forme di conoscenza geografica dei luoghi, il progetto è di seguito raccontato attraverso le parole e le immagini restituite dai professionisti che l’hanno concepito e realizzato, in un percorso che dal cuore del centro storico di Napoli ci conduce nel Rione De Gasperi e nei Bipiani.

producendo una diretta *agency* creativa sui luoghi, ha richiesto comunque un “posizionamento sul campo” all’intersezione tra pratiche artistiche e nuove forme di conoscenza geografica: il rapporto tra soggetto e oggetto della ricerca è stato ridiscusso congiuntamente alla luce dei differenti sguardi via via sviluppati sui luoghi stessi.

¹⁹ Banfield (2016) ha sottolineato la natura fragile dei livelli di competenza in queste collaborazioni, interrogandosi sull’opportunità, per geografi non formati in questo specifico campo, di intraprendere direttamente pratiche artistiche nelle proprie ricerche.

²⁰ Ciò ha comunque richiesto il non semplice superamento di confini nelle rispettive abitudini di analisi del sito, dovute al fatto la pratica artistica è stata realizzata in vista di una specifica *audience*, inducendo a vari “spostamenti” teorici ed empirici. Lo scambio di informazioni continue sui modi diversi di intendere i luoghi ha però fornito materiale per ripensare ai frammenti di città anche dal punto di vista analitico, allontanandosi dal binomio centro-periferia e avvicinandosi a nuove concettualizzazioni di margine e marginalità nell’ambito della dialettica emersa tra le immagini/narrative dagli abitanti e le spinte alla riqualificazione delle politiche che, proprio nell’ultima edizione del progetto, hanno visto le aree scelte per le *performance* diventare centrali.

Starting from site (2): *l'esperienza di Foodistribution nei frammenti urbani di Ponticelli*. – Per sintetizzare metodi e caratteristiche di *Foodistribution*, ci è utile riprendere tre parole che avevamo usato per descrivere la prima edizione²¹: radici, laboratorio, costruzione. Se il primo ne rappresenta il momento fondante, quando la direzione artistica insieme ad un responsabile tecnico sviluppa la prima fase di studio e ricerca in residenza nel luogo designato (incontrando e dialogando con le istituzioni e individuando la tematica-guida), il secondo costituisce la fase già citata, ovvero il momento condiviso di riflessione, indagine, ricerca e studio sul campo rivolta a giovani artisti. Si tratta dei laboratori “residenziali”²², in cui si mescolano competenze e pratiche artistiche (dei maestri e artisti di chiara fama nel campo della fotografia, illuminotecnica, direzione della fotografia) e scientifiche (oltre che degli studiosi di geografia urbana, di architetti, sociologi e antropologi culturali). La terza fase, quella di costruzione, è infine il momento di realizzazione del disegno luci urbano, collaborando con le istituzioni, gli allievi e le allieve partecipanti ai laboratori, i maestri, gli artisti e gli abitanti del luogo designato, in un momento di apertura alla comunità. L'illuminazione *site-specific* dei pezzi di città (strade, vicoli ma anche piazze e slarghi di complessi abitativi) scelti per la realizzazione degli spettacoli è cruciale e mossa dall'intento di procedere in relazione e collaborazione con gli abitanti²³. Più in generale, in tutte e tre le fasi l'obiettivo è mettere i luoghi in dialogo con le comunità che li abitano attraverso i metodi creativi (l'illuminotecnica e il disegno luci, e dunque la fotografia e il teatro).

Come già sottolineato, la fase laboratoriale si è rivelata tanto delicata quanto significativa perché nell'ambito di quell'interazione è stato possibile intraprendere e sviluppare il lavoro di relazione e conoscenza di abi-

²¹ La descrizione è ripresa dal seguente link (#Foodistribution – MANOVALANZA) del sito Manovalanza, dal nome dell'Associazione di promozione culturale che chi scrive ha fondato nel 2009.

²² L'enfasi posta sull'aggettivo residenziale può essere chiarita: «da relazione con gli abitanti, nel lungo periodo, è condizione necessaria per approfondire la ricerca artistica in condivisione, e per mediare le abitudini e le dinamiche abituali con il processo creativo specifico».

²³ Hawkins ha sostenuto che «starting from site' is how many artists distinguish their site-sensitivity from the 'superficial' engagements of 'one-place-after-another' forms of art» (Hawkins, 2013a, p. 58).

tudini (degli operatori, degli studiosi ma anche degli abitanti stessi) e dinamiche sociali che hanno poi consentito di entrare in relazione con le comunità. Le dimensioni scientifico e artistica, lungi dall'essere combinate solo in questa fase o in quella dello spettacolo, lo sono però sin dalla fase di selezione dei luoghi, frutto di una precisa scelta metodologica: la necessità di sottolineare delicatamente il cambiamento. La scelta è infatti caduta sempre su luoghi che vivevano un momento di passaggio, così da poterne evidenziare attraverso una chiave di lettura artistica i passaggi storici, economici, politici e sociali. Dalle quattro edizioni del progetto, abbiamo tratto le note che seguono²⁴.

Nel 2018, passeggiando dal centro di Napoli a Ponticelli, capii che bisognava raccontare un fenomeno apparentemente inarrestabile, quello della gentrificazione «strisciante» (Sommella, 2009b) di una parte del centro storico della città. A partire dalle nostre competenze, lo facemmo illuminando un vicolo, quello dei Maiorani, all'epoca attraversato solo dai turisti più avventurosi. L'illuminazione blu partiva dai piani alti dei palazzi per arrivare fin dentro le case, per dare luce agli abitanti di quell'abisso nella loro quotidianità.

Da qui la genesi del titolo del progetto. *Foodistribution* risuona come un'eco da un'espressione che rinvia agli aiuti alimentari statunitensi a una città stremata, dall'ottobre 1943 per arrivare fino alla più stringente contemporaneità, quando la parola *food* sembra essere diventata la massima espressione del turismo napoletano. Il progetto affonda dunque le sue radici in un'idea di arte che si confronta con le dinamiche contemporanee di una comunità, di una città, di un paese, per essere poi interpretata, dalle politiche come pure dagli attori urbani definiti marginali, senza alcuna distinzione.

Si stava più freschi con le tue luci» – mi disse la signora Elena, mentre smontavamo l'installazione. Da quell'anno, abbiamo provato a realizzare «utopie urbane» in vari quartieri della città, spingendo

²⁴ Pur avendo dovuto collocare il testo nell'ambito in una cornice di carattere scientifico, per rendere l'idea del valore qualitativo delle esperienze sul campo in fase di preparazione e di attuazione del progetto ma soprattutto per provare a restituire la creatività dei metodi utilizzati e dell'esperienza artistica, si è scelto talvolta di lasciare il racconto in prima persona singolare/plurale.

sempre sull'orlo del possibile fallimento, mai alla ricerca di capolavori scontati o di operazioni di riqualificazione sociale, ma sempre pervasi dalla volontà di intessere relazioni analogiche tra arte e vita quotidiana. La pratica del fallimento consiste nella capacità di adattarsi, di ascoltare i percorsi della vita quotidiana di un gruppo di abitanti²⁵, e di provare ad intercettarli nel percorso artistico. Questa pratica ci espone in maniera forte alla possibilità di fallire nella realizzazione dell'opera, ma diventa allo stesso tempo la *conditio sine qua non* per la realizzazione di un prodotto di questo tipo²⁶.

Partendo da queste considerazioni, dal 2019 al 2022, il nostro lavoro ha interessato il territorio di Ponticelli. *Foodistribution* ha iniziato il suo percorso nella periferia napoletana con il progetto "Amnistia" al Rione De Gasperi, che – per disposizioni urbanistiche – doveva essere in buona parte abbattuto.

Questo lo scenario che trovammo: case per la maggior parte murate, qualche luce accesa a sottolineare la presenza di un nucleo familiare che ancora resisteva, ma che soprattutto non aveva diritto alla nuova casa. C'è bisogno di una Amnistia – ci dicemmo; un'Amnistia del giudizio in grado di sospendere la storia e guardare di nuovo gli altri come semplici esseri viventi, di tornare ad uno stato di natura per riavere fiducia nel proprio simile.

Il processo di integrazione è stato abbastanza complesso, costellato da intere giornate di inerzia e senza risultato, dstando sospetti e raccogliendo qualche granello di fiducia, fino a coinvolgere l'intera popolazione della piazza antistante la palazzina 27 nella messa in scena del *Giardino dei ciliegi* di Anton Čechov per la regia di Adriana Follieri (2019). Le immagini e dialoghi del quotidiano hanno ceduto il passo alla drammaturgia poetica animata da quegli stessi abitanti, entrati in contatto con altre storie liminali

²⁵ Più che nel corso di vere e proprie interviste non strutturate, la pratica dell'ascolto e dello sguardo è stata possibile grazie a una lenta conoscenza e a lunghe chiacchierate che chi scrive ha intessuto con gli abitanti nei luoghi della loro quotidianità.

²⁶ Naturalmente l'operazione comporta altri rischi, oltre a quello del fallimento. Hawkins ha affermato che «in making claims for greater local sensitivity and engagement, however, the artist risks their work being unproductively situated as parochial, with limited audiences and markets, hence influence and import» (2013, p. 58).

e simbolicamente aderenti alla propria, in un allestimento *site-specific* dell'opera, che è diventata il rione stesso²⁷ (fig. 1).

Fig. 1 – Foto tratta da *Foodistribution Amnistia*



Fonte: Foto Tommaso Vitiello, Regia Adriana Follieri

Con l'arrivo della pandemia le città si sono fermate: con esse si è fermata la contemporaneità e di colpo siamo piombati nell'assenza di tempo, sottratti al paradigma della crescita per qualche settimana²⁸. Ancora nel Rione De Gasperi è nato *Eden*, dal sottotitolo *Quando eravamo edera* (2020).

Quello stato di natura, di cui si intravedeva la necessità in «Amnistia», trovava con «Eden» la sua realizzazione, ovvero uomini e donne che prendevano ciò di cui avevano bisogno. Il lavoro si è svolto nella piazza del Rione, dove abbiamo costruito gabbie alte fino a sei metri per narrare, questa volta, di un uomo che vede la

²⁷ Mentre i partecipanti professionisti incontravano la vita del Rione, la scrittura scenica andava via via inglobando le presenze impreviste, traducendosi così in una drammaturgia per oltre 40 elementi, ispirata appunto all'opera di Čechov.

²⁸ Il paesaggio di questa parte della città durante la fase pandemica ricordava le fotografie di Sebastião Salgado nella miniera della Serra Pelada: uno sciame di esseri umani che, nella speranza di diventare ricchi, inseguivano un luccichio nel fango: così apparivano ai nostri occhi le luci di quelle case da poco smurate e occupate.

propria razionalità sopraffatta dal bisogno, spingendosi così in un eden che non esclude l'amarezza. In quell'occasione, a causa delle restrizioni legate alla pandemia, non ci è stato permesso di tenere lo spettacolo nel Rione e siamo approdati insieme a 17 attori – abitanti ed esterni – al Teatro Bellini di Napoli.

Con la fine della fase più stringente della pandemia, è stato necessario spostarsi in una struttura nei pressi del Rione, dove si è progettata la messa in scena dello spettacolo *Lingue di Cane* (2021), ma l'area stava per essere chiusa nuovamente.

Con un sentimento di esilio, abbiamo iniziato a lavorare con alcuni abitanti su ciò che rischiava l'estinzione in quel territorio, proprio come la particolare qualità di friarielli dell'area vesuviana di Napoli detta «lingue di Cane» che, a causa dell'urbanizzazione e del cambiamento climatico, rischiano l'estinzione. Simbolo di questo processo dissolutivo era la scenografia, costituita da blocchi di ghiaccio che, durante l'esecuzione dello spettacolo, si scioglievano per lasciare spazio al vuoto.

Nel 2022 abbiamo lasciato il Rione De Gasperi, portando con noi due abitanti-attrici, per approdare in una nuova comunità: i c.d. Bipiani. Le strutture, contenenti amianto, sono state gradualmente occupate da abitanti albanesi, africani e napoletani in cerca di alloggio. È nato un luogo dalla profonda matrice interculturale, con orti urbani spontanei e un'organizzazione propria, senza nessun progetto europeo, né alcun intervento istituzionale. I Bipiani sono oggi connotati a partire dal materiale con cui sono costruiti: una condizione che, dalle abitazioni e dai luoghi, sembra quasi passare a definire la comunità che li abita. Questo luogo, simbolo emblematico di marginalità sociale e territoriale, è stato scelto per realizzare uno spettacolo ispirato all'*Iliade* di Omero, una narrazione specifica e nuova, frutto di varie forme di ibridazione.

Nel linguaggio artistico, potremmo definirla una traduzione parziale, che conserva la lingua madre e lascia spazio ad innesti di altre lingue, allargando il campo della comprensione a parlanti e uditori di codici espressivi diversi, usando la parola stratificata come trampolino per forme di comunicazione più complesse che accolgano la

visione, l'ascolto, la partecipazione emotiva, la lettura di segni multipli che si manifestano contemporaneamente (fig. 2).

Fig. 2 – Foto tratta da *Foodistribution In-Between Spaces*



Fonte: Foto Tommaso Vitiello, Regia Adriana Follieri

Il titolo, frutto del lavoro collaborativo sin dalla fase iniziale, è un termine mutuato dagli studi urbani: *In-between spaces* (2022). Il progetto si è concentrato su piccoli frammenti urbani che, pur non avendo una destinazione d'uso specifica e divenendo di fatto frontiera per chi non ci vive, sono espressione concreta delle comunità che li abitano, al di là dei progetti di pianificazione²⁹. Pur se con riferimento alle periferie canadesi, uno spunto interessante – per il riferimento a una città *in-between* in collegamento con il concetto-chiave di marginalizzazione – è mutuato dalla citazione che Bain riprende da Boudreau, Keil, Young (2009). Questi ultimi

²⁹ Nelle parole che una giovane residente ha usato in un'intervista in occasione dello spettacolo: «il risultato è stata una preziosa esperienza da ricordare: assistere al processo creativo, creare insieme e scambiarsi idee, giocare, divertirsi, essere e scoprirsi umani. Tutto ciò si è sicuramente inserito in un contesto difficile e chiaramente inaridito, sotto vari aspetti, dalle ferite della storia di questo posto: non è stato facile farsi comprendere; tuttavia, chi ha partecipato a questo viaggio ha ora nel cuore un ricordo di bellezza» (https://www.ilmattino.it/napoli/citta/napoli_est_campo_bipiani_diventa_palcoscenico_spettacolo_ ispirato_iliade-6799464.html?refresh_ce).

incoraggiavano a «*de-marginalize the in-between city* and reshape the perception of it as something other than a social and economic threat [that] remains in the shadow of...glamour zones» (*ibidem*, p. 140, *corsivo ns.*).

Conclusioni. – Riprendendo ancora una volta quanto affermato da Hawkins sull'utilizzo dei metodi geografici creativi per conoscere, rappresentare ed intervenire sui luoghi, ogni edizione ha rappresentato una storia, che ha esplorato il luogo «as both a geographic concept and a specific place» (2015, p. 249). L'approccio *site-specific* non è stato abbandonato nella fase di realizzazione degli spettacoli, che ha visto gli studiosi come osservatori partecipanti di una nuova dimensione affettiva dei luoghi, palcoscenico non solo per i corpi e le voci degli artisti professionisti ma anche e soprattutto dei residenti che li abitano nella quotidianità³⁰.

Nondimeno è stata rilevante la successiva esplorazione “a partire dal sito”, guidata da coloro che hanno sperimentato le pratiche scientifico-artistiche³¹, mettendole nuovamente in dialogo nei frammenti urbani in cui il progetto è stato realizzato nell'ultimo biennio. Sono state così raccolte testimonianze di attori-abitanti nei loro spazi quotidiani o nelle parti delle città che erano state illuminate, in un complesso processo di co-conoscenza tra studiosi, artisti professionisti e residenti. Dalle parole di questi testimoni privilegiati sono emerse con chiarezza alcune dimensioni cruciali per la ricerca geografica, al di là di quelle ricordate nei paragrafi precedenti in relazione all'approccio visuale delle pratiche di ricerca e dei metodi creativi. Risaltano, in particolare, una nuova dimensione comunitaria (“con il coinvolgimento nello spettacolo, siamo diventati una comunità”), co-costruita insieme agli ideatori/registi del progetto e la molteplicità di identità, che ha consentito ai residenti di riconoscersi nei luoghi abitati come altro rispetto alla marginalità che li connota (“io non sono i Bipiani, anche se

³⁰ Vale la pena riprendere De Leeuw e Hawkins: «the boundary-crossing works and collaborations we have participated in and observed offer important opportunities to create new spaces and modes for thinking about and expressing space, place, and human relationships with and within the world» (2017, p. 305).

³¹ L'esplorazione guidata a Ponticelli è stata organizzata dalla sezione di Sociologia del Territorio dell'Associazione Italiana di Sociologia nell'ambito dell'XI edizione della *summer school* “Periferie urbane - Cantieri di innovazione” (19-24 settembre 2022, campus universitario di S. Giovanni a Teduccio, Università degli studi di Napoli Federico II) ed è stata scandita – oltre che da sessioni con interventi di vari studiosi – da laboratori, lavori di gruppo e *project work*.

non mi vergogno dei Bipiani”). La possibilità di canalizzare il dibattito in ottica interdisciplinare ha fatto emergere nuove (condi)-visioni dei luoghi analizzati, inducendo a riorientare le traiettorie analitiche. I frammenti urbani sono stati così letti attraverso un nuovo sguardo, arricchito del potenziale immaginativo emerso nel corso degli spettacoli e dalla nuova esperienza sul campo, inducendo non solo a passare della nuova relazione centro-periferia a nuove concezioni di margini e marginalità ma soprattutto a considerare una sfida più importante per la ricerca futura: quella insita nella “de-marginalizzazione” dei luoghi, a partire dal loro potenziale creativo.

Alla scala italiana non sono rari i contributi che esplorano le specificità delle periferie, anche attraverso nuove chiavi di lettura sui margini³². Sebbene il dibattito e le politiche tendano a marcare una distanza dal passato declinando ormai al plurale i contesti periferici, nel caso napoletano fare riferimento all’esistenza di una pluralità di periferie non sembra mettere al riparo dal rischio di cadere in una lettura fatta per coppie oppostive e interpretazioni binarie. Queste ultime – spesso derivanti dalla stessa storia urbana di quartieri, rioni, complessi di case – restituiscono, tanto nelle definizioni accademiche e politiche quanto nell’immaginario collettivo, spazi sospesi tra marginalità e riqualificazione. L’area orientale di Napoli non fa eccezione, né tantomeno Ponticelli, laddove la condizione di marginalità sembra passare dai luoghi (il quartiere, gli insediamenti residenziali, le case popolari, i blocchi contenenti amianto) agli individui che li abitano. Eppure, recuperando le letture di hooks e Geremek³³ – nel primo caso, sul margine come luogo della possibilità e, nel secondo, per le particolari situazioni che conferiscono al marginale una potenzialità creativa anche superiore a quella degli altri – è possibile esplorare il potenziale delle esperienze collaborative descritte in termini di re-interpretazione dei luoghi a partire dalle narrazioni e dall’immaginazione di chi vi risiede nel quotidiano.

Anche il caso qui presentato ha dimostrato che l’intersezione tra pratiche

³² Tra gli altri si veda il numero monografico della rivista *Tracce Urbane* (2019, *Margini. Pratiche, Politiche e Immaginari*), volto a contribuire in forma interdisciplinare al dibattito nazionale ed internazionale su margine e marginalità, perseguendo l’ambizioso obiettivo di immaginare una nuova «centralità dei margini» (Pozzi, 2019, p. 10).

³³ Tracciando la genesi di un’immagine-concetto che supponeva la società come corpo coerente e consistente (1979, p. 750), Bronislaw Geremek considerava la marginalità – complessa per le diverse dimensioni coinvolte – dal punto di vista della non-integrazione.

di arte creativa e di ricerca geografica (Hawkins, 2021) non è scevra da difficoltà metodologiche – considerando che i professionisti nel campo dell’arte e della creatività realizzano le loro pratiche e le comunicano in modo differente – oltre che da rischi, ma dischiude anche nuove potenzialità di conoscenza geografica. Se rispetto ai rischi Marston e De Leeuw (2013) hanno evidenziato l’eccessiva semplificazione, noi aggiungiamo quello sotteso al valore di pratiche scientifico-artistiche connesse ad eventi culturali e creativi temporalmente definiti. Pur nella consapevolezza della natura di tali eventi e delle criticità sottese alle diverse forme di collaborazione geografico-artistica, le esperienze partecipative condotte coinvolgendo artisti, studiosi ed abitanti in laboratori sul luogo, residenze artistiche ed eventi *site-specific* hanno rappresentato un primo passo verso la co-costruzione di nuove forme di conoscenza delle aree marginali. Progetti come quello descritto in questo contributo rappresentano una sfida anche in termini di conoscenza geografica, laddove possono contribuire a sottrarre i luoghi dalle trappole retoriche della spettacolarizzazione culturale e dalla marginalizzazione simbolico-territoriale. Modificare denominazioni e riorientare concettualizzazioni a partire da queste ed altre esperienze collaborative appare tanto più necessario in un momento in cui nuove politiche di riqualificazione ambientale e sociale sono pensate e progettate per “far uscire” i territori e i loro abitanti dalla marginalità, condizione che sembra ancora ineludibile perché guardata “dal centro” o in dialettica con esso.

BIBLIOGRAFIA

- AMATO F., “La periferia italiana al plurale. Il caso del Napoletano”, in SOMMELLA R. (a cura di), *Le città del Mezzogiorno. Politiche, dinamiche, attori*, Milano, FrancoAngeli, 2008, pp. 219-242.
- ARU S., PUTTILLI M. (a cura di), “Forme, spazi e tempi della marginalità”, *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 2014, XIII, VII, 1.
- ATTADEMO A., CASTIGLIANO M., ERRICO M., “Laboratorio Ponticelli. Tre scenari per un progetto di recupero di paesaggi interrotti”, *BDC - The Circular Economy Model: from the Building Functional Reuse to the Urban System Regeneration*, 2019, 19, 1, pp. 145-165.
- BAIN A., *Creative Margins: Cultural Production in Canadian Suburbs*, Toronto, University of Toronto Press, 2013.

- BANFIELD J., “Knowing between: generating boundary understanding through discordant situations in geographic–artistic research”, *Cultural Geographies*, 2016, 23, 3, pp. 459-473.
- BENCARDINO M., NESTICÒ A., “I valori immobiliari urbani per l’interpretazione dei caratteri socioeconomici nella «Napoli de facto», in PUNZIANO G. (a cura di), *GSSI Social Sciences - Working Papers - Società, Economia e Spazio a Napoli. Esplorazioni e riflessioni*, 2016, 28, pp. 133-150.
- BOYD C. P., BARRY, K., “Challenges of creative collaboration in geographical research”, *Cultural Geographies*, 2020, 27, 2, pp. 307-310.
- BOUDREAU J.-A., KEIL R., YOUNG D., *Changing Toronto. Governing Urban Neoliberalism*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.
- CARRERAS C. E ALTRI, “La nueva dialéctica centroperiferia en la ciudad postgentrificada. Los casos de Barcelona y Nápoles”, in GASCA J., OLIVERA P. (a cura di), *Ciudad, Comercio Urbano y Consumo. Experiencias Desde Latinoamérica y Europa*, Città del Messico, UNAM, 2017, pp. 51-76.
- CATTEDRA R. “Le parole del territorio. Denominazione e controllo simbolico dei margini urbani come espressione di territorialità politica”, in ARBORE C., MAGGIOLI M. (a cura di), *Territorialità: concetti, narrazioni, pratiche. Saggi per Angelo Turco*, Milano, FrancoAngeli, 2017, pp. 275-293.
- D’ALESSANDRO L., SOMMELLA R., “Strategies for the revitalization of cultural heritage in the Mediterranean cities”, in *Proceedings of the 5th International Congress on Science and Technology for the Safeguard of Cultural Heritage in the Mediterranean Basin (Istanbul 22-25 novembre 2011)*, Roma, Valmar, 2012, pp. 474-480.
- DE LEEUW S., HAWKINS H., “Critical geographies and geography’s creative re/turn: poetics and practices for new disciplinary spaces”, *Gender, Place & Culture*, 2017, 24, 3, pp. 303-324.
- DISPOTO G., “La sostenibilità ambientale e le previsioni del nuovo PRG: progetti e piani urbanistici attuativi nella zona orientale di Napoli”, in AMIRANTE M.I., *Effetocittà stare vs transitare: la riqualificazione dell’area dismessa di Napoli est*, Firenze, Alinea, 2008, pp. 23-29.
- FORTE E., IANNONE F., MAISTO L., “Logistica Economica e aree dismesse: aspetti generali del problema e analisi di accessibilità dell’area orientale di Napoli”, in BORRUSO G., FORTE E., MUSSO E. (a cura di), *Economia dei trasporti e Logistica economica: ricerca per l’innovazione e politiche di governance*, Napoli, Giordano Editore, 2009, pp. 431-478.

- FOSTER K., LORIMER H., “Cultural geographies in practice: Some reflections on art-geography as collaboration”, *Cultural Geographies*, 2007, 14, 3, pp. 425-432.
- FRANZESE A., “Napoli e il diritto alla città. Tra presenza e assenza di standard urbanistici”, *L'Urbanistica italiana di fronte all'Agenda 2030. Portare territori e comunità sulla strada della sostenibilità e resilienza. Atti della XXII Conferenza Nazionale SIU (Matera-Bari, 5-6-7 giugno 2019)*, Roma-Milano, Planum Publisher, 2020, pp. 82-89.
- GEREMEK B., “Marginalità”, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1979, VIII, pp. 750-775.
- HAWKINS H., “Dialogues and Doings: Sketching the Relationships Between Geography and Art”, *Geography Compass*, 2011, 5, 7, pp. 464-478.
- HAWKINS H. “Geography and art. An expanding field: Site, the body and practice”, *Progress in Human Geography*, 2013a, 37, 1, pp. 52-71.
- HAWKINS H., *For Creative Geographies: Geography, Visual Arts and the Making of Worlds*, London & New York, Routledge, 2013b.
- HAWKINS H., “Creative geographic methods: knowing, representing, intervening. On composing place and page”, *Cultural Geographies*, 2015, 22, 2, pp. 247-268.
- HAWKINS H., “Geography’s creative (re)turn: Toward a critical framework”, *Progress in Human Geography*, 2019, 43, 6, pp. 963-984.
- HAWKINS H. *Geography, Art, Research: Artistic Research in the GeoHumanities*, London & New York, Routledge, 2021.
- HOOKS B., NAIDOTTI, M., *Elogio del margine/Scrivere al buio*, Napoli, Tamu Edizioni, 2020.
- LAINO G., “Politiche per le periferie dalla periferia delle politiche”, in GOVERNA F., SACCOMANI S. (a cura di), *Periferie tra riqualificazione e sviluppo locale. Un confronto sulle metodologie e sulle pratiche di intervento in Italia e in Europa*, Firenze, Alinea, 2002, pp. 71-91.
- LUCCI R., RUSSO M., *Napoli verso Oriente*, Napoli, Clean, 2012.
- MARSTON S.A., DE LEEUW S., “Creativity and Geography: Toward A Politicized Intervention”, *Geographical Review*, 2013, 103, 2, pp. III-XXVI.
- McFARLANE C., “Urban fragments: a subaltern studies imagination”, in JAZEEL T., LEGG S., *Subaltern geographies*, Athens, Georgia University Press, 2019, pp. 210-230.
- POZZI G., “Margini. Pratiche, politiche e immaginari”, *Tracce Urbane*, 2019, 3, 5, pp. 6-24.

- PRISCO M., “Public housing units and ruins: the case of Ponticelli in Naples”, *Equilibri*, 2020, pp. 235-242.
- SOMMELLA R., “Le trasformazioni dello spazio napoletano: poteri illegali e territorio”, in GRIBAUDI G. (a cura di), *Traffici criminali. Camorra, mafie e reti internazionali dell’illegalità*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009a, pp. 355-374.
- SOMMELLA R., “Las lentas transformaciones de los espacios centrales de Nápoles”, in MARTINEZ I RÍGOL S. (a cura di), *La cuestión del centro, el centro en cuestión*, Lleida, Editorial Milenio, 2009b, pp. 43-57.
- SOMMELLA R., “Il territorio della ricerca: fuori e dentro Napoli”, in VIGANONI L., (a cura di), *Commercio e consumo nelle città che cambiano. Napoli, città medie, spazi esterni*, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 53-72.

Inside the Margins and Marginality: (Condi-)Visions and Scientific-Artistic Practices in Suburban Contexts. – The contribution aims at analysing areas which, due to characteristics of housing discomfort, are labelled as marginal spaces of the city. After exploring the concepts of margin and marginality with reference to two areas in the eastern suburb of Naples, analysed as urban fragments in a new centre-periphery relationship, the paper focuses on a project recently developed intersecting creative art practices and geographic research. The results of *site-specific* experiences – conducted by involving inhabitants, scholars and artists-in-residence in on-site workshops and theatre works – have contributed to a co-construction of a new knowledge of places. Aware of the methodological difficulties and limitations underlying geographic-artistic collaborations, starting from sites, and integrating everyday narratives and images has allowed to enter inside the margins, trying to contribute exploring the creative potential of the fragments beyond the labels of territorial and symbolic marginality.

Keywords. – Marginality, Urban Fragments, Scientific-Artistic Practices

*Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, Dipartimento di Scienze Umane e Sociali
rsommella@unior.it*

*Università degli studi di Napoli “L’Orientale”, Dipartimento di Scienze Umane e Sociali
ldale.sandro@unior.it*

*Regista, autrice, attrice, pedagoga teatrale, Manovalanza
adriana@manovalanza.it*

*Fotografo e light designer, Manovalanza
scognamigliod@gmail.com*