

Reagire alla pandemia: l'arte e la ricerca che (r)esistono

Giulia Oddi

Università degli Studi Roma Tre

DOI: <https://dx.doi.org/10.7358/gn-2021-002-odd1>

ABSTRACT

This paper examines the impact of Covid-19 pandemic on the 'situated art' and on the geo-social methodology of research. The centralization of daily activities in the domestic spaces, caused by the pandemic, has had important repercussions on the topic of the doctoral research – the artistic use of public space – and on the 'design' of the research itself. So, the aims of the work are to show how a research project can change as needed and how the geo-social researcher must constantly adapt to reality and its transformations. In addition to presenting the criticalities encountered by 'buskers' and by the researcher, particular importance will be given to the alternative working methods introduced to overcome this collective crisis.

Keywords: Covid-19 pandemic; crisis; public space; situated art; geo-social methodology.

Parole chiave: pandemia da Covid-19; crisi; spazio pubblico; arte collocata; metodologia geo-sociale.

1. INTRODUZIONE

Questo contributo è il risultato di una crisi scientifica e personale, innescata da un evento inaspettato come la pandemia da Covid-19 che ha 'travolto' il percorso dottorale. Il progetto originale di ricerca prevedeva la realizzazione di un'analisi geo-sociale del legame esistente tra spazio

pubblico e pratiche artistiche informali (o *arte collocata*), attraverso l'attuazione di una ricerca empirica da condurre in modalità 'geo-stazionaria' e 'itinerante': in riferimento alla prima modalità, si prevedeva l'indagine degli stessi luoghi della città di Roma, ma entrando in contatto con artisti sempre differenti; in riferimento alla seconda, invece, si prevedeva di seguire i percorsi stagionali di alcuni artisti lungo la Penisola. L'osservazione diretta e indiretta, le interviste aperte, semi-strutturate e strutturate erano alcuni degli strumenti maggiormente utilizzati per la raccolta delle informazioni sul campo.

Per affrontare le difficoltà determinate dalle limitazioni imposte dalla pandemia era però necessario prendere una decisione, scegliendo la strada da percorrere di fronte a un 'bivio' che presentava le seguenti alternative: cambiare definitivamente il progetto, così come era stato presentato in principio, o adattare il tema, il disegno, la metodologia della ricerca alla realtà, ovvero agli 'stravolgimenti' che stavano investendo i tanti e differenti aspetti del lavoro di chi fa ricerca e di chi si esibisce in strada.

Dopo un primo momento di disorientamento, dovuto principalmente all'impossibilità di recarsi *in loco* per svolgere la ricerca empirica, la crisi ha consentito di attuare alcune riflessioni sull'impatto della pandemia sulle città, sull'oggetto indagato e sulla metodologia geo-sociale utilizzata. Nel presente lavoro, dunque, si intende mostrare sia come un progetto di ricerca può modellarsi in base alle necessità, cambiare e trasformarsi, superando momenti di crisi senza snaturarsi, sia come chi svolge ricerca geo-sociale può adattarsi ai cambiamenti improvvisi, modificando e utilizzando nuovi strumenti di indagine.

2. L'ACCENTRAMENTO DEI 'DOVE' QUOTIDIANI NELLO SPAZIO DOMESTICO

La pandemia da Covid-19, come un qualsiasi evento imprevisto, ha scosso profondamente gli equilibri quotidiani, provocando il mutamento di abitudini individuali e collettive, e ha generato una profonda frattura tra passato (definito continuamente e ovunque come 'normalità'), presente e futuro (caratterizzati invece dall'incertezza). Più di altri centri abitati, le città sono state l'epicentro della diffusione del contagio:

le grandi città, con un altissimo grado di connettività aerea, con molti viaggiatori internazionali, e con tante persone nelle immediate vicinanze, sono

stati i luoghi più colpiti durante la prima ondata della pandemia nel mondo occidentale, a marzo e aprile 2020¹. (Florida *et al.* 2021, 4)

Come affermato da Filippo Celata, durante il seminario virtuale *Pandemia e territorio. Città, aree interne e questione meridionale*², la pandemia – oltre ai servizi – ha colpito in particolar modo la mobilità e la socialità: aspetti dei quali le città si erano ‘cibate’ fino a quel momento per diventare poli di attrazioni, occasioni e opportunità soprattutto per giovani e/o creativi che, come attesta Richard Florida nel testo *The Rise of the Creative Class*, sono stati lungamente considerati come il motore dell’economia globalizzata e del Rinascimento urbano (2002). Valentina E. Albanese, nel saggio “Geografie della pandemia e capitalismo della sorveglianza. Riflessioni italiane”, ha ricostruito il percorso di riproduzione del virus che sopravvive proprio grazie all’incontro di corpi socializzanti e in movimento:

il virus si forma alla frontiera dello spazio occupato dal corpo e poi quei corpi, nel raggio dei propri spostamenti, lo trasportano in nuovi spazi semi-chiusi e densamente popolati (specialmente case di cura e ospedali), dove si diffonde rapidamente. I visitatori di questi spazi trasportano il virus in nuovi spazi puntuali (per es. luoghi di aggregazione, scuole, case) ma anche in spazi dinamici (per es. lungo tutto il percorso che attraversano) e sui/nei corpi con cui entrano in contatto. (2020, 53)

Le misure adottate per contenere la diffusione del contagio, a partire dalla prima ondata nel marzo del 2020, si sono incentrate principalmente sul distanziamento dei corpi che, dunque, erano considerati tutti potenzialmente infetti e/o infettabili, dimora per agenti patogeni e centri di riproduzione del virus. Per garantire l’assenza di contatto fisico, l’isolamento – ovvero l’allontanamento del corpo dall’ambiente circostante e abituale – e dunque l’immobilità quotidiana e fisica sono state le due strade maggiormente percorse dai governi centrali.

Le restrizioni governative però hanno comportato uno ‘svuotamento’ dello spazio pubblico, costituito dall’insieme di luoghi accessibili a tutti che si caratterizza proprio dalla contrapposizione con lo spazio privato (Dumont 2007). La casa, invece, spazio privato e protetto, caratterizzato normalmente da un accesso riservato (Lévy 2008), è andata assumen-

¹ Traduzione dell’autrice.

² L’incontro, organizzato dall’ISSiRFA-CNR il 15 marzo 2021, aveva come obiettivo proprio quello di approfondire gli impatti della pandemia sull’organizzazione del territorio e gli squilibri tra nord e sud del paese. Link alla registrazione del webinar: (93) *Pandemia e territorio città, aree interne e questione meridionale*1 - YouTube.

do progressivamente nuove funzioni, con il trasferimento casalingo delle attività ordinarie e straordinarie: da quelle lavorative a quelle che implicavano la sfera sociale e del tempo libero. Il confinamento forzato nelle proprie abitazioni ha portato a una ridefinizione dei rapporti di territorialità in relazione agli altri e all'ambiente esterno. Come scrive Morri (in Albanese 2020, 55) “la dicotomia tra pubblico e privato si risolve nell'osmosi – temporanea – di queste sfere”.

I nuovi rapporti di territorialità sono dunque stati caratterizzati dallo spostamento e accentramento dei tanti ‘dove’ quotidiani – che definiscono l'identità degli individui e della collettività e che prendono forma negli spazi di lavoro, cultura, sport e svago – in un unico spazio: quello dell'abitazione privata.

È a partire dal (e attraverso il) dove che si configura il vissuto di ogni individuo e, di riflesso, il suo stare o meno “bene”. Del resto, per sapere “chi sono” è necessario sapere “dove mi situo” [Taylor 1998] e, di riflesso, indicare *dove* le cose sono, comporta dire anche che cosa esse sono [Berque 2000]. Allo stesso modo, per una comunità, è il *dove* stanno, avvengono, si fanno, si decidono le cose che definisce la loro qualità, il loro valore e la loro pertinenza ed efficacia in relazione ai legami sociali che tale comunità intrattiene per il tramite del territorio e delle configurazioni che esso assume [Turco 2010]. (Calandra 2012, 31)

La permanenza nello spazio casalingo è stata possibile grazie alla diffusione della rete internet e all'uso esteso di piattaforme virtuali che hanno tecnicamente permesso di stare fisicamente nello spazio chiuso dell'abitazione e di connettersi con l'esterno attraverso l'apertura di innumerevoli finestre³. In questo accentramento delle attività, i dove fisici/reali della vita quotidiana sono confluiti negli schermi, localizzati sulle scrivanie di stanze arredate con librerie: “questa è la prima pandemia nella storia a verificarsi quando c'è un'alternativa ampiamente disponibile al lavoro *face-to-face*, e un'alternativa all'andare a fare la propria spesa”⁴ (Florida *et al.* 2021, 2).

Per gli artisti che sono soliti esibirsi in strada, come per chi fa ricerca sociale nello e sullo spazio pubblico, il venir meno di socialità e mobilità e il conseguente accentramento delle attività lavorative, sociali e culturali nello spazio privato e/o virtuale hanno generato difficoltà e comportato numerose conseguenze.

³ Basti pensare, per esempio, allo smart working, alla DAD o all'uso dei social networks per partecipare a corsi di pilates, disegno e fotografia.

⁴ Traduzione dell'autrice.

3. LE ALTERNATIVE SPAZIALI DELL'ARTE COLLOCATA

Alcune esibizioni artistiche performative⁵ che si concretizzano nello spazio pubblico rientrano nell'*arte collocata* che non può essere considerata come un sinonimo di *street art* o arte di strada⁶: il luogo dell'esibizione non è mai un semplice sfondo per le azioni degli artisti, un palcoscenico, ma è parte attiva di un processo relazionale (Simpson 2013; Doubleday 2018) che incide sulla configurazione dello spettacolo stesso che, dunque, non è solo il momento 'pubblico' in cui si possono ammirare le abilità corporee dell'artista, ma risulta essere il prodotto visibile, e condivisibile dalla collettività, di relazioni e interazioni che si costruiscono tra oggetti (della strada come sampietrini, panchine, lampioni o del mestiere come clave, palline, chitarre), attori territoriali (abitanti, turisti, negozianti, venditori ambulanti, forze dell'ordine) e luoghi specifici (Simpson 2013).

A causa delle restrizioni pandemiche, acrobati, giocolieri, musicisti e clown – solo per citare alcune professionalità – costretti all'immobilità fisica, hanno reagito all'accentramento dei dove nello spazio casalingo, sperimentando modalità alternative per continuare a esibirsi: in un questionario online su *Arte e pandemia*, diffuso nell'estate del 2020, 8 *performers* su 10 hanno affermato di aver cercato una soluzione per poter tornare a lavorare con la propria arte nel più breve tempo possibile e solo 2 su 10 di essere stati costretti a cercare un'altra occupazione, dopo aver sfruttato il primo *lockdown* per organizzare *workshops*, per formarsi e allenarsi. Le al-

⁵ Le esibizioni considerate in questa ricerca possono essere definite come: (a) immateriali dal momento che non lasciano un segno indelebile nello spazio pubblico, come per esempio le opere murarie di *street artists* o quelle diffuse nell'arte pubblica (Lo Presti 2016), ma vedono al centro della scena solo l'artista, con il corpo e/o con gli oggetti del mestiere; (b) semi-estemporanee poiché non possono essere totalmente programmate, ma devono adattarsi alle circostanze del momento; in questa categoria rientra anche la capacità dell'artista di poter sospendere improvvisamente una performance o ritardarne l'inizio senza avere delle ripercussioni sulla buona riuscita dello spettacolo; (c) temporanee dal momento che hanno un tempo preciso di inizio e fine; un tempo che deve essere ben individuato e compreso dal pubblico.

⁶ La necessità di trovare una nuova definizione per le pratiche artistiche indagate si è manifestata durante i primi anni dottorali. L'etichetta *Arte di strada* non può funzionare, dal momento che la preposizione semplice 'di' denomina la tipologia di arte che viene realizzata, distinguendola rispetto alle altre forme, ma non ne specifica l'origine/la provenienza (dalla strada) e l'importanza di essere situata *in loco* (nella strada) e, ancora, questa etichetta ampiamente diffusa non evidenzia le capacità partecipative, conversative e viventi delle opere artistiche (Dumont 2019, 2777).

ternative sperimentate possono così essere sintetizzate in due traslazioni: la prima negli spazi virtuali, in linea con la diffusa tendenza di utilizzare la rete Internet (3.1), e la seconda in spazi pubblici non canonici, innovativi e periferici della città (3.2).

3.1. *Spazi virtuali*

La maggior parte degli artisti hanno preso in considerazione la possibilità di partecipare a corsi di formazione online per sperimentare nuove tecniche e restare in contatto con amici/colleghi durante il periodo di isolamento, ma il progetto di trasferire anche le esibizioni nello schermo ha generato non poche polemiche: “*Stream circus* è il nome di qualcosa che non esiste (e non vuole esistere). Il nome di una contraddizione che vogliamo smascherare: lo spettacolo dal vivo online”⁷.

Il dibattito intorno alla questione virtuale-non virtuale ha visto come punto di partenza l’esperimento di coloro che hanno promosso il ‘cappello virtuale’⁸: un sistema per ricevere dal pubblico delle offerte in denaro, tramite carta prepagata o bonifico, dopo aver realizzato una breve performance su piattaforma. Seguendo questa linea, promotori di festival e amministrazioni locali hanno scelto di realizzare degli eventi virtuali, organizzando esibizioni su alcuni social networks; significativo a riguardo è lo spettacolo organizzato dalla compagnia Circo Verde, *Il borgo va in scena*, girato interamente nelle piazze vuote del Comune di Celleno (VT) e trasmesso a puntate, come una serie televisiva, su YouTube⁹ e Facebook.

⁷ La citazione è tratta dal manifesto NO! STREAM CIRCUS, realizzato da un collettivo di compagnie circensi per contestare le esibizioni virtuali. Per protesta contro le innumerevoli manifestazioni in corso, nel maggio del 2020 il collettivo ha organizzato uno spettacolo virtuale senza esibizioni. Gli spettatori che si sono connessi a partire dall’orario indicato nella locandina hanno potuto vedere solo un palcoscenico vuoto, uno spazio nero e silenzioso. Per far arrivare il messaggio al maggior numero di spettatori, la provocazione è andata avanti per tutto il pomeriggio con centinaia di persone che sono entrate e uscite nella/dalla ‘pagina’ dello spettacolo.

⁸ Per un approfondimento delle esibizioni ‘a cappello’ come forme di riappropriazione spontanea dello spazio pubblico è possibile consultare il saggio “Prenotare lo spazio pubblico con un’App. Un esperimento di ‘festivalizzazione’ dell’arte di strada?” (Oddi 2020).

⁹ Link al primo episodio della serie: (93) Il Borgo va in Scena - La Riunione - Episodio 1 - YouTube.

La traslazione nel virtuale ha rappresentato per alcuni artisti una possibilità: un modo efficace per superare il momento di crisi pandemica e continuare a lavorare con le proprie abilità e tecniche, nonostante il vivace dibattito sull'eticità di questa scelta.

3.2. Altri spazi pubblici aperti

Immediatamente dopo il primo *lockdown* primaverile, alcuni artisti hanno scelto di tornare a esibirsi all'aperto, ma sono stati costretti a cercare nuovi spazi e modalità di lavoro: era necessario evitare gli assembramenti del pubblico e mantenere il distanziamento fisico per rispettare le restrizioni governative e tutelare la salute pubblica. Per esempio, le usanze dei circensi di predisporre il pubblico in cerchio (Oddi 2020) e di coinvolgere un volontario dovevano necessariamente essere modificate.

Dovendo adattare lo spettacolo a queste necessità, gli artisti si sono spostati in altri spazi pubblici della città: la piazza è stata sostituita dal semaforo che consente la realizzazione di esibizioni brevi e distanziate (ogni spettatore, infatti, si trova chiuso nella propria automobile). Questo stravolgimento nell'uso dello spazio però non è stato privo di conseguenze: in particolare giocolieri, acrobati e clown, abituati ad ampi cerchi di spettatori, hanno percepito il ritorno al semaforo come una regressione nella gerarchia dell'arte collocata che avevano faticosamente asceso nel corso del tempo.

Inoltre, dal momento che il centro storico di Roma era sottoposto a maggiore controllo da parte delle forze dell'ordine ed era privo di turisti e spazi alternativi alle piazze canoniche, si è assistito a uno spostamento massiccio degli artisti verso gli spazi periferici della città di Roma, prima non considerati perché meno frequentati rispetto alle piazze turistiche del centro. Anche gli interlocutori dell'arte collocata sono così mutati: l'abitante di Roma residente in periferia ha sostituito il turista, solitamente meglio predisposto a pagare il cappello.

Questa traslazione negli spazi interstiziali – quali i semafori (*Fig. 1*) – e periferici della città di Roma rappresenta un esempio di resistenza artistica che mette in evidenza la capacità degli artisti di adattarsi a situazioni improvvise, andando continuamente alla ricerca di nuove strategie per portare avanti il proprio mestiere (*Fig. 2*). Stessa resistenza che, per esempio, affermano di aver sperimentato in principio, nel momento in cui hanno scelto di intraprendere questo mestiere e lo stile di vita itinerante, nonostante le incertezze economiche e spesso l'opposizione delle famiglie.



Figura 1. – Artista a un semaforo di Via Prenestina nel giugno 2020 (Fonte: Oddi 2021).



Figura 2. – Manifestazione con spettacolo a Roma, Campo de' Fiori, 14 giugno 2021 (Fonte: Oddi 2021).

4. LE CRITICITÀ DELLA RICERCA

La comunità di geografe e geografi ha ampiamente approfondito l'impatto della pandemia sul territorio nazionale, producendo in breve tempo un numero considerevole di testi. Angelo Turco afferma che, in queste condizioni, la ricerca si muove su diversi piani compreso quello “delle scienze umane, che indagano i numerosissimi e quanto mai etero-genei aspetti

attraverso cui si declina l'impatto epidemico sulle società, le collettività, i gruppi umani di piccole e grandi dimensioni" (2020, 5). In questo proliferare di analisi geografiche, si pensa sia estremamente importante affrontare anche il 'come' l'accentramento dei dove quotidiani nelle abitazioni private, e la pandemia in generale, abbia stravolto temi, metodologie e strumenti delle ricerche in corso: in questo paragrafo, dunque, si intende ricostruire proprio le criticità incontrate nella realizzazione del progetto dottorale.

Negli ultimi mesi del 2018 si era iniziato a lavorare al progetto triennale di dottorale. Come anticipato nell'introduzione, l'analisi prevedeva un consistente lavoro sul campo per approfondire le modalità di uso dello spazio aperto da parte degli artisti e le relazioni/interazioni prodotte da questa interlocuzione sociospaziale.

Con il primo *lockdown*, però, l'indagine sul campo è stata immediatamente sospesa: questa sosta forzata e improvvisa ha comportato la necessità di rivedere il 'disegno' della ricerca. La costrizione domestica *in primis* non ha permesso di alimentare quegli incontri spontanei in strada che, come sperimentato nel 2019, rappresentavano il momento più adatto per conoscere nuove persone e funzionale per realizzare delle interviste; anche la rete dei contatti, faticosamente costruita nel corso del tempo e utile per l'impostazione della ricerca itinerante, dal momento che permetteva di conoscere artisti tramite artisti, si era improvvisamente indebolita. In secondo luogo, si è assistito all'annullamento totale di spostamenti già programmati: eventi, festival e altri percorsi che dovevano svolgersi nell'estate del 2020.

Ulteriori criticità hanno riguardato il *post primo lockdown*, momento in cui alcuni *performer* sono tornati a esibirsi in strada. Come visto nel paragrafo precedente, gli spazi delle pratiche artistiche erano stati stravolti: piazze virtuali e periferiche della città avevano sostituito quelle centrali e abituali del centro storico di Roma, considerate inutili perché prive di turisti e abitanti. Lo spazio pubblico del centro storico, dunque, indagato fino a quel momento, era oramai svuotato e non rappresentava più il campo utilizzato dagli artisti.

I semafori, sempre più affollati, erano diventati gli *spot* preferiti per costruire *routine* rapide e performative, ma erano sparsi per la città ed era necessario svolgere veloci sopralluoghi per individuarli. Nei colloqui telefonici o sulle pagine *social*, la maggior parte delle persone ascoltate non forniva indicazioni sulla posizione del semaforo frequentato dal momento che temeva la concorrenza dei colleghi (pochi semafori funzionali per tanti artisti che vogliono lavorare): per lo stesso motivo, anche la richie-

sta di fare fotografie e video in questi *spot* spesso non era accolta (venir meno dell'osservazione indiretta). Le interviste aperte erano comunque diventate rare e difficoltose per l'impossibilità (e anche il timore) di incontrarsi faccia a faccia.

4.1. *Strategie scelte per adattare il progetto di ricerca alla realtà*

Di seguito saranno presentate le strategie introdotte per rispondere alla crisi pandemica, soffermandosi in particolare sui cambiamenti che hanno riguardato la metodologia della ricerca. Frutto di lunghe interlocuzioni accademiche e scelte personali, queste proposte vogliono essere utili per dimostrare come chi fa ricerca geo-sociale debba costantemente adattarsi alla realtà e alle sue trasformazioni e non per fornire soluzioni definitive e sempre valide.

La prima scelta progettuale adottata è stata quella di realizzare un confronto sull'*arte collocata* prima (2019) e durante (2020 e 2021) la pandemia concentrandosi in particolare sulle tre 'alte' stagioni che, nella tradizione degli spettacoli in strada, rappresentano il momento maggiormente proficuo per il lavoro. Questa scelta di ridisegnare il progetto di ricerca collocando il fenomeno indagato su una linea del tempo triennale, con un'attenzione particolare ai cambiamenti in corso, ha consentito di sfruttare il materiale raccolto nel 2019, che può rappresentare una testimonianza storica sull'uso artistico dello spazio pubblico, e di seguire gli artisti nei nuovi spazi della loro quotidianità lavorativa (nella rete o nello spazio fisico/reale).

Mentre lo spostamento delle esibizioni in altri spazi pubblici aperti della città (§ 3) non ha comportato grandi sconvolgimenti nei metodi e negli strumenti utilizzati per l'indagine, lo spostamento nel virtuale ha implicato la necessità di prendere confidenza con la ricerca visuale (Bignante 2011). La ricerca empirica itinerante, infatti, che ha consistito nel seguire alcuni artisti in Sicilia e nel Lazio nell'estate del 2019, non è stata realizzata negli anni seguenti, ma sostituita con la ricerca da remoto (*Tab. 1*).

Tale sostituzione ha comportato una trasformazione degli strumenti della ricerca: (a) l'osservazione partecipante di eventi/manifestazioni/programmi organizzati su piattaforme ha sostituito quella (in)diretta sul terreno; (b) i questionari online si sono mostrati strumenti estremamente utili in questo contesto, dal momento che hanno permesso di raggiungere un maggior numero di persone in un tempo breve; (c) le interviste

aperte, strutturate e semi-strutturate tramite piattaforme digitali hanno sostituito quelle di persona nello spazio pubblico; l'impossibilità di osservare l'artista sul campo prima, durante e dopo l'esecuzione dello spettacolo ha comportato però alcune ripercussioni sull'analisi della relazione spazio pubblico-pratica artistica dal momento che, per esempio, non ha consentito di indagare i comportamenti degli altri attori territoriali, come negozianti, venditori ambulanti o abitanti che, come sottolineato in precedenza, costruiscono lo spettacolo stesso e di osservare quel processo di appropriazione dello spazio pubblico – tramite il corpo o gli strumenti del mestiere – che spesso include delle interazioni, anche conflittuali, tra gli artisti (molte piazze romane sono 'occupate' sempre dai soliti artisti, o da un piccolo gruppo di loro, che prenotano il proprio posto accordandosi su un gruppo WhatsApp); (d) la partecipazione virtuale a dibattiti pubblici e riunioni di associazioni si è dimostrata uno strumento necessario per costruire una nuova rete di contatti con artisti fino a quel momento sconosciuti.

Questi nuovi strumenti sono stati così integrati con quelli 'canonici' della ricerca geo-sociale, arricchendo la cassetta degli attrezzi utilizzabili: grazie a questa integrazione, e nonostante le difficoltà iniziali, il progetto di ricerca ha potuto trovare una 'strada' per essere completato.

Dunque, come cercato di dimostrare in queste pagine riportando esempi concreti di 'ristrutturazioni' artistiche e scientifiche, la ricerca e l'arte possono resistere e reagire alle difficoltà del momento, come alla situazione pandemica, solo se riescono a restare saldamente ancorate alla realtà.

Tabella 1. – Trasformazione continua della ricerca empirica durante la pandemia (Fonte: elaborazione dell'autrice).

2019	2020	2021
GEOSTAZIONARIA (stessi luoghi della città di Roma, ma artisti differenti)	GEOSTAZIONARIA	GEOSTAZIONARIA
ITINERANTE (stessi artisti, ma luoghi che cambiano – Sicilia e Lazio)	DA REMOTO (50 questionari; 15 interviste aperte tramite piattaforme digitali; osservazione partecipante)	DA REMOTO (osservazione partecipante e questionari)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Albanese, E.V. 2020. "Geografie della pandemia e capitalismo della sorveglianza. Riflessioni italiane". *Documenti Geografici* 2: 53-80.
- Berque, A. 2000. *Médiance. De milieux en paysages*. Paris: Belin.
- Bignante, E. 2011. *Geografia e ricerca visuale*. Roma - Bari: Laterza.
- Calandra, L.M., a cura di. 2012. *Territorio e democrazia. Un laboratorio di geografia sociale nel doposisma aquilano*. L'Aquila: L'Una.
- Doubleday, K. 2018. "Performance Art and Pedestrian Experience: Creating a Sense of Place on the Third Street Promenade". *Geographical Bulletin* 59: 25-44.
- Dumont, I. 2007. *Tapetul, Squat, Soleil. Vivre la détresse sociale dans le centre-ville*. Caen: PU CAEN.
- Dumont, I. 2019. "Street-artizzazione' delle città contemporanee. Dalle periferie trascurate al museo globalizzato". In *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme*. Atti del XXXII Congresso Geografico Italiano, Roma, 7-10 giugno 2017, a cura di F. Salvatori, 2777-2782. Roma: AGEI.
- Florida, R. 2002. *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books.
- Florida, R., A. Rodriguez-Pose, and M. Storper. 2021. "Cities in a Post-Covid World". *Urban Studies* 2 (43): 1-23.
- Lévy, J. 2008. *The City: Critical Essays in Human Geography*. London: Routledge.
- Lo Presti, C. 2016. "Arte e spazio pubblico. Il caso delle poesie di strada a Firenze". *Rivista Geografica Italiana* 3: 401-416.
- Oddi, G. 2020. "Prenotare lo spazio pubblico con un'App. Un esperimento di 'festivizzazione' dell'arte di strada". *Geotema* 62: 37-45.
- Simpson, P. 2013. "Ecologies of Experience: Materiality, Sociality, and the Embodied Experience of (Street) Performing". *Environment and Planning* 45 (1): 180-196.
- Taylor, C. 1998. *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*. Montréal: Boréal.
- Turco, A., a cura di. 2010. *Governance ambientale e sviluppo locale in Africa*. Milano: FrancoAngeli.
- Turco, A. 2020. "Epidemia, spazio e società. Una (piccola) nota introduttiva". *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia* 32 (2): 5-7.