



**Fabio Ciaravella**

*University of Basilicata (Italy)*

***Parafiction in un quartiere di Matera. Su un possibile contributo dell'arte contemporanea come metodo d'analisi della città***

**Abstract**

Can Parafiction be used as a urban and public space investigation methodology?

Considering spread art's interest in actual urban and public space issues and looking at growing consideration of many academic fields towards art methodologies as a research tool, this paper will try to find out if contemporary, social and politically engaged art genre Parafiction could be used as analytic methodology for public space and urban field.

Applying Lambert-Beatty's Parafiction definition on a case study in Matera, research will attempt to describe strength and weak points of using Parafiction as a knowledge method for space analysis and participatory processes.

Outcome will show good possibilities to apply this art genre as a shifting knowledge tool, but too few case studies are still evaluable in order to consider Parafiction a proved methodology. Nevertheless Parafiction potentialities confirm a usefulness of art in qualitative urban studies.

**Keywords**

Parafiction, Matera, art, public space, participatory methodologies, interdisciplinarity, qualitative researches

**Fabio Ciaravella**

Fabio Ciaravella is an artist and architect. He is PhD candidate in Architecture and Urban Phenomenology at Università della Basilicata, member of CityLab (Urban Sociology research group at the Architecture Faculty in Florence) and co-founder of the artist group Studio ++ (Ciaravella, Daina, Fiore) based in Florence. In 2013/2014 he has been visiting Fellow at the MIT Art, Culture and Technology program.

His research is focused on new possibilities in dialogue between contemporary art and architecture. Using a socially based interdisciplinary approach, his studies concern how new languages of contemporary art could improve qualitative methodologies of analysis and design for the public space and the landscape. Ciaravella's research has been primarily in central Italy, the Mediterranean, Central and South America. With Studio ++ he exhibited in Europe, Russia and the US in private, public and institutional locations: recently their work was part of the retrospective on landscape, Clouds, at Leopold Museum in Vienna.

**Email:** [fabiociaravella@gmail.com](mailto:fabiociaravella@gmail.com)

### **Parafiction: definizioni**

La Parafiction è una forma dall'arte contemporanea che deriva dalla *Patafisica*<sup>1</sup> ovvero da quella teoria che il filosofo/artista francese Alfred Jarry ha definito come “la scienza delle soluzioni immaginarie, che attribuisce simbolicamente proprietà agli oggetti, descritti a partire dalla loro virtualità fino ai loro tratti essenziali” (Jarry, Shattuck, Taylor 1996: 21). Tale teoria ha avuto lo scopo di inserire, attraverso la libertà dell'arte, un livello d'interpretazione intermedio tra la metafisica e la fisica.

Jarry la definiva una “scienza del particolare” che basandosi su oggetti impropriamente contestualizzati, situazioni surreali o ludiche, tende a risignificare gli oggetti dando al contesto altre letture.

Nel senso in cui noi qui lo intendiamo, di questo principio la Parafiction è la messa in scena nella realtà. L'accezione che se ne prende a riferimento infatti è quella introdotta da Carrie Lambert-Beatty<sup>2</sup> quando sostiene che il concetto di Parafiction ha un debito verso “[...]the concept of the “paratheatrical as discussed by Bruce Wilshire [...] from whom I borrow the analogy to the paramedic: [...] Like a paramedic as opposed to a medical doctor, a parafiction is related to but not quite a member of the category of fiction as established in literature and drama. It remains a bit outside. It does not perform its procedures in the hygienic clinics of literature, but has one foot in the field of the real” (Lambert-Beatty, 2009: 54).<sup>3</sup>

Creare una finzione fondata sulla realtà è l'elemento indispensabile affinché il limite tra vero e falso divenga discutibile ed incerto. L'equivoco è generato dai protagonisti (attori, personaggi oppure oggetti) che usano i particolari (o lo sono loro stessi) e dati riscontrabili “scientificamente” per costruire un contesto apparentemente, plausibile: “Parafictioners produce and manage plausibility. But plausibility (as opposed to accuracy) is not an attribute of a story or image, but of its encounter with viewers, whose various configurations of knowledge and “horizons of expectation” determine whether something is plausible to them. While something similar is true of any artwork—that its meaning is produced in the encounter with the spectator— a Parafiction creates a specific multiplicity” (Lambert-Beatty 2009: 54).

La plausibilità dei protagonisti, l'approfondimento scientifico, la cura dei particolari ed il coinvolgimento dell'audience sono pertanto elementi determinanti per la corretta esecuzione di un'opera ascrivibile nella categoria della Parafiction.

---

<sup>1</sup> Non ci si soffermerà sul concetto di *Patafisica* per ragioni di spazio e tempi di lettura. Tuttavia un approfondimento del lettore su questo concetto, su Jarry e sulle sue relazioni con il movimento Dada, con il teatro dell'assurdo e con il movimento surrealista permettono di inquadrare meglio la matrice genealogica del percorso della Parafiction in termini di pratica performativa e in termini di connotazione estetica. Si rimanda il lettore ad un approfondimento sui seguenti testi: Brotchie 2013, Baj 1982, Hugill 2012.

<sup>2</sup> C. Lambert-Beatty, *Make Believe: Parafiction and Palusibility*, October 129, Ltd and MIT, Summer 2009, pp-51-84;

<sup>3</sup> In una corposa nota l'autore stabilisce prossimità e distanze della sua visione rispetto ad altre *para-* o *super-*fiction. In particolare l'argomentazione dichiara una prossimità rispetto all'accezione critica letteraria definita da R. Krauss come *Paraliterary*, ed una conseguente distanza dall'idea di Parafiction espressa da J. Rother come *superfiction* ovvero discorso letterario che nasce sulla base di un altro discorso letterario (Lambert-Beatty 2009: 54).

Ciò provoca quello che Hirsch chiama *Truthiness*, ovvero una “risposta positiva alla costruzione creativa della realtà che sentiamo/ percepiamo essere vero in quanto opposto rispetto alla verità che viene determinata dalla logica e dai fatti” (Hirsch 2012: 179).

Questo modo di costruire plausibilità rileva due fattori interessanti nella loro possibile applicazione allo spazio urbano: la necessità di reale partecipazione per la riuscita di un evento (non esiste Parafiction se non c'è malinteso che attiva l'osservatore o in parole d'altri “orizzonte d'aspettativa”) e la definizione scrupolosa del contesto (non esiste Parafiction se non in relazione ad uno specifico contesto che lo rende apparentemente credibile).

Se però ad un primo *step* la plausibilità fornisce informazioni, spiega il contesto in cui il discorso di svilupperà, avvicina l'osservatore, lo incuriosisce, lo tocca, a volte lo infastidisce e lo coinvolge, ad un secondo livello di lettura la Parafiction svela vistosi buchi di logicità ed evidenti incoerenze, grazie alle quali è possibile intravedere, ma mai con completa chiarezza, la finzione.

Lambert-Beatty infatti dirà che la: “[...] parafiction is a deception [...] that in a way allows for the possibility of the deception's discovery” (Lambert-Beatty 2009: 56).

In questo meccanismo in cui s'intravede la finzione ma la si riconosce non del tutto falsa perché basata sulla verità, perché ambientata in un contesto delimitato, l'osservatore, ormai parte della performance, è indotto a superare il particolare errore e collocare la sua posizione nel discorso.

Grazie alla percezione di malinteso l'audience si colloca tra i dati forniti e ciò che conosce personalmente, tra l'oggettività proposta e la conoscenza accumulata: si stimola cioè la capacità critica dell'osservatore sui fatti e contemporaneamente, poiché i fatti sono collocati in un contesto reale, si stimola la lettura critica del contesto, del tema e della realtà.

A questa dimensione critica corrisponde un superamento del particolare e della performance stessa, i quali perdendo la loro credibilità, non sono più discutibili e diventano invece basi di partenza per trattare il tema generale. Come ha sostenuto Bruno Latour, la fiction “does not give up on the idea of facts, but rethinks them as matters of investment, debate and desire” (Latour 2004: 231).

### **Il caso studio**

Una mattina di Maggio nel centro storico di Matera un uomo vestito di rosso brandisce un manico di scopa con una gruccia per le giacche, campanelli, elastici e fili colorati sulla punta.

L'uomo guida una processione di circa trenta tra docenti universitari, studenti, artisti, dottorandi di ricerca, architetti, un interprete ed una non-monaca.

Il gruppo si dirige verso il quartiere di Piccianello alla ricerca di antiche tracce lasciate da eremiti che, si dice, si facessero chiamare non-monaci e di cui l'uomo con il bastone e la non-monaca dicono di essere eredi.

L'inconsueta situazione è l'incipit di un'esperienza dai contorni surreali avvenuta veramente, e che è riconducibile ad un raffinato approccio critico dell'arte sulla realtà che prende il nome di Parafiction.

Tale approccio consiste nel sovrapporre ai fatti e alla realtà così come si conoscono, delle storie in grado di generare un cortocircuito di verosimiglianze, di ambiguità, supportate

da dati e considerazioni verificabili che, se opportunamente calibrati, permettono di trattare argomenti complessi, generalmente problematici e d'impegno socio-politico, senza scadere nella retorica.

Intesa come metodo, la Parafiction può essere considerata utile per trovare nuove soluzioni, nuove prospettive di dialogo o anche solo una percezione del tutto nuova di un problema.

Il caso che si tratterà, avvenuto a Matera come evento satellite del ciclo di incontri *Questo non è un paesaggio*<sup>4</sup>, parte da una delle attività promosse per la città lucana dal gruppo di unMonastery<sup>5</sup>: la unGuide<sup>6</sup>. Tale attività intendeva creare attenzione su un quartiere periferico di Matera affinché parti "invisibili della città" potessero entrare a fare parte dei tradizionali percorsi turistici ad oggi focalizzati esclusivamente sui Sassi<sup>7</sup>. Il tour alla scoperta delle tracce dei non-monaci seguiva i percorsi della unGuide e mischiando verità e finzione assunse i tratti della Parafiction.

Partendo da questa applicazione l'articolo userà i fatti avvenuti per capire le potenzialità ed i limiti della Parafiction in una sua possibile applicazione come metodologia operativa d'osservazione della complessità urbana e dello spazio pubblico.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> *Questo non è un paesaggio* (a cura di Emmanuele Curti, Silvana Kühtz e Francesco Marano) è stato un ciclo di incontri sul paesaggio inserito all'interno del progetto Walking on the line (ideato e coordinato da Silvana Kühtz, Ina Macaione e Francesco Marano) visibile sul sito web <http://www.walkingontheunibas.it/>.

<sup>5</sup> Si tratta di un progetto di sperimentazione e innovazione sociale orientato alla definizione di nuovi modelli di convivenza, collaborazione collettiva e scambio con le comunità dei luoghi. Il modello si rifà alle attività degli antichi monasteri. unMonastery è stato un progetto sperimentale finanziato dal Comune di Matera e che da Febbraio a Dicembre 2014 ha fatto base all'interno di spazi comunali nel quartiere Sassi. Gli obiettivi principali del gruppo erano quelli di sperimentare un modello di convivenza all'interno di un gruppo ristretto di persone e parallelamente, scambiare le competenze del gruppo con la comunità locale al fine di proporre strategie di miglioramento per la città. unMonastery è una delle sperimentazione di una più ampia comunità internazionale attiva al limite tra mondo digitale e reale chiamata "Edge riders" Per approfondimenti: <http://unmonastery.org/>, <http://matera.unmonastery.org/en/about>, <http://edgeriders.eu/en/page/home-mb-ano>

<sup>6</sup> La unGuide è un'attività nata come iniziativa della città di Matera all'interno del gruppo unMonastery con l'intenzione di affrontare alcuni problemi esistenti attraverso strategie nuove basate sul coinvolgimento della popolazione locale in alcune sperimentazioni di co-working e l'uso della rete internet come supporto di lavoro e di diffusione della conoscenza che si intreccia con la realtà.

Per un approfondimento sull'inquadramento della unGuide in un contesto generale si rimanda al seguente link: <http://mappingthecommons.org/unguide-piccianello/>

<sup>7</sup> L'intenzione riportata è descritta nella pagine web dedicata al progetto: <http://www.rambl.com/web/mymap/trip/21076/28018/#>

"unGuide Piccianello is the first of a series of new sightseeing routes in Matera, developed to integrate presently invisible parts of the city into the traditional tourist path that focuses solely on the Sassi".

<sup>8</sup> È necessario premettere che la relazione tra questo evento e la Parafiction è del tutto speculativa e deriva da una riflessione di chi scrive. In nessun caso è mai emerso da parte di protagonisti dell'esperienza che useremo come caso studio, che il modo d'articolare e stravolgere la realtà fosse volutamente legata alla Parafiction. Tuttavia i contorni dei fatti e dei modi portano a pensare che sia ragionevole pensare che gli autori del tour e della unGuide siano consapevoli di questa relazione. Il principio è leggibile infatti nello stesso nome del gruppo di esperimenti sociali che autodefinendosi unMonastery crea un sistema di significato giocato sull'idea di non-riconoscibilità e vero. Pertanto è concepibile che gli autori ne fossero a conoscenza e che l'uso del metodo sia stato consapevole. Nel caso contrario, se cioè non è esistita né la consapevolezza né la volontà di seguire il metodo oggetto dell'articolo, si prega il lettore di considerare questo articolo e le attribuzioni come una pura riflessione metodologica.



### **Contesti: i luoghi**

Piccianello è un quartiere di Matera dei primi del '900, la cui dimensione residenziale è risalente agli interventi del periodo fascista sui Sassi<sup>9</sup>, probabilmente il primo della città pensato come progetto urbano politicamente connotato. Da una parte il quartiere è infatti legato all'idea fascista del rapporto tra società, lavoro ed architettura, mentre sotto l'aspetto tipologico rappresenta l'importante identità rurale della cultura materana<sup>10</sup>.

Sotto un ulteriore punto di vista, forse il più suggestivo, Piccianello è il luogo dove si origina il mito della Madonna della Bruna, patrona della città, che la tradizione vuole abbia fatto trovare la statua mariana che si venera per il 2 luglio, proprio in questo quartiere.

Fatta eccezione per l'aspetto dell'archeologia industriale e per alcune tipologie residenziali che rappresentano le peculiarità morfologica del luogo, il carattere urbano prevalente di Piccianello è quello di un quartiere popolare di prima periferia, sviluppatosi attraverso *non-programmi* edilizi negli ultimi cinquant'anni, vicino al centro storico, sommariamente inquadrabile nei problemi sullo spazio pubblico e sulla qualità urbana che riguardano molti altri luoghi simili nel Sud d'Italia.

Se si esclude un piccolo oratorio ormai fagocitato dall'espansione edilizia, gli unici elementi storici degni di nota rimangono i grandi mulini, monumenti ad una Basilicata prolifica coltivatrice di grano e produttrice di pasta, oggi quasi del tutto abbandonati.

---

<sup>9</sup> Per Sassi a Matera s'intende la città storica oggi patrimonio dell'Unesco, la quale è stata più volte soggetto di grandi dibattiti e riqualificazioni urbane. Per un approfondimento si veda Rota, 2011; Laureano, 2012.

<sup>10</sup> Per un inquadramento storico del quartiere di Piccianello si rimanda a Quaroni, 1955.

Nonostante la storia della Madonna della Bruna, a ben vedere in tutto il quartiere non c'è quindi traccia visibile di vecchi monasteri. Tuttavia la festa patronale e la storia che la origina, lasciano tra l'asfalto ed i capannoni di una periferia urbana, un piacevole e sopito senso di legame al religioso che non rende improbabile un casuale ritrovamento di tracce venerabili.

### **Contesti: le persone ed i fatti**

L'escursione a Piccianello che si prenderà come soggetto di analisi era composta da tre tipi di partecipanti: i componenti di unMonastery (l'uomo vestito di rosso, la non-monaca e l'interprete che avevano il ruolo di guide), docenti e studenti dell'Università locale (che vivono o lavorano in città) ed un gruppo nutrito di ospiti della conferenza *Questo non è un paesaggio*, che si trovavano a Matera quasi tutti per la prima volta.

Come premesso, la visita avrebbe seguito una mappa del quartiere nata da un progetto di guida alternativa definito unGuide la cui caratterizzazione intrecciava “the unHistory of the unMonastery in Matera and the history of the town together, in the hope that by mixing reality with fiction, new futures will become visible for both parties”<sup>11</sup>, incrociando così la forma della Parafiction e con la più alta e sottesa intenzione di problematizzare la verità storica come frutto di organizzata plausibilità piuttosto che oggettiva ricostruzione di fatti.

La unGuide nasceva come uno dei tanti progetti che unMonastery aveva intrapreso per restituire un contributo culturale e strategico alla città di Matera che lo ospitava e finanziava.

Tuttavia, nonostante le iniziative del gruppo di sperimentazione sociale intendevano attivare un lavoro con la comunità materana, nei quattro mesi di permanenza del gruppo, da febbraio a maggio, tra unMonastery e la cittadinanza la relazione divenne controversa. Nell'opinione pubblica locale le attività del gruppo iniziarono ad essere discusse criticamente, e gradualmente crebbero le domande su come il percorso di sperimentazione sociale potesse arrivare a “solidificarsi” in un atto concreto a vantaggio della città che stava spendendo per loro denaro pubblico<sup>12</sup>.

A ben vedere però tra le richieste della cittadinanza e le attività del gruppo non c'era una vera attinenza. Il problema si giocava infatti su due generali malintesi: in primo luogo unMonastery non poteva promettere nessun esito *solido* della sua presenza poiché le competenze che il gruppo avrebbe potuto scambiare erano del tipo know-how e quindi prevalentemente orientate a costruire strategie; in secondo luogo l'obiettivo principale di unMonastery sembrava essere quello di una sperimentazione e pertanto di un processo che avrebbe potuto legittimamente portare a poco. Si aggiungeva a questi malintesi una reciproca barriera linguistica tra i componenti di unMonastery, quasi tutti anglofoni con poche competenze di italiano e la comunità materana, nella media italiana della conoscenza

---

<sup>11</sup> <http://mappingthecommons.org/unArcheology/>.

<sup>12</sup> unMonastery è arrivata a Matera nel Febbraio 2014 come gruppo di sperimentazione sociale finanziata da fondi pubblici comunali. Questa inconsueta occasione, di ambizione internazionale, va inquadrata all'interno di un periodo di grandi innovazioni nella città legate alla candidatura di Matera come capitale della cultura europea per il 2019. Il gruppo lavorava sulla costruzione di un modello di relazioni sociali e di comunità. Dopo una entusiasta fase di avvio gli obiettivi del gruppo hanno iniziato a ricevere critiche dall'opinione pubblica.

dell'inglese specie nelle fasce sociali a cui sarebbero dovute rivolgersi alcuni percorsi partecipativi.

Il gruppo di unMonastery si trovava quindi a dover affrontare la cittadinanza sul tema dell'utilità di una sperimentazione sociale di respiro globale (un modello) in un piccolo ma significativo centro del Sud-Italia. L'evidente difficoltà nell'impresa, che sembra non abbia sortito effetti di concertazione, toccava la particolare suscettibilità verso la spesa pubblica, che la percezione della crisi ha ormai reso tabù<sup>13</sup>.

Il problema tra unMonastery e la cittadinanza materana, che al momento del tour era in una in pieno svolgimento, divenne un tema aggiunto della visita guidata, avendo nel complesso dell'operazione delle implicazioni negative.

### **Contesti: di nuovo i luoghi**

Facendo leva su come tradizione sacra e periferia contemporanea a Piccianello s'intrecciano in filamenti talvolta disannodati e sfruttando l'immagine di una città antichissima come Matera, l'idea di collocare le "mitologiche radici di non-monaci" in questi luoghi, permetteva alla unGuide di creare paralleli non del tutto chiari, ma credibili, che sarebbero stati utili per trattare sia l'osservazione di "luoghi invisibili" sia il tema del rapporto difficile tra non-monaci e comunità materana.

Intrecciando la dimensione reale (l'abbandono dei mulini, la qualità dello spazio pubblico e le critiche dell'opinione pubblica) con l'invenzione (una storia su monaci mai esistiti), la duplicità simbolica di Piccianello, ovvero l'essere il luogo delle radici della festa patronale e allo stesso tempo simbolo di criticità urbane, creava lo spazio perfetto dove posizionare un sistema di malintesi produttivi utili a trattare un tema perlopiù stagnante nella polemica.

Considerati tali presupposti la scelta di Piccianello, come luogo dove ricreare un "palcoscenico urbano" per una performance di Parafiction pareva avere quindi giustificazioni valide, e ne avrà anche per il filo del nostro discorso.

---

<sup>13</sup> L'effetto della crisi economica sull'attenzione dei cittadini verso la spesa pubblica, da un punto di vista percettivo, non è particolarmente esplorato. Nello specifico sarebbe interessante incrociare dati reali di carattere economico, la dimensione percettiva della crisi e le differenze geografiche. Di questa complessità, giocata al limite tra dato scientifico, economico ed invenzione emotiva si dovrebbe parlare più diffusamente, e la Parafiction potrebbe essere il modo giusto. Un interessante inquadramento del problema sul piano scientifico può essere tratto in Viesti, 2014.



### Talking about the trip

“[...]Adesso iniziamo il percorso in cui, se starete molto attenti, la nostra studiosa [la non-monaca ndr] ci farà vedere le tracce che i non-monaci hanno lasciato nei secoli precedenti”<sup>14</sup>.

Con queste parole iniziava la visita guidata impostata su due livelli di lettura: uno storico, basato sui mulini abbandonati ed i blocchi residenziali; ed uno fittizio in cui si raccontava il ritrovamento di segni lasciati circa duecento anni prima dai non-monaci. Tale finzione non-finzione, che faceva da legante tra la storia e la verità dei luoghi divenne il pretesto per trattare il problema del rapporto tra unMonastery e la comunità materana.

Le tracce del tour si dividevano in due tipi di media: interventi di colore su spazi urbani (generalmente abbandonati, degradati o simboli di bassa qualità urbana che creavano un riferimento visivo) e delle frasi che componevano un livello logico e linguistico del discorso (proposti come frammenti il cui significato degli studiosi era solo un'interpretazione).

Da un lato l'uso del colore sulle criticità dell'area fungeva da vero e proprio evidenziatore, dimostrando una base analitica del progetto, dall'altro, la costruzione di un filo discorsivo si incentrava sugli aspetti propri del gruppo e sui problemi di relazione con la comunità locale.

Il primo frammento di messaggio veniva trovato sul cordolo di un muretto e diceva “ancora non lo sappiamo”.

Secondo le interpretazioni della studiosa (la non-monaca) riportate dall'interprete, con quelle frasi, di circa 150-200 anni prima, i non-monaci avrebbero cercato di comunicare un sentimento di estraneità rispetto alla città e allo stesso tempo una crisi d'identità che non riusciva a rispondere alle domande: chi siete? cosa fate qui?

---

<sup>14</sup> Le citazioni del tour e le immagini di questo articolo, quando non diversamente indicato, sono tratte dal video di documentazione dell'evento realizzato da Francesco Maran visionabile all'indirizzo web:

<https://www.youtube.com/watch?v=rbiqei524Ek&feature=youtu.be>



“Questo messaggio - teneva a sottolineare la studiosa - deve essere stato scritto all’inizio, quando il non-monastero non poteva ancora essere capito”.



La seconda tappa, e il primo luogo non-archeologico, si svolgeva lungo uno dei margini del quartiere dove di fronte ad un caseificio, un piccolo oratorio (dell'800 circa) resisteva come flebile testimonianza storica in mezzo a palazzine costruite negli ultimi trent'anni.

Quell'oratorio, spiegava la studiosa, era il luogo di preghiera della *Santa del formaggio*, la figura sacra che i non-monaci, forieri delle tecniche casearie a Matera, adoravano quotidianamente dopo aver fatto e mangiato del formaggio di cui, ed è cosa nota, erano grandi estimatori.

L'oratorio, si pensa, sia stato costruito solo dopo il caseificio.



Poco lontano dalla “Santa del formaggio” veniva ritrovato un altro frammento in cui si leggeva: “Nel frattempo lasciateci perdere”.

Il senso dell’iscrizione, teneva a precisare la studiosa, era solo una speculazione teorica, ma ci sono delle fondate ragioni per pensare che poiché i non monaci “[...] arrivarono qui per costruire un modello di co-living e co-working, ma invece passarono tutto il tempo creando solo prototipi, quando la città iniziò a chiedere loro quando avrebbero costruito qualcosa di concreto, si offesero e iniziarono a lasciare questi messaggi.”

Nel frattempo però, continuava l’interprete, “la città si concentrava nel costruire cose grandi e tangibili, come questo edificio, che ospita solo due famiglie”

Davanti al frammento ritrovato infatti si ergeva la sede locale della Polizia di Stato, la cui mole e le cui fattezze si imponevano come una delle ipotesi architettoniche più massive che si potessero pensare in quell’area. Tale qualità dell’edificio, fondata principalmente sul valore della volumetria costruita, rappresenta uno dei simboli delle problematiche nel quartiere (di questo come di altri in Italia), dove precisava il non-monaco/guida della processione “[...] a dire il vero l’edificio ospitava sette famiglie quando ne avrebbe potuto contenere trenta”.



Lasciato il margine del quartiere e diretti verso l'area residenziale, il gruppo si fermava davanti uno dei blocchi costruiti attorno agli anni '50 (non esattamente parte del nucleo originale di Piccianello) dove sul muro di uno di questi, un disegno a tratto nero, ricordava un tavolo. “[...] Questo è un progetto di prototipo, ma non si capisce che cosa possa essere” diceva la studiosa. “Poteva essere il progetto di una cucina come di una fortezza per difendersi dalle invasioni esterne”.



Arrivati nella piazza del quartiere un grande quadrato fucsia fosforescente sopra un blocco di marmo era l'ulteriore ritrovamento e l'occasione per aprire un *Prize winning contest*.

“Sapete dirmi che cos'è quest'oggetto?– chiedeva il non-monaco vestito di rosso in inglese – [dopo alcuni timidi tentativi di risposta che dimostravano un imbarazzo nel rispondere con la stessa lingua nell'uditorio continuava] – Questo è un monumento dei cittadini ai non-monaci. È un grande post-it che ricorda il modo di lavorare dei non-monaci i quali, forse consapevoli di un'assenza di idee, ricoprivano tutto con dei foglietti adesivi. [...] Ma questo monumento è qui a memoria del contributo fondamentale che i non-monaci con le loro idee diedero per il successo di Matera nel ventunesimo secolo”



Ritornando poi verso i margini del quartiere il tour si fermava davanti ad aree abbandonate in cui insistevano tracce connotate dagli stessi colori e dalla stessa estetica del “monumento-post-it”: un intervento su cartelloni pubblicitari; una pianta di qualcosa che poteva essere una fortezza, un monastero o “un piano per invadere altri pianeti”; dei manichini bianchi marcati dal solito fucsia stesi davanti ad un edificio vuoto ed abbandonato.

“Anche se non sappiamo bene cosa significhi - diceva la studiosa riguardo ai segni sulle pubblicità – pensiamo che i non-monaci abbiamo sviluppato un sistema di comunicazione per avvisare dai pericoli: questo potrebbe essere qualcosa del genere. Il progetto infatti, è stato il modello per le segnalazioni che oggi vengono messe sui vetri all’aperto in modo che gli uccelli non vi vadano a sbattere”.

E poi ancora per i busti “I non-monaci erano così ossessionati dalle date di scadenza da tatuarle sui loro corpi. E poiché erano radicalmente contro lo spreco di spazi decisero di lasciarvi i loro morti davanti e usare gli spazi abbandonati come cimiteri”.



### **Epilogo**

Nonostante la mappa della unGuide avrebbe previsto altre tappe, il tour si fermò a quest'ultima. La coda del gruppo si era infatti progressivamente assottigliata fino a non lasciare quasi nessuno nel ritrovo finale presso la sede di unMonastery nel mercato di Piccianello.

Di fatto il tipo di conclusione dell'esperienza sembrò dichiarare una non-risuscita o un completamento parziale del tour, che si era svolto tra continui tentativi di coinvolgimento e sguardi dei partecipanti sempre più perplessi.

Le cause, con molta probabilità, ricalcano alcuni dei problemi di relazione tra unMonastery e la comunità locale. Gli effetti sembrano essere stati quelli di non essere riusciti a compiere un'iniziativa particolarmente interessante che in qualche modo ha comunque contribuito ad esemplificare le potenzialità di un'applicazione della Parafiction all'analisi della città e dello spazio pubblico. I risultati non possono però valutarsi come progetto compiuto ma piuttosto rimanere alla fase di intenzione almeno per quello che riguarda il livello della performance partecipativa.

Analizzare le ragioni di questi esiti sarà utile a capire meglio potenzialità, rischi e caratteristiche della metodologia su cui si basava la visita guidata.





### **Considerazioni sul caso studio e modelli**

Abbiamo già provato a chiarire perché l'associazione della Parafiction con questo specifico quartiere si configurava idonea a trattare tanto i temi di un Monastery quanto i una rivalutazione di Piccianello.

I due messaggi principali, ovvero la ri-osservazione della periferia abbandonata e la difficoltà di relazione tra un gruppo di sperimentazione sociale e la comunità materana, trovavano nei problemi urbani e nella “leggenda religiosa della Bruna” a Piccianello la giusta leva verso il paradosso in grado di sollevare un dubbio sulla veridicità della storia.

Tuttavia l'esito della performance non ha generato risultati sufficienti principalmente perché l'audience non è mai entrato veramente nel gioco. I partecipanti, anche a causa del sole cocente della mattinata che rendeva più faticosa l'attenzione, prima dell'ultima tappa avevano gradualmente lasciato il gruppo provocando una “non-fine” del racconto.

L'esito, che potremmo definire un “non-successo”, presenta alcune ragioni che spiegano il perché la Parafiction è un metodo sottile, fatto di regole di base che se ignorate o poco approfondite compromettono il risultato generale.

In primo luogo però dobbiamo riconoscere che in parte l'esito dell'esperienza è vittima di almeno due elementi caratterizzanti la cultura accademica italiana<sup>15</sup>: una scarsa prontezza all'ironia ed una generale difficoltà sul rapporto tra arte contemporanea e dimensione scientifica della ricerca<sup>16</sup>. Se questo depona a sfavore dell'audience da una parte, dall'altra

---

<sup>15</sup> Ci riferiamo a cultura accademica in quanto l'audience era composto quasi esclusivamente da docenti, dottorandi, studenti universitari.

<sup>16</sup> Si prendano come esempio le Facoltà d'architettura italiane in cui lo studio ed il confronto con l'arte contemporanea molto spesso si ferma a quello del Bauhaus, o dove ancora il rapporto tra le pratiche partecipative per il progetto dello spazio pubblico e l'arte partecipata sta solo adesso muovendo, e con difficoltà, i primi passi. Al contrario Inghilterra e Stati Uniti, come il nord Europa hanno ormai quasi del tutto accolto

introduce uno dei punti nodali della Parafiction: la valutazione dell'audience come elemento di progetto.

Si prenda ad esempio il caso del collettivo *The Yes Men*<sup>17</sup> ed in particolare l'opera "End of the WTO", che è uno degli esempi classici e più ricorrenti di Parafiction. In questo caso tutto il lavoro è basato sulle variazioni di senso che un messaggio assume al cambiare di chi lo comunica e di chi lo ascolta. L'opera consisteva nell'essere riusciti a farsi invitare da una conferenza di economisti australiani in qualità di rappresentante della World Trade Organization (WTO)<sup>18</sup>. Durante il suo intervento, il Dott. Kinningthrug Sprat (per conto del WTO appunto) dopo avere elencato una serie di comprovabili fallimenti del WTO a scala globale, ne dichiarava la chiusura definitiva a favore di un altro organo: il Trade Regulation Organization (TRO), di vocazione umanitaria e ispirato alla Dichiarazione Universale dei Diritti Umani. Ciò che in una conferenza del genere ci si sarebbe aspettato, ovvero una reazione di disappunto, non accadde. Stupì invece che il Dott. Sprat, subito dopo l'intervento e per diverso tempo via email, ricevesse un grande consenso e lunghe argomentazioni sul valore positivamente rivoluzionario della loro scelta.

Il messaggio e quella che hanno definito "correzione positiva d'identità"<sup>19</sup> di *The yes men*, si basavano sull'audience, che colpito personalmente e professionalmente dallo stravolgimento della realtà (verità?) decretava la riuscita dell'operazione decidendo di accogliere una condizione del tutto sopita: la dimensione etica del commercio internazionale<sup>20</sup>.

---

Parte nel campo della ricerca scientifica. A riprova di quanto si sostiene si invita il lettore a fare una passeggiata per i programmi didattici di storia dell'arte e dell'architettura contemporanea, o di urbanistica o peggio di progettazione architettonica dal nord al sud della penisola.

<sup>17</sup> <http://theyesmen.org/>.

<sup>18</sup> I fatti che hanno legittimato l'invito al congresso sono in realtà il primo passaggio, definito "identity correction" di un percorso in cui il collettivo *The Yes Men* iniziò a clonare il sito web del WTO e a ricevere quindi numerosi inviti. Per un approfondimento si rimanda al sito degli artisti ed al saggio di C. Lambert-Beatty (Lambert-Beatty, 2009: 62).

<sup>19</sup> "The brilliance of *The Yes Men* was to realize that they could also correct identities in the sense of repairing. In positive identity correction, the target is made to announce strategies and transformations that are salutary from the point of view of the corrector, and that the actual person or entity must then choose to ignore or deny" (Lambert-Beatty 2009: 63).

<sup>20</sup> Poiché solitamente la parafiction ha una profonda implicazione sociale, si pone il problema della correttezza etica dell'affrontare con la menzogna problemi che investono la vita e le sofferenze della gente.

A riguardo Lambert-Beatty riferendosi ad un'altra opera del collettivo *The Yes Men* dirà: "But parafiction is itself ethically risky. As many have pointed out, the victims of Union Carbide in India were also among those taken in by Finisterra's announcement (fitting that his name combined the patron saint of impossible causes and the world's end). One can only imagine their joy and corresponding disappointment when they learned that they still awaited justice" ed ancora "The Yes Men admit to "nagging doubt" about this and have apologized to the people of Bhopal.

They have also responded semantically ("For 20 years, the victims of Bhopal falsely hoped that Dow and Union Carbide would do something to ease the suffering that they'd caused... those who heard our announcement didn't falsely hope, they were falsely certain that their suffering was at long last over" and pragmatically: "If the deaths, debilities, organ failure, brain damage, tumors, breathing problems, and sundry other forms of permanent damage caused by Dow and Union Carbide aren't enough to arouse your pity, and the hour of "false hopes" we caused is—fantastic, we won! Go straight to Bhopal.net and make a donation." (<http://theyesmen.org/faq>). (Lambert-Beatty 2009: 66-67).

Diversamente, nell'esperienza materana, il canale di dialogo con il mondo universitario (l'audience prevalente in questo caso) sembra essere stato sottovalutato. Assistendo alla performance il "pubblico" non veniva toccato in aspetti personali o scientifici che li riguardassero, o in nessun altro punto che potesse generare una reazione spontanea (non era ad esempio parte in causa dei dissapori né un convegno di archeologi puristi). Al contrario, l'insistenza dei frammenti scritti ad esempio sulla questione unMonastery/Città di Matera, presentata spesso sotto il profilo di divergenze qualitative nell'osservazione della realtà (a favore dei primi), concentrava l'attenzione verso un argomento tendenzialmente autoreferenziale.

Unito agli spunti di autocritica sparsi nelle soste (ma mai scevri di una sottile convinzione d'essere dalla parte del giusto), questa disattenzione verso l'audience creava un discorso difficile da comprendere a chi non avesse conosciuto a fondo i fatti degli ultimi quattro mesi in quella città. Il tema pertanto diventava ragione di una distanza tra emittitore e ricevente della storia, per cui il "non-coinvolgimento" impediva di arricchire la storia del contraddittorio ed alzare il livello della discussione.

Un secondo elemento che ha probabilmente compromesso l'esito finale della visita è stato il grado di approfondimento dei particolari.

La plausibilità di un percorso di Parafiction si basa su una grande accuratezza ed una meticolosa scelta dei particolari inseriti nella storia. È nella solida struttura che questi dettagli creano che diventa possibile aggiungere elementi di disturbo della logicità in grado di fare emergere il dubbio e quindi la discussione.

Così è stato ad esempio nella casa di Safiye Behar , durante la biennale di Istanbul del 2005, dove era possibile assistere alla ricostruzione della vita di una femminista, ebrea e compagna influente del padre della repubblica turca, Mustafa Kemal Atatürk, solo attraverso i suoi oggetti, i suoi mobili, le interviste ai discendenti e le sue lettere d'amore.

Il tutto era stato opera di meticolosa ricerca dell'artista Michael Blum (di formazione storico e fotografo). La complessità e l'attenzione verso i particolari traevano in inganno anche gli osservatori più attenti che "[...] ritornarono a rivedere l'installazione una volta sentito che il personaggio non era mai esistito"<sup>21</sup>.

Tale precisione crea immediatezza comunicativa e permette di usare consapevolmente la forza di altri oggetti significanti, già connotati, a proprio favore. Nel caso di Piccianello il rapporto con elementi caratterizzanti del luogo, come le case del periodo fascista, l'arredo urbano della piazza o i grandi mulini dismessi, non ha trovato un presupposto scientifico in cui integrare la fiction, lasciando la sovrapposizione tra reale e invenzione sostanzialmente scollata. L'attenzione delle segnalazioni e delle iscrizioni, più che tendere a fornire uno strumento di ri-osservazione critica, sembrava quasi sempre volere esprimere una posizione personale.

---

<sup>21</sup> M. Spiegler, Istanbul Biennial, in Art review, vol. 3, n. 12, p. 141. Il ragionamento su questo lavoro è molto più complesso di quanto non si descriva qui brevemente poiché oltre alle valenze politiche e sociali che il personaggio inventato assumeva per la cultura turca e il pubblico internazionale del 2005, l'opera usa un'ulteriore ambiguità interna al discorso dell'arte che riguarda il linguaggio etnoantropologico e l'archivio come parte dei linguaggi invasi dalle arti visive e pertanto completamente plausibili. Per un approfondimento sul tema si vedano Foster, 1996 e Marano, 2013.



Un ultimo aspetto di riflessione può essere individuato nella dimensione estetico/performativa, intesa soprattutto nella sua componente teatrale ovvero nella collocazione dei protagonisti della storia, nell'auralità del contesto e quindi nella determinazione di una loro indiscutibile autorevolezza sui fatti.

Come ha scritto Lambert-Betty “[...] the difference between happy and unhappy performatives depends on the authority with which the speaker is vested” (Lambert- Beatty 2009: 64).

In maniera diversa, il modello di autorevolezza a cui ci riferiamo può essere esemplificato sia nelle attività di The Yes Men che nella pratica impegnata di Walid Raad e di Atlas Group<sup>22</sup>. Nel primo caso, tutti i grandi falsi operati dal collettivo americano, si basano sulla costruzione di un'identità, quella che abbiamo già definito un' “identità positivamente corretta”, profondamente autorevole rispetto al tema che decide di trattare.

Autorevolezza che viene amplificata dalla scelta del media di trasmissione della fiction.<sup>23</sup> In maniera diversa e leggermente avvolto nel mistero, il collettivo Atlas group, nel sostenere una serie di documenti dall'estetica curatissima e pregni di poesia ed intelligenza, sostiene di essere in contatto con informatori segreti da quali ottiene materiali d'archivio sulla guerra in Libano. Tale posizione crea un'aspettativa attorno ad ogni opera aumentata dall'aura di segretezza e mistero del canale d'informazioni che fornisce i documenti. Il segreto legittimo e conferisce autorevolezza a tutto quello che Atlas Group ci propone come verità.

Il tentativo di creare un'aura nei protagonisti è evidente nella definizione dei tre personaggi: la studiosa, l'interprete e il non-monaco.

Tuttavia le inesattezze descritte nei punti precedenti, unite ad un'eccessiva “evidenza della menzogna” dichiaravano una dimensione teatrale distante dalla possibilità di coinvolgere l'ascoltatore nel dubbio se chi stesse parlando fosse se stesso o il personaggio che interpretava. Questa chiarezza tendeva ad abbassare il livello di curiosità e quindi di attenzione generando un crescente scetticismo che diminuiva le possibilità di partecipazione all'evento.

---

<sup>22</sup> Il lavoro di Atlas group è ampiamente discusso e documentato come esempio teorico di spessore che investe temi politici con poeticità e raffinatezza. Non si scenderà nell'approfondire il tema in questa sede, ma si suggerisce il lettore interessato che voglia approfondire, oltre che al testo guida di questo articolo, attraverso i contributi di Maimon, 2009, Magagnoli, 2011, o nella pagina del sito ufficiale <http://www.theatlasgroup.org/>.

<sup>23</sup> Ci riferiamo a quella di The Yes Men, già accennata sul riguardo al piano etico del discorso. In quell'occasione il *parafictioner* si presentò al telegiornale della BBC World TV durante il ventesimo anniversario di un disastro ecologico nel Bhopal, in India, che causò 15000 morti, fingendo di essere il rappresentante della Dow Chemical, la società ritenuta la maggiore colpevole del disastro. Il rappresentante in quel caso, e contrariamente a quanto sostenuto da sempre dalla società, accettò pubblicamente le responsabilità del disastro ribaltando la posizione della società ed aprendo scenari impensabili. Com'è evidente in questo caso è proprio il tipo di media a rendere l'affermazione autorevole.

### **Considerazioni finali. L'utilità della Parafiction per l'analisi della città**

Una delle grandi diffidenze dei professionisti dell'analisi urbana, architetti, urbanisti, sociologi verso un contributo dell'arte in campo scientifico consiste nell'idea che l'espressione artistica viva in assenza di vincoli<sup>24</sup>.

Tali "eccessive" libertà dell'artista renderebbero il *prodotto arte* non dialogico, ovvero l'eccezionalità e l'endemica soggettività del metodo impedirebbero lo scambio operativo, a favore di una fruizione esclusivamente contemplativa.

In altre parole l'artista ed il suo prodotto non sarebbero operativamente utili perché troppo lontani dalla realtà e dai molteplici condizionamenti a cui invece i professionisti o i ricercatori (si prendano ad esempio gli architetti in questo specifico caso) devono rispondere.

Al contrario, come si è spiegato sopra, l'attinenza alla realtà, la costruzione di un metodo ordinato e leggibile, la valutazione dell'audience, la collocazione istituzionale, la ricerca di dialogo sui dati sono elementi fondanti della Parafiction.

Tali presupposti sono in grado di dare un esempio su come potrebbe svilupparsi un confronto tra le discipline scientifiche/professionali e quelle artistiche. Principio che è applicabile a molti linguaggi dell'arte contemporanea e ad altrettanti campi del sapere, ma, si potrebbe dimostrare, essere oggi più evidente ed urgente rispetto alla città ed allo spazio pubblico e nello specifico rispetto alla loro analisi e comprensione.

Nello specifico della Parafiction, tale contributo può essere riferito a due temi: può essere preso in considerazione come modello operativo per il dialogo interdisciplinare; può essere un possibile esempio di validità fenomenologica per l'analisi urbana.

Riguardo al primo tema ci riferiamo alla fase in cui, con metodo, il *parafictioner* raccoglie ed ordina informazioni, sceglie i contesti e raffina i personaggi e le storie. In questa parte la ricerca tende a capire per rappresentare la realtà con l'obiettivo di trovarne punti poco chiari, problematici, dentro i quali innestare il dubbio e la fiction. Per farlo il metodo tende a superare le barriere disciplinari, ad incrociarle e fornire combinazioni inedite che rappresentano la realtà in modi inconsueti o per dirla con Lambert-Beatty dimostrano una "[...] coesistenza di arte e realtà, che tende a divincolarsi dalle distinzioni tra utilità ed estetica del diciottesimo secolo" (Lambert-Betty 2009: 80).

Tale passaggio, in cui la ricerca viene trasmessa (e non solo comunicata) si pone come esempio di condivisione del sapere, e quindi possibile piattaforma di dialogo tanto sul piano divulgativo (con figure non specializzate) quanto su quello scientifico (con impostazioni settoriali).

Un gesto evolutivo che potrebbe essere inserito nella tanto discussa interdisciplinarietà riguardo alla ricerca sulle città e sullo spazio pubblico, le cui forme sono ancora tutte da sviluppare.

Va inoltre considerato che per arrivare alla "messa in scena" la Parafiction deve orientare i dati raccolti verso un'audience al fine di provocare una reazione al limite tra emotivo e logico, tra linguistico ed intuitivo, generare la *Truthiness*.

---

<sup>24</sup> Il principio è ormai ampiamente messo in crisi, si veda sul tema e nello specifico dell'architettura (si veda Jeremy Till, 2009).

Ovvero l'operazione della Parafiction si gioca in un continuo cambiamento di scala tra analisi e sintesi, oggettività scientifica e soggettività percettiva, dimostrazione e percezione della verità dei fatti e della realtà.

Quando riesce a fornire delle considerazioni alternative a quelle già passate in rassegna dai saperi scientifici, questa dimensione avvalorata una possibile valenza dell'approccio fenomenologico allo spazio come legittimo per la comprensione di problemi complessi.

Unendo partecipazione, analisi multidisciplinare e approccio fenomenologico, la Parafiction potrebbe essere un modello da prendere in considerazione per questioni in cui gli approcci tradizionali stanno dimostrando difficoltà evidenti nello studio della città e nella restituzione di una valida immagine utile al progetto.

È chiaro, e l'esperienza presa in considerazione lo dimostra, che in quanto metodo necessita una buona dose di professionalità e la consapevolezza, nello specifico, che mentire rimane sempre una cosa seria.

## Bibliografia

Baj, Enrico

1982 *Patafisica, la scienza delle soluzioni immaginarie*. Milano: Bompiani.

Brotchie, Alastair

2013 *Alfred Jarry. Una vita patafisica*. Milano: Johan&Levi.

Chiesi, Leonardo

2009 *Retorica della scienza. Come la scienza costruisce i suoi argomenti (anche) al di là della logica*, Roma: Bonanno.

Diallo, Kadiatou & Malaquais Dominique

2014 *Speculate this!* Fuse (on line magazine)

<http://fusemagazine.org/2014/08/37-2-editorial> Agosto 2014;

Foster, Hal

1996 *The Return of the Real: The Avante-Garde at the End of the Century*. Cambridge (MA): The MIT press.

Grabner, Michelle

2012 *On Bullshit, Lies, Truthiness, and Parafiction, X-TRA (on line magazine)*

<http://x-traonline.org/article/on-bullshit-lies-truthiness-and-parafiction/>.

Hirsh, Jenni

2012 More Real: Art In The Age Of Truthiness. *Art in America*, 100 (11): 179-180.

Hugill, Andrew

2012 *Pataphysics: A Useless Guide*. Cambridge (MA): The MIT press.

Jarry, Alfred & Rugafiori, Claudio

1992 *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*. Milano: Adelphi.

Jones, Caroline

2005 Doubt, fear. *Art Paper*, 29 (1): 24-35.

Lambert-Beatty, Carrie

2009 Make Believe: Parafiction and Plausibility. *October Magazine*, 129: 51-84.

- Laureano, Pietro  
 2012 *Giardini di pietra. I Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*. Bollati Torino: Boringhieri.
- Latour, Bruno  
 2004 Why has critique run out of the steam? From Matters of fact to Matters of Concerns. *Critical Inquiry*, 30: 225- 241.
- Magagnoli, Paolo  
 2011 A Method in Madness Historical Truth in Walid Raad's Hostage: The Bachar Tapes. *Third Text*, 25 (3): 311–324.
- Maimon, Vered  
 2009 The Third Citizen: On Models of Criticality in Contemporary Artistic Practices. *October Magazine*, 129: 85–112;
- Marano, Francesco  
 2013 *L'etnografo come artista. Intrecci fra antropologia e arte*. Roma: CISU.
- Quaroni, Ludovico  
 1955 I concorsi nazionali per i quartieri di Piaccianello a Matera e per il borgo di Torre spagnola. *Architettura: cronache e storia*, 1 (2): 196-205.
- Rota, Lorenzo  
 2011 *Matera storia di una città*. Matera: Giannatelli.
- Ranciere, Jacque  
 2007 The emancipated spectator. *Artforum*, March, pp 271-281.
- Smith, Roberta  
 2007 Pilfering a Culture Out of Joint. *NY Times on line*  
<http://www.nytimes.com/2007/09/28/arts/design/28prin.html?pagewanted=all&r=0>;
- Till, Jeremy  
 2009 *Architecture Depends*. Cambridge (MA): The MIT press.
- Viesti, Gianfranco  
 2014 La crisi, il Mezzogiorno e i difetti di interpretazione. *Meridiana*, 79: 9-27.