

Futuri (im)perfetti. Il domani desiderato di chi non ha voce

di Cristina Bertazzoni, Domenico Morreale, Roby Parissi¹

Cresce e si diffonde tra i più giovani il disagio per il presente, a cui si unisce la frustrazione e l'incapacità di investire nel proprio futuro. Queste caratteristiche non riguardano solo le biografie individuali, ma connotano una società fragile dove i giovani faticano ad avere voce e a trovare la propria vocazione. Conseguenza estrema di quanto descritto sono i giovani che non intraprendono percorsi di studio o professionali (NEET), da intendere come espressione di un fenomeno sistemico e non come approccio individuale alla vita. Questo indebolimento della capacità di aspirare nei giovani espone le comunità all'aumento di disuguaglianze, immobilità sociale, senso di impotenza, rancore e timore dell'altro. In questo quadro il futuro può diventare una leva positiva, utile a favorire processi di democratizzazione e protagonismo giovanile. In questo contesto, il *social foresight* è stato adottato nell'ottica del potenziamento della capacità di *voce* di soggetti spesso esclusi dal dibattito pubblico sui futuri (Barbera, 2008, 2010; 2020).

Per invertire questa tendenza Fondazione Giacomo Brodolini, insieme a ItaliaCamp, Forcoop, San Donato Scs, Stranaidea e Vides Main, hanno dato avvio nel novembre 2020 al progetto «Futuri (im)perfetti – Il domani possibile di chi non ha voce»², sostenuto dalla Compagnia di San Paolo nell'ambito del bando Civica. Il progetto nasce grazie al lavoro di una cabina di regia composta da Fabio Sgaragli (direttore del progetto) e Patrizia Saroglia (project manager) di Fondazione Brodolini e da Alberto Robiati (responsabile scientifico) e Filippo Barbera (consulente scientifico) di *Forwardto*. L'intero percorso del progetto è finalizzato alla creazione di un'associazione culturale nel contesto di Open Incet³, sede di tutte le attività, ossia di un luogo di con-

¹ Il lavoro è stato interamente pensato e discusso insieme dagli autori. I paragrafi 1 e 3 sono stati materialmente scritti da Cristina Bertazzoni, il paragrafo 4 da Domenico Morreale e i paragrafi 2, 5 e 6 da Roby Parissi. Si ringraziano Azzurra Spirito e Patrizia Saroglia per il contributo fornito alla stesura del paragrafo 1.

² Per *Forwardto – Studi e competenze per scenari futuri* (<http://www.forwardto.it/>) ha coordinato il progetto Alberto Robiati, coadiuvato nella gestione dei laboratori da Stefano Gorno, Filippo Losito, Domenico Morreale, Azzurra Spirito e Roby Parissi, nella consulenza scientifica da Filippo Barbera e Claudio Marciano e nella gestione e comunicazione del progetto da Irene Coletto e Francesca Fattorini.

³ Open Incet è il Centro di Open Innovation della Città di Torino che annovera, tra i partner residenti, l'Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino che, attraverso il laboratorio di scenografia e i corsi su arte e nuove tecnologie anima un flusso di un centinaio di studenti l'anno all'interno del Centro.

taminazione e inclusione dove i ragazzi/e possano avere occasione di scambio con coetanei “innovatori”.

Nell’ambito di questo progetto si inserisce il lavoro di ricerca presentato in questo contributo che riporta gli esiti dell’analisi del materiale emerso da 8 laboratori su utopie e distopie guidati dal team *Forwardto-Studi e competenze per scenari futuri*. Lavorare sulle utopie e distopie ha consentito al team di ricerca di indagare le rappresentazioni del futuro elaborate dai giovani under-30, ma anche di identificare quelli che sono i mediatori dell’immaginario sociale relativo alle immagini di futuro. Contenuti culturali e mediali che intervengono nello stimolare determinate rappresentazioni ma che al contempo costituiscono oggetti di cui i giovani si appropriano per risemantizzare le narrazioni dominanti. Le narrazioni dei partecipanti hanno consentito di far emergere, inoltre, diverse interpretazioni e percezioni della temporalità che qualificano diversamente scenari utopici e distopici.

Domande di ricerca e orizzonte teorico-culturale di riferimento

La capacità di aspirare rappresenta uno dei costrutti che nelle ultime decadi sta attirando un interesse crescente da una pluralità di campi del sapere, scientifici e divulgativi, che vedono in questa un’espressione emergente dell’identità dei nostri tempi: la psicologia evidenzia come aspirazioni e identità possano essere collocati su un medesimo piano epistemologico ritmato da orizzonti temporali diversi; la sociologia studia le aspirazioni come forme dell’immaginario sul cambiamento, espressioni emergenti delle diverse linee di forza di un campo sociale complesso; l’antropologia la definisce come meta-competenza socio-culturale che fornisce il terreno di “capacitazione” e “possibilitazione” per altre capacità (Appadurai, 2004).

Nell’orizzonte teorico-culturale di questa ricerca la capacità di aspirare viene concepita come competenza multi-dimensionale che consiste nella capacità di cogliere le potenzialità inesprese del presente e trasformarle in pratiche progettuali. Si tratta quindi della capacità di attingere dalle rappresentazioni di futuro possibile che co-esistono e con-corrono in ogni dato momento alla narrazione di ciò che viene chiamato “reale”. In quest’ottica, la capacità di aspirare è in relazione con ciò che Vincenza Pellegrino (2019; 2020), riprendendo il pensiero di Gabriel Tarde, definisce “potenziale ontologico” del reale assimilabile ad un campo di azione aperto al e dal soggetto possibilista.

Le narrazioni distopiche e utopiche sono invece considerate come forme di rappresentazione simbolico-culturali del futuro in rapporto complesso, ma non sovrapponibile, con la capacità di aspirazione. Anche se entrambi sono esercizi sociali con cui il pensiero simbolico si proietta nell’avvenire, le narrazioni disto-

piche e utopiche dall'altra stimolano la produzione di immaginari futuri distinti che hanno una differente relazione con il presente e l'azione progettuale.

Riprendendo il “cono dei futuri” (Dunne e Raby, 2013), il pensiero utopico esprime rappresentazioni di “futuro auspicabile” che traggono origine dalle sofferenze-inadeguatezze della quotidianità e si pongono in rapporto di discontinuità con essa nel tentativo di delegittimare la loro pretesa naturalità-normalità. Il pensiero distopico, massimizzando le storture del presente, si fa portatore di rappresentazioni di “futuro probabile” che si pongono in rapporto di continuità con il presente massimizzando le sue storture.

Le nostre domande di ricerca hanno quindi esplorato due aspetti di interesse delle narrazioni raccolte: la dimensione dei mediatori culturali sottesi alla capacità di aspirare e la dimensione temporale specifica dell'utopia e della distopia. Riguardo al primo aspetto, ci siamo allora chiesti quali fossero i mediatori culturali, intesi come riferimenti a media o contenuti mediali, che hanno contribuito a dare forma agli scenari distopici-utopici elaborati; quali le figure dell'immaginario collettivo che sono entrate a far parte delle narrazioni svolgendo un ruolo di attivazione a supporto della capacità di aspirazione dei singoli; quali le differenze tra gli attivatori-mediatori culturali delle distopie e quelli delle utopie. Il secondo filone di domande di ricerca è stato invece volto ad approfondire le dimensioni temporali dei «paesaggi narrativi» distopici e utopici. Ossia ci siamo chiesti quali fossero le qualità o «modi del tempo» (Vanzago, 2001) che emergevano dalle altrettanto specifiche modalità del sentire, del vivere e fare esperienza proprie degli scenari di futuro prodotti; quali piani temporali erano presenti ad articolare il paesaggio della distopia e dell'utopia a cui si connettevano i vissuti e le aspirazioni dei partecipanti; e quali differenze tra i due paesaggi nel sentimento del tempo (Bosi, 2008; Minkowski, 2004).

Epistemologia della ricerca e approccio metodologico

Nel corso del progetto sono stati realizzati 8 laboratori su utopie e distopie dedicati ai giovani under-30 che hanno raggiunto a oggi oltre 120 giovani coinvolgendo circa 60 ragazzi e ragazze nell'esplorare scenari alternativi e futuri auspicati, partendo da sé e dalle proprie aspirazioni.

Le narrazioni di futuro distopico e utopico emerse dai laboratori hanno costituito il materiale testuale oggetto di analisi di questa ricerca che si ispira, dal punto di vista epistemologico, al filone di indagine noto con il nome di *narrative inquiry* (Clandinin, 2007) in cui alle narrazioni è accordato un grande valore conoscitivo (Kaneklin e Scaratti, 1998; Polkingorne, 1988). Nei laboratori su distopie e utopie sono pertanto i giovani stessi i garanti dell'attendibilità e della validità delle costruzioni di significato le cui *voice* disconosciute racchiudono all'interno delle narrazioni individuali figure di un immaginario sociale più ampio.

L'analisi del materiale raccolto è stata effettuata utilizzando una metodologia ibrida nella quale l'approccio *grounded* (Glaser e Strauss, 1967; Strübing, 2008) e fenomenologico (Husserl, 2002) si è arricchito di spunti e note etnografiche redatte sul campo. Alla base vi è quindi una teoria dell'emergenza di tipo induttivo che presta attenzione ai processi di attribuzione dei significati per come essi vengono espressi dai partecipanti stessi. Si tratta di una ricerca di tipo qualitativo (Mortari, 2007) che sostiene una postura aperta e finalità rispondenti a criteri esplorativi anziché dimostrativi-esplicativi: la restituzione degli esiti, infatti, intende arricchire il lettore di una fenomenologia della capacità di aspirare e, in particolare, di una maggiore comprensione dei mediatori culturali e temporali per come compaiono all'interno delle narrazioni di futuro dei giovani under-30. L'esposizione dei risultati, pertanto, è stata realizzata in modo da «mostrare» piuttosto che «dimostrare» le semantiche delle narrazioni mediante un linguaggio descrittivo sensibile alle sfumature concettuali.

La ricerca è stata costituita da un totale di tre fasi distinte: *a) open coding*: le narrazioni audio-registrate dei laboratori sono state trascritte e sono state identificate le unità minime di significato in ordine all'oggetto di analisi; *b) selecting coding*: le unità sono state quindi codificate in categorie di significato e queste sono state raggruppate all'interno di macro-categorie (processo di categorizzazione a livello di astrazione crescente); *c) system coding*: processo di «modellizzazione», è stato costruito un modello integrato degli esiti in grado di presentare le concettualizzazioni emergenti. Il processo di analisi messo in campo è stato caratterizzato da un costante confronto intersoggettivo tra ricercatori e ha comportato numerose riletture dei testi in modo dinamico e ricorsivo.

Figure dell'immaginario. Mediatori culturali nella capacità di aspirare

Nella sociologia dei processi culturali il concetto di immaginario collettivo, inteso come flusso condiviso di narrazioni e immagini generate e comunicate da soggetti, individuali e collettivi, nella società (Ragone, 2015), occupa una posizione rilevante nello studio delle dinamiche socioculturali che caratterizzano la produzione di media nella cultura convergente (Leonzi, 2009; Ciofalo, 2020). La sociologia dell'immaginario evidenzia come l'identità collettiva si fondi su valori e comportamenti influenzati da narrazioni e metafore, con cui gli individui vengono a contatto sia nella rete relazionale che caratterizza il loro quotidiano, sia attraverso le istituzioni, sia, infine, attraverso le diverse forme di consumo culturale, tra cui quello mediale (Abruzzese, 1973). Il passaggio dai grandi media di massa ai media convergenti (Jenkins, 2007) ha avuto come conseguenza una progressiva personalizzazione delle esperienze di consumo mediale, una deritualizzazione delle diverse forme di fruizione collettiva e, dunque, una frammentazione degli immaginari in una molteplicità di spazi ed esperienze mediate. Frezza (2015) parla di post-immaginario, «ossia una configurazione differente

dal passato dell'immaginario stesso, messo alla prova, nei suoi capisaldi, davanti all'emergenza dei media digitali e delle culture multimediali, interattive, globalizzanti del XXI secolo». Se l'attività dell'immaginare implica la mobilitazione di risorse cognitive e si basa sul pensiero simbolico, sulla capacità di saper creare immagini, l'immaginario collettivo costituisce un repertorio di immagini condivise socialmente, che, in un mondo sempre più mediatico, condiziona e orienta la capacità di immaginare degli individui (Ragnedda, 2006).

Partendo dalle trascrizioni degli interventi e della discussione che hanno avuto luogo negli otto laboratori, sono stati rilevati i mediatori culturali espliciti, citati verbalmente o mostrati nel corso della discussione, che hanno contribuito a dare forma alle immagini di futuro narrate dai partecipanti. Si tratta di riferimenti culturali a media o contenuti mediali appartenenti all'immaginario condiviso che hanno contribuito a plasmare la forma o il contenuto degli scenari elaborati.

L'obiettivo di tale indagine è di esplorare i riferimenti culturali che mediano l'elaborazione delle rappresentazioni distopiche e utopiche individuando relazioni tra immaginario mediale e capacità di immaginare futuri alternativi. Tali relazioni possono essere utili per esplorare, su scala più ampia e su un campione rappresentativo, le figure dell'immaginario dominanti nelle narrazioni di futuro elaborate dai giovani e il ruolo degli archetipi narrativi emergenti (Dator, 1979; Fergnani e Song, 2020) nella capacità di aspirare a futuri desiderabili. L'immaginario costituisce, al contempo, un bacino di risorse che abilita forme di appropriazione e di risemantizzazione delle narrazioni dominanti sui futuri. Attenzione particolare è stata dunque data anche alle narrazioni in cui i mediatori culturali diventano protagonisti diegetici, agendo nello scenario finzionale.

Sono state analizzate due tipologie di mediatori culturali:

Contenuti mediali come attivatori culturali, ovvero contenuti la cui interpretazione propone cornici e immagini che strutturano e orientano le narrazioni del futuro. Ruolo, ad esempio, evidenziato da passaggi come: «Mi viene in mente il sito *Meltdownflags* dove il bianco delle bandiere degli stati viene ridotto in relazione allo scioglimento dei ghiacciai in quello stato».

Media come elementi diegetici interni alle narrazioni di futuro, ovvero elementi dell'immaginario mediale inseriti nella drammaturgia degli scenari creati dai partecipanti, come evidenziato ad esempio dalla distopia di una partecipante: «Ci sono le macerie ancora fumanti della guerra appena avvenuta tra le Facebook Corp. e i governi mondiali».

Dai risultati dell'analisi⁴ emergono alcune suggestioni che possono rappresentare il punto di partenza per ulteriori indagini basate su campioni rappresentativi e orientate a verificare le seguenti ipotesi inerenti la relazione tra forme dell'immaginario e immaginazione di distopie e utopie future.

⁴ I dati oggetto di elaborazione per la redazione del paragrafo sono disponibili al link <https://bit.ly/3BHcxhZ>.

Le distopie sono ricche di immagini ispirate dai media e da contenuti legati a narrazioni finzionali. Molti i riferimenti a film, documentari e fiction che hanno ispirato scenari in cui si amplificano le disuguaglianze sociali (*Hunger Games*, il genere horror degli *zombie movie*), il senso di alienazione (la serie *Black Mirror*), la perdita delle competenze sociorelazionali e affettive (*Funny Face*, *Her*) o l'annullamento delle capacità critiche (*The Social Dilemma*). Ma anche i riferimenti a opere narrative come *1984* di Orwell o *Il racconto dell'ancella* di Artwood ispirano visioni distopiche caratterizzate dalla regressione a mondi in cui gli esseri umani vivono come automi, perdono l'autonomia di giudizio o i diritti civili. I riferimenti alle esperienze dirette o mediate con i social network e gli smartphone ispirano scenari futuri in cui l'azione sociale, mediata dalle piattaforme, non può produrre effetti sulla realtà offline o in cui la fruizione passivizzante prevale sulla produzione creativa. Siti e infografiche come *Meltdownflags*, che visualizza sulle bandiere nazionali la portata territoriale del fenomeno dello scioglimento dei ghiacciai a causa del riscaldamento globale, alimentano distopie catastrofiche sul disastro ecologico. Anche lo storytelling di allestimenti multimediali come *Anthropocene* offre lo spunto per narrazioni distopiche legate all'ambiente. Un'icona ecologista come Greta Thunberg viene associata alla paura che, in futuro, all'attenzione mediale per i personaggi non segua un reale consolidamento di un movimento ecologista coeso. Le colonne sonore delle distopie ecologiste vanno dai Muse di *The 2nd Law: Unsustainable* a classici come *Imagine* e *Blowing in the wind*, rilette in versioni che ribattono il loro senso originale. Il pensiero di Nietzsche è citato come fonte di ispirazione per una distopia basata sulla consapevolezza dell'*eterno ritorno*, mentre le *Vite di scarto* di Bauman rappresentano lo scenario di narrazioni su futuri caratterizzati da marginalità e disuguaglianza sociale.

Le distopie includono scenari ipermediatizzati, le tecnologie della comunicazione sono molto presenti ed estremizzano minacce percepite come concrete nel presente. Negli scenari elaborati dai partecipanti, i social network sono interpretati come ambienti surrogati per relazioni che non hanno più nulla di autentico, in cui il giudizio e l'aggressione sostituiscono l'empatia. Social media come tecnologie di omologazione e di annullamento del pensiero critico (*Instagram* alimenterà le menti artificiali dei cittadini del 2050, secondo uno degli scenari). La *Facebook Corp.* è in guerra con i governi mondiali, operando per annullare il senso critico e dominare le coscienze dei cittadini, secondo un altro scenario distopico. Personaggi mediatici come Elon Musk vengono raccontati come innovatori non interessati al benessere degli uomini ma unicamente alle sfide del progresso. Rappresentano tecnocrati che non pongono limiti al potere della tecnologia. Schermi digitali sono l'unico punto di contatto con una rappresentazione della realtà che non esiste più nella sua forma fisica, la realtà è accessibile solo tramite avatar. La televisione ripete messaggi e contenuti in modo ossessivo, annullando le competenze critiche dei cittadini. È probabile che la significativa presenza di media nelle distopie sia legata, in parte, alla realtà pandemica vissuta dai partecipanti nell'ultimo anno, che ha determinato

l'incremento dell'utilizzo dei dispositivi per didattica a distanza, lavoro remoto e attività sociali.

Per gli scenari utopici la presenza di mediatori culturali, in particolare di quelli basati su immaginari finzionali, è significativamente inferiore, riducendosi di due terzi rispetto a quanto osservato per gli scenari distopici. Diversi partecipanti hanno osservato come l'utopia sia meno rappresentata mediaticamente e hanno individuato mediatori tendenzialmente non fiction, meno legati all'agenda mediale, radicati nel presente, associati a forme di attivismo o a progetti culturali. Dalle architetture di Sant'Elia, al *Terzo Paradiso* di Pistoletto, fino al progetto *TLON*, sono le fonti di ispirazione citate dai partecipanti per l'elaborazione di scenari basati sulla circolarità, la sostenibilità e l'integrazione armonica tra architetture e spazi sociali di partecipazione, in cui le comunità sono inclusive e orientate alla crescita culturale dei cittadini e alla loro auto-realizzazione. Il *Discorso sulla servitù volontaria* di Etienne De La Boetie ha mediato l'elaborazione di uno scenario fondato sulla libertà, sull'uguaglianza e sul rispetto. Media mainstream e fiction sono intervenuti nell'offrire la cornice per interpretare temi legati all'ecosostenibilità, all'integrazione e inclusione delle diverse culture e alla partecipazione civica dal basso. Ad esempio il film *La fabbrica di cioccolato* di Tim Burton è stato citato come fonte di ispirazione per un futuro utopico basato su una mobilità ecosostenibile e leggera, mentre il videoclip *Taro* del gruppo musicale Alt J. ha richiamato un «melting-pot culturale», un insieme di colori, persone, culture diverse che ispira un futuro «di condivisione, a partire dal basso». Se per gli scenari distopici le narrazioni finzionali hanno guidato l'immaginazione dei partecipanti, i riferimenti per i futuri desiderabili sono invece stati prevalentemente trovati nella progettualità, nell'attivismo, nella riflessione culturale radicata nel presente.

Gli scenari utopici, al contrario di quelli distopici, vedono una presenza inferiore di media diegetici, ovvero protagonisti all'interno delle narrazioni. Gli scenari sono post-mediali e in parte de-mediatizzati. Le interfacce e i dispositivi sono ecologicamente inseriti in un tessuto sociale in cui la relazione è al centro della comunità. Internet nel futuro utopico rappresenta un canale di connessione, anziché di promozione e di vendita. Le tecnologie della comunicazione migliorano la consapevolezza dei cittadini dell'importanza della relazione con gli altri e con l'ambiente. Anche l'uso dei social media è consapevole ed ecologicamente inserito nell'esperienza esistenziale (come suggerisce uno degli scenari, «si avrà la capacità di sorprendersi, di stupirsi per le cose semplici: un tramonto osservato e non fotografato, un dolore raccontato e non censurato, un abbraccio non postato ma abitato»). In Rete le piattaforme sono pubbliche e trasparenti per i cittadini, l'informazione affidabile e corretta. La comunicazione, la collaborazione e la relazione si basano su linguaggi iconici, grafici, multimodali. La relazione è al centro dell'intrattenimento, tra nuovi drive-in come spazi pubblici per la socializzazione e film motivazionali, che accrescono il benessere delle persone.

Paesaggi temporali. Le qualità del tempo nella distopia e nell'utopia

A partire dalle produzioni simboliche, abbiamo deciso di comporre come una sorta di *puzzling* due «paesaggi», uno per la distopia e uno per l'utopia, che esprimono in forma integrata e sintetica le macro-qualità per come emergono dalle narrazioni dei partecipanti. Essi si differenziano per specifiche qualità del tempo che fanno da sfondo ad altrettanto differenti qualità nelle modalità del sentire, del vivere le relazioni sociali e del fare esperienza del mondo circostante.

Li abbiamo definiti «paesaggi temporali» e collocati su un continuum immaginario di cui rappresentano le polarità lasciando aperta la finestra sulle possibili vedute di mezzo. In essi la temporalità viene concepita in senso duplice: da una parte, come linguaggio descrittivo che porta a emergenza una grammatica del paesaggio, ossia la sua articolazione in piani osservativi differenti; dall'altra come «campo» di cui passato, presente e futuro ne rappresentano le dimensioni o «modi del tempo» (Vanzago, 2001). In merito a quest'ultimo punto, ci rifacciamo a quello che è stato definito «campo temporale» (Husserl, 2019) o «campo di presenza» (Merleau-Ponty, 2003): ossia alla visione di un presente dotato di tridimensionalità in cui l'idea di ciò che è stato e di ciò che sarà convivono simultaneamente all'interno di un medesimo paesaggio e si influenzano reciprocamente.

In relazione agli incontri di futuro, questo modo di intendere la temporalità ci permette di osservare più nitidamente come la capacità di aspirare non possa essere disgiunta dagli «orizzonti di protensione e ritenzione» (Husserl, 2019) che operano già nel presente ma non sono in esso equamente distribuiti (Gibson, 2003). Le aspirazioni individuali, pertanto, rappresentano le proprietà emergenti dei rapporti, diremmo *gestaltici*, di questo campo di presenza. Rappresentare i punti di contatto delle narrazioni sul futuro, risulta allora prezioso per comprendere il più vasto paesaggio socio-temporale in cui abitano.

Il paesaggio temporale della distopia

I paesaggi sono vedute prospettiche d'insieme, sono trame unitarie di rapporti che, come una narrazione, posseggono un'articolazione interna scandita dall'alternarsi di piani descrittivi differenti. In quello distopico, all'osservatore viene spesso a mancare la capacità di proiettare uno sguardo lontano, di distinguere il limite tra cielo e terra, a causa della scomparsa dell'orizzonte. I partecipanti parlano di «una nuvola grigia», di «una nebbia che non si toglie neppure con il vento e le piogge», che «si staglia sull'orizzonte in modo perenne» e che «non permette di concentrarsi su nulla che non sia adesso».

È un orizzonte di fuga questo, e metaforicamente di senso, che ricorda molto il concetto di orizzonte di attesa (Jedlowski, 2003), che si muove con l'osservatore, e grazie al quale si abilita l'individuazione di ciò che è presente in virtù di ciò che rimane distante. Husserl (1943), in seno alla fenomenologia, lo chiamava «piano protensionale». Oggigiorno vi si riferisce come «fu-

turo-presente» (De Leonardis e Deriu, 2012) ossia quella porzione di presente vissuto in cui abitano desideri e aspirazioni sul futuro e che non ha nulla a che vedere con aspetti previsionali di tipo logico. Circondata da questa nuvola di *futuro-presente* evaporato (Pellegrino, 2013), si muove una società accomunata da «sentimenti di alienazione», in cui i rapporti umani sono segnati da «vuoti incolmabili» e «le persone si comportano come zombie» o «macchine mosse da processi di automazione», affermano i partecipanti.

Un'umanità, quella descritta, che vive una profonda crisi identitaria-esistenziale e la cui quotidianità viene scandita dal lavoro seriale e dai ritmi dei consumi «in nome di un capitalismo cieco che allo scopo sostituisce la logica dell'interesse». Il tempo, che ritma la quotidianità delle persone, è qui trasformato in *tempo-oggetto* o *quantificato*, ossia quel tempo che Bergson (2004) definiva «spazializzato», la cui unità di misura è il momento puntuale o l'*hic et nunc*, un tempo crono-logico e non vissuto (Minkowski, 2004).

Le voci dei partecipanti fanno emergere molto vividamente una sorta di «sentimento corporeo della temporalità» (Bosi, 2008) connesso con bisogni di ossigeno affettivo, di calore umano e sensazioni di asfissia. I processi di atomizzazione e monetizzazione del tempo rendono quest'ultimo, nel paesaggio della distopia, un bene di lusso ad appannaggio di un'élite che siede ai vertici di una piramide sociale che è anche piramide temporale. In questo scenario, la disuguaglianza tra categorie sociali trova nell'iniqua distribuzione delle risorse temporali la leva della propria forbice rendendo impossibile una vera e propria «democratizzazione dei futuri» (Barbera, 2008; 2010).

Il paesaggio temporale dell'utopia

Diversamente da quello distopico, in cui l'orizzonte veniva nebulizzato, nel paesaggio dell'utopia lo sguardo può affondare in una profondità osservativa di ampio respiro in cui spicca il colore verde: «il verde dei prati delle campagne», «il verde delle montagne», «il verde della natura» e così via. Si nota come ciò che differenzia questo orizzonte dall'altro sono specifiche qualità di articolazione e distensione dei piani di veduta. Non è un caso che nelle narrazioni dei partecipanti abbondino termini come «intermediazione», «integrazione» o «armonia» riferiti spesso alle relazioni tra uomo, tecnologia e natura, che denotano l'emersione di processi e proprietà squisitamente d'insieme. Si potrebbe dire che mentre nelle distopie il paesaggio temporale si componeva di una molteplicità frammentata di fermi immagine, qua il tempo diviene «panoramico» componendosi di «durate» (Bergson e James, 2014) anziché di istanti. In esse scorrono in modo fluido le quotidianità degli esseri umani i cui ritmi si realizzano in armonia con ciò che li circonda e si caratterizzano per due specifiche qualità del tempo: la decelerazione e la circolarità.

Il tempo decelerato qui proposto, tuttavia, non ha tanto a che vedere con l'idea di lentezza intesa come regresso, ritorno a scenari pre-tecnologici o di

un vivere meno interconnesso. Si parla invece di decelerazione come de-contrazione dei ritmi di vita, destituzione del principio dell'immediatezza, ri-sincronizzazione degli orologi umani su «metronomi» più naturali. L'aspetto di circolarità del tempo, invece, che si ritrova spesso in connessione con la dimensione intersoggettiva e le relazioni tra cittadini ed istituzioni, si pone in antitesi al tempo ciclico delle distopie. Mentre in queste ultime si parla di un «eterno ritorno dell'uguale», come afferma una partecipante, quello circolare è un tempo che non si chiude mai su se stesso (Deleuze, 1997), dotandosi di una dimensione di permeabilità che supporta la co-costruzione di senso collettiva.

Nei laboratori emerge in maniera distinta come insito nella visione di un tempo decelerato e circolare vi sia un forte principio di democratizzazione del futuro: «bisogna decelerare affinché nessuno sia lasciato fuori dal treno del progresso»; «è necessario fermarsi un attimo ed ascoltare le voci di chi vive ai margini della società» e così via. A livello societario, ossia, i ragazzi/e con le loro aspirazioni auspicano una redistribuzione delle risorse temporali intese come beni pubblici ed accessibili, riconoscendo in maniera trasversale una sorta di «diritto al tempo».

Brevi considerazioni conclusive: la capacità di aspirare come dimensione complessa

La produzione simbolica realizzata nei laboratori, nata dall'esercizio di lettura del presente e la proiezione delle aspirazioni individuali nel futuro, ha rappresentato un'occasione preziosa per esplorare le semantiche spesso sconosciute dei ragazzi/e under-30.

Nonostante i limiti alla rappresentatività dei soggetti di ricerca, i contributi emersi offrono prospettive osservative preziose per il lettore che voglia empatizzare con i sentimenti di questa fascia di popolazione a «rischio di futuro». Vale la pena notare, infatti, come l'insostenibilità della quotidianità espressa a vario titolo dai partecipanti non possa essere riassorbita all'interno di una singola dimensione di esistenza, come ad esempio quella lavorativa che negli ultimi anni ha monopolizzato il dibattito politico sul disagio giovanile. Quello che emerge, invece, è un diffuso malessere collettivo, spesso dal perimetro difficilmente individuabile, che rende insostenibili le quotidianità singole e collettive su più fronti ben oltre l'aspetto economico.

Invero, a fianco delle narrative, nei laboratori è emersa una trasversale difficoltà dei soggetti nel processo di decentramento dal presente che merita anch'essa d'essere approfondita e che ha richiesto da parte dei conduttori un grande lavoro di *scaffolding* a supporto dell'espressione. In tale luce l'uso preponderante di mediatori culturali all'interno delle distopie rispetto ai materiali utopici può essere letto come segnale di una difficoltà generale di emanciparsi dalla «colla del presente». Nella stessa direzione puntano anche le qualità di rarefazione e nebulizzazione dell'orizzonte distopico mostrate in seno ai paesaggi temporali.

Per concludere, questi laboratori mostrano come la capacità di aspirare debba essere considerata come facoltà complessa i cui esiti non possono essere adottati alle sole posture epistemologiche dei singoli. L'uso dei mediatori culturali e la comunanza di sentimenti del tempo con medesime qualità, ci fanno infatti comprendere come l'aspirazione del singolo sia sempre frutto di uno spazio di compromesso-convergenza tra immaginario collettivo ed individuale. Interrogarsi allora attraverso più prospettive (politiche, sociali, economiche) sulla capacità delle politiche e degli attuali modelli socio-culturali di sorreggere e stimolare questa complessa facoltà risulta di vitale importanza.

Bibliografia

- Abruzzese A., *Forme estetiche e società di massa*, Marsilio, Venezia, 1973.
- Appadurai A., *Il futuro come fatto culturale*, Raffaello Cortina, Milano, 2014.
- Barbera F., *Una questione generazionale? Ingresso nella vita adulta, crisi del ceto medio e cittadinanza sociale*, in A. Bagnasco (a cura di), *Ceto medio. Perché e come occuparsene*, Il Mulino, Bologna, 2008 pp. 119-159, 2008.
- Barbera F. (con N. Negri e M. Zanetti), *Introduzione*, in Negri N. e Filandri M. (a cura di), *Restare di ceto medio*, Il Mulino, Bologna, 2010.
- Barbera F. (con M. Filandri e N. Negri), *Conclusioni: cittadinanza e politiche di ceto medio*, in Negri N. e Filandri M. (a cura di), *Restare di ceto medio*, Il Mulino, Bologna, 2010.
- Barbera F., *Nel futuro con la bussola della disuguaglianze*, «Il Manifesto», 20 dicembre 2020.
- Bergson H., James., Ronchi R. (a cura di), *Durata reale e flusso di coscienza: Lettere e altri scritti (1902-1939)*, Raffaello Cortina, Milano, 2014.
- Bergson H., *Durata e simultaneità*, Raffaello Cortina, Milano, 2004.
- Bosi A., *Il sentimento del tempo e del luogo*, Unicopli, Milano, 2008.
- Ciofalo G., *Transmedia paradigm. More than meets the eye*, in Carlos A. Scolari, P. Bertetti, M. Freeman (a cura di), *Transmedia Archaeology. Fantascienza, pulp, fumetti*, Armandò, Roma, 2020.
- Clandinin D.J., *Handbook of narrative inquiry: Mapping a methodology*, Sage, Newbury Park, 2007.
- Dator J., *The futures of culture or cultures of the future*, in Marsella A., Tharp R.G., Ciborowski T.J. (a cura di), *Perspectives in Cross-Cultural Psychology*, Academia Press, New York, 1979.
- Deleuze G., *Differenza e ripetizione*, Raffaello Cortina, Milano, 1997.
- De Leonardis O., Deriu M., *Introduzione. La capacità di aspirare come ponte tra quotidiano e futuro*, in De Leonardis O., Deriu M., *Il futuro nel quotidiano*, Egea, Milano, 2012.
- Dunne A., Raby F., *Speculative everything: design, fiction and social dreaming*, The MIT Press, Cambridge (Mass.), 2013.
- Fergnani A., Song Z., *The six scenario archetypes framework: A systematic investigation of science fiction films set in the future*, «Futures», vol. 124, dicembre 2020.

- Frezza G., *Endoapocalisse. The Walkind Dead. L'immaginario digitale. Il Post-umano*, Areablu, Salerno, 2015.
- Gibson W., "The future is already here – it's just not evenly distributed", «The Economist», 2003.
- Glaser B., Strauss A., *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*, Sociology Press, Mill Valley (CA), 1967.
- Hirschman A.O., *Exit, Voice, and Loyalty: Further Reflections and a Survey of Recent Contributions*, «The Milbank Memorial Fund Quarterly. Health and Society», vol. 58, no. 3, 1980.
- Husserl E., Heidegger M. (a cura di), *The phenomenology of internal time-consciousness*, Indiana University, Indiana, 2019.
- Inayatullah S., *Causal layered analysis: Poststructuralism as method*, «Futures», vol. 30, n. 8, 1998.
- Jedlowski P., *Quotidianità e orizzonti di attesa, Relazione introduttiva alla Sessione Vita Quotidiana*, X Convegno Nazionale AIS, Firenze, 11 ottobre 2013.
- Jenkins H., *Cultura convergente*, Apogeo, Milano, 2007.
- Jungk R., Müllert N., *Future workshops: How to Create Desirable Futures*, Institute for Social Inventions Pub, Londra, 1987.
- Kaneklin C., Scaratti G., *Formazione e narrazione. Costruzione di significato e processi di cambiamento personale organizzativo*, Raffaello Cortina, Milano, 1998.
- Leonzi, *Lo spettacolo dell'immaginario. Storie, corpi, luoghi*, Tunuè, Latina, 2009.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano, 2003.
- Minkowski E., Farcito A. M. (a cura di), *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia*, Einaudi, Torino, 2004.
- Mortari, L., *Cultura della ricerca e pedagogia. Prospettive epistemologiche*, Carocci, Roma, 2007.
- Pellegrino V., *Coltivare la capacità di rappresentare il futuro. Un'indagine su nuove pratiche di confronto pubblico*, «Im@go. Rivista di studi sociali sull'immaginario», n. 2, dicembre 2013.
- Pellegrino V., *Futuri Possibili. Il domani per le scienze sociali di oggi*, Ombre Corte, Verona, 2019.
- Pellegrino V., *Futuri testardi. La ricerca sociale per l'elaborazione del dopo-sviluppo*, Ombre Corte, Verona, 2020.
- Polkinghorne D.E., *SUNY series in philosophy of the social sciences. Narrative knowing and the human sciences*, State University of New York Press, New York, 1988.
- Ragnedda M., *Eclisse o tramonto del pensiero critico? Il ruolo dei mass media nella società postmoderna*, Aracne, Roma, 2006.
- Ragone G., *Radici delle sociologie dell'immaginario*, «Mediascapes Journal», n. 4, 2015.
- Sharpe B., Hodgson A., Leicester G., Lyon A., Fazey I., *Three horizons: a pathways practice for transformation*, «Ecology and Society», vol. 21, n. 2, 2016.
- Strübing J., *Research as pragmatic problem-solving: The pragmatist roots of empirically grounded theorizing*, in A. Bryant, K. Charmaz (a cura di), *The handbook of grounded theory*, Sage, Londra, 2007.
- Vanzago L., *Modi del tempo*, Mimesis, Milano, 2001.