



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in Economia e Gestione delle Arti e
delle attività culturali

Tesi di Laurea

Eventi culturali nello spazio
domestico: l'evoluzione
contemporanea di una
pratica antica

Relatore

Prof. Fabrizio Panozzo

Laureanda

Nicole Boldrin

Matricola 805369

Anno Accademico

2019 / 2020

Indice

INTRODUZIONE	3
METODOLOGIA	6
CAPITOLO 1	9
ORIGINI DEGLI EVENTI IN CASA	9
1.1 Cosa sono gli eventi culturali in casa	9
1.2 Gli eventi in casa nei secoli: dall'antichità al Novecento	11
1.3 Salotti e veglie: approfondimento	27
1.4 Osservazioni	44
CAPITOLO 2	45
EVENTI IN CASA OGGI.....	45
2.1 Che forma hanno gli eventi in casa di oggi?.....	45
2.2 Caratteristiche e organizzazione di un evento in casa.....	47
2.3 Generi degli eventi in casa	53
CAPITOLO 3	81
ORGANIZZATORI, ARTISTI E PUBBLICO	81
3.1 Organizzatori	81
3.2 Artisti	97
3.3 Il pubblico	105
CAPITOLO 4	111
ANALISI DELLE DIVERSITÀ DEGLI EVENTI IN CASA	111
4.1 Complessità degli eventi	112
4.2 Frequenza degli appuntamenti	115
4.3 Continuità dell'attività	119
4.4 Diffusione del progetto.....	123
4.5 Osservazioni	128
CONCLUSIONI	146
BIBLIOGRAFIA	155

Introduzione

La casa è *uno* dei luoghi tra quelli di formato eccezionale, in cui si possono ambientare eventi culturali.

La ricerca di formati insoliti con cui appassionare un pubblico assente da teatri e luoghi istituzionali della cultura, ha rappresentato un lasciapassare per eventi organizzati in palestre, librerie e negozi dopo l'orario di chiusura, stanze e hall di hotel, castagneti e vigne, studi e spazi di coworking, cortili, parcheggi, cimiteri, viali d'ingresso e terrazze condominiali, magazzini...

Artisti e organizzatori di eventi cercano sfide d'ambiente, il pubblico cerca qualcosa di nuovo o almeno di inusuale.

Stando alla stampa sia cartacea che online, gli eventi in casa sono la nuova frontiera degli eventi culturali dal vivo. Soprattutto nell'ultimo decennio anche in Italia sono fioriti progetti di *house concerts*, *home galleries*, teatro a domicilio, varianti casalinghe di letture, storytelling, circo, danza e altre forme d'arte.

Gli *eventi culturali in casa* sono un insieme di manifestazioni di arti figurative e performative di generi vari nella loro declinazione domestica: esibizioni di arte, musica, teatro e altre discipline vengono ambientate in abitazioni private invece che nei luoghi pubblici preposti.

Salotti, terrazze e cortili diventano sede di spettacoli per un pubblico ristretto a contatto diretto con l'artista.

A organizzazioni che prevedono un pubblico di migliaia di spettatori per riempire un'arena si contrappongono eventi per cui è sufficiente riempire una stanza, anche di dimensioni modeste.

Scopo del lavoro è capire il fenomeno degli eventi culturali in casa oggi: il loro funzionamento, la varietà dei formati con cui si svolgono, definendone i generi principali e le tipologie di organizzazione, e collocarlo nell'alveo di una tradizione.

Sono occasioni in cui le caratteristiche fisiche della casa influiscono sull'evento nel suo insieme, rendendo non secondari gli aspetti di accoglienza e di convivialità.

La casa rende insolita l'esperienza di assistere ad un'esibizione o performance live creando un contesto di informalità e familiarità.

Inizialmente si è voluto approfondire proprio questo aspetto, distintivo del fenomeno in esame.

La scelta della casa come luogo di ritrovo e di intrattenimento informale ha una tradizione antica. Seguendo l'evoluzione delle forme abitative nei secoli e delle forme di socialità di volta in volta in voga, è stato possibile delineare una rete di pratiche, non sequenziali tra loro, traccia di una costante necessità umana all'incontro e alla condivisione della cultura in modo indipendente.

Tradizioni come il simposio, l'intrattenimento nelle corti, le veglie iemali e i salotti letterari sono tutti momenti della storia in cui il bisogno di una collettività per la condivisione della cultura (qualunque fosse) si è manifestato nello spazio domestico, dai tempi della Grecia antica al Novecento.

Si è formata così l'idea che gli eterogenei eventi che vengono ambientati in casa oggi possano non essere una moda nuova in senso assoluto, quanto piuttosto la forma contemporanea di una pratica in voga da secoli, influenzata dal contesto storico specifico. Per verificare questa supposizione, sono stati intervistati organizzatori e artisti che organizzano eventi nello spazio domestico oggi.

Gli eventi in casa odierni mantengono anzitutto delle caratteristiche comuni alle manifestazioni del passato che vanno al di là di genere o epoca: il fatto di avvenire in abitazioni private, con le conseguenze che ciò comporta dal punto di vista dello spazio e delle relazioni umane; di essere riunioni semi-private e informali; indipendenti ma complementari alla vita culturale e sociale pubblica; che creano una comunità poiché permettono al gruppo che si riunisce di riconfermare i valori e principi che ne accomunano i partecipanti.

Allo stesso tempo, se in base a queste caratteristiche si delinea un insieme abbastanza omogeneo di esperienze, i progetti di eventi che ne fanno parte sono dissimili se considerati per i contenuti o per il modo in cui vengono proposti o per le esigenze a cui rispondono. Queste peculiarità dipendono in parte dal contesto storico contemporaneo.

Gli eventi in casa rispondono all'esigenza di recuperare le relazioni faccia a faccia e di stabilire un'interazione diretta tra gli artisti e gli spettatori ospiti.

Oltre a queste convinzioni di principio, rappresentano per artisti o professionisti che vogliono fare sperimentazioni estetiche o che aspirino a una carriera nel mondo dell'arte, la soluzione sostenibile per proporre un progetto autonomamente.

Si tratta di un universo che corre parallelo e arricchisce quello dell'offerta culturale ufficiale. Giovani professionisti o collettivi artistici, informali o formalizzati in associazioni culturali, ricorrono al formato domestico come mezzo per proporre, a basso budget e al di fuori dei luoghi istituzionali della cultura, dei contenuti di loro interesse.

I contenuti si possono raggruppare in quattro generi principali: arte, musica, teatro, eventi letterari. Anche se vengono utilizzate queste categorie tradizionali per distinguerli, non è raro che gli eventi siano più complessi, componendosi di più generi e abbinandoli all'interno dello stesso evento.

Senza ambizioni di completezza, verranno approfonditi i diversi generi e rispettive tradizioni per quanto riguarda le loro forme domestiche nel passato. Ciascuno ha infatti degli elementi caratterizzanti che influiscono sul modo in cui viene percepito e può essere presentato (o adattato) nello spazio domestico.

Organizzare eventi in casa è una soluzione a cui si votano soggetti diversi, quali privati cittadini, associazioni culturali o artisti in prima persona.

In conformità alle motivazioni particolari che li spingono a scegliere il formato domestico, e alle soggettive possibilità e aspirazioni, danno vita a progetti accomunati certo dal formato domestico ma distanti nelle modalità di organizzazione.

Rientrano nella definizione di “eventi culturali nelle abitazioni private” sia piccole occasioni di socialità domestica quasi spontanea che progetti strutturati, diffusi a livello internazionale grazie a communities online.

Applicando alla sfera dell'intrattenimento culturale la stessa tecnologia e lo stesso approccio di servizi quali Air b'n'b o Couchsurfing, è possibile rendere l'esperienza intima del formato domestico a disposizione di un pubblico vasto. Alcune organizzazioni offrono la possibilità di prenotare uno spettacolo come si farebbe per altri servizi, secondo il modello di un ordine take-away online.

L'attenzione viene spesso puntata proprio sulla modernità del formato con cui alcune associazioni culturali propongono il proprio palinsesto, al passo con il livello tecnologico dei recenti anni del 2000.

Tuttavia, a queste si affiancano quelle organizzatori per cui la componente familiare e intima di un evento in casa va rispettata anche nelle modalità di promozione dell'evento, che devono essere semplici e poco enfatizzate.

Le differenze tra gli eventi in casa, proposte quindi dello stesso formato, si manifestano sia nei contenuti che nel modo con cui vengono presentati.

Questi aspetti verranno analizzati nell'ottica di fornire delle linee guida, basate su esperienze esistenti, a organizzatori che si interessino al formato domestico.

Metodologia

Il materiale di ricerca è basato su letteratura per quanto riguarda i riferimenti storici, predominanti nel Capitolo 1: si è trattato di saggi, manuali di storia, pubblicazioni relative alla percezione dell'ambiente domestico, biografie.

Dal Capitolo 2 in poi e per quanto riguarda la descrizione degli eventi in casa odierni, il materiale consiste delle informazioni ricavate da interviste in profondità e integrate da ricerche online.

Gli intervistati sono organizzatori o artisti di realtà di eventi in casa nate in Italia tra il 2007 e il 2018.

Di seguito vengono riportate tutte le realtà intervistate, nell'ordine con cui le interviste sono state fatte, e il modo in cui sono state rintracciate.

	Interviste a:	Tipo di realtà/soggetto	Conoscenza	Data dell'intervista
1	Ca' Raibi	ORGANIZZAZIONE	pregressa	7/11/2017
2	Casa Punto Croce	ORGANIZZAZIONE	pregressa	13/11/2017
3	Settima Onda	ORGANIZZAZIONE	passaparola	24/11/2017
4	Hors Lits Offida	ORGANIZZAZIONE	attraverso le interviste	14/12/2017
5	<i>Hic sunt leones</i>	PROGETTO SINGOLO	attraverso le interviste	28/2/2018
6	Citophono	ORGANIZZAZIONE	ricerca online	7/3/2018
7	Casarossa	ORGANIZZAZIONE	ricerca online	22/3/2018
8	Belfiore 9	ORGANIZZAZIONE	ricerca online	17/4/2018
9	Sottovoce	ORGANIZZAZIONE	ricerca online	25/4/2018
10	<i>My Little House</i>	PROGETTO SINGOLO	ricerca online	4/5/2018
11	<i>Taking the time</i>	PROGETTO SINGOLO	attraverso le interviste	9/5/2018
12	Teatroxcasa	ORGANIZZAZIONE	ricerca online	14/5/2018
13	Apparte	ORGANIZZAZIONE	ricerca online	24/5/2018
14	MLB home gallery	ORGANIZZAZIONE	ricerca online	9/6/2018
15	Il tour dei soggiorni	ORGANIZZAZIONE	ricerca online	26/11/2019
16	Claudio Morici	PERFORMER (teatro)	ricerca online	5/12/2019
17	Venice house concerts	ORGANIZZAZIONE	ricerca online	17/12/2019
18	Laura Colombari	PERFORMER (danza)	passaparola	23/1/2020

Il numero degli intervistati non è stato fissato in precedenza; i casi sono stati raccolti gradualmente, partendo da tre sole realtà: due già conosciute e frequentate personalmente a Venezia, e una terza, di Padova, grazie a una conversazione tra conoscenti (le prime tre nella tabella).

Le altre sono state rintracciate grazie a ricerche online, per cui sono apparse per prime quelle maggiormente affermate o indicizzate meglio.

Altre invece sono emerse dalle interviste stesse, facendo domande apposite.

Le interviste costituiscono a tutti gli effetti il materiale di riferimento del lavoro ma sono stati consultati anche i dati d'archivio dai siti ufficiali e social media delle realtà interpellate.

Inoltre, come riferimento sia per i contenuti che per la percezione generale del fenomeno è stato utilizzato materiale disponibile online in merito a singoli casi di eventi culturali organizzati nelle case o a esperienze in altri paesi.

Il punto di vista dei soggetti intervistati è stato quello di *organizzatori* di eventi nello spazio domestico, fatta eccezione per i casi da 14 a 17, i cui intervistati sono performer e solo parzialmente organizzatori.

Con l'eccezione dei casi da 1 a 3, le cui interviste hanno seguito una modalità meno ordinata, più di indagine preliminare, lo schema di riferimento per le interviste ha rispettato il modello riportato di seguito. (pur con delle varianti per isolare la specificità di ogni singolo caso):

I. Presentazione:

- nome dell'organizzazione e dei componenti
- che tipo di eventi o progetto propongono
dove hanno sede o svolgono la loro attività
- data d'inizio attività e contesto

II. Motivazioni:

- ragione scatenante (seguendo quale input e con quale evento hanno cominciato)
- motivo di scegliere l'ambiente domestico
- vantaggi/svantaggi/particolarità della modalità domestica secondo la loro esperienza

III. Ambiente e pubblico:

- Significato del luogo "casa"

- Significato della condivisione: dell'evento e dell'ambiente (NB: viene reso pubblico un ambiente sinonimo di privacy)
- Descrizione di un evento tipo: step nell'organizzazione
- Rapporto rispetto alla cultura/intrattenimento istituzionale: sono offerte che convivono?
- Rapporto col territorio: l'offerta culturale cittadina come influisce? Hanno influenza *sulla* cultura cittadina? Sui cittadini?

IV. Istituzioni e legislazione:

- c'è una regolamentazione che tuteli e riconosca la realtà in esame?
- permessi e tasse sono necessari per l'attività svolta? sono/sarebbero impattanti sull'organizzazione e sull'esistenza stessa della realtà in esame?
- c'è movimento di denaro (ad esempio un biglietto pro forma o un'offerta a cappello per i performer)? come viene gestito questo aspetto? è un'attività redditizia?
- è invece gratuita? motivi

V. Tecnologia:

- come viene usata? Per comunicare, promuovere, tenere i contatti?
- che tipo di comunicazione prediligono? Social media? Newsletter? Passaparola? motivo della scelta
- commenti e opinioni sull'enunciato: "La tecnologia ha dato nuova linfa a una modalità antica di stare assieme e fare cultura"

VI. Ampiezza del fenomeno:

- che spazio occupa nella loro percezione
- qual è il loro modello d'ispirazione
- dare i nomi di altre *realtà casalinghe* conosciute o frequentate.

Capitolo 1

Origini degli eventi in casa

L'ambientazione domestica è ciò che distingue gli eventi presi in esame.

La casa ha una tradizione antica quanto a prestarsi come luogo di ritrovo e intrattenimento informale. Seguendola è possibile rintracciare una serie di manifestazioni di socialità sviluppatasi in casa che, anche se non sequenziali, tracciano una scia fino agli eventi contemporanei.

Queste manifestazioni sono varie e sono state influenzate dalle modificazioni sia dei modi di stare in società degli individui che dell'architettura dell'edificio stesso nei secoli.

Questo primo capitolo introduce agli eventi culturali in casa dandone una definizione complessiva e collocandoli in una tradizione comune.

1.1 Cosa sono gli eventi culturali in casa

La combinazione di parole *eventi culturali in casa* è stata scelta per descrivere manifestazioni di arti figurative e performative nella loro declinazione domestica.

Includono mostre d'arte, concerti, teatro, danza, circo, incontri letterari e performance artistiche di generi vari, purché ambientate in case private e, nei limiti delle possibilità, aperte al pubblico.

"Evento", dal verbo latino *evenire* (accadere, riuscire), contiene il significato di «qualcosa che emerge dal flusso naturale delle cose» (Gabardi 2007) ed è quindi non usuale. Un evento ambientato in casa è, rispetto all'ambiente-casa, un'occasione che emerge dalla quotidianità.

Quanto a definirli "culturali", serve a distinguerli dalle altre occasioni sociali che possono accadere nello spazio domestico. Non si tratta di incontri su invito per il solo piacere della compagnia: gli eventi culturali in casa sono situazioni informali nei modi che, pur se improntate alle relazioni sociali, hanno come scopo primario l'intrattenimento culturale o l'approfondimento su una specifica disciplina artistica.

Gli eventi culturali in ambiente domestico sono dal punto di vista del formato, una variante eccezionale degli eventi culturali nei luoghi pubblici, considerati come la normalità.

Home gallery è una casa galleria, house concert è un concerto in casa, teatro a domicilio è uno spettacolo di teatro ambientato in una casa privata e così via.

La casa è il fattore unificante ma anche identificativo di tutte queste esperienze: nomenclature commerciali cristalline come “*My little house*”, “*Teatroxcasa*”, “*Citophono*”, sottotitoli come “*concerti fatti in casa*”, nomi-indirizzo come “*Belfiore 9*”, le voci stesse di *home gallery* e *house concert* lo sottolineano.

1.1.1 *L'uso della casa*

Diversamente studiato negli anni dalle scienze sociali e umane, dalla storia dell'arte, dell'architettura e del design, l'ambiente domestico è una sfera che occupa una parte fondamentale dell'esistenza. Rappresenta il luogo del riparo, dedicato alla privacy e alla famiglia.

Le case rispecchiano le mode architettoniche dei tempi, l'avanzamento tecnologico di una società in un certo periodo, e così anche i gusti, possibilità economiche, posizione sociale, provenienza culturale di chi le abita. Seguendo, l'evoluzione dell'abitazione, si segue la trasformazione di una società.

Le prime abitazioni erano concepite come un riparo dalle intemperie, provviste dei soli agi necessari ad una basilare protezione. Gli edifici hanno cominciato ad essere indicatori di classe sociale e rivelare informazioni su chi le abitasse nel 4 millennio a.C. e così è tuttora.

Nella tradizione occidentale europea, oltre ad essere *il* riparo, “casa” è tautologicamente legata a “famiglia”. Vi è corrispondenza tra i due termini sia nel Greco antico *oikia*, che nel Latino *domus*. *Oikia* era la parola usata per parlare sia della famiglia che della loro abitazione; e il termine *domus*, con cui veniva designata un'abitazione ricca, pure comprendeva non solo l'edificio ma anche il nucleo familiare che lo abitava, facendo coincidere la struttura con i suoi abitanti. (Veyne e Brown 1986).

L'associazione al concetto di privacy è invece più recente: la storia europea ha visto un cambiamento significativo con la rivoluzione industriale quando l'abitazione diventò il confine tra lo spazio pubblico e quello privato, luogo dedicato al riposo e alla vita familiare soltanto. Si specializzarono anche le funzioni degli ambienti al suo interno, così come nelle case odierne. (“abitazione” in *Enciclopedia dei ragazzi* Treccani).

La dimensione domestica ha leggi proprie, valide per tutti coloro che vi abitano, assolute e distintive: differenzia gli abitanti di quella casa dal resto del mondo. La casa è quindi un ambiente fortemente connotato, uno spazio suddiviso a sua volta in altri, dal valore simbolico. (Bachelard, 1957). Crea confini, identità, regole, implica dei comportamenti

“speciali”.

Le caratteristiche dello spazio domestico che gli eventi in casa fanno proprie, sono il senso di intimità, di accoglienza e di socievolezza “familiare”.

Queste diventano essenziali dal momento che il tipo di eventi offerti va al di là del solo intrattenimento: si tratta di creare le condizioni per stabilire una relazione tra i partecipanti, e l’ambiente domestico risolve alla necessità di avere uno spazio informale, congeniale alla creazione di relazioni, al senso di comunità e condivisione, e alternativo ai luoghi pubblici.

1.2 Gli eventi in casa nei secoli: dall’antichità al Novecento

La scelta di ambientazione e la componente relazionale non secondaria, sono le caratteristiche distintive di quanto è stato definito con *eventi culturali in casa*.

Questa scelta di ambientazione non è nuova, e la casa come luogo di aggregazione informale per la condivisione della cultura ha una tradizione propria che risale a tempi ben precedenti agli anni Duemila.

Si possono rintracciare dei momenti nella storia sociale dei secoli scorsi, in cui la necessità umana all’incontro e alla relazione si è manifestata nella dimensione privata, e che tracciano una scia che arriva ai nostri giorni.

Dalla Grecia antica al Novecento, sono isolabili delle esperienze “famoso” per la tradizione europea, che hanno dei tratti comuni e ricorrenti agli eventi odierni. Non si tratta di una successione di inequivocabile paternità delle manifestazioni di sociabilità informale, ma di “passaggi” di un continuum in cui sono riscontrabili alcune specificità degli eventi in casa di oggi:

- il fatto di essere riunioni private ma complementari alla vita culturale e sociale pubblica;
- il fatto di ribadire e confermare i valori e principi di un gruppo;
- il fatto di essere utili a mantenere il senso di comunità e vicinato;
- il fatto di essere manifestazioni indipendenti di socialità e partecipazione alla cultura, distanti dai luoghi ufficialmente preposti allo scopo;
- il fatto di essere occasioni informali se paragonate alla socialità pubblica ma eccezionali se paragonata ad altre riunioni più familiari.

Risale a più di duemila anni fa una riunione in casa, di soli uomini, in cui i partecipanti si ritrovavano in un'occasione speciale, in un luogo non pubblico, per fare conversazione condividendo un pasto e dell'intrattenimento.

1.2.1 Antichità: il simposio

Nell' antica Grecia, gli edifici pubblici erano tenuti in gran considerazione per la vita pubblica della comunità cittadina. Rappresentativo era l'edificio teatrale, luogo di celebrazione e trasmissione dei valori della polis. Le abitazioni erano piuttosto modeste paragonate alla magnificenza dell'architettura pubblica; le case delle classi sociali più povere erano di dimensioni inferiori, mentre quelle dell'aristocrazia e dei ceti abbienti occupavano anche due piani ed erano riccamente decorate all'interno.

La separazione degli interni era netta tra zone per le donne, e zone per gli uomini e ospiti: la parte pubblica, più vicina alla strada era maschile, e quella privata, verso l'interno dell'edificio, femminile. Schema mantenuto poi anche nelle case dell'antica Roma. Le stanze ad uso del padrone di casa e dei suoi invitati, cioè agli uomini, si trovavano a contatto con la zona d'ingresso, la più conosciuta tra queste è l'*andròn*, salone sede del simposio (Veyne e Brown 1986).

Il simposio era un ritrovo privato, in casa tra pochi conoscenti, ma parte complementare e integrante della vita di comunità, quella che avveniva negli spazi pubblici cittadini.

Come espresso da Angelica Taglia nell'introduzione al Simposio di Platone (IV sec a.C.), esso prevedeva una riunione di amici in concomitanza con eventi di rilievo nella vita della polis. A seguito di una vittoria in qualche competizione sportiva o letteraria, o per ricorrenze religiose, i festeggiamenti "proseguivano in casa". A rendere la circostanza speciale, distinta da un qualsiasi banchetto, era la fusione di varie componenti: rituale, di intrattenimento, relazionale, educativa e legittimante.

L'incontro prevedeva un banchetto non eccessivamente allargato, a cui faceva seguito il simposio vero e proprio. Veniva offerta una libagione agli dèi, decisi argomento di conversazione e diluizione del vino (ovvero dato lo stile e il tono all'incontro), si poteva godere di un'esibizione di musica o danza, improvvisazioni poetiche, e naturalmente della conversazione. Il tema a cui era dedicata l'occasione veniva snocciolato e interpretato dai presenti. Sempre Angelica Taglia, sottolinea come la presenza dei giovani a quelle riunioni, le rendesse momenti educativi, in cui si trasmettevano i valori della polis alle nuove generazioni, e si formava la futura classe dirigente. La cultura e i principi su cui si

fondava la società del tempo trovavano in quelle occasioni modo per essere confermati e trasmessi. Perciò i valori condivisi del gruppo di invitati venivano riaffermati anche nel privato di un ambiente non ufficiale (non a scuola o in piazza).

1.2.2 Medioevo: corti bandite, veglie, cenacoli

Se nell'antichità la separazione tra le stanze adibite alla vita privata e quelle dedicate alla vita sociale era netta, nel Medioevo si impose un modello abitativo in cui vita domestica e lavorativa convivevano, letteralmente, in una casa dove caratterizzante era la sala comune. A questa erano ammessi tutti gli inquilini, che a quei tempi andavano ben oltre alla famiglia nucleare, e includevano tutto lo staff dei domestici; veniva utilizzata per il lavoro e le attività di soggiorno, come una grande casa-bottega.

La vita di comunità si svolgeva principalmente fuori, di giorno, sia nelle immediate vicinanze, seduti sulle panche a bordo casa filando e facendo conversazione con i vicini, che al mercato o nelle piazze.

Le piazze erano anche il luogo del divertimento, in cui giullari e cantastorie si esibivano in una gran varietà di generi: giocoleria, teatro, acrobazie, narrazioni.

Nei palazzi signorili, in occasione di celebrazioni di ricorrenze importanti per una casata (nascite, battesimi, matrimoni, vittorie militari) venivano organizzate le corti bandite, grandi feste di più giorni, aperte a tutti, durante le quali la popolazione era invitata a prendere parte a banchetti e intrattenimento di attori e giullari. (Sinisi e Innamorati 2003) Le feste signorili erano gestite dallo staff di artisti e letterati a servizio del signore, che realizzavano per i banchetti spettacoli dalla scenografia complessa, in cui confluivano più discipline artistiche.

Un'abitudine di socialità popolare, durata secoli, era quella della veglia dopo cena, a cui partecipava la famiglia allargata anche al vicinato. Il vicinato era tenuto in considerazione nel Medioevo come una delle componenti fondamentali della vita in società: secondo Fra Paolino (1314), l'individuo manifestava la propria natura sociale in tre sfere: quella "politica" del proprio distretto (città o paese d'appartenenza), quella del vicinato (appuntamento), e quella familiare (Ariès e Duby 1987).

Stando a Boccaccio, d'estate era usanza riunirsi a conversare col vicinato sulle panche fuori casa (Gatto 1999), mentre d'inverno il ritrovo era nella sala, o nell'eventualità di parti recenti o degenze, anche in camera, ma in questo caso si trattava di un ritrovo riservato alla sola famiglia nucleare.

Al fresco della sera o in casa attorno al fuoco in base alla stagione, donne e uomini si dedicavano a lavoretti manuali, alla conversazione e al gioco dei dadi, carte o scacchi (nelle case borghesi). Per diletto degli adulti ed educazione dei bambini si faceva anche della lettura ad alta voce di testi edificanti quali le vite dei santi o la Bibbia.

Durante l'umanesimo (seconda metà del XIV e XV secolo), nell'ambiente dei letterati nascono i cenacoli, ritrovi motivati da esigenze culturali e di dialogo che non venivano saziati dalle tradizionali istituzioni culturali.

Così, le esigenze culturali di un gruppo di persone si concretizzano in una modalità di incontro informale. (Di Ciaccia 1991).

Il dialogo rivestiva il ruolo di maggior importanza, grazie al quale si indagava la natura e che permetteva, attraverso il confronto, di giungere alla verità. Questo aspetto non è dissimile al format del simposio tramandato dagli autori classici, e forse non è un caso che i cenacoli si siano sviluppati proprio durante l'umanesimo, l'epoca del recupero dei classici.

I *topoi* ritrovati in queste riunioni sono la libertà dell'atto stesso del ritrovo, l'autonomia dei partecipanti, il carattere disinteressato delle discussioni per "puro amore" della cultura, la presenza della dimensione conviviale e la solidità e consuetudine dei legami tra i partecipanti.

Non erano legati all'ambiente casalingo -anzi accadevano ovunque se ne presentasse l'occasione (*horti*, monasteri, case di editori, tipografie, librerie) – ma avevano comunque carattere informale ed extra istituzionale.

Queste esigenze e caratteristiche di informalità sono rimaste una costante anche successivamente, e dato vita a manifestazioni di convivialità apparentemente molto differenti. Una decisiva è rappresentata dal "salotto".

1.2.3 *Rinascimento: intrattenimento di corte*

Nelle case del Rinascimento ricomparve la differenziazione tra le stanze, non tanto basata sul genere come nell'antichità ma in base alla funzione, tra quelle dedicate alla vita privata e quelle per il lavoro e la rappresentanza.

Tra le stanze private, uno spazio nuovo nelle dimore nobiliari era lo studiolo, luogo ad esclusivo utilizzo del padrone di casa, a cui potevano accedere tutt'al più amici stretti, in cui venivano conservati i tesori e gli oggetti preziosi da ammirare in solitudine (Ranum 1988).

Tra le stanze per ricevere, il salone in particolare, nelle case benestanti, era il centro della vita di società e dei divertimenti, sontuosamente arredato per ospitare banchetti e feste. È di epoca rinascimentale la diffusione del mecenatismo tra i signori delle corti europee, che si circondavano di artisti e letterati per la loro maggior gloria.

Un artista di corte aveva la funzione di contribuire a diffondere la politica culturale del signore, nonché a illustrare la magnificenza del principe e della sua famiglia. Lorenzo de' Medici, il Magnifico per definizione, chiamò alla sua corte artisti di grande fama tra cui Poliziano, Brunelleschi, Botticelli, Verrocchio, Michelangelo, Leonardo da Vinci e Sangallo. Una corte che merita menzione è quella di Caterina Cornaro in veste di Signora di Asolo. Presentava, con due secoli di anticipo, alcuni tratti di quelli che saranno i salotti propriamente detti, luoghi della sociabilità informale gestiti da donne, per lo scambio di idee e la partecipazione alla cultura delle classi agiate.

Ai tempi di Caterina Cornaro era costume che spettacoli teatrali (che includevano musica, danza, acrobazie) avessero luogo all'interno dei palazzi privati. Inoltre, il fenomeno del mecenatismo contribuì a portare nelle corti pure altri professionisti a servizio dei principi: i pittori di corte erano una categoria ambita, ma anche artisti specializzati in differenti campi trovavano impiego alle dipendenze dei signori.

L'ambiente della corte di Asolo viene descritto come un paradiso creato apposta per la Signora, che lo alimentava ospitando un *milieu* di artisti e intellettuali. Frequentavano la sua residenza Lorenzo Lotto, Pietro Bembo (che infatti vi trasse ispirazione per il componimento *Gli Asolani*), e si dice anche il Giorgione.

“La Signora di Asolo ben rappresentava il modello femminile del Cinquecento”, in cui convivevano un tipo di religiosità ancora medievale e una mentalità aperta ai lumi della modernità (Campolieti 1987). In conformità con queste caratteristiche, si trattava più che altro di una corte dove si praticavano le arti e dove scrittori e pittori erano a servizio della sovrana.

1.2.4 Seicento: *cércles come pre- salotti*

Nel Seicento si assiste in Francia a un'esperienza considerata come predecessore legittimo dei salotti illuministi: i circoli di conversazione delle dame dell'aristocrazia.

Si trattò di un innovativo modo di vivere la socialità di alcune nobildonne, lontano dalla corte, creando in casa propria le condizioni per assistere a esibizioni di teatro, letture e

composizioni poetiche, per esporre collezioni d'arte e, sopra ogni cosa, per dedicarsi alla conversazione con la propria cerchia di amicizie e frequentazioni colte.

A Parigi nel 1618 Catherine de Vivonne de Rambouillet, dama raffinata e popolare a corte, inaugurò ufficialmente La *Camera azzurra*, il suo "salotto" di conversazione.

Precisamente, *salon* è un termine che appare nel 1807 nella *Corinne* di Madame de Staël (Pizzagalli 2004). Fino a quel momento, questo tipo di riunioni informali venivano chiamate "maison", "ruelle", "céracle" o "società", termini focalizzati sul concetto di *socievolezza*, riferiti più alle persone che si riunivano nel salotto che al luogo in sé. Benché i salotti siano ufficialmente un prodotto del Settecento e Ottocento, i predecessori sono i *céracle* francesi del Seicento, secolo della cosiddetta "civiltà della conversazione", definita tale da Benedetta Craveri nell'omonimo lavoro (Craveri 2006).

La *Camera azzurra* della marchesa de Rambouillet è il *céracle* più conosciuto: per il fatto di essere stato il primo, per essere stato architettonicamente innovativo, e per le peculiarità della padrona di casa, personaggio di rilievo della sua epoca e modello per le sue contemporanee con simili aspirazioni.

Il nome *Camera azzurra* è dovuto al fatto che Madame ricevesse in camera, il cui arredamento era intuibilmente nei toni dell'azzurro. Accogliere gli ospiti in camera non era una particolarità della marchesa de Rambouillet: il salotto non era ancora tautologicamente legato alla funzione di ricevere.

Quello che la Marchesa de Rambouillet ambiva a creare era un'oasi in cui coltivare il piacere della letteratura, poesia e del teatro, assieme a intellettuali e amici d'alto rango. Era un salotto in cui si coltivava la conversazione leggera, in cui non si faceva dibattito, ed era riservato alla *crème de la crème* della società.

Madame de Rambouillet viene descritta come una donna di molte doti e ben inserita nell'alta società parigina. Se decise di spostare la propria vita sociale in casa, fu per idiosincrasia verso gli ambienti di corte e per la precisa volontà di tenersi lontana dal centro di potere. Un modo d'altri tempi per rimarcare la propria esigenza d'indipendenza. Il suo *céracle*, al di fuori della corte e in modo più informale, permetteva ad aspiranti letterati di presentare i propri lavori tra "la gente giusta", fornendo allo stesso tempo intrattenimento all'aristocrazia. Dei letterati e degli intellettuali ospitati facevano parte anche le donne, che lì trovavano supporto e occasione per presentare il proprio lavoro.

Oltre alla prima esperienza famosa di Madame de Rambouillet, altre nobildonne francesi fondarono salotti di pregio e il loro modello, con le evoluzioni di gusto e abitudini dovute ai tempi, è lo stesso che si ritrova nei salotti dei secoli successivi in Italia.

Con il formarsi della borghesia a inizio Ottocento, la vita sociale si spostò fuori casa. Presero piede altre modalità di ritrovo, in luoghi il cui scopo era un ibrido tra cultura e intrattenimento, in cui poter leggere i quotidiani, fare conversazione con colleghi di professione o praticare un'attività culturale assieme. Luoghi di ritrovo all'avanguardia e rispecchianti le nuove esigenze erano caffè e clubs.

Ciò che accadde in Francia fu una netta separazione tra i salotti e i circoli. I circoli borghesi erano spesso raggruppati per classe professionale, ed essendo le donne delle classi agiate escluse dal mondo lavorativo, va da sé che i ritrovi nei club fossero per soli uomini. Perciò i salotti diventarono per le donne un ripiego, non potendo accedere ai luoghi di vera formazione della cultura e opinione pubblica. I salotti incarnavano una modalità di ritrovo *ancien regime*, femminile, aristocratica e legata all'intimità di casa; mentre caffè e clubs erano borghesi (perciò all'avanguardia), maschili, non gerarchici e pubblici. (Agulhon 1993). Così, ormai obsoleti nei modi, legati a gerarchie e rapporti sociali d'altri tempi, persero gradatamente la loro funzione, non adatti al modello culturale impostato dalla nuova classe al potere.

1.2.5 Ottocento

Nell'Ottocento la casa diventò lo spartiacque tra lo spazio pubblico e quello privato. Si specializzarono distintamente le funzioni degli ambienti al suo interno, alla maniera delle abitazioni attuali: *"la 'zona notte' è separata dalla 'zona giorno', la cucina dalla stanza dove si mangia, nel salotto si ricevono gli ospiti."* ("abitazione" in *Enciclopedia dei ragazzi* Treccani).

La strada era già stata aperta alla separazione di funzioni delle stanze delle abitazioni, ma è solo con la rivoluzione industriale che, spostandosi la vita produttiva nelle fabbriche, l'abitazione diventò il luogo dedicato al riposo e alla famiglia in esclusiva.

Esterno/interno, pubblico/privato, sono dicotomie acuitesi con l'affermarsi della cultura borghese dell'Ottocento, e praticamente rappresentate nella struttura della casa borghese.

Dentro alla casa c'è la famiglia, l'intimità di pochi, che tale deve rimanere; fuori c'è il pubblico.

Ogni stanza è dedicata a un'attività specifica, possibilmente ogni membro della famiglia ha la propria, dove potersi ritirare in un universo personale separato. Le camere si affacciano sul corridoio che attraversa l'abitazione, separate le une dalle altre da porte.

La sala di rappresentanza, il salotto, è il luogo per ricevere e per la vita sociale: immancabili nell'arredamento una biblioteca e il pianoforte, segni di riconoscimento della persona educata.

Salotto, anche nei dizionari moderni, è oltre al luogo di ricevimento di una casa, una "riunione mondana", e per estensione le persone che vi partecipano. "Avere un salotto" è avere un gruppo di persone che si invitano abitualmente e che costituiscono le proprie relazioni sociali.

Con "salotto" si fa inoltre riferimento ad una specifica modalità di aggregazione dell'aristocrazia e alta borghesia in voga nel Settecento e Ottocento in Europa. Si trattava di ritrovi in casa a cui partecipavano i membri insigni dell'alta società assieme a intellettuali e artisti, raccolti attorno alla figura di carisma della padrona di casa.

Quest'aura da elegante incontro d'élite del passato viene richiamata, anche se non sempre con intento, quando una riunione viene denominata "moderno salotto".

Nel volume dedicato ai salotti italiani storici a cura di Betri e Brambilla, vengono dati tre ingredienti necessari perché un ritrovo si possa chiamare un salotto: essere organizzato da una padrona di casa donna, accadere in modo sistematico con un appuntamento fisso, godere di una reputazione (Ago 2004).

Queste caratteristiche descrivono la quasi totalità dei casi in Italia tra Settecento e Ottocento, tuttavia non si tratta di esperienze così nettamente circoscrivibili a un modello fisso.

Nell'immaginario comune, "il salotto" del passato è un circolo di cultura in cui un pubblico composto di aristocratici e intelligenza locale e internazionale si incontra perché condivide degli ideali, e trova nel salotto un'occasione informale per confermarli e legittimarli.

In un salotto si faceva conversazione soprattutto, ma era anche un momento per informarsi delle più recenti tendenze in campo letterario o musicale, per assistere a spettacoli di giovani compositori o scrittori, commentare i fatti del giorno e, dalla sala di una casa privata, a tutti gli effetti partecipare attivamente alla cultura e influenzarla.

Scrittori, poeti, musicisti, compositori, artisti, venivano invitati in base agli interessi culturali personali della padrona di casa. L'intrattenimento era parte delle serate, occasione per gli artisti di esporre il proprio lavoro tra la gente che contava. A loro volta, i nobili partecipanti potevano avere un'anteprima delle primizie d'arte, letteratura, musica e teatro oltre a vantare la conoscenza dei nomi di spicco del panorama culturale

del proprio tempo. Infatti, un po' similmente a quanto accadeva nelle corti, gli intellettuali e gli artisti avevano anche la funzione di dare lustro ai salotti in cui venivano invitati.

1.2.5.1 Salotti italiani

In Italia, diversamente che in Francia, non sembra ci sia stata questa equazione netta per cui alle donne corrispondevano i salotti come agli uomini borghesi i circoli; l'Italia non ha visto lo svilupparsi di forme aggregative borghesi come i circoli e i clubs nello stesso modo che in altri stati d'Europa.

L'Italia dell'Ottocento, nella stessa epoca della Francia borghese, era divisa in tanti stati e con troppe variabili nelle modalità di partecipazione, svolgimento e contenuti perché dei salotti si possa trarre un modello coerente.

Inoltre, appunto perché ogni città importante in Italia apparteneva a stati diversi, uno dei motivi di aggregazione e tema di discussione era la politica: ogni salotto era caratterizzato, oltre che dalle inclinazioni della padrona di casa, dal clima della città in cui avveniva.

Prima dell'unità del paese, il tipo e l'esistenza stessa dei salotti in una città, era legata al rapporto dell'aristocrazia locale con la sua corte. Seguendo lo studio di Mori che descrive l'ambiente salottiero italiano dell'Ottocento città per città (Mori 2000), ecco un riassuntivo panorama.

Milano, città di riferimento del Risorgimento italiano, faceva parte del Regno lombardo-veneto, dipendente dall'Impero austriaco.

I salotti erano molto politicamente caratterizzati: o filoautriaci o decisamente ostili al potere centrale, che oltretutto snobbava la nobiltà milanese. La distanza dalla corte, oltre che di concetto, si manifestava anche con la mancata presenza fisica dei nobili di Milano ai ricevimenti ufficiali. I salotti milanesi più famosi, tra tutti quello di Clara Maffei, furono i luoghi in cui attivamente veniva pianificata l'unità d'Italia e in cui continuò a ritrovarsi l'intelligenza anche successivamente all'Unità.

A Torino, capitale del Regno di Sardegna, governato dai Savoia, vigeva una separazione netta tra le classi nella vita di società. La corte mantenne la sua attrattiva e il ruolo "formale" di riconoscimento e conferma della nobiltà. I non aristocratici erano esclusi in modo intransigente da qualunque serata, ufficiale o no, perciò anche i salotti, più che in opposizione alla posizione della corte, ne erano un prolungamento. Una delle eccezioni era rappresentata dalle serate di Diodata di Saluzzo, che teneva un salotto per intellettuali dedicato a ritrovi a carattere culturale e musicale. C'era stata un'apertura alla

partecipazione in società di personaggi senza sangue nobile solo dopo il 1848 e comunque per breve tempo, sulla scia euforica dei moti, a cui avevano partecipato tutte le classi indifferentemente.

Firenze, capitale del Granducato di Toscana retto dagli Asburgo, sembra avesse una corte "imborghesita" e l'aristocrazia partecipava ai ricevimenti della corte più per il gusto del divertimento e della mondanità che per ostentare la propria superiorità di ceto. Due dei più celebrati salotti di conversazione dell'Ottocento appartengono a Firenze: quello della Contessa d'Albany (compagna dell'Alfieri) e di Emilia Peruzzi, "correttrice di bozze" di Edmondo De Amicis. Diversamente da Milano, non erano salotti caratterizzati strettamente dai temi politici, salvo eccezioni come il salotto del Marchese Bartolommei e quelli delle dame straniere residenti in città.

Roma, capitale dello Stato Pontificio, era una città senza corte. Non sembra ci siano stati veri salotti di conversazione, piuttosto grandi feste e ricevimenti a cadenza non regolare, dove erano ammessi solo i personaggi con titoli, gli intellettuali molto famosi o visitatori stranieri illustri. Le case private assolvevano alle funzioni di corte, ovvero ospitavano ritrovi di etichetta. Poiché erano ritrovi di funzionari del governo cittadino e di prelati, diventavano automaticamente occasioni formali e rigide. Inoltre, dell'aristocrazia romana si diceva che fosse incapace di animare qualsiasi conversazione, perciò i salotti rimanevano occasioni di incontri superficiali e da gran mondo. Si diffusero più avanti i salotti dei parlamentari quando diventò capitale. Due casi insoliti in questo panorama furono le serate, sullo stile dei salotti di conversazione nel senso francese, di Michelangelo Caetani e della figlia Ersilia Caetani Lovatelli.

Napoli, capitale del regno governato dai Borbone delle Due Sicilie, rappresentava la grande eccezione nazionale.

I salotti napoletani erano borghesi, appannaggio degli avvocati, la classe più consistente e importante della città, mentre l'aristocrazia frequentava la corte. Diversamente dalla media nazionale, i padroni di casa erano uomini, appunto perché si trattava di salotti di gente di professione. I salotti borghesi però, al di là della fascia circoscritta e particolare che accoglievano e per cui erano organizzati, offrivano nei modi e nell'intrattenimento tutti gli stereotipi dei ricevimenti della nobiltà. Probabilmente per conscia emulazione, o per un tacito validato "modello" da seguire, i ritrovi si svolgevano in modo non differente da quanto sarebbe potuto accadere in un'occasione simile in una casa aristocratica. La presenza di intellettuali, il concertino delle bimbe di casa, il tour tra le opere d'arte e le collezioni d'antichità di casa erano abitudini d'intrattenimento non specificamente

inventate o pensate per un pubblico di avvocati e giuristi, ma ciò che in un salotto aristocratico era previsto abitualmente.

Ulteriore eccezione era Venezia, altra città senza corte. Nell' Ottocento faceva parte del Regno lombardo-veneto, dipendente dall'Impero austriaco. A differenza del resto d'Italia i salotti veneziani ebbero la loro stagione d'oro nel Settecento. Le nobildonne veneziane avevano un *casino di conversazione*, dall'impostazione accogliente e intima di un salotto, ma curiosamente situato fuori dalla propria casa. In questi ritrovi la dimensione politica era volutamente assente, preferendo quella culturale nel cui ambito grande importanza era rivestita dalla letteratura. Dopo la caduta della Serenissima i caffè sostituirono i salotti per gli incontri e la vita sociale. Ciò che rimase nell'Ottocento erano salotti nostalgici, senza più vitalità culturale né un'effettiva esigenza pratica, semplicemente attaccati alla tradizione passata e con la funzione di punto di riferimento per l'aristocrazia.

1.2.5.2 I ceti popolari: le veglie

Parallelamente, una dimensione domestica della vita sociale aveva luogo anche in campagna, tra le comunità rurali, sul modello di vicinato delle veglie medievali.

«Casa rustica, abitazione di contadini, nella quale sono anche luoghi per tenere il bestiame sia grosso sia minuto e per riporre arnesi e altre robe di villa [...]. Casa civile, propriamente è quella che [...] serve d'abitazione a persone non esercitanti l'arte del contadino, e dicesi per lo più in opposizione a casa rustica».

Così il *Vocabolario italiano domestico* stampato a Napoli nel 1859 definiva il termine «casa», distinguendo nettamente il modo d'abitare del contadino da quello del cittadino.

L'enfasi sulla diversità della condizione abitativa illustra la corrispondente diversità delle altre condizioni di vita tra quelle della campagna rispetto alla borghesia cittadina.

Se secondo certa letteratura la vita dei contadini è l'emblema della serenità, scandita dai ritmi naturali e dalla parsimonia, secondo report più documentaristici è stata nei secoli faticosa e tormentata dai più basilari bisogni: fame e freddo.

La tradizione delle veglie era legata al bisogno di socialità, almeno quanto lo era alla necessità vitale di stare al caldo nelle notti d'inverno.

Secondo i dati riportati negli *Atti della giunta per la inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola*, ovvero "Inchiesta Jacini", 1877-85 (Deriu 1996), le condizioni di vita nelle campagne erano di mera sussistenza e malsane, a cominciare da quelle abitative.

Negli anni in cui fu condotta l'inchiesta, il modello abitativo delle campagne del Sud era ad ambiente unico, in cui convivevano tutti i familiari e tutte le funzioni; al Nord invece l'abitazione era se non altro divisa dalla stalla, mentre nell'Italia centrale la parte residenziale era situata al primo piano (comunque in comune per tutti gli inquilini) e le stalle e fienili a pian terreno (La scuola per i 150 anni dell'unità d'Italia 2011).

Pur nei differenti moduli residenziali, in tutto il paese la promiscuità tra le persone, tra le persone e gli animali e tra questi e gli spazi domestici non poteva che rendere la qualità abitativa di miserrimo livello igienico-sanitario.

Anche le costruzioni lasciavano a desiderare, prima ancora di inserirvi persone e animali. In Veneto ad esempio, le abitazioni tipiche erano i casoni, costruiti in legno, mattoni crudi seccati al sole e paglia o canne per il tetto; senza acqua corrente né un vero pavimento e poco illuminate, venivano definite le "abitazioni delle 4F: fame, freddo, fumo e fastidio". (De Franceschi 2015).

L'Inchiesta Jacini riporta di persone che vivevano nella quasi totale miseria fisica, a cui si accompagnava anche quella dello spirito.

Questa veniva commentata nei report senza meraviglia per lo scrivente, e definita come inevitabile in considerazione delle condizioni di ignoranza in cui versavano gli abitanti delle campagne.

L'alfabetizzazione della popolazione nell'Italia preunitaria era bassissima, e solo il 2% del paese parlava l'Italiano, poiché ogni stato aveva il proprio dialetto d'uso. Nel 1861, nel neonato Stato italiano, il 78% della popolazione era analfabeta, e per la maggior parte erano donne; gli analfabeti scesero al 56% a inizio Novecento (nel 1901), arrivando a poco meno del 13% nel secondo dopoguerra. (Bibliolab s.d.). Per confronto: la popolazione alfabetizzata attuale in Italia è il 99,2% degli abitanti. (CIA s.d.).

Un contributo all'inchiesta fu quello di Carlo Bisinotto per i paesi di Adria e Ariano nel Polesine (Vol. V, Tomo II, pp.241-315).

Al termine della sezione relativa alle "condizioni fisiche, morali ed intellettuali dei lavoratori della terra", che riassume affermando: «questi lavoratori non vivono bene», aggiunge come la classe dei contadini non sia tenuta in alcun conto dal Governo, e anzi non manchi di essere considerata solo come «vile strumento». Ad una classe che non fa altro che combattere costantemente e giornalmente per la propria esistenza, non viene dato alcun supporto dalle istituzioni contribuendo con questo disinteresse, ad aggravare l'avvilimento e il senso d'inferiorità che già opprimevano le popolazioni rurali.

Questa la situazione di fine Ottocento nelle campagne, come da inchiesta ufficiale.

Tra questa parte della popolazione e nelle condizioni descritte, continuava da secoli la tradizione della veglia, poiché anche nella miseria rimane viva la necessità di stare in compagnia, e tanto più se assieme al bisogno di socialità veniva soddisfatto anche quello di sfuggire al freddo.

La veglia era una «riunione serale che la gente dei campi effettuava scambievolmente nelle cucine o nelle stalle allo scopo di trascorrere le serate e mantenere o legare rapporti d'interesse e di amicizia...». (Dizionario di Giorgio Rigobello).

Le riunioni iemali, o veglie, sono una pratica comunitaria delle realtà contadine che è stata in uso fino al secondo dopoguerra.

Era tradizione e abitudine quotidiana durante l'inverno che gli abitanti della campagna si riunissero nella stalla di qualche vicino, dal dopocena fino alla mezzanotte, a *far filò*.

L'etimologia data è da "filare", l'attività principale di cui si occupavano le donne durante la veglia, alla luce di candele o lumi a petrolio.

Filò è l'espressione che si usa in Veneto, ma era diffusa anche in altre zone d'Italia e d'Europa (*veillée* in Francia). In Friuli *far filò* è *fâ file*, altrove veniva chiamato *vijà*, *veghia*, *veglia*, *vegliuccia*, *femminiera*... (Dizionario del dialetto di Giuseppe Boerio).

Secondo una sintesi dei dati raccolti nelle diverse sezioni dell'inchiesta Jacini (Deriu 1996), la distribuzione geografica delle riunioni iemali in Italia le vedeva diffuse in quasi tutta la penisola: Piemonte, Val d'Aosta, nelle zone pianeggianti della Lombardia, in Veneto eccettuata la provincia di Rovigo, in Emilia-Romagna dove era d'uso anche la riunione in casa oltre che in stalla, e così anche in Toscana (più rare però), nelle Marche, Umbria, Abruzzo nella provincia di Teramo, dove tali ritrovi erano abituali in casa o nei forni, e Campania. Anche se non viene esplicitamente menzionata nella sintesi, va aggiunto che la tradizione della veglia era viva anche in Friuli. Inesistenti o rarissime invece, le veglie in Calabria, Basilicata e Sardegna.

Nelle province dal clima mite le riunioni iemali potevano non essere affatto d'abitudine, o in circoscrizioni caratterizzate dall'abbondanza di legna i contadini erano "dispensati" dal ritrovo in stalla, potendo più comodamente e igienicamente godere del calore del fuoco direttamente in casa. In alcune regioni montane poi la comunità si ritrovava nei seccatoi. Tuttavia, indipendentemente dal fatto che avvenissero in casa o nelle stalle, le riunioni iemali erano considerate di costume, parte del modo di stare in comunità e fare comunità delle zone rurali.

All'arrivo della stagione fredda, l'usanza della veglia era il modo in cui nelle campagne si sopperiva al bisogno di calore, sia ambientale che umano. Almeno fino al momento in cui

le stalle sono state sostituite da capannoni dotati di elettricità e le case hanno visto la comparsa di comfort quali l'avvento della luce elettrica e del riscaldamento. Nonché della televisione.

1.2.6 *Novecento: nuovi modelli di salotto*

Tra fine Ottocento e inizio Novecento si attuò il processo di costruzione di un'élite intellettuale nuova che aveva bisogno di luoghi per riunirsi, confrontarsi e confermare la propria identità attraverso la frequentazione. Questi luoghi erano le redazioni dei giornali, i caffè e le librerie.

Inoltre, il cambiamento nella disponibilità dello spazio e del tempo sembra aver influito molto sulle modalità di ritrovo e sulle esigenze di socialità.

Il tempo diventò il tempo moderno, che accelera e divide: la giornata è divisa a scomparti tra il lavoro, gli spostamenti, impegni civili, lo svago.

I luoghi di ritrovo e di scambio d'opinioni sono in pubblico; la casa, ad oggi, è la dimensione privata della vita, solo per il riposo e la famiglia. Forse per conseguenza di mutate abitudini relazionali, o forse influi su di esse, ma anche nell'edilizia e arredamento degli interni di casa, si ridussero le dimensioni degli spazi, soprattutto quelli comuni.

I salotti diventarono sale di rappresentanza in cui ricevere formalmente, quindi per momenti di festa; non più centro di dibattito politico e culturale ma luogo in cui fare tutto *tranne* discussione intellettuale. In ambienti ormai dedicati alla sola parte di festa, acquistarono importanza l'abito, l'arredamento e i rinfreschi. Probabilmente fu da quel momento in poi che cominciò ad affacciarsi il significato oggi comunemente associato a "conversazione da salotto" come sinonimo di frivolo.

Non mancarono tuttavia esempi di salotti in cui, adattata ai tempi, si continuava a fare e a condividere la cultura.

1.2.6.1 Due casi francesi

Quanto alla cultura vissuta, Parigi a inizio Novecento era *the place to be*, e due famosi salotti sono infatti legati a quella città.

Il primo, un *salon* aristocratico da stereotipo, fu quello dei principi di Polignac, Edmond e Winnaretta (*née* Singer); talmente da stereotipo da essere preso come riferimento da uno

dei loro ospiti per le descrizioni della vita di salotto nella sua opera più conosciuta. L'ospite era Proust, e gli eventi musicali dai Polignac costituirono buona parte della sua formazione alla cultura dei salotti.

I coniugi Polignac tenevano delle mattine/serate musicali in grande stile. Il loro interesse era principalmente per Wagner e per la musica d'avanguardia francese: artisti quali Faurè, Ravel o d'Indy guadagnarono l'attenzione del pubblico in casa loro.

A Parigi disponevano di una sala ricevimenti tale da potervi organizzare anche prime di spettacoli di opera: era dotata di un organo e poteva accogliere 200 ospiti oltre a un'orchestra al completo.

Ai meriti del salone, vanno aggiunti la competenza musicale della principessa di Polignac e la sua disponibilità economica quasi illimitata.

Distante nelle intenzioni e nell'immaginario da un tipo di evento in casa *underground*, ogni occasione guadagnava un trafiletto su *Le figaro*, e per la qualità delle rappresentazioni e per i pettegolezzi sull'alta società presente.

Durante le trasferte nel "salotto estivo" presso Palazzo Contarini a Venezia (ora Contarini Polignac), il suo circolo di artisti viaggiava con lei e animava le serate del palazzo sul Canal Grande. Era frequentato dagli stessi intellettuali e artisti presenti anche negli incontri di Parigi: Cocteau, Diaghilev, Isadora Duncan, Faurè, Proust, Ravel, Stravinskij e altri nomi di spicco del mondo musicale e artistico del tempo. Ciò che veniva fatto a Venezia erano piccoli (al confronto degli sfarzosi ricevimenti dell'*hotel* di Parigi) ritrovi informali. La costante era la musica, sia in salotto, che in formato portatile durante le uscite serali in barca a remi per prendere il fresco durante l'estate (i cosiddetti *freschi*). I suoi ospiti e lei stessa animavano gli incontri suonando gli uni per gli altri, e i compositori proponevano anche qualche anteprima.

Per lei e per i frequentatori di salotti dell'alta società, quel modo di ritrovo rientrava nelle modalità regolari di socialità. Quanto agli artisti, vivevano il loro rapporto con la mecenate con una certa reverenza. La posizione reciproca era sempre ribadita: la Principessa di Polignac, come se trattasse con un "artista di corte", pretendeva spesso l'esclusiva sui pezzi prodotti per lei (concedendo all'artista il diritto di riprodurre la propria opera dal vivo solo su suo permesso).

Sylvia Kahan, autrice della biografia di Winnaretta Singer, sottolinea come l'atteggiamento della mecenate e l'occupazione da salonnière fossero un modo per mettere a frutto i suoi interessi e capacità, e poter fare l'impresario senza esserlo ufficialmente. Si trattava di tempi in cui una donna non poteva organizzare in prima

persona degli eventi artistici, a meno che non lo facesse come *dame patronesse*, prestando il suo (altolocato) nome a un concerto pubblico per scopi benefici, o come organizzatrice di incontri mondani, ovvero tenendo un salotto d'élite.

Uno più "bohemien" fu il salotto di Gertrude Stein.

Gertrude Stein iniziò a ricevere ogni sabato sera, nella casa dove viveva assieme al fratello Leo. Ospitavano chiunque volesse ammirare la loro collezione di quadri e incontrarne gli autori.

Gli Stein *collezionavano* i quadri degli artisti che ospitavano. Ciò significa che li supportavano nel modo più tradizionale, comprando le loro opere, e le esponevano al pubblico come si usava nei salotti aristocratici dei secoli precedenti, senza alcun intento professionale di promozione. Non organizzavano per questi artisti delle mostre, né sono passati alla storia per essere stati degli impresari tutt'fare. Esponevano le opere in voga del cubismo, con la preveggenza di bravi galleristi, ma le raccoglievano per piacere proprio.

Il loro era un salotto da tempi pre-museali, non era un'impresa casalinga e non fecero mai di quest'inclinazione un mestiere.

Gertrude Stein continuò a ricevere anche quando lei e il fratello smisero di convivere e si ripartirono la collezione di quadri; tra gli habitués cominciarono a comparire molti scrittori, "collegi" americani espatriati come lei. Questo accadde tra gli anni Venti e Trenta, in concomitanza con il suo stesso interesse per la letteratura e successo come scrittrice (Mellow 1968).

Fu un luogo di ritrovo che modificò i propri connotati con il crescere della fama della padrona di casa e col cambio generazionale e di professione degli artisti suoi ospiti. Ovvero, da salon specializzato nell'arte contemporanea, divenne un po' alla volta più letterario.

1.2.6.2 Due casi italiani

In Italia, tra fine Ottocento e gli inizi del Novecento, passato il periodo dei salotti risorgimentali e postunitari, i ritrovi persero la loro funzione culturale-educativa e diventarono sempre più "per addetti ai lavori", ovvero per intellettuali e letterati di professione (Palazzolo 1985).

Simona Urso nota come ci sia stato un cambiamento nella posizione delle padrone di casa, maggiormente interessate a trovare un proprio ruolo “emancipato” nelle stesse professioni degli uomini intellettuali frequentatori dei salotti.

Un caso, politicamente molto caratterizzato, è quello del salotto di Anna Kuliscioff, «quasi il sostituto di una sede di partito» (Urso 2004). Non era paragonabile ai salotti milanesi del Risorgimento, era più uno studio, nonché redazione di giornale, prima per “Critica Sociale” con Filippo Turati, e successivamente “La difesa delle lavoratrici”.

C’era in quegli anni molto fermento per l’affermazione dell’emancipazione femminile, e altre donne a Milano tenevano salotti che la promuovevano attraverso la fondazione di associazioni e giornali.

Tra le persone che vi parteciparono attivamente ci fu anche Margherita Sarfatti, trasferitasi da Venezia col marito, entrambi con ambizioni per le rispettive carriere, politica lui, critica d’arte lei. Margherita Sarfatti, aveva bisogno di trovare il proprio spazio come in una città nuova in cui era difficile inserirsi e in un mondo, quello dei professionisti dell’arte e del giornalismo, chiuso e maschile. La frequentazione dei salotti altrui (incluso quello di Anna Kuliscioff) fu l’aggancio per entrare in contatto con persone utili al suo obiettivo e che la interessassero.

Il passo successivo fu invitare quelle nuove conoscenze nel salotto di casa propria, proponendo le proprie competenze come critica d’arte e auto promuovendosi in generale. La sua attività principale era proporre sé stessa, primo caso di “impresa casalinga” (Urso 2004).

La “fine dei salotti” coincide con l’esaurimento delle motivazioni che li avevano fatti vivere e col cambiamento dei ritmi di vita, creando zone a compartimenti, separate della vita quotidiana, funzionali agli scopi prefissati. (Palazzolo 1985). Il nuovo stile di vita sembra non più adatto alla dimensione dilatata (in spazio e tempo) delle riunioni da salotto, per cui si poteva passare da un salotto, al caffè, al palco del teatro senza soluzione di continuità.

1.3 Salotti e veglie: approfondimento

I salotti e le veglie sono due momenti e luoghi di socialità del passato, in cui erano presenti tutti i tratti distintivi comuni alle manifestazioni di sociabilità nel privato.

Si svolgevano parallelamente, senza alcun contatto, rispecchiando la separazione tra le classi sociali che frequentavano l'uno o l'altro incontro sociale.

Rispetto a esempi precedenti nella storia, salotti e veglie sono inequivocabili manifestazioni di sociabilità informale, con antenati nel Medioevo e protrattisi fino al Novecento.

Inoltre, nelle loro evoluzioni più recenti, erano già presenti concezioni simili a quelle attuali quanto alla casa, alla vita pubblica rispetto a quella privata e alla funzione di queste occasioni informali per gli artisti e il pubblico partecipanti.

1.3.1 Salotti

1.3.1.1 Funzioni dei salotti

L'esistenza dei salotti vede legati saldamente la funzione a cui assolvevano al momento storico in cui si svilupparono. I motivi corrispondono ai bisogni assolti durante le riunioni, e alquanto conformi alle caratteristiche stesse dei ritrovi.

Per le nobildonne che li organizzavano, si trattava di un certo bisogno di avere uno spazio per la propria indipendenza, per il piacere della compagnia dei loro ospiti, il bisogno di intessere relazioni e mantenere quelle esistenti. Il salotto forniva il luogo e il momento d'aggregazione e di confronto, in cui i ruoli di ognuno erano riconosciuti, ribaditi e garantiti.

A dispetto delle differenze regionali, i salotti nella loro epoca d'oro, l'Ottocento, assolvevano comunque alle stesse funzioni in tutta Italia: informativa, educativa e legittimante (Palazzolo 1985).

La funzione informativa era fondamentale soprattutto prima che fosse abituale la diffusione dei giornali. Nei salotti si leggeva assieme, si poteva aver accesso alle novità letterarie o musicali, si commentavano i pezzi di letteratura ma anche i fatti della cronaca quotidiana. I salotti stessi funzionavano da grandi giornali di immediata e facile consultazione (Palazzolo 1985), in cui erano peraltro presenti quasi tutte le sezioni: politica interna, esteri, economia, cultura, gossip, programmazione culturale e intrattenimento...

Molti dei frequentatori dell'ambiente erano professionisti in ambito letterario ed essi stessi crearono e resero accessibili al pubblico gli strumenti comunicativi che prima era normale raccogliere in salotto, per chi poteva accedervi.

La disponibilità delle notizie, sempre più vicina al grande pubblico e sempre più vicina al “tempo reale” è uno dei motivi principali, secondo Palazzolo, per cui i salotti hanno perso il loro ruolo informativo.

La funzione educativa, è un’appendice della precedente, e si applica non al sapere di contenuti ma a quello del saper vivere, ovvero saper stare in società. Al di là del livello culturale impostato nel salotto, si riferisce al tipo di condotta richiesto per poter essere accettati in quel luogo tra quelle persone.

I giovani venivano portati nei salotti dai genitori perché imparassero, sul modello di una conversazione civile, le regole per il confronto, l’ascolto e il rispetto della propria posizione con gli altri.

C’è in questo aspetto qualcosa di estremamente simile a quanto descritto da Angelica Taglia nella prefazione al Simposio di Platone (Laterza, 2008), per cui la presenza di ospiti giovani rendeva gli incontri pedagogici, instillando dei valori e preparando così la futura classe dirigente.

Il salotto era un luogo che riconosceva come simili, persone dai comportamenti simili e legittimava la rispettiva posizione nei confronti degli altri; gli stessi ospiti di quelle riunioni mondane, si sarebbero riconosciuti e legittimato le reciproche posizioni nelle aule di tribunali e parlamento e nelle sedi ufficiali della cultura. Sembra quindi che la partecipazione ai salotti rappresentasse un lasciapassare per chiunque avesse ambizioni professionali politiche, letterarie o artistiche di qualche rilievo.

A questo si collega l’altra funzione dei salotti, quella legittimante.

Questa riguarda solo una parte dei frequentatori dei salotti e solo parte delle attività che vi si svolgevano.

Come mediatore tra intellettuali professionisti e nobiltà (o alta borghesia), il salotto era lo spazio che faceva da garanzia per il buon nome dell’artista e la qualità dell’opera presentata.

L’accesso libero ai salotti era naturale e ovvio per ogni personaggio di nobili natali o dell’alta borghesia; individui già abituati a quel mondo, a quelle frequentazioni e modalità di ritrovo. (Molto probabilmente molti avevano avuto loro stessi un parente che teneva salotto). Per il solo fatto di essere aristocratici, le porte di qualunque casa che ricevesse erano aperte: partecipare ai salotti era verosimilmente parte della loro vita quotidiana.

Entrare in un salotto nuovo non necessariamente era spaesante, poiché l’aristocrazia di una città e gli ospiti internazionali famosi non avevano veramente bisogno di presentazioni tra loro, se non per la forma. Come in un circolo esclusivo, tutti si

conoscevano e riconoscevano la reciproca posizione. Questa parte di frequentatori, aristocratici e altolocati, apparteneva all'ambiente per diritto di nascita.

Gli altri personaggi ammessi erano intellettuali e artisti, ospiti graditi per il loro alto livello intellettuale. Alcuni facevano il loro ingresso nei salotti dopo aver già raggiunto la fama e grazie a questa. Più era internazionale meglio era. Verdi a casa Maffei, ad esempio, fu tra i rappresentanti di questo fortunato gruppo: i ricevimenti nelle case aristocratiche gli erano aperti in virtù della presentazione autolegittimante concessa dalla sua notorietà.

Lo stesso salotto mise Francesco Hayez a contatto con l'alta società milanese: un'occasione sociale in casa rappresentò il momento di svolta per la sua carriera, poiché gli ospiti diventarono i suoi futuri committenti.

Altri, non ancora famosi, venivano ammessi su invito di qualche padrona di casa o ospite lungimirante che vedeva in loro del talento degno di essere supportato e promosso. Ugo Foscolo giovanissimo fu tra gli artisti presentati e supportati da Isabella Teodochi Albrizzi nel suo casino di conversazione a Venezia.

Le serate nei salotti erano ottime occasioni per raggiungere direttamente il pubblico giusto. Con una performance in un salotto ben frequentato era possibile catturare, in un'unica volta, l'attenzione di un'audience giovevole alla carriera di giovani promesse. Gli habitués della casa e il cerchio più allargato di amici e conoscenti scelti e radunati in modo mirato dalla padrona di casa, si componevano di potenziali sponsorizzatori, datori di lavoro, pubblico, critica.

1.3.1.2 Cosa si faceva in un salotto?

In differenti proporzioni in base alla città e al periodo, contribuivano a creare un salotto vari elementi: la componente di relazioni sociali, quella d'intrattenimento, quella di cultura e quella "mondana".

Letteratura, musica, teatro, arti figurative hanno tutti avuto un peso nei salotti, elementi che hanno concorso a caratterizzare o arricchire le riunioni del passato; ora specializzandosi in base alle inclinazioni dei padroni di casa.

Ariès e Duby (1988) riportano di modi di ricevere della Francia nell'Ottocento. Il salotto è il luogo dove si rinsaldano le relazioni sociali. Non si tratta solo del luogo fisico dove le signore borghesi ricevono in un giorno fisso; il «salotto» è più che altro la serie di rituali con cui si svolgono le visite, e che confermano costantemente i rapporti sociali esistenti.

In Francia, ma anche in Italia (in città come Napoli ad esempio), le relazioni da salotto avvenivano anche nei palchi a teatro, propaggine pubblica di un luogo privato. Le signore vi “facevano salotto”, letteralmente, ricevendo così come avrebbero fatto in casa propria, famigliari e conoscenti e accettando presentazioni di terzi.

Da un punto di vista meno mondano, il salotto come spazio fisico della casa dedicato alle riunioni, ospitava serate d'intrattenimento così come accade oggi.

Gli intrattenimenti domestici della famiglia (come giochi di carte, letture, pianoforte) diventavano più ricercati se la cerchia di ospiti si allargava e se vi si aggiungevano ospiti non prossimi per parentela e amicizia. Se chi di casa aveva doti per la musica o il teatro, l'occasione era ideale per offrire un piccolo spettacolo agli invitati mantenendo la riunione “intima”; se invece i padroni di casa optavano per dei musicisti o attori a domicilio, l'occasione diventava più formale e fastosa.

Viene affermato che le serate fossero momenti adattissimi per l'intrattenimento da dilettanti tra amici, specialmente in provincia dove erano minori le occasioni di svago culturale. Opinione confermata da George Sand che racconta (Ariès e Duby 1988) come agli inizi dell'Ottocento fosse assolutamente normale poter contare su amici e compaesani che fossero capaci musicisti in ogni villaggio di provincia, che si prestassero ad accompagnare recital di teatri ambulanti venuti da fuori, o a far musica da camera durante gli abituali ritrovi settimanali. Il dilettantismo era presente per la musica, il teatro, la danza. Le vere “gran serate” invece imponevano l'ingaggio di un'orchestra o un cantante a noleggio.

Per i casi italiani, secondo Palazzolo le attività usuali erano la conversazione, la lettura e la musica.

Sembra che i salotti italiani non potessero reggere il confronto con i corrispettivi francesi sia per i contenuti dei dibattiti che per i modi in cui avvenivano.

Secondo i resoconti (affatto lusinghieri) di Ferdinando Martini, l'Italia aveva ben poco da offrire come salotti di conversazione.

Narrando del viaggio in Italia di Alfonso di Lamartine nel 1810 (Martini 1897), sembra che il giovane fosse rimasto molto deluso dai salotti visitati, per la volgare superficialità in alcuni casi e la sterile pedanteria accademica di altri. Nonostante l'ottima predisposizione d'animo e l'imponenza dei nomi delle sue ospiti, l'impressione fu che non fossero all'altezza della reputazione che si erano guadagnati oltralpe, e sicuramente non a quella delle analoghe esperienze delle sue connazionali.

Eppure, anche in Italia come in Francia, pare che i salotti prestassero attenzione alla conversazione e alla parola in generale, non solo parlata ma anche scritta. Le letture ad alta voce (retaggio delle corti del Cinquecento e delle tradizioni popolari) servivano per la divulgazione e presentazione di nuove opere al punto che il salotto, secondo Habermas, aveva il “monopolio delle prime edizioni”. Non ci si limitava a commentare in modo critico i testi, ma a fare editing e dare ufficiale approvazione prima che fossero dati alla stampa articoli e volumi.

Questo particolare interesse per la letteratura e la lettura era presente già prima che i salotti fossero tali. Nel Quattrocento, Giovanna Dandolo, moglie del Doge Pasquale Malipiero, teneva dei ritrovi in cui ospitava letterati e artisti. Appassionata alle opere di scrittori e intellettuali, offrì loro il proprio appoggio anche finanziando la stampa dei loro lavori. Allora a Venezia, la stampa era appena stata introdotta da Aldo Manuzio e molte delle primissime opere pubblicate contenevano ringraziamenti e dediche alla dogaresa “imperatrice della stampa” (Wikipedia s.d.).

Quella della lettura ad alta voce è una pratica non solo più antica dei salotti, ma anche non unicamente aristocratica; le riunioni serali delle classi popolari pure erano fatte di letture, ma spesso anche di racconti orali accanto al fuoco, e non di rado accompagnati da musica. Nei salotti però la lettura va oltre all’interesse per la storia o al piacere del momento del racconto, ma è collegata ad un interesse letterario. Perciò spesso veniva affidata all’autore stesso che in questo modo presentava la propria produzione recente. Il lavoro in questione veniva ascoltato in anteprima, criticato, commentato nel contenuto e nella forma e finanche corretto o modificato in base alle opinioni dei presenti. Non mancava tuttavia la lettura per piacere, sia di classici che di fatti del giorno, poi commentati dagli ospiti.

Così come imprescindibile di ogni salotto era una biblioteca, lo era anche la presenza di un pianoforte. La musica era parte naturalmente integrante delle riunioni in casa, sia che fosse suonato per passatempo dai membri della famiglia, sia che un professionista rinomato eseguisse brani propri. La musica era una delle discipline obbligatorie nell’educazione di giovani di buona famiglia, e l’aspirazione borghese a prendere comportamenti in passato aristocratici, ha mantenuto in voga quest’abitudine.

Secondo alcuni, tra cui il già citato detrattore Martini, il pianoforte verticale fu il motivo della diffusione dello strumento in *tutte* le case. La sua dimensione ridotta consentiva di trovargli posto anche negli anfratti di piccoli e modesti salottini.

La critica all'abitudine di avere un pianoforte in qualsiasi casa, a disposizione di chiunque, è dovuta al fatto che la musica era diventata un sottofondo continuo delle riunioni, rappresentando una distrazione dalla conversazione, attività invece considerata di primaria importanza in un salotto.

Inoltre, da quando smise di essere un privilegio delle sole sale spaziose dei palazzi nobiliari, parallelamente smise di essere suonato solo da capaci mani di virtuosi e passò a patire «il contatto di dita profane». Perciò oltre ad essere una distrazione lo era anche di livello mediocre.

Il sito dell'AIMA (Associazione Italiana Musicisti Amatori) conferma come il piano verticale contribuì a creare la divisione tra la prassi privata della musica e quella pubblica. Quest'ultima per i talentuosi professionisti che meritano uno show pubblico, l'altra adatta a insegnanti, appassionati dilettanti e come svago nell'intimità di casa.

Un periodo molto particolare fu quello successivo all'unità d'Italia quando i salotti, sulla scia dell'euforia unitaria, si aprirono a tutti, anche alle persone del popolo purché avessero attivamente partecipato ai moti. Di conseguenza anche l'intrattenimento si aprì parimenti lasciando spazio alle attività più propriamente festose e popolari: «balli, concerti, recite e quadri animati» (Palazzolo 1985). Altrimenti, solo in occasioni speciali come le feste di Capodanno e simili, la padrona di casa organizzava una vera festa con rinfresco o cena, ma per i salotti settimanali abituali l'accento non era su musica e balli, almeno secondo lo stereotipo dei maggiori salotti italiani.

1.3.1.3 Chi li organizzava: padrone di casa

Pur essendo i salotti incontri focalizzati sul "ricevere", e quindi sugli ospiti, e nonostante gli invitati di spicco dessero motivo di vanto, la persona più importante di un salotto non era nel gruppo degli ospiti.

L'unica persona che determina l'andamento e l'esistenza stessa di un salotto è chi lo gestisce. Un salotto nasce e muore con la padrona di casa, non è un'attività ereditaria e non può esistere senza la persona che ne organizza e ispira i ritrovi.

Punto d'incontro di intellettuali e uomini del mondo della politica al di fuori degli ambienti istituzionali, questi ritrovi si svolgevano attorno alla figura di una donna. L'antenato di questo tipo di struttura è da ritrovarsi nella corte d'amore medievale e poi nelle corti rinascimentali dove le signore si circondavano di professionisti e artisti a cui facevano da mecenate. (Pizzagalli 2004).

Le donne in questione erano sempre di famiglia aristocratica o alto borghese, sposate o vedove, di buona preparazione culturale non solo nelle attività delle donne, ma anche nelle discipline delle accademie (quelle che studiavano e insegnavano gli uomini frequentatori dei loro salotti).

Tra gli esempi di maggior successo di un salotto e del modo di gestirlo della padrona di casa, va menzionato quello di Clara Maffei.

Di nascita Carrara Spinelli, fu sposata brevemente al poeta Andrea Maffei. Aveva forse una preparazione di partenza più al di sotto che al di sopra della media delle altre salonnieres milanesi, ma è descritta come molto saggia e dal vivo interesse per la letteratura e l'arte. Scrive Daniela Pizzagalli della Contessa Maffei, che cominciò a ricevere in casa per poter fare conversazioni e frequentare personaggi che le interessassero, evitando il vortice della vita mondana milanese.

Negli anni Trenta dell'Ottocento e successivi, di salotti di rilievo ce n'erano parecchi altri a Milano, improntati al dibattito politico. Quello di Clara Maffei però fu inaugurato con un'altra linea: quella letteraria e artistica. Sicuramente influenzata dai gusti e dalle conoscenze del marito, riuscì a portare in casa propria Massimo d'Azeglio, Balzac, Hayez, Liszt, oltre agli amici Verdi e Manzoni e alla crème dei patrioti del Risorgimento italiano. Lei era di inclinazione mazziniana in un primo momento, e sempre fervente antiaustriaca, perciò attirò indirettamente ospiti in linea con le sue predisposizioni, ma non mancavano frequentatori di tutt'altre vedute. Secondo i resoconti dei suoi ospiti, sembra che fosse «nata per ricevere», come scritto da Barbiera, e che avesse la capacità di riunire personaggi di rilievo, mantenendo un clima di discussione senza eccessi anche tra opinioni discordanti.

La padrona di casa dettava lo stile, filtrava indirettamente i partecipanti e stabiliva i contenuti e la linea dei propri incontri.

Quasi sempre l'avventura ventennale di un salotto è una storia che comincia con una nobildonna che ha bisogno d'indipendenza e che si crea uno spazio per sé.

Può sembrare strano l'uso del termine indipendenza riferito a dame d'alto rango vissute prima che la parola "indipendenza" fosse associata nella stessa frase alla parola "donna". Soprattutto sembra strano definire un segno d'indipendenza un'azione che inizia e finisce in casa, luogo in cui la protagonista vive e da cui non si sposta. Di più, la casa è l'ambiente associato alla reclusione delle donne, intrappolate nel ruolo di gestione della stessa, mentre "indipendente" a un movimento per *uscire* di casa semmai, per guadagnare spazio sulla scena pubblica. Incide su questa comune convinzione la diversa idea che si ha ora

dell'ambiente domestico rispetto a come veniva considerato e usato (e progettato) in passato.

Invitare qualcuno a casa oggi è un privilegio ad assistere ed essere parte alla vita privata di qualcuno, mentre prima era il centro della vita quotidiana perciò vissuto con più naturalezza: a chi si invitava era richiesta (per abitudine) una condotta più regolamentata ma meno formale di quanto accade oggi, con una minor percezione della intimità dei propri spazi.

Le signore ricevevano nella propria camera senza dar segno di scandalo, senza che l'ingresso di visitatori nella camera da letto fosse considerata un'invasione della privacy. Ammettere qualcuno in camera oggi invece è considerato insolito, la camera da letto confinata allo spazio per sé, i propri tormenti e il proprio sé più autentico (e quindi da non mostrare, né portandolo fuori dalla camera né portandovi qualcuno all'interno).

Secoli fa però le relazioni sociali si facevano per lo più in pubblico, in modo gerarchizzato e strutturato da regole; erano tempi in cui la casa non era ancora sinonimo di privacy (perciò non necessariamente votata alla famiglia e alle relazioni più intime), ma un luogo più aperto alle visite e alle frequentazioni imposte dal proprio rango. La stessa società che un individuo (aristocratico) frequentava a corte, la ritrovava a teatro, nelle passeggiate in carrozza, alle battute di caccia o nelle case altrui, ed era quella che invitava nella propria "per dovere di rappresentanza".

L'indipendenza a cui si fa riferimento è la libertà da questi vincoli, ovvero di poter stare in società (tra la *propria* società) senza gli obblighi a cui si è tenuti nei luoghi pubblici, potendo dettare le proprie condizioni, ricevendo ospiti in sintonia con i propri interessi e inclinazioni. Avere un salotto consentiva quindi di crearsi un'oasi di privilegio che consentisse, senza per forza frequentare gli ambienti ufficiali, di fare della vita sociale senza escludersi dal mondo, aggiornati sui fatti di attualità e di cultura, assieme a individui affini.

1.3.1.4 Chi li frequentava: performer e pubblico

Quale credenziale fornisce il diritto ad un invito?

La base d'invito è la partecipazione alla cultura (Palazzolo 1985), l'interesse per le attività e produzioni culturali.

Sulla base di questa definizione l'accesso ad un salotto era garantito a chiunque, di qualunque estrazione sociale, purché persona di cultura.

I frequentatori erano un gruppo di cui, *per la loro funzione all'interno del salotto*, non si distingueva tra artisti (ovvero performer) e pubblico. Chiunque partecipasse poteva essere entrambi, a differenza degli ambienti di corte in cui l'artista veniva chiamato ad esibirsi *per gli ospiti*.

Gli ospiti però non erano davvero sullo stesso piano, vi erano delle differenze nella loro provenienza e legittima presenza nei salotti.

Nella pratica, i frequentatori erano:

- aristocratici e alto borghesi;
- artisti (in qualunque campo), giornalisti e personaggi pubblici distintisi per il loro valore intellettuale;
- ospiti occasionali di fama internazionale (appartenenti a entrambe le categorie precedenti).

La distinzione era tra i frequentatori per assunzione intellettuale e quelli che invece vi partecipavano per diritto. Un aristocratico non aveva bisogno di giustificare la propria presenza in un salotto, era il suo ambiente naturale; i frequentatori di natali popolari invece, erano ammessi in società in virtù dei loro successi e del loro prestigio intellettuale, ma dovevano seguirne le regole e continuamente mostrarsene degni.

Giuseppe Verdi, artista riconosciuto a livello internazionale, partecipava ai ricevimenti nei salotti milanesi per il piacere della compagnia (reciprocamente) e per dare prestigio alle case in cui veniva ospitato, ma non li frequentava come "performer on demand". Le esibizioni durante le serate a Casa Maffei, in cui si faceva accompagnare dalla sua soprano, non erano delle performance per cui gli ospiti erano invitati come a un concerto, né musica di sottofondo. Erano più simili a un "privilegio" per i presenti.

Tra gli ospiti fissi dello stesso salotto c'era anche Carlo Tenca, giornalista e parlamentare italiano, di estrazione popolare ma, come riportato da Visconti-Venosta, nei modi e in tutta la persona «aveva una certa distinzione aristocratica». Tenca faceva parte dei non-nobili a cui la partecipazione ai salotti era concessa se non proprio per una genialità fuori dal comune, comunque per le sue alte virtù intellettuali e morali.

Uno il cui comportamento e presenza non erano conformi ad un ambiente d'élite ma veniva ammesso in virtù del suo genio, fu Giosuè Carducci. È riportato che in casa Lovatelli a lui soltanto si servissero rinfreschi, pur non essendo la norma per gli altri ospiti del salotto. Probabilmente solo per farlo sentire a proprio agio e non privarsi delle sue visite, e a dimostrazione delle capacità relazionali e diplomatiche delle padrone di casa.

Vi erano poi artisti “protetti”, spesso giovani, per i quali le padrone di casa svolgevano le funzioni di promotori, press-agent, mecenate, sponsor o si occupavano delle loro pubbliche relazioni perché avessero visibilità sulla scena pubblica.

Gli artisti che si prestavano ad esibirsi nei salotti lo facevano come occasione per farsi conoscere, ma non era in tutto uguale al rapporto mecenate-artista dei secoli precedenti.

Gli artisti partecipavano a questi salotti in cui venivano sponsorizzati e presentati, non come impiegati assunti per l'intrattenimento. Era una partecipazione che aveva dei vantaggi reciproci, utile in modo simile a quello che oggi verrebbe definito “fare rete”.

Gli ospiti rispecchiavano la società frequentata dalla padrona di casa e i suoi interessi.

Secondo i dati statistici di uno studio numerico di Floris Meens (2018) sui frequentatori del salotto di Ersilia Caetani Lovatelli a Roma dal 1870 al 1915: su 284 ospiti (tra cui si contano anche quelli occasionali però), Meens ha calcolato che quasi metà fossero studiosi (il 49%), più di un quarto (26%) politici (ma molti studiosi ricoprivano cariche politiche onorifiche), solo 15% erano parte della nobiltà e una piccola percentuale fissa di ospiti (3%) era di rappresentanti del clero.

Questi numeri acquistano senso se si considera che Ersilia Caetani Lovatelli teneva delle riunioni irregolari e molto informali, che non chiamava salotti, definite come pranzi o *soirées*, o inviti per il tè. A questi incontri erano invitati i personaggi di rilievo del suo tempo, principalmente studiosi e archeologi, in linea con gli interessi e occupazione stesse della padrona di casa. Ersilia Caetani Lovatelli fungeva da impresario per le sue coetanee scrittrici mettendole in contatto con editori e critici, persone che rientravano nella sfera delle sue conoscenze sia familiari che della rete professionale (grazie alla sua posizione all'Accademia dei Lincei).

Gli ospiti occasionali, i VIP accolti in tutti i salotti importanti, potevano essere famosi artisti o personaggi di rilievo in campo politico, sia nazionale che di altri paesi.

La scelta del cosmopolitismo di un salotto era tra i tratti impostati dalla padrona di casa, e di norma gli stranieri erano i benvenuti. La conoscenza delle lingue faceva parte dei prerequisiti delle dame per bene e avere un ospite straniero poteva essere motivo di interesse per gli avventori abituali, specialmente nel caso si trattasse di un artista che potesse intrattenere il salotto.

Fino al Settecento gli ospiti stranieri tipo erano giovani del Nord Europa che durante l'immane *grand tour* si appoggiavano alle serate in casa dei nomi famosi delle grandi città italiane. Nell'Ottocento invece l'ospite d'eccezione venuto da fuori poteva essere un

artista o uno scrittore in cerca d'ispirazione, ma anche studiosi e giornalisti (Palazzolo 1985).

1.3.2 Le veglie contadine

1.3.2.1 Funzioni delle veglie

Le veglie erano connesse al bisogno di ripararsi dal freddo e dalla solitudine, e tanto più diffuse soprattutto in stalla, quanto più la zona era fredda e povera in combustibile.

Nei luoghi particolarmente poveri e freddi, il focolare di casa era luogo di riunione della famiglia durante il pasto principale, ma la legna veniva usata il minimo indispensabile per cucinare. Non era pensabile disporne "senza scopo", solo per stare al caldo nelle ore serali. Perciò trovare rifugio nella stalla, o in quella di qualche vicino, consentiva di stare al caldo, favorendo del riscaldamento a costo zero fornito dagli animali, e in compagnia di famigliari e vicini.

Un'altra costante della vita contadina infatti, oltre alla povertà, era la socialità.

Vivere in solitudine era considerato anzitutto pericoloso: maggiore era l'isolamento, maggiore il rischio di attirare briganti e ladri senza poter contare sull'aiuto di nessuno. In *Itinerario italiano* del 1941 Corrado Alvaro, in merito al timore di essere lontani da altri nuclei abitativi, scrive di «vecchi terrori della solitudine» delle popolazioni rurali (in Bernardi 1992). Vecchi nel senso di congeniti, ormai parte delle abitudini anche se senza vero motivo, come il timore della notte, «popolata di vagabondi fino a trent'anni fa». Quindi la preferenza per la vita in comunità ha parte della sua motivazione in un istintivo senso di sopravvivenza e ricerca di protezione tra propri simili, a causa non necessariamente di minacce reali ma di paure ereditate da secoli, da tempi in cui il brigantaggio (tra vari pericoli) era all'ordine del giorno.

Ulderico Bernardi (Bernardi 1992) nota come vivere in comunità fosse una necessità e un'abitudine che andava oltre all'urgenza spiccia di poter contare sugli altri. L'isolamento era considerato innaturale anche dai detti popolari che, col linguaggio schietto e immediato del dialetto, lasciavano trapelare la convinzione della naturale esigenza e desiderio del contatto umano.

Il filò si inseriva in un tipo di pratiche sociali che nascevano da questo bisogno dell'altro, utile e secondo natura allo stesso tempo. Ovvero, una strumentale frequentazione per vicinanza che si sviluppava al di là dell'assistenza reciproca su faccende triviali

diventando una frequentazione abituale, quotidiana e che includeva il piacere della compagnia.

Bernardi definisce il *filò* una «costumanza obbligatoria» irrinunciabile per ogni famiglia contadina, la cui funzione principale era, nonostante il ruolo fondamentale di stufa del paese, quella comunitaria.

1.3.2.2 Cosa si faceva a *filò*

Durante le veglie c'era spazio sia per le attività lavorative che per la conversazione e l'intrattenimento. Visivamente, il panorama era fatto di aggruppamenti divisi per età, sesso e gruppi d'interesse, ognuno con il proprio lavoretto e la propria storia che procedeva contemporaneamente alle altre.

Le donne, sedute attorno al lume, filavano la lana e rammendavano; giovani ragazze approfittavano di questo momento per dedicarsi al ricamo del corredo; gli uomini riparavano o costruivano attrezzi da lavoro; i viandanti condividevano con la comunità i resoconti di viaggio e le notizie "da fuori". Anche gli emigrati avevano il loro spazio durante le veglie, "da remoto" chiaramente: lettere e cartoline potevano venir lette pubblicamente per conoscenza di tutti sullo stato di salute, situazione familiare e lavorativa dei compaesani all'estero.

Era un ottimo momento per gli uomini, avendo la comunità intera riunita, per parlare di lavoro, confrontarsi sui risultati dell'impiegare nuove tecniche agricole, sull'impatto previsto delle riforme agrarie o per avere consigli su potatura, concimazione o attrezzi.

A volte appendice della chiesa, la veglia di stalla poteva ospitare un rosario, in una particolare festività o dedicato a qualcuno; nell'angolo delle donne non era affatto raro e immancabili erano le storpiature scherzosamente blasfeme dei ragazzi alle preghiere, con cui la gioventù si prendeva gioco delle anziane "beghine" che potevano passare l'intera veglia filando e recitando rosari.

La veglia era un momento di lavoretti manuali, preghiere e chiacchiere, ma anche di intrattenimento edificante: un passatempo apprezzato in quelle ore notturne era la lettura ad alta voce, indovinelli per i giovanissimi, storie delle vite dei santi...

Non era un luogo solo educativo, durante le veglie si cantava, scherzava e, per gli uomini, si giocava a carte e si beveva grappa (o analoghi), diciamo per scaldarsi.

Altre attività d'uso erano accogliere i visitatori occasionali di varia natura e giovani con proposte di matrimonio. Attività che nelle parole di Bernardi rendevano le veglie un poco

simili al salotto borghese, corrispettivi più rozzi del cosmopolitismo e “amor cortese” dei ritrovi della società elegante. La veglia forniva ai ragazzi innamorati occasione per dichiararsi o, alle coppie di fidanzati di vedersi e parlarsi, il tutto sotto la vigilanza (e conseguente approvazione) della famiglia se non dell’intera comunità.

Ma l’attività che ha reso scenograficamente memorabili i momenti delle veglie nell’immaginario odierno, e ispirazione per molti scrittori, è quella dei cantastorie.

I bambini e i ragazzi erano ammessi a queste riunioni comunitarie e facevano gruppo ascoltando storie della tradizione orale o brani letti a voce alta: sia fiabe tradizionali che indovinelli e proverbi per l’educazione indiretta, storie di terrore, di dame e cavalieri, leggende locali di quelle comuni a tutti i paesini ma con varianti per ognuno di essi. Il narratore poteva essere il dotto del villaggio, probabilmente l’unico che sapesse leggere, o un dotato narratore, magari analfabeta ma con una vasta conoscenza di racconti imparati per via orale o, meglio ancora, un cantastorie nomade che le varie riunioni erano disposte a contendersi e anche a pagare (in natura s’intende, con vitto e alloggio).

Oltre a romanzi cavallereschi, storie d’avventura, vite di santi e favole, venivano letti ad alta voce anche testi appositamente redatti per il pubblico di lavoratori della terra.

Grazie a qualche prelado o laico erudito, che fosse nell’animo vicino alle realtà rurali, si sviluppò una letteratura *da filò*. Si trattava di una produzione letteraria e giornalistica vicina, e nella lingua e nei contenuti, al pensiero e sentimento di un ceto non rappresentato da nessuno. Infatti, a seguito dell’unità del paese, nei salotti, l’intelligenza borghese esibiva il proprio patriottismo parallelamente a nessuna considerazione, se non disprezzo, per i *villani*, esclusi e distanti dagli avvenimenti che resero possibile l’unificazione.

Bernardi lista tre di questi “autori da veglia” in particolar modo: Domenico Pittarini, Paron Stefano Massariòto e Monsignor Giuseppe Flucco.

Il primo era un farmacista del vicentino che negli anni Sessanta dell’Ottocento scrisse una commedia che si intitolava *La politica dei villani*, con cui riuscì ad esprimere quanto i contadini fossero estranei alla retorica patriottica e alle vicende dell’unità nazionale. Secondo uno dei suoi curatori (Bandini, nell’introduzione alla riedizione del 1960), *La politica dei villani* diventò una delle letture d’obbligo delle veglie stesse e tra i testi imparati a memoria e tramandati nei modi di dire della saggezza popolare.

Paron Stefano Massariòto è il *nom de plume* di Illuminato Checchini, autore di due romanzi popolari e firma per il settimanale della diocesi di Treviso *La vita del popolo*. Dandosi un nome empatico, verosimilmente di un piccolo proprietario terriero, assicurava sulla

similarità dell'autore degli articoli con l'abitante tipo della zona. In linea col personaggio inveiva, ovviamente in dialetto, contro gli uomini *in giacheta* al potere.

Monsignor Giuseppe Flucco, tra fine Ottocento e fino al 1930, fu autore di racconti, commedie e poesie con i quali si proponeva di educare gli umili divertendoli. Sebbene personalmente fosse un erudito latinista, così definito da Bernardi, scriveva in dialetto per essere di facile comprensione e più vicino alla mentalità dei suoi lettori. I valori trasmessi dalla sua produzione si attenevano a quelli religiosi che la sua carica gli imponeva di promuovere, ma pure a quelli tradizionali della vita contadina: solidarietà, lavoro, parsimonia tra tutti. Gli stessi tra l'altro, perpetuati nei modi di usanze come la veglia.

Le storie o letture che fossero, anche per il tipo di contenuti, intrattenevano non solo i bambini e ragazzi ma tutte le persone raccolte nella stalla.

Col passare delle ore, man mano che i bambini venivano mandati a dormire, la conversazione diventava più licenziosa, non mancavano barzellette, storie per adulti, oscenità e chiacchiere pettegole. Poi andavano a coricarsi gli uomini, e per ultime le donne, che rimanevano a lavorare i fili di lana o canapa anche fino all'alba.

1.3.2.3 Partecipanti

Partecipavano alle veglie di diritto, salvo aver commesso qualche mancanza grave, i membri della comunità, i vicini: uomini e donne di tutte le età e i bambini.

La partecipazione alla veglia rappresentava un segnale di inclusione. Attività comunitaria e consolidata anche se rustica, aveva un codice di comportamento e regole di ammissione. Molti riguardi si facevano i non habitués, tra cui le donne da fuori ospitate in stalla a filare: pare offerissero come ringraziamento ai padroni di casa fino a una giornata intera di lavoro.

Per gli altri forestieri il lasciapassare dipendeva molto dalla loro professione.

Erano malvisti i braccianti, esempi negativi di comportamento poiché passavano molti mesi in città lontano dalla famiglia, a contatto con idee moderne (quali lo sciopero) e di malsane abitudini nello spendere i propri denari. Erano accettati alle veglie con sospetto sia delle famiglie che vi partecipavano che dei proprietari terrieri, che avevano tutto l'interesse a mantenere la comunità integra (e possibilmente all'oscuro delle ultime idee rivoluzionarie).

In realtà, in quanto “da fuori” erano interessanti ospiti per le veglie perché potevano condividere notizie, informazioni e racconti di tradizioni e usanze diverse, del loro paese di provenienza o incontrate altrove. Aneddoti ed esperienze inusuali diventavano pettegolezzo serale ma anche parte del patrimonio educativo di tutti. Potevano diventare indirettamente valide informazioni sulla vita e le condizioni di lavoro fuori dal paese presso questo o quel signore.

Visitatori occasionali ammessi erano anche i faccendieri e gli intermediari.

I primi venivano dai centri urbani più grandi durante le ore serali, sapendo delle veglie, certi di trovare tutti. Il loro compito era aiutare i contadini a sbrigare le faccende burocratiche, compilare documenti, andare per uffici al posto loro, portare missive e risposte ufficiali.

I secondi erano incaricati di presentare proposte di matrimonio o comunque sondare il terreno per verificarne la fattibilità.

Tra gli ospiti inaspettati e più vagabondi c'erano i cacciatori, lavoratori ambulanti provenienti dalle montagne (arrotini e acconcia sedie ad esempio), i cantastorie che venivano contesi tra i gruppi di veglia, e anche i vagabondi veri. Ognuno offriva quanto poteva in cambio di una notte al caldo: pelli, servizio di affilatura o impagliatura, storie, informazioni e notizie.

Con i venditori ambulanti arrivavano, anche nelle campagne, i libri stampati; quelli considerati adatti alle veglie e che andavano per la maggiore erano le letture a scopo didascalico, indipendentemente dal loro genere.

Assieme alle esperienze e credenze popolari, durante la veglia non era secondario tramandare anche dei buoni principi morali in sintonia con i dettami religiosi e con lo stile di vita contadino. La presenza di diverse generazioni contemporaneamente, e di entrambi i sessi alle veglie di stalla, conferiva a queste una funzione di istituzione in grado di promuovere e perpetuare i valori fondamentali della collettività, passandoli dagli anziani ai giovani nessuno escluso, come un luogo formativo comunitario.

Questa mescolanza di partecipanti, ottima per il senso di comunità oltre che molto pratica, non era però benvista dalla Chiesa. La presenza assieme di donne e uomini, la rilassatezza della situazione e il fatto che accadesse di notte, erano elementi sufficienti a mettere in allarme più di qualche parroco. Bernardi riporta di moniti a mezzo poemetti umoristici e anche pareri ufficiali di vescovi in merito alla licenziosità dei discorsi e alla necessità di invitare i giovani e le donne dall'astenersi a frequentare assiduamente le veglie per la salvaguardia della loro moralità. Non mancavano riferimenti ai giovanotti che giravano di

stalla in stalla in comitiva: talvolta irrompevano, annunciati dal baccano di canzoni irriverenti, “in visita”, a caccia della compagnia di belle ragazze. Il loro comportamento era considerato tanto più riprovevole poiché rappresentavano una minaccia per le ragazze ma pure una preoccupazione per i genitori. I loro inclusi, i quali spesso non avevano idea di dove si trovassero i figli.

Altri “partecipanti” fondamentali per la riuscita delle veglie erano gli animali.

I buoi e altre bestie da stalla che riscaldano l’ambiente con il loro fiato, secondo molta parte dell’arte figurativa, sarebbero uno scenario “da presepe”. Secondo invece le testimonianze della Società friulana di agricoltura (1700) in merito all’ambiente della veglia, sarebbero uno scenario di insalubrità. Il colorito e gonfiore facciale dei contadini a evidenza delle condizioni malsane in cui le veglie avvenivano. Il fiato del bestiame, capace di inzuppare e rovinare persino le massicce travi di legno delle stalle, tanto di peggio poteva fare sulle persone.

Inchieste nel trevigiano del secolo successivo si concentravano invece su aspetti invisibili: gli odori. Riportano l’incredulità degli inquirenti su come facessero i partecipanti a resistere per lunghe ore nel lezzo emanato dagli animali, dai loro escrementi e dall’afrore della comunità stessa (in tempi in cui la mancanza dell’acqua corrente non facilitava le operazioni di pulizia, e in cui non vigeva il costume del ricambio quotidiano della biancheria).

A questi dubbi si aggiungevano quelli dei proprietari terrieri, preoccupati per gli animali. Loro tra tutti a patire maggiormente della situazione, svegliati e infastiditi durante il sonno dal baccano e dalle ciarle dei contadini.

Un caso riportato da Bernardi ebbe luogo nel Polesine della seconda metà dell’Ottocento. Vide il Commissario distrettuale interpellato dalla delegazione comunale perché ponesse fine ai filò di Ceneselli. In seguito a una serie di furti della zona di competenza, la veglia fu additata come responsabile di raggruppamenti di delinquenti, covo di briganti e ladri.

Il Commissario e il parroco descrivono e ribadiscono alla delegazione comunale come la tradizione del filò fosse un costume di lunga data e diffusa normalmente in tutte le campagne. (I resoconti dell’Inchiesta Jacini effettivamente non parlano del Polesine come un luogo in cui fossero diffuse le riunioni iemali, ma diversamente affermavano il parroco e il Commissario nel caso riportato.)

Il commissario legittimava la propria decisione a non proibire le veglie, affermando anzitutto la natura sociale dei villici, come tutti gli esseri umani anche loro bisognosi di mantenere le proprie pratiche di socialità; ricordando poi che impedire una veglia

avrebbe significato paralizzare l'attività di filatura della lana di cui pure vivevano i contadini; e facendo notare infine, l'impraticabilità di uno sgombero di gruppo delle stalle del paese alle 6 del pomeriggio.

Pare che né le emanazioni olfattive sgradevoli, né i timori di alcuni parroci, fossero deterrenti per la frequentazione delle veglie, né che gli auspici di delegati comunali o le preoccupazioni del *paròn* per le bestie potessero nulla sul proseguire della tradizione.

I rigori della stagione invernale erano un motivo valido per sopportare la confusione di un ambiente affollato, maleodorante e umido, e l'importanza del costume per il senso di comunità lo era abbastanza perché questo tipo di ritrovi fosse salvaguardato anche dalle autorità.

1.4 Osservazioni

In base a quanto sin qui descritto, nei secoli i luoghi destinati alla fruizione culturale e alla socialità sono stati pubblici o privati in base al contesto, svolgendosi a momenti alterni in casa o ambienti esterni a essa.

Tra le manifestazioni culturali e sociali più conosciute di quelle vissute in ambiente privato, i salotti e le veglie sono quelle a noi più vicine, protrattesi fino a metà Novecento circa.

Da quel momento, in apparenza nulla di altrettanto rilevante ha vitalizzato la vita culturale nella sfera delle abitazioni private. Questo perché manifestazioni di socialità e condivisione della cultura in uno spazio informale, sono un fenomeno dalla visibilità incostante, come un torrente che a tratti scorre in superficie e in altri prosegue nel sottosuolo.

Nel prossimo capitolo, che approfondisce i principali generi di eventi culturali, si vedrà come le pratiche culturali all'interno della sfera privata siano sì discontinue ma sempre presenti, variamente prolifiche e rilevanti anche in base al genere e al contesto.

Seguendo la successione cronologica che dall'Antica Grecia ha portato al Novecento, l'impressione è che un'usanza terminata con il secondo dopoguerra in una forma, sia stata recuperata negli anni Dieci del Duemila cambiando forma, trovando un canale per emergere in superficie.

Capitolo 2

Eventi in casa oggi

Home galleries, house concerts, spettacoli di teatro a domicilio e storytelling a richiesta tra le mura domestiche, sono odierne forme di intrattenimento culturale dal vivo nelle case private.

In questo capitolo verranno descritti forma, svolgimento e generi principali degli eventi in casa odierni. Per ogni genere verrà tracciata la tradizione di ognuno, specificamente per quanto riguarda la loro deriva domestica.

2.1 Che forma hanno gli eventi in casa di oggi?

Un evento in casa è una proposta per offrire un modo alternativo alle aspettative abituali per la fruizione di una produzione culturale, in cui rilevante è la funzione dell'ambiente.

Nel suo formato più primitivo si manifesta come una singola occasione, pianificata da un privato, che ospita in casa l'esibizione di un artista che conosce (di persona o in quanto fan); inviterà a partecipare il proprio entourage e quello dell'artista.

Leggendo di pop up galleries in casa, house o home concerts, garage concerts, bed room stories in salotto, teatro d'appartamento, la varietà che si prospetta nel panorama degli eventi in casa è ampia.

Tuttavia, a prescindere dal genere di esibizione organizzata, il modo in cui si svolge un evento in casa nel suo insieme è quanto di più tradizionale.

Il cuore dell'evento è un'esibizione che i padroni di casa sono interessati a ospitare e che può essere, in base al genere dell'evento, una performance dal vivo o una mostra di artefatti.

In questo secondo caso l'evento puntuale consiste nella presentazione del lavoro in occasione dell'inaugurazione o del termine della mostra (che può avere una durata, da una settimana a un mese). Nei casi di spettacoli dal vivo, più semplicemente l'evento è la performance stessa.

Quanto viene presentato, di repertorio o site specific, è in accordo con le dimensioni e caratteristiche della casa, esigenze degli ospiti e del pubblico.

L'importanza dell'aspetto relazionale di queste occasioni, e la semplicità dell'evento stesso, sono caratteristiche che derivano dalla scelta d'ambientazione e identificano questo formato.

2.1.1 L'importanza dell'ambiente per le relazioni

La struttura di un evento in casa tipo vuole la performance live (o presentazione di artefatti) come centro dell'evento, ma accompagnata da pratiche sociali che l'ambientazione richiede.

L'ambiente domestico è un luogo privilegiato per un certo tipo di socialità, che funziona anche oggi come in passato, perciò anche negli eventi moderni alle esigenze della rappresentazione si affiancano quelle dell'accoglienza: i momenti conviviali, la conversazione tra gli ospiti e il confronto con l'artista prima e dopo lo spettacolo sono parte integrante dell'evento.

Un invito a un evento in casa non significa un invito a una *festa*, tuttavia è un'occasione in cui si dà molta importanza all'aspetto relazionale.

Rispetto agli spazi funzionali alle performance dal vivo, la casa richiede delle pratiche di accoglienza e cura degli ospiti che sono date per scontate quando si ricevono visite. Queste pratiche di cura dell'ospite arricchiscono l'evento e prolungano la durata della performance (o presentazione) motivo dell'evento stesso. Gli ospiti di un evento culturale in casa si trattengono di più del tempo strettamente necessario al consumo dello spettacolo. Messa in parallelo con una sera a teatro, è come se un evento in casa fosse privo dei momenti di pausa e di attesa, perché impiegati in pratiche sociali quali aperitivi, presentazioni degli ospiti e tour della casa.

Queste sarebbero considerate un privilegio per uno spettacolo in uno spazio pubblico ma sono normali, e fanno parte dell'aspettativa, per un evento in casa. La cura per gli ospiti, permessa anche della scala ridotta dell'evento, è uno degli aspetti che viene enfatizzato come un *valore* del formato domestico.

2.1.1 La semplicità dell'organizzazione

Gli eventi in casa sono eventi semplici. Tra i motivi che li giustificano uno dei principali è appunto che consentono di accorciare e semplificare le operazioni necessarie per la realizzazione di un evento in scala maggiore e in un luogo pubblico.

La dimensione limitata incide anche dal punto di vista pratico sullo stile dell'evento, implicando delle decisioni "obbligate" quanto alla logistica. Questo semplifica alcuni passaggi del processo organizzativo, ma non diversamente da eventi più complessi, anche

quelli che si svolgono in casa prendono avvio da un'idea che deve essere implementata nel modo più adatto e sostenibile.

Un evento ambientato in una casa privata prende le mosse dall'interesse di un soggetto (privato o associazione) a proporre un particolare artista o forma d'arte, che viene ospitato in casa per piacere e per mancanza di migliori alternative.

2.2 Caratteristiche e organizzazione di un evento in casa

Secondo *House Concerts Guide and 2010 Calendar* di Fran Snyder, creatore di concertsinyourhome.org, ci sono delle caratteristiche ricorrenti in tutti gli house concert. I punti di questa guida, anche se pensati per spettacoli di musica, si adattano alla maggior parte degli eventi in casa che prevedano una performance live, indipendentemente dal genere.

Della maggior parte degli eventi in casa si può dire che sono occasioni:

- che si svolgono indoor nel fine settimana e generalmente di sera (non sono parametri così rigidi, ma diffusi);
- a cui partecipano dalle 20 alle 50 persone;
- che prevedono una donazione di circa 20 \$ per l'artista (da 8 € a 15 € in Italia);
- in cui è previsto un aperitivo, merenda o buffet organizzato dai padroni di casa o a cui contribuiscono anche gli ospiti;
- a cui partecipa l'entourage dei padroni di casa e qualche fan dell'artista (o sconosciuto);
- il cui pubblico comprende individui dai 25 ai 60 anni, di media;
- adatte a performance per solo, duetti o gruppi piccoli;
- le cui performance sono eseguite con minima o nessuna amplificazione (e così per scenografia, illuminotecnica e altri effetti);
- molto intime, in cui il pubblico è a stretto contatto e molto concentrato;
- in cui la performance è di due set da 40 minuti ciascuno con una pausa da 20 tra i due (non è un'indicazione sempre valida con queste esatte tempistiche, ma l'uso di una pausa è diffuso);
- che rendono meglio dei luoghi pubblici quanto alle vendite di merchandise per gli artisti (questo forse uno dei tratti specificamente descrittivo della realtà di house concerts statunitensi e non valido in modo inconfutabile per altre esperienze);
- note per dare all'artista la possibilità di pernottamento.

La medesima guida prosegue con indicazioni di natura pratica (per gli host) su come fare per pianificare e implementare il piano per un house concert o una rassegna, passo per passo, dall'ideazione al giorno dell'evento.

Seguendo i punti della guida, verrà delineato il funzionamento di un evento in casa, cominciando dai preparativi.

2.2.1 Chi, dove, quando?

Le prime tre decisioni fondamentali che un organizzatore deve affrontare sono quelle relative a "dove" e "quando" fare l'evento, e "chi" invitare.

Nei casi esaminati per questo lavoro, la scelta dell'artista o spettacolo rappresenta il motivo stesso per voler organizzare l'evento, a cui seguono le soluzioni per realizzarlo, prime fra tutte trovare la casa, la data e il pubblico.

Alla decisione di organizzare un evento per un artista (o genere) prescelto, segue quella di luogo e data, che dipendono dalla disponibilità di artista, padrone di casa e/o organizzatore.

La scelta della data appropriata, nel caso in cui chi organizzi fosse un'associazione, terrà in considerazione, oltre all'agenda dell'artista, anche la possibile concomitanza di eventi di altre associazioni o di piccoli locali pubblici nella stessa città, per evitare sovrapposizioni (controproducente oltre che poco diplomatico). Questo soprattutto se l'evento diventa un appuntamento fisso, mensile o settimanale: per fare in modo che si formi un gruppo di habitués è utile creare un'aspettativa a cadenza regolare.

2.2.2 Dove si fa un evento in casa?

Sembra strano, ma anche per un evento di cui si è deciso che avverrà in ambiente domestico è lecito chiedersi: "dove?".

Il luogo fa riferimento alle caratteristiche della casa: sia quelle proprie dell'edificio che quelle di contesto. Queste, assieme, devono esaltare il contenuto o il genere di performance ed essere adatte al tipo di pubblico.

Casa propria o altrui? Sempre la stessa sede o diversa ogni volta? Centrale e comoda da raggiungere o isolata e adatta a eventi rumorosi?

Se l'organizzatore ha la disponibilità di ambientare l'evento in casa propria, adatterà l'evento alla scala della casa limitando e semplificando le scelte conseguenti.

Se invece chi organizza può disporre di una rete di case a cui appoggiarsi, sceglierà quella più idonea in base all'evento. In questo caso vanno considerati la capienza dello spazio e il numero massimo (e sicuro) di ospiti.

La previsione di pubblico è un aspetto importante ed è spesso una diretta conseguenza della popolarità dell'artista, della reputazione dell'organizzazione o di quanto l'occasione rappresenti una novità in zona.

La differenza tra lo scegliere un casolare in campagna o un appartamento in città, per un organizzatore, è nel tipo di evento che ha in mente di offrire e a chi. Per rinforzare il senso di comunità di un paesino non avrebbe senso proporre eventi in una casa della città vicina, meglio mantenerli tra le abitazioni locali.

Anzitutto quindi, va considerato a chi è rivolto l'evento per quantificare il pubblico e prevederne la varietà.

Gli invitati saranno in molti? Se si tratta dell'esibizione di un artista con molto seguito o di uno spettacolo "ben recensito", è probabile. I partecipanti chi sono? Ci si rivolge a persone indistinte del circondario, o sono amici e coetanei di chi organizza o dei padroni di casa? O ancora, partecipano per curiosità o sono fan dell'artista disposti a seguirlo ovunque?

In base alle valutazioni che seguono queste domande, sarà opportuno approfittare di un ampio casolare con giardino anche se isolato, se si ha la certezza che il pubblico farà di tutto per partecipare; sarà opportuno scegliere un appartamento in centro e facilmente raggiungibile per un pubblico nuovo o che si affidi ai mezzi pubblici.

Realtà nate in qualche grande città per iniziativa di persone giovani ad esempio, tengono conto che i partecipanti saranno coetanei e conoscenti, colleghi di studio e non raramente fuori sede. La casa che ospiterà l'evento dovrà essere di preferenza facilmente raggiungibile o almeno di abituale frequentazione da parte della comunità di partecipanti. Il tipo di abitazione ha qualche incidenza anche sulle performance che vi sono autorizzate. Qualsiasi genere di evento, nella sua versione più minimale e semplice ha le credenziali per essere ospitata in ogni tipo di casa o spazio annesso. Più l'evento è ambizioso, più la scelta di uno spazio domestico adeguato è importante.

2.2.3 Inviti e promozione

Segue la fase degli inviti, in cui il pubblico viene raggiunto in modo più o meno mirato, in base alla disponibilità di spazio e alla filosofia di promozione dell'evento.

Vanno impiegati i mezzi più adeguati al pubblico che si ha in mente e con il necessario anticipo, poichè alcuni organizzatori hanno bisogno che venga garantita una partecipazione minima (almeno 25 persone) prima di confermare una data per l'invito effettivo.

Quando degli inviti devono occuparsi i padroni di casa, i metodi prescelti sono e-mails o messaggi personali ai loro amici e conoscenti e anche molto passaparola. Scegliere in modo mirato i partecipanti permette di accogliere in casa persone selezionate sia per le loro qualità sociali (in modo da avere ospiti piacevoli) sia per le loro inclinazioni culturali effettive (in modo da procurare all'artista un pubblico interessato).

Newsletter, pagine Facebook e annunci su siti e piattaforme web sono i metodi più usati, o integrativi ai precedenti, nel caso gli organizzatori siano collettivi artistici o associazioni. Più un'organizzazione è professionale e interessata ad avere visibilità, più spontaneamente ricorrerà a mezzi di comunicazioni che raggiungano un pubblico più vasto.

Alle conferme di partecipazione del pubblico attraverso i vari canali, rispondono nuovamente gli organizzatori, che assicurano la disponibilità di spazio.

Salvo i casi in cui la casa che ospita l'evento sia conosciuta e adibita a eventi regolari, l'indirizzo viene reso noto ai soli partecipanti confermati a poca distanza dal giorno o ora dell'evento, in alcuni casi previo pagamento anticipato del biglietto.

2.2.4 Preparativi

Scelti artista, data e luogo, i padroni di casa dovranno preparare le fasi successive dell'evento tenendo conto:

- dell'effettiva capacità della casa (o della stanza) di accogliere il pubblico richiesto: oltre alla grandezza dello spazio, le sedute e la disponibilità di provvedere ad averne a sufficienza (noleggiando o chiedendo in prestito sedie o cuscini);
- quando non stabilito in precedenza da un formato standard di evento, considerare e scegliere assieme all'artista come dividere l'evento, e come distribuire il tempo dedicato alle relazioni sociali rispetto allo spettacolo, dividendo in momenti di durata ottimale le parti della performance, aperitivo, pausa, presentazioni e raccolta delle donazioni/biglietti;
- avvertire i vicini di casa, proprietari effettivi o coinquilini, dell'evento e garantire degli orari rispettosi di inizio e fine;

- come procurarsi la strumentazione tecnica se necessaria: anche se raro, qualora l'artista (o l'organizzazione esterna che si occupa dell'evento) non dovesse provvedere personalmente, potrebbe esserci bisogno di avere luci, legggi, cavi e prolunghe;
- provvedere ad allestire in zone distinte da quella dove avverrà la performance, spazi per le pause e la convivialità: un tavolo per le bevande, un tavolino dove l'artista possa esporre il proprio merchandise (cd, libri, cataloghi, gadget ricordo...), una zona "sicura" per il guardaroba;
- preparare una cena o buffet per gli ospiti;
- allestire uno spazio per il pernottamento dell'artista (eventualmente).

Questi aspetti vanno considerati tutti e risolti nell'ordine, dal momento in cui sia stata confermata la presenza dell'artista al giorno dell'evento.

Se dell'evento si occupa un'organizzazione esterna, che fa da tramite tra artisti e case, sarà cura della stessa espletare eventuale burocrazia (SIAE o assicurazione per i performer ad esempio), al posto degli ospiti e degli artisti con cui collaborano, far pervenire alla casa che ospiterà l'evento un manuale "*how to guide*", e fare dei sopralluoghi (puntuali o prima della "stagione") per accertarsi che nessuno dei dettagli elencati venga sottovalutato.

2.2.5 Durante l'evento

Per chi non abbia familiarità con i padroni di casa, l'atmosfera all'arrivo in un'abitazione dove è stato organizzato un vernissage, spettacolo performativo o talk, è quella di una festa in cui non si conosce approfonditamente il festeggiato.

L'ospite viene accolto, portato al guardaroba e poi in cucina o zona buffet per l'aperitivo dove viene presentato a chi fosse già arrivato e all'artista. Da quel momento in poi, se l'ambiente assolve alla funzione relazionale che lo caratterizza, la conversazione tra gli ospiti e l'interazione con l'artista procedono in modo autonomo, e ogni nuovo arrivato dovrebbe integrarsi a quanti siano già presenti in modo quasi spontaneo.

In questa fase i padroni di casa sono impegnati a non lasciare alcun ospite abbandonato a sé stesso e a facilitare le presentazioni, mentre per l'artista è un momento per capire il suo pubblico, parlandoci, ma anche per ultimare i preparativi, ripassare la scaletta o fare promozione dei suoi prossimi eventi, o dei propri cd/libri/cataloghi.

In alcuni casi, il tempo prima dello spettacolo è utile per raccogliere le quote di partecipazione o biglietti, di cui si occupano i padroni di casa. In altri, questo avviene a fine spettacolo, facendo passare tra il pubblico il cappello per l'artista.

I padroni di casa di norma non pretendono un compenso per l'evento, che è organizzato per gli artisti, ma sono liberi di chiedere ai partecipanti un simbolico rimborso spese (anche a offerta libera) per cibo e bevande, o di contribuire portando qualcosa per dare varietà al buffet.

C'è un atteggiamento comune negli eventi organizzati in casa, di mantenere separati i momenti e gli spazi dedicati alla performance, da quelli dedicati alla socialità.

Questo rispecchia le motivazioni di molti artisti e organizzatori di evitare per quanto possibile di ricreare le condizioni dei luoghi pubblici affollati, in cui tutte le azioni coesistono nella stessa stanza: si sovrappongono senza una gerarchia di importanza l'esibizione, la conversazione, il consumo di cibi e bevande, e l'attenzione per la performance cade a causa di questi elementi di distrazione.

In casa, è più facile ottenere totale attenzione per la performance rispetto a un locale pubblico, grazie al pubblico ristretto e all'estrema vicinanza artisti-pubblico. Distinguere zone e momenti che vanno dedicati a diverse funzioni, aiuta ulteriormente a incutere rispetto per l'artista e l'esibizione.

In base agli orari stabiliti dal regolamento di condominio, o alla permissività dei vicini, alla durata prefissata dell'esibizione e al modo in cui sono pianificate le pause, i momenti di socialità possono concentrarsi prima o dopo la performance.

A fine spettacolo, il performer si trova invariabilmente tra il pubblico, faccia a faccia con i propri critici. Il pubblico ha modo di approfondire la conoscenza del lavoro presentato e dell'autore, supportarne il lavoro attraverso l'acquisto di libri o cd o altro materiale in vendita.

2.2.6 Dopo l'evento

Le considerazioni sull'artista ospite, sull'andamento generale dell'evento, e sull'organizzazione vengono fatte, in modo formale o casalingo, dai partecipanti, performer e organizzatori, e per ognuna delle parti rappresentano un riferimento per le esperienze successive.

Gli aspetti che vengono considerati dai vari attori sono relativi a:

- l'appropriatezza della casa, degli spazi per il pubblico e per la performance;

- la possibilità di aumentare o ridurre il numero di ospiti (cambiando casa, orari, genere di evento, aumentando le sedute...);
- l'appropriatezza e il rispetto dell'orario scelto;
- la volontà e l'interesse di collaborare nuovamente con la stessa associazione in base alla professionalità nella gestione dell'evento; oppure, di collaborare nuovamente con la stessa casa in base alle caratteristiche estetiche, grandezza e calore dei padroni di casa nell'accoglienza di ospiti e artista; oppure, di collaborare nuovamente con lo stesso artista in base alla capacità di coinvolgimento del pubblico e alla ricezione del suo lavoro;
- la volontà di continuare a organizzare eventi in casa uguali, simili o di genere diverso;
- la volontà di continuare a organizzare /ospitare eventi in casa sporadicamente o farne un appuntamento regolare;
- la volontà di formalizzare la pratica facendola diventare una professione o parte integrante della propria professione, e in caso decidere se rimanere nello spazio domestico o cercarne uno pubblico.

2.3 Generi degli eventi in casa

Come anticipato, gli eventi culturali in casa sono un insieme di esperienze accomunate da due aspetti: la scelta di ambientazione connessa alla sua funzione relazionale; la comune struttura degli eventi stessi: una performance ridotta, in uno spazio privato limitato, che permetta contatto diretto tra artisti e pubblico.

Se finora gli eventi in casa sono stati descritti come un insieme unico in virtù di questi aspetti, ora verranno considerati per le loro differenze, a cominciare da quelle di contenuto.

Alcuni eventi si presentano come una combinazione di performance ed esibizioni di discipline diverse: questo rispecchia le preferenze di organizzatori che per interesse artistico o desiderio di sperimentazione, propongono generi misti in rassegne o anche in successione in uno stesso evento.

Allo stesso modo ci sono organizzatori che si votano completamente a un genere, cercando coscientemente di mantenersi nella tradizione o adattandola al proprio contesto.

I vari tipi di eventi si possono far ricadere in quattro generi principali: arte, musica, teatro, letteratura.

Il formato domestico è una variante degli eventi “normali”, a partire dalla questione della dimensione: adattare una performance a un salotto o una stanza d’appartamento spesso significa ridurne la misura.

Ogni evento poi va inquadrato per il suo sviluppo rispetto alla tradizione della disciplina di riferimento: il teatro in casa rispetto al Teatro, la musica in casa come un ramo rispetto alla Musica, e così per le altre specialità. Ma nella loro versione domestica, queste performance acquistano anche relativa autonomia rispetto al modo in cui vengono solitamente presentate.

La suddivisione per generi che viene proposta è utile al fine di descrivere in cosa consistano alcuni eventi oggi di moda, e da dove derivino la propria forma attuale.

La tabella seguente illustra la scelta dei generi proposti dal gruppo di organizzatori di eventi intervistato per questo lavoro.

Nome	tipo	Anno	Luogo	Mostre d'arte	Musica	Teatro e circo	Letteratura
Casa Punto Croce	ORGANIZZAZIONE	2013	Venezia	✓	✓		✓
Ca' Raibi	ORGANIZZAZIONE	2013	Venezia		✓	✓	
Settima Onda	ORGANIZZAZIONE	2012	Padova	✓			
<i>Hic sunt leones</i>	PROGETTO SINGOLO	2007	Venezia	✓			
Citophono	ORGANIZZAZIONE	2016	Torino		✓		
Belfiore 9	ORGANIZZAZIONE	2016	Torino (ora anche Roma, Milano, Bergamo, Cordoba, Buenos Aires, Londra)	✓	✓	✓	✓
Sottovoce	ORGANIZZAZIONE	2012	Varese, Milano		✓		
Casarossa	ORGANIZZAZIONE	2010	Rimini		✓		
Hors Lits Offida	ORGANIZZAZIONE	2015	Offida			✓	✓
Apparte	ORGANIZZAZIONE	2018	Palermo	✓			
<i>My Little House</i>	PROGETTO SINGOLO	2014	Milano, Catania, Taranto, Rivello	✓			
Teatroxcasa	ORGANIZZAZIONE	2014	Sede a Milano (portale web)			✓	
<i>Taking the time</i>	PROGETTO SINGOLO	2017	Udine	✓	✓		
MLB home gallery	ORGANIZZAZIONE	2007	Ferrara	✓			
<i>Il tour dei soggiorni</i>	PROGETTO SINGOLO	2018	itinerante in tutta Italia		✓		✓
Venice house concerts	ORGANIZZAZIONE	2013	Veneto; itinerante		✓		

Tabella 2.1 Progetti, tipo di organizzazione, genere di eventi organizzati

2.3.1 *Esposizioni d'arte*

Data la varietà di alternative geografiche, e motivazioni correlate, per la scelta di dove collocare un'opera d'arte, farlo in una casa privata è una tra le molte.

Tra le modalità espositive possibili, quella in casa è una che ha una nobile tradizione e che nelle epoche passate è stata strettamente collegata al collezionismo.

Prendendo in considerazione le accumulazioni di privati amanti dell'arte e delle belle cose, e prendendo come riferimento quanto affermato da Irene Favretto (Favretto 2002), esporre arte in un'abitazione privata è una pratica che era in voga già presso i Romani. Sulla scia dell'arrivo nella capitale di ricchi bottini di guerra che alcuni appassionati avevano cominciato a raccogliere in collezioni private.

Dal sacco di Siracusa in poi (212 a.C.), successive e importanti vittorie militari come quella in Macedonia nel 167 a.C. e di Corinto nel 146 a.C. fecero giungere a Roma tesori preziosissimi innescando il senso del lusso e la brama del possesso di cose belle.

Anche allora potevano distinguersi, sulla base della scelta d'acquisto e curatoriale, diversi tipi di collezioni e collezionisti: come delle collezioni di Verre si dice fossero state accumulate sicuramente per scopi estetici, quelle di Cicerone sembra avessero invece principalmente intento illustrativo e didascalico. Vengono individuate già nell'atteggiamento di allora, le tendenze che saranno comuni anche nel collezionismo delle epoche a venire, Rinascimento fra tutte: sia l'aspirazione al lusso e al prestigio che la sincera passione per l'arte, accompagnate dall'intimo e nascosto desiderio di circondarsi di oggetti, consapevoli del loro valore morale e intellettuale.

Nel Quattrocento questo approccio trova una nobile manifestazione nelle attitudini dei principi e monarchi europei: c'era tra i signori delle corti un tipo nobile di aspirazione al lusso, una ricerca della magnificenza (Kovesi 2015), che induceva questi aristocratici mecenate ad accumulare e commissionare opere d'arte e di architettura (magari autoreferenziali) nelle proprie città.

I signori delle corti si circondavano oltre che di opere anche di professionisti del pensiero e delle arti, assunti in qualità di consiglieri e amministratori, nonché come letterati e artisti. Avere un entourage di questo tipo al proprio servizio, era un modo per dare lustro e accrescere l'immagine di potenza e splendidezza del regnante e della sua casata.

L'abitudine dei principi europei di raccogliere scelti oggetti d'arte, d'antiquariato o di origine naturale, è stata caratterizzante per tutto il Rinascimento e fino al Settecento, con la creazione di bellissimi studioli e quadrerie.

Gli studioli, esistenti già nel Medioevo come angolo di studio e lettura dei monaci, acquistarono indipendenza laica nel Quattrocento; poi, grazie a Lorenzo de' Medici acquisirono importanza diventando le stanze di raccolta di preziosi e rarità come le conosciamo ora. Emblematici e conosciuti internazionalmente gli studioli di Federico da Montefeltro, committente dei due camerini di legno intarsiato nel Palazzo Ducale di Urbino e in quello di Gubbio: stanze private dedicate alla contemplazione e allo studio in cui venivano ammessi, per essere stupiti, solo gli ospiti più illustri (Frampton 2016).

Verso il Seicento, allo studiolo si sostituisce la galleria: da spazio privato destinato ad accogliere piccoli tesori si evolve in un luogo di rappresentanza dove esporre opere d'arte. Il tentativo massimo di assemblare l'universo creato in una stanza fu raggiunto con la creazione delle *wunderkammern*, tra Cinquecento e Settecento, passando da raccolte amene e spettacolari a esempi man mano più "scientifici". Queste enciclopedie visuali erano assemblate da collezionisti aristocratici nei palazzi privati, e pur con il gusto dell'esibizionismo, vi potevano accedere solo pochi eletti. Sono state la prassi delle epoche pre-museali, prima della diffusione di edifici pubblici appositamente dedicati alle esposizioni di interesse artistico e antropologico.

Nel Novecento, non va dimenticata l'esperienza multidisciplinare dei futuristi: le Case d'Arte, diffuse in Italia dagli anni Dieci.

«La casa dell'artista diventa il luogo in cui si discute di pittura, di letteratura, di musica, in cui si ricevono amici ed eruditi; al suo interno si sperimentano nuovi usi dello spazio, attraverso allestimenti sempre nuovi.» (Roffi 2017).

L'intento era proporre l'arte nella dimensione quotidiana proiettandovi l'energia creativa, in aperta contrapposizione all'arte nostalgica e ammuffita dei musei. La dimensione domestica diventa quindi luogo della vita, studio e bottega.

Balla aveva la propria aperta "Ogni domenica dalle 15 alle 19", come da annunci su "Roma Futurista" tra il 1919 e il 1920.

La casa di Balla si trasformò in un'opera d'arte totale, coloratissima: ogni minimo spazio venne decorato e arredato di oggetti e mobili non solo per rendere lo spazio "futurista" in ogni angolo ma anche pensati per essere venduti.

Depero negli stessi anni invece progettò la "Casa d'Arte Futurista Depero", facendo del proprio spazio domestico a Rovereto "l'officina del mago", senza abitarci. Uno spazio da cui uscivano arredi originali e oggetti d'arte alla cui produzione collaboravano artigiani e professionisti di vari campi.

Entrambi Balle e Depero poterono collocare le proprie creazioni nei salotti e palazzi di ricchi borghesi e aristocratici, se non rivoluzionando almeno “ridecorando” i luoghi della socialità borghese.

Più vicine, e simili alle esperienze proposte dalle odierne *home galleries* e altri progetti sulla stessa linea, le pionieristiche aperture di casa di Peggy Guggenheim, che dagli anni Cinquanta consentiva l'accesso al pubblico alla sua collezione d'arte in Ca' Corner dei Leoni a Venezia, ora sede del museo a lei intitolato.

Altro precursore dell'arte nello spazio domestico fu Leo Castelli, che nel 1955, quando decise di aprire la sua prima galleria a New York, lo fece nell'appartamento in cui viveva con la moglie Ileana, utilizzando quali sale espositive il salotto a L e la camera lasciata libera dalla figlia che in quel periodo frequentava il college.

Altro tipo di studio, più nettamente collegato all'arte, quello d'artista, e più specificamente quello in casa, o che funge anche da casa, e che si apre al pubblico per necessità: luogo della creazione e, in mancanza di altre opzioni, anche di esposizione dell'arte. Così facevano, per citare due nomi abbastanza recenti, Robert Rauschenberg e Jasper Johns, che abitavano in appartamenti uno sopra l'altro condividendo un frigo in due (nella casa-studio di Johns). Un provvidenziale invito di Rauschenberg a Leo Castelli e consorte, come un'apertura privata per vedere i suoi lavori, non solo confermò Castelli nella sua scelta di supportare il grande artista, ma gli fece scoprire Johns quando questo portò del ghiaccio al collega vicino di casa.

Un anno di svolta per la concezione di quale possa essere uno spazio idoneo per ospitare arte e per una fruizione artistica pubblica, è il 1986. Per *Chambres d'amis*, organizzata dal curatore del museo di Gent, le opere da vedere furono sparse nelle case di tutta la città in una mostra itinerante. Non si trattava di corti aristocratiche né di salotti altoborghesi ma di case normali in cui, su esibizione del biglietto d'ingresso, visitatori di qualunque estrazione sociale (e senza un grado di vicinanza con i padroni di casa) potessero vedere la mostra.

Una sperimentazione spaziale sui confini tra arte e vita, ma anche sulla definizione di “spazio espositivo pubblico”.

Un ancor più recente esperimento famoso sui luoghi dov'è d'uopo esporre arte è stato *The kitchen show*, di Hans Ulrich Obrist nel 1991. Fu la sua prima esperienza curatoriale e la scelta di un setting così anti-spettacolare fu dettata, pare, da necessità. Come per molti altri sperimentatori odierni, il primo posto che viene in mente di utilizzare è il più immediato, quello che si ha a disposizione facilmente.

2.3.1.1 Home galleries

La casa-galleria sulla stampa viene quasi sempre chiamata *home gallery*.

Il termine, di chiara derivazione anglosassone, ha ormai un lemma dedicato nelle enciclopedie: secondo il Vocabolario Treccani online, che lo definisce neologismo datato 2012, è l'abitazione privata del gallerista o mercante d'arte, che diventa uno spazio espositivo.

Le case-galleria, tolto l'elemento distintivo di essere case private, hanno una programmazione e linea curatoriale come ci si aspetterebbe per qualunque galleria tradizionale, in cui si susseguono mostre temporanee dedicate a un tema o artista. Quelle sopra citate di Peggy Guggenheim e Leo Castelli sono a tutti gli effetti tra le prime home galleries.

In realtà, fare di casa una galleria (o usare casa propria al posto di una galleria) non è l'unico modo per ambientare una mostra d'arte in un'abitazione privata, ed anzi oggi sono molte le realtà ibride: alcune al concetto di casa-galleria accostano quello delle pop-up galleries, organizzando mostre itineranti in ambienti domestici; altre sperimentano l'interazione tra arte e spazio abitato attraverso la creazione di progetti site specific; le case d'artista stesse sono pure una forma di esposizione d'arte in un luogo adibito alla vita quotidiana; infine, le case-museo, l'artificazione della vita quotidiana di un personaggio significativo deceduto, che diventano un mausoleo aperto al pubblico.

In questo lavoro sono state prese in considerazione sia home galleries secondo definizione, che le realtà ibride di mostre itineranti o abbinate ad altri eventi.

Per quanto riguarda le home galleries in senso letterale, il caso più noto in Italia è quello di Maria Livia Brunelli, curatrice che ha fatto della propria abitazione a Ferrara una galleria di arte contemporanea, attiva dal 2007. La sua galleria è stata creata sul modello delle esperienze Guggenheim e Castelli.

La posizione della casa è di fondamentale supporto: in Corso Ercole I d'Este, la via che unisce il Castello estense a Palazzo dei Diamanti: la vicinanza, sia di concetto che geografica, al Palazzo dei Diamanti rende i progetti curatoriali di MLB una naturale continuazione delle esposizioni nella famosa sede. La strategia dello spazio è fare mostre collegate a quelle in corso a Palazzo dei Diamanti: all'artista scelto, viene commissionato un progetto attinente alla mostra ufficiale, per cui deve sviluppare il medesimo tema, secondo il proprio linguaggio.

Gli artisti lo elaborano col proprio stile per un progetto di esposizione della durata di due mesi durante i quali la casa è aperta ai visitatori. È prevista una serata di inaugurazione, durante la quale l'artista e i padroni di casa si mettono a disposizione degli avventori, portandoli in tour nelle stanze di casa per spiegare il progetto.

Il parallelismo con le mostre a Palazzo dei Diamanti è voluto, per marcare il continuum rispetto all'arte moderna, permettendo alle persone di trovare le connessioni e rendendo quella contemporanea meno ostica.

Un altro "influsso d'ambiente" lo fa la galleria *dall'interno*: in quanto "casa", sembra che le persone sorprendentemente suonino il campanello più facilmente di quanto non entrerebbero in una galleria. Un tour tra le stanze ha sugli ospiti un effetto molto diverso rispetto ad una visita guidata. Entrare in un'abitazione privata in cui l'artista spiega il proprio lavoro, i padroni di casa accolgono uno per uno gli ospiti e li accompagnano di stanza in stanza in un tour sia delle opere che dello spazio, è considerato più accogliente. La percezione dei visitatori è di trovarsi di fronte a un proprio simile, che descrive cose che sono in grado di capire.

Il fatto stesso di vedersi aprire le porte delle stanze, la condivisione con un estraneo dell'intimità di alcuni spazi, fa sentire accolti: non solo gli ambienti di rappresentanza ma anche la camera da letto contiene molte delle opere, e gli ospiti sono i benvenuti a entrarvi per ammirarle.

Usare casa come sito per mostre ed esposizioni d'arte è un fenomeno che definiscono recente ma in diffusione, perché la casa *rassicura*. Nasce spontanea la condivisione, si creano relazioni ed empatia coi visitatori.

MLB home gallery è attiva con progetti al di là del proprio spazio fisico, e fa "attività educativa", come le sezioni educational dei musei: organizza visite guidate per le scolaresche, è presente nelle fiere d'arte con stand propri (tra le varie, a Bologna Artefiera), ha una sede estiva a Porto Cervo, e altre d'appoggio a Bologna o Venezia, collabora a mostre in sedi istituzionali sia a Ferrara che in altre città.

Data la diffusione geografica e l'ambizione a creare un ambiente professionale a tutti gli effetti, sarebbe spontaneo chiedersi il perché di fare la galleria in casa.

Nel caso di Maria Livia Brunelli, tornata a Ferrara dopo il percorso di studi e formazione, e con la necessità di rimanervi, rendere casa uno spazio espositivo per l'arte contemporanea sembrava la soluzione conciliatoria delle esigenze familiari e professionali. Tuttavia, va precisato che questa decisione aveva avuto un significativo precedente durante gli anni dell'università, quando assieme alle coinquiline aveva

organizzato delle mostre nell'appartamento in condivisione. Pratica tuttora diffusa e spesso primo approccio di persone giovani per sperimentare in modalità ridotta ciò che vorrebbero fare "da grandi". Alcune di queste esperienze rimangono limitate al periodo di studi, altre invece si consolidano e si sviluppano, o trovano applicazione in anni successivi.

2.3.1.2 Altri modi di esporre arte in casa

Delle realtà intervistate per questo lavoro che organizzano mostre d'arte, MLB è l'unica davvero definibile come *home gallery*.

Casa Punto Croce, collettivo artistico che organizza eventi in un appartamento in condivisione a Venezia, ha adottato una formula per cui gli eventi organizzati fanno collidere più discipline su un tema. Il tema viene sviluppato abbinando un concerto, una mostra d'arte, cucina creativa, e in anni passati anche performance di teatro. Le mostre d'arte, pur avendo la stessa considerazione e importanza delle altre discipline, godono di una stanza dedicata.

Un'osservazione spesso riscontrata è quella secondo cui le mostre negli interni domestici siano l'antitesi del *white cube* (anche nel volume di Boragina e Brivio, 2013). Nel caso di Casa Punto Croce, l'interno domestico e il cubo bianco e asettico convivono: una delle stanze, che si lascia distinguere dal resto della casa, è specificamente dedicata alle mostre, come un *white cube* d'appartamento, a pareti bianche e quasi totalmente priva di suppellettili.

Tra gli altri casi, ci sono anche realtà non permanenti: progetti singoli, svoltisi all'interno di appartamenti per scelta consapevole dei curatori: *Taking the time* e *Hic sunt leones*.

Taking the time, è una rassegna svoltasi in un appartamento di Udine nel 2018 che ha visto la curatrice Michela Lupieri, amante della sperimentazione negli spazi non convenzionali, allestire cinque mostre della durata di un mese ciascuna in un appartamento privato. In questo caso la volontà di creare un ambiente diverso da un *white cube*, ha fatto preferire un allestimento site specific in cui le opere interagissero con l'arredamento esistente.

Hic sunt leones, anche questa frutto di una ricerca estetica sullo spazio, fu un progetto espositivo del collettivo Blauer Hase del 2007. All'epoca i componenti erano studenti presso lo IUAV di Venezia, alle prime esperienze di curatela. La scelta di un interno domestico fu voluta, quanto poi allo spazio effettivamente utilizzato si trattò dell'opportunità gratuita di utilizzare una casa completamente ammobiliata ma disabitata

(della famiglia di uno dei componenti). L'azione artistica, vista come elemento di disturbo, era volta a indagare il rapporto tra lo spazio e i visitatori. *Hic sunt leones* è stato un intervento artistico che si mescolava con l'ambiente già esistente, in cui lo spazio domestico fungesse da scenografia senza alcuna ricerca della funzione relazionale. Le riflessioni conclusive alle loro ricerche nell'ambito sono state raccolte nella pubblicazione *Furniture music* del 2008.

Gli altri due progetti nel campo delle mostre d'arte, *Apparte* e *My little house* sono entrambi due forme ibride di casa-galleria: il primo le abbina all'idea delle pop up galleries, organizzando mostre itineranti, mentre il secondo alle residenze d'artista.

Apparte è un progetto nato a Palermo nella primavera 2018, da quattro giovani laureate in discipline artistiche e allestimento museale. Un progetto-tipo in cui l'esperienza in casa è un modo per mettere alla prova le proprie competenze in modo sostenibile.

My little house si è svolto nel 2014 e 2018, in città diverse: Milano, Catania, Taranto e Rivello (Basilicata). La prima casa fu quella del curatore del progetto, mentre nei successivi due spostamenti si trattò di "case comuni" (così definite da Fulvio Ravagnani, l'organizzatore). Gli artisti scelti intervennero in modo permanente in queste abitazioni durante una residenza artistica di una settimana ciascuno, creando un lavoro che fosse rappresentativo della realtà della casa e della città ospitante. L'opera fu lasciata in esposizione, aperta al pubblico, per un mese dopo l'evento di inaugurazione a conclusione dei sette giorni di residenza.

2.3.2 Musica

I reperti giunti a noi dalle civiltà antiche, indicano la musica come una componente presente in molte fasi della vita civile, religiosa e privata dei nostri antenati.

La musica accompagnava le cerimonie legate ai riti per la città e i suoi abitanti, quelli in onore degli dèi, cerimonie legate alle tappe della vita, festività legate alle stagioni, banchetti pubblici e privati.

Nel medioevo, tolta quella che accompagnava la vita lavorativa e le cerimonie religiose, la musica a scopo d'intrattenimento entrò nelle corti assieme ad altre specialità artistiche e acrobatiche, come danze o esibizioni circensi e declamazioni di poemi. È in questo periodo che nasce, con terminologia coniata dalla nobiltà, la figura del menestrello, colui che cantava ed amministrava le questioni musicali.

I principi mecenati del Rinascimento resero consueto l'impiego di artisti, anche in campo musicale, a loro servizio: un *artista di corte* era un impiegato presso una casa nobile, a stipendio fisso, spesso con l'obbligo dell'esclusiva assoluta.

Quelli che ora vengono chiamati "house concert touring artists" hanno dei predecessori in queste esperienze dei menestrelli che si esibivano in corti e piazze, dei musicisti a servizio presso le case nobili e dei cantastorie che viaggiavano a piedi tra i paesi rurali d'Italia, offrendo racconti e canzoni in cambio di alloggio per la notte; anche negli artisti che si esibivano nei salotti o teatri privati, più tardi.

Antenati della professione sono stati anche compositori come Chopin, Schumann o Schubert poiché di house concert si trattava anche ai loro tempi: tali erano le riunioni serali nei palazzi durante le quali si suonava, faceva conversazione e vita di società (Valentini Marano 2014).

La musica "da salotto" era legata alle esigenze di ricevimento della nobiltà e i padroni di casa si facevano un vanto di avere i migliori musicisti sulla scena. Questi, lavorando presso qualche casa aristocratica non erano ricompensati come dei professionisti in campo musicale. I musicisti avevano lo stesso status dei domestici e molti trovavano impiego come maestri di cappella o finivano per fare gli insegnanti di musica per la prole della nobiltà.

Un esperto di house concerts, il cantautore americano Fran Snyder, fondatore di Concertsinyourhome.com, dà come nome di un autorevole antenato di house concerts touring artist quello di Mozart, noto per esibirsi nei salotti dei suoi ricchi protettori. Mozart, viene citato non a caso per esser stato probabilmente il primo vero professionista a esibirsi in concerti in casa, in quanto prima di lui i musicisti erano parte del corredo di corte, assimilati al resto della servitù.

Anche Haydn fu "a servizio": del nobile ungherese Principe Nicolaus Esterhazy che, per quanto lo stimasse non elevò mai il suo status al di sopra di quello di servitore, non diversamente da chi occupava mansioni standard di corvée.

Bisognerà aspettare il Romanticismo perché l'opera del genio di un compositore sia considerata tale.

In Italia, le esibizioni private sono state la norma fino al 1637, anno a cui risale il primo teatro pubblico, il Teatro San Cassiano a Venezia di proprietà della famiglia Tron, dedicato al melodramma. Tutti coloro disposti a pagare il biglietto potevano assistere agli spettacoli, senza dover far parte di alcun *cércele* particolare.

La professionalizzazione dei musicisti avvenne un po' per volta nel Settecento.

Con il divenire normali delle esibizioni pubbliche a pagamento, i ricchi mecenate non poterono più disporre degli artisti a propria convenienza, ma al contrario dovettero adattarsi alla disponibilità di questi corrispondendo un compenso proporzionato alla popolarità e al valore del musicista (secondo a quanto era abituato per esibizioni in teatri e sale da concerto).

Con l'imporsi del concerto a pagamento la musica uscì dalla vita di società delle corti per diventare un momento per l'intelletto. In casa, continuò ad essere eseguita, ma non più dai professionisti: la musica in casa, leggera, diventò appannaggio di insegnanti e appassionati dilettanti (l'invenzione del pianoforte verticale, nel 1789, viene data come il perfetto complemento d'arredo del salotto borghese), mentre ai virtuosi soltanto erano riservate le sale pubbliche dei teatri.

Nonostante i musicisti di professione potessero contare su un pubblico vasto e sul pagamento obbligatorio per l'accesso alle loro esibizioni nei teatri, "suonare nei salotti giusti", rimase un valido mezzo promozionale anche dopo il Settecento.

Avere il proprio nome circolare tra la nobiltà e ricca borghesia, significava avere approvazione e apprezzamento da parte dell'élite culturale, coloro che avevano un ruolo quanto a stabilire gusti e mode in ambito artistico. Signore come la Contessa Greffulhe o la Principessa de Polignac, aristocratiche e mecenati, furono responsabili tra fine Ottocento e inizio Novecento, del successo di vari artisti grazie alle loro notevoli risorse economiche, conoscenze sociali, e una innata capacità di fiutare il talento. Faurè, Ravel e Stravinskij, tra i nomi più noti, furono aiutati a emergere, finanziati e promossi, nei loro salotti parigini.

Oggi la musica in salotto esiste ancora, e in alcuni casi chi la organizza sono gruppi o associazioni il cui interesse è promuovere giovani artisti di talento ma anche creare le condizioni per una fruizione insolita dei concerti dal vivo, da condividere con altri appassionati.

La pratica di organizzare concerti in casa oggi, viene incontro agli artisti e al pubblico convinti che la performance e i musicisti debbano essere il fulcro dell'attenzione degli spettatori: riducendo al minimo le distrazioni e la distanza dal performer, viene enfatizzata la comunicazione (silenziosa) diretta tra artista e uditori.

Si tratta infatti di spettacoli per un pubblico non numeroso, in condizioni più informali rispetto a quelle dei teatri, e decisamente più intime di quelle dei locali, sovente troppo rumorosi e pieni di gente impegnata a fare altro, dove la musica finisce per essere uno sfondo.

I concerti in casa odierni, per i modi in cui accadono, e come confermato dagli organizzatori, sono un prodotto di importazione: dagli Stati Uniti, al Regno Unito e poi nel resto d'Europa.

Pur consapevoli della tradizione dei salotti europei, anche in Italia è stato adottato lo stile popolare e improntato al fai-da te degli house concert di tradizione americana. L'abitudine di chiamare un concerto in casa "house concert" sembra non sia unicamente una scelta lessicale, ma indice della preferenza per l'associazione a un approccio e tradizione di riferimento non elitari (diverso sarebbe dire "concerto da salotto").

2.3.2.1 House concerts

Un house concert è, come da traduzione letterale, un concerto in casa. Una performance musicale che si svolge all'interno di uno spazio privato: il salotto di casa per lo più, ma anche terrazze, giardini, cortili o garage.

Si tratta generalmente di musica acustica, è sempre su invito, per un pubblico ridotto (da 30, di media, a 50 persone), e di buona norma prevede un'offerta a cappello per l'artista. Come affermato da Alessia Di Paolo ed Erica Valle, autrici dell'articolo "*House concerts. Da eventi sotterranei a nuova tendenza culturale*", in tempi recenti l'esibizione live si è involuta arrivando a spazi sempre più ridotti, fino al salotto di casa propria, «il grado zero della fruizione musicale dal vivo».

Nei concerti live, tutto l'ambiente concorre a rendere il concerto un'esperienza. Le vibrazioni emanate dall'artista, la sua presenza scenica, l'ambiente attorno, la vicinanza con gli altri membri del pubblico: sono peculiarità che li rendono irrinunciabili per gli appassionati. Gli house concerts concentrano queste peculiarità in uno spazio ristretto, enfatizzandole.

È importante notare che il fatto che si svolga in una casa privata, non rende un house concert frutto del caso: non nasce su spontanea iniziativa di un invitato che prende possesso del primo strumento che trova; è un concerto a tutti gli effetti, prevede un professionista che accetta un ingaggio, ma in un luogo privato e di dimensioni limitate invece di un teatro o uno stadio.

Wikipedia ha una voce per house concert in sei lingue, tra cui spicca l'assenza dell'italiano. Li descrive come performance musicali che si svolgono nelle case, o comunque in spazi annessi alla casa, comuni nel passato ma in disuso oggi, e generalmente apprezzati per

essere un'esperienza "intima". Ne fornisce caratteristiche logistiche, passato musicale, e una serie di opinioni e recensioni di partecipanti e musicisti.

La tradizione a cui fa riferimento l'enciclopedia online è quella americana, riferimento anche delle manifestazioni nazionali del fenomeno. (Anche se nelle esperienze italiane alcune caratteristiche logistiche, definibili come standard secondo i pareri di esperti del settore, non sono estendibili a tutti i casi.)

I tratti fondamentali riconoscibili sono il formato portatile, il fatto che siano delle esperienze più intime dei concerti tradizionali, che nascano da un genuino interesse dei padroni di casa per la musica (o per un artista in particolare) senza avere una primaria finalità economica, la scelta quasi obbligata della musica acustica e di artisti soli o band di pochi componenti.

Le realtà che offrono house concerts in Europa sono varie: i *concerts en appartement* sono un format in voga anche negli appartamenti parigini, Sofaconcerts è tedesca, Beeyourconcert italiana, e il Regno Unito offre una vasta scelta di organizzazione nel settore.

Si ispirano tutti, più o meno intenzionalmente, a quelli diffusi negli Stati Uniti dagli inizi del Novecento, mantenendone le modalità quasi invariate.

Secondo Bianca Garza e Becca Cragin, nell'articolo "*The Role of House concerts In Modern American Culture*", gli house concert fanno parte dell'"American way of life" in modo viscerale, perché ne rimarcano due tratti caratteristici fin dai primordi: l'approccio di autosufficienza e il senso di comunità.

Descrivono l'esperienza di ospitare un house concert come qualcosa in grado di riportare le persone indietro nel tempo, «to pre-commercial days», aprendo casa ad amici, vicinato e sconosciuti per condividere la musica amata in un ambiente familiare e accogliente.

I "pre-commercial days" dell'inizio della tradizione sarebbero da ricercare nei giorni in cui le famiglie di pionieri facevano musica per sé e per il vicinato, cantando di sé, del lavoro, della terra, e di temi in cui la comunità potesse riconoscersi. Facilmente, musica in casa la si faceva già da prima ma si dà il periodo della Grande Depressione degli inizi del Novecento come momento di sviluppo della musica folk in America sia nei temi che nei modi.

Erano gli inizi della musica folk americana, o roots music, che in realtà abbraccia molti generi: bluegrass, gospel, old time, jug bands, folk degli Appalachi, blues, Cajun e musica dei nativi americani. Ai suonatori e cantanti dei villaggi si univano i musicisti itineranti, che ricevevano ospitalità in cambio delle loro performance, diventando anch'essi parte

della comunità per il tempo di permanenza (che poteva anche arrivare a una settimana consecutiva).

La tradizione di house concert negli Stati Uniti è legata ai valori americani, è originaria dell'America rurale e, fin dalla sua concezione è "home born", non è stata adeguata a posteriori a calzare la dimensione di un salotto. Nonostante nel corso del Novecento l'avvento di altri mezzi per l'intrattenimento musicale e la moda dei concerti da migliaia di persone abbiano portato nuove modalità di fruizione della musica, tutt'oggi l'America è un paese dove gli house concerts hanno seguito e diffusione, e per un artista è possibile vivere di tour di casa in casa.

Un altro riferimento per il genere, sempre statunitense ma più tardo, è il garage rock degli anni Sessanta, poi sfociato nel punk: il fatto che nel nome stesso del genere si faccia riferimento al garage è dovuto al fatto che molte band fossero formate da giovani dilettanti per cui la sala prove più funzionale risultava essere il garage di casa. Oltre alla motivazione pratica, la totale inadeguatezza del luogo per una performance musicale, e la trasandatezza che si associa a quella parte delle abitazioni, rientrava nei principi dell'informalità e del DIY antisistema (sia nella produzione dei dischi che delle performance). Tuttora lo spirito anticonvenzionale e autonomo degli house concert folk e punk è un tratto di molte realtà che li propongono.

2.3.2.2 House concerts oggi

Gli house concert tuttora vedono l'esistenza di musicisti in tour e di fan che amano l'idea di avere in casa propria la musica prediletta. Rispetto al passato, una differenza sostanziale è che entrambe le parti hanno a disposizione maggiori strumenti di promozione e comunicazione. Grazie agli sviluppi della tecnologia 2.0, sulla scia di servizi come Couchsurfing o Air b'n'b, i concerti in casa sono diventati una delle possibilità "a portata di click" d'intrattenimento a domicilio.

Le opportunità di trovare date e offerte di concerti a domicilio in rete sono molteplici, e anche il tipo di house concert può variare molto in base ai mezzi con cui viene proposto. Partendo da quelli che si propongono attraverso piattaforme web, ci sono i concerti a domicilio "puri".

Siti web come Sofaconcerts offrono agli utenti un modo facile per prenotare un posto ad una performance in una data a loro scelta. Il sito offre una lista di città tra cui scegliere, un calendario, un modulo di registrazione, delle norme per la logistica durante l'evento e per

il pagamento. La musica a domicilio è accessibile a chiunque e con facilità, come effettuare un ordine take away online.

Ad un livello inferiore di avanguardia, si trovano concerti in casa organizzati da privati, da associazioni o dagli stessi musicisti, che propongono la performance in una data e casa prefissate. In base alla previsione e aspettativa di affluenza, o alla grandezza della casa, l'invito viene inoltrato ad un pubblico filtrato di conseguenza: attraverso pagine Facebook private di piccole community, siti web con obbligo di registrazione per la prenotazione, newsletter e persino passaparola.

Un caso nazionale precursore dell'ondata nostrana degli house concerts è SalottoLive. Esperienza ormai conclusa, è stata precedente anche al famosissimo Sofar Sounds, e ha organizzato concerti itineranti nei salotti d'Italia dal 2007 al 2010, nonché un house-tour sponsorizzato da Fiat 500.

L'idea del progetto di sé stesso e del tipo di evento che intendeva promuovere è ben riassunta dal concept del *Tour Fiat 500* con cui SalottoLive girò la Spagna nel 2010: "piccolo e prezioso".

Per gli organizzatori, Paola Iafelice e Claudio Ripoli, l'introduzione alla "teoria" degli house concert avvenne grazie ad un'artista americana che suonò nel loro salotto. Essendo americana, descrisse il fenomeno secondo il proprio metro culturale, come "eventi su iniziativa dell'artista", e "un modo alternativo e fai-da-te per suonare in giro per il paese". L'aspirazione degli organizzatori di SalottoLive era creare un modo di fruizione della musica in casa, in un ambiente di reciproco rispetto ma non impostato, in cui il focus fosse proprio la performance.

Non è un caso che il nome scelto metta in risalto l'aspetto di socialità da gran mondo dei tempi andati, e quello della performance dal vivo, essenziale per gli appassionati di musica. La preferenza per la parola salotto su altre, che richiami possibilmente i "grandi salotti" in cui si facevano in passato concerti per la nobiltà, a sottolineare come l'esperienza offerta fosse di alto livello e non "casalinga".

Tutt'altro che sulla scia anticonformista del punk e dell'approccio antisistema e per nulla DIY, SalottoLive fu un'iniziativa in tutto regolamentare e professionale: assolveva agli obblighi SIAE, e si avvaleva di uno staff di professionisti per ogni mansione, dai tecnici audio e luci ai fotografi e videomaker, alle imprese di catering e pulizie. Inoltre, i musicisti e cantautori invitati erano tutti cantanti e cantautori famosi.

La professionalità nell'organizzazione e il format inusuale rendevano gli artisti entusiasti di suonare per gli eventi di SalottoLive che ha infatti potuto contare sulle performance di

nomi ben conosciuti tra cui Paola Turci, Francesco Renga, Bobo Rondelli, Simone Cristicchi.

Questo progetto è stato un precursore delle modalità di promozione dell'ultimo decennio: in tempi in cui non esistevano gli smartphones, in cui Facebook non era ancora molto diffuso in Italia (tempi di My Space), SalottoLive sperimentò il fenomeno dell'informazione virale, oggi non degno di nota, ma allora una novità.

Il concerto veniva dapprima presentato sul sito internet dando informazioni sull'artista, sul programma, ora e città in cui si sarebbe svolto il concerto; poi, a poche ore dall'inizio dell'evento, veniva mandata ai partecipanti conferma via sms dell'indirizzo esatto. Con mezzi precedenti alla tecnologia 2.0, le modalità di diffusione e partecipazione erano le stesse di quelle attuali.

Il modello più conosciuto e imitato di portale web di house concerts in Europa oggi è quello di Sofar Sounds, tuttora attivo e diffuso nei cinque continenti.

Sofar Sounds è sinonimo e significato di "secret gig". Fare una ricerca su Google per credere.

È una realtà partorita da Rafe Offer e Rocky Start, due inglesi appassionati di musica e abituali avventori dei locali dove si fanno concerti dal vivo di cui Londra è piena.

Stanchi degli inconvenienti obbligati dei concerti live nei locali (dover sopportare i rumori di sottofondo e della folla) decisero che lo spazio circoscritto dalle mura domestiche fosse il modo più efficace per togliere gli elementi di distrazione. Dapprima organizzando i concerti in casa propria invitando amici e vicini, hanno ampliato la rete di presenters (host), artisti e appassionati e creato Sofar Sounds nel 2009 (registrata *Sofar Sounds Limited*), che ha ora sedi in circa 350 città nel mondo.

Il portale offre un calendario di eventi per ogni città in cui la realtà è attiva: iscrivendosi alla piattaforma, l'utente sceglie la città in cui vuole assistere al concerto e sceglie la data tra quelle disponibili, poi attende conferma via mail da parte del team Sofar per conoscere il luogo esatto dell'evento.

La particolarità rispetto agli altri servizi di house concerts online è che si tratta di concerti al buio: chi si iscrive chiede di poter partecipare a un concerto senza sapere chi suonerà e lo scopre solo al momento della performance.

Questo sistema è pensato per dare anche ad artisti poco conosciuti la possibilità di avere un pubblico altrettanto numeroso rispetto ai colleghi più popolari.

Ogni show è pianificato in tre atti di uguale durata e importanza: uno per ogni artista, senza che ci sia un ospite principale a cui gli altri due facciano da spalla.

Sofar Sounds in questo modo fa attività di promozione di giovani musicisti emergenti, offrendo condizioni molto convenienti per il primo ingaggio, che viene registrato professionalmente e il materiale audio, video e fotografico consegnato all'artista. Per le performance successive tuttavia, Sofar Sounds trattiene invece una percentuale abbastanza elevata sul ricavato dell'evento.

Sofar Sounds ha molto successo e ampia diffusione nel mondo, nonostante le opinioni degli organizzatori di house concert e musicisti intervistati per questo lavoro siano concordi nell'affermare che è preferibile dare al pubblico informazioni complete sulla performance in modo che abbia la piena consapevolezza di chi andrà a sentire.

Effetto sorpresa a parte, Sofar Sounds è di riferimento per moltissime realtà (non solo nel campo della musica) che ambiscono a un pari livello di popolarità e si ispirano allo stesso format di prenotazione e presentazione degli eventi.

2.3.3 Teatro

Il teatro in casa può sembrare qualcosa di difficile realizzazione, un riadattamento moderno minimalista di un'arte performativa che, fra tutte, necessita di ampi spazi e di coinvolgere un vasto pubblico. Come per altre manifestazioni artistiche, può essere considerato come un ripiegamento, per un bisogno di esperienze dal vivo, autentiche e intime (in reazione a quelle virtuali, multiple e dispersive della vita moderna).

Per quanto possa essere scontato che le rappresentazioni teatrali avvengano dentro ad un edificio appositamente costruito, in alcuni periodi storici la normalità è stata che le esibizioni di attori e artisti venissero eseguite in luoghi anomali o d'eccezione: giardini, chiostri, piazze pubbliche, sale di palazzi privati.

Nell'antica Grecia il teatro era tenuto in massima considerazione: aveva una funzione civile, (didascalica e aggregante), un edificio deputato e uno status di forma d'arte a pieno diritto.

Forse non ha più il medesimo valore né influenza sulla società, però tuttora il Teatro è considerato una forma d'arte e vi si dedicano appositi edifici. Sembra quindi strano immaginare che nel Medioevo, per mille anni, il concetto di teatro come lo intendiamo noi non esistesse.

In epoca medievale, scomparvero gli "spazi di pertinenza dell'attore" (Sinisi e Innamorati 2003), e lo spazio teatrale era costituito da ambienti preesistenti adattati all'occasione: piazze, chiese e strade tra quelli pubblici, oratori e sale da ricevimento tra quelli privati.

Allo stesso modo, gli attori erano performer a tuttotondo. Si esibivano sia nelle piazze all'aperto che nei palazzi signorili, in una varietà di atti di giocoleria, recitazione, declamazione di storie, acrobazie e musica. Occasioni ghiotte erano le feste private aristocratiche e le corti bandite: feste collettive organizzate da un nobile per la celebrazione di qualche importante evento familiare, aperte a tutti e della durata di più giorni.

Le feste dei signori erano eventi complessi che richiedevano una specifica commissione di professionisti per l'organizzazione e gestione, di cui si occupavano gli intellettuali (letterati e artisti) a servizio della corte. Gli spettacoli infatti erano composti di una mescolanza di arti e impiego di competenze in vari campi.

Il ritrovamento della nozione di teatro e dello spazio ad esso dedicato dovette aspettare il periodo dell'Umanesimo. Riportando in scena la tragedia greca e latina, la tradizione antica fu importante per ripristinare, oltre ai contenuti, la dignità del Teatro come forma d'arte, meritevole di un luogo ad essa dedicato.

Gli studi e i trattati d'architettura del periodo pure diedero il loro contributo a riportare in primo piano la funzione civile dell'edificio teatrale (Sinisi e Innamorati 2003).

Nel Cinquecento si affermò la predilezione per gli spettacoli privati per piccole cerchie conviviali: a Ferrara dal 1502 gli spettacoli si tennero indoor, al Palazzo della Ragione. Molti spazi diventavano luoghi teatrali, ovvero non pensati per la funzione teatrale ma abitualmente allestiti come tali per brevi occasioni. Sempre nel Cinquecento, ma verso fine secolo, cominciarono ad essere costruiti, uno in seguito all'altro, i primi edifici teatrali: il teatro Olimpico di Vicenza (1585) a committenza dell'Accademia vicentina, il teatro Mediceo a Firenze (1586) di committenza dei Medici, e quello di Sabbioneta (1590) del Principe Vespasiano Gonzaga.

Il problema dei teatri privati era che venivano aperti alle rappresentazioni solo in occasioni particolari, esigue, non sufficienti per il sostentamento degli attori. Le compagnie si adattarono perciò ad organizzare per sé stesse un calendario che garantisse un lavoro costante, provvedendo a trovare spazi in cui allestire i propri spettacoli nelle varie città. Così nacque la *tournée*, il percorso a tappe delle compagnie durante la stagione (anno comico, cosiddetto).

Gli spettacoli a pagamento prevedevano una sala, che la compagnia doveva affittare dopo aver fatto richiesta della licenza per esibirsi, in cui il pubblico stava in piedi.

Paradossalmente, le rappresentazioni nei teatri di corte o luoghi teatrali privati, che oggi chiameremmo "feste private", consentivano alla compagnia maggior comfort e

opportunità per spettacoli di qualità. Sia per la disponibilità di denaro, che per la volontà di sponsorizzare un lavoro che accrescesse il proprio prestigio, i principi non facevano mancare i mezzi affinché le rappresentazioni dessero il meglio dal punto di vista della scenografia, illuminotecnica, spettacolarità dell'allestimento.

Col periodo Barocco si affermò la struttura teatrale moderna all'italiana, con i palchetti, in auge per tutto il Settecento.

Il teatro diventò per le signore delle classi sociali agiate, un prolungamento del proprio salotto. I palchi, che consentono una certa privacy, erano il luogo perfetto per ricevere conoscenti e amicizie non differentemente dai ricevimenti in casa. Pare che l'Italia fosse un paese rinomato per il cicaleccio costante di sottofondo alle rappresentazioni e all'uso sociale dei palchi a teatro.

Parallelamente, in città come Napoli ad esempio, il teatro era un genere molto amato, a cui non si rinunciava nemmeno in casa, chiamando gli attori ad esibirsi nei salotti nei giorni di ricevimento. (Mori 2000)

Un primo progetto intimistico che, per necessità di scena e convinzioni estetiche portò il teatro vicino al pubblico, fu il Kammerspiel di Max Reinhardt a inizio Novecento.

Letteralmente, recitazione da camera, si ispira all'analogia espressione in campo musicale, la musica da camera. Anche in questo caso l'idea è una rappresentazione per pochi, in ambienti intimi e di dimensioni ridotte, con minima distanza tra pubblico e performer in modo da poter apprezzare tutti i dettagli e le sfumature di movimento.

La scelta del luogo, implica un'influenza sul tipo di recitazione che, data la vicinanza al pubblico, deve essere senza eccessi, molto naturale e attenta alla psicologia.

Anni dopo, nel momento storico del sovvertimento dei valori, si sviluppò un ulteriore livello di intimità della rappresentazione teatrale: il teatro d'appartamento.

L'inventore del genere è il multiforme artista (pittore, scultore, scrittore, regista) argentino Silvio Benedetto, che sviluppò per primo questa ricerca a fine anni 50 a Buenos Aires, poi la portò in Messico negli anni 60 e in Italia nel decennio successivo.

L'uso del singolare nell'espressione "teatro d'appartamento", è per indicare non appartamenti altrui o qualsiasi, ma *il suo* appartamento (all'epoca in via degli Scialoja, 6 a Roma). Niente spettacoli a domicilio, né palchetti pop up, né tournée di casa in casa.

Come afferma lui stesso, il suo teatro d'appartamento non è teatro «fatto in casa» né «alla moda», non è un adattamento alle circostanze da cui si spera di trarre il meglio.

Non si tratta di allestire un palcoscenico in salotto, l'obiettivo è usare tutto lo spazio a disposizione: nei suoi spettacoli tutti gli ambienti vengono drammatizzati, non si salvano androni, scale, pianerottoli, corridoi, né bagni.

Oltre a includere l'uso di tutti gli ambienti, anfratti di passaggio e stoccaggio inclusi, ricorre anche a una varietà quanto più ampia possibile di forme d'arte. Gli spettacoli sono delle composizioni di musica, poesia, danza, tableaux vivants, pittura e video.

È, detto da lui, «*la drammatizzazione del vissuto e dello spazio quotidiano*» (Silvio Benedetto- Teatro 2006).

2.3.3.1 Teatro a domicilio

Il teatro in casa, oggi è un modo per le compagnie di sopravvivere in tempi difficili, così si trova scritto negli articoli in merito (Rizi s.d.) e così viene ripetuto più volte da attori coinvolti nelle messe in scena domestiche sia in qualità di performer che di organizzatori. In Italia ci sono varie organizzazioni che portano il teatro a domicilio, e le due più famose, Il teatro cerca casa e Teatroxcasa, hanno entrambe cominciato la propria attività come metodo di sopravvivenza.

Nel caso di Il teatro cerca casa, il fondatore Manlio Santanelli dichiara che l'iniziativa è stata avviata con il buon proposito di supportare gli attori in questo momento di crisi, sperimentando una dimensione diversa dal solito, offrendo un palcoscenico in più e inconsueto. Questo dovrebbe creare anche nel pubblico la curiosità per il nuovo, e attrarre al teatro persone che non ci andrebbero se si trattasse di uno spettacolo tradizionale.

La rassegna si appoggia ad una rete di case idonee a fare da luoghi teatrali: situate a Napoli e in provincia, capaci di contenere una trentina di spettatori e con padroni di casa aperti ad accogliere conoscenti e non.

Tra le proposte che vengono inviate a Il teatro cerca casa da parte di compagnie e attori, vengono privilegiate le esibizioni ridotte e portatili, adatte al tipo di ambiente in cui verranno eseguite. Perché se è vero, come ribadito da Santanelli nella pagina di presentazione del loro sito web, che «non esiste alcuna "equivalenza" tra grande palcoscenico e grande teatro», è anche vero che il prodotto non è avulso dallo spazio in cui viene presentato e i grandi allestimenti male si adattano alla dimensione media dei salotti.

Mentre questo progetto è una rassegna, in cui date e spettacoli sono a cartellone come per una stagione teatrale standard, l'altra iniziativa, Teatroxcasa, offre spettacoli a domicilio su richiesta, da un cartellone "aperto".

Teatroxcasa è un'associazione culturale no profit, che porta spettacoli di teatro in tour per l'Italia. È stata fondata da due attori di teatro d'arte professionisti, Raimondo Brandi e la compagna Serenella Tarsitano, entrambi di origini napoletane e trapiantati a Milano; dopo i primi anni di intenso lavoro a due, con l'ingrandirsi dell'attività, hanno assunto del personale specializzato in mansioni di supporto.

Questo progetto prese le mosse dai tagli allo spettacolo del 2009, che misero il duo di fronte al problema della sopravvivenza della loro professionalità. Da "addetti ai lavori" come si autodefinisce Brandi, erano consapevoli che il teatro di nicchia rischiava di diventare autoreferenziale, e che per chiunque avesse intenzione di ritrovare il pubblico non era pensabile farlo rimanendo nei teatri ma avrebbero dovuto *raggiungerlo* loro.

Brandi aveva già esperienza di spettacoli a domicilio: su invito di qualche conoscente gli era capitato di esibirsi (con monologhi per lo più) all'interno di case, in terrazze o giardini privati.

L'idea era rendere questa pratica continuativa, in modo da poter sostenere gli attori, e il più democratica possibile, per renderla alla portata di chiunque. Per fare questo, il progetto è stato impostato fin dall'inizio come un piattaforma web, così da farlo diventare un servizio accessibile.

2.3.4 Letteratura

Eventi di genere letterario che si svolgono in casa possono essere vari, e spaziano da letture, a presentazioni di libri, storytelling, declamazioni di poesie e poetry slam.

Quasi tutte queste discipline sono volentieri associate ad altre, in eventi composti.

Dei sedici casi campione per questo lavoro, almeno cinque propongono performance collegate a prosa, poesia e declamazioni a braccio, ma nessuna lo fa in modo dedicato: sono sempre abbinate o affiancate a performance di altri generi.

Un esempio noto, non più attivo, dedicato alla presentazione di volumi inediti è Citofonare Interno 7, un «reading-mob» nelle case romane in cui alla lettura di brani da libri inediti veniva abbinata musica d'autore. Il proposito era di fare della condivisione culturale in un ambiente intimo e quotidiano, proponendo sia novità letterarie che musica nello stesso evento.

Un filone “letterario” che ha riscosso successo e a cui si dedicano in modo esclusivo artisti e appassionati, è quello degli eventi di storytelling: incontri durante i quali un gruppo di persone si riunisce per ascoltare delle storie, possibilmente narrate “a braccio”.

Per molte persone ascoltare una storia è un’esperienza relegata ai tempi in cui erano bambini e qualcuno (la nonna, la maestra, il fratello grande) raccontava loro delle fiabe o le leggeva ad alta voce commentando le immagini dai libri.

Tuttavia, nonostante la percezione comune, le fiabe non nascono affatto come racconti per l’infanzia. Sono state per secoli parte del repertorio d’intrattenimento per adulti, e la deriva a “genere per bambini” è solo dell’Ottocento, in concomitanza con l’attività di trascrizione e rielaborazione dei fratelli Grimm. (Gatto, 2006)

L’abitudine di considerare le favole un intrattenimento per l’infanzia, spinge siti e blog dedicati a specificare. Uno dei blog di eventi di storytelling nei locali e nei circoli di Londra, li elenca in un post dal titolo chiarificatore di “Adult storytelling nights”, a sottolineare come semplici storie della buonanotte possano essere una valida e attraente forma di spettacolo “da grandi”.

Allo stesso tempo, l’atmosfera che cercano di ricreare sembra fatta apposta per far tornare il pubblico al tempo dell’infanzia.

In un articolo dell’Independent che descrive le “bedtime story nights” organizzate al *40 Winks boutique hotel* di Londra (decisamente il più chic e costoso di tutte le proposte londinesi di storytelling), si legge che un dress code di pigiami e camiciole da notte è altamente incoraggiato. Secondo David Carter, host delle serate e designer dell’hotel, le persone hanno bisogno di essere impegnate emotivamente: perfino stressati lavoratori della City, se messi in pigiama ad ascoltare una storia, ridiventano magicamente dei bambini.

Leggendo le proposte di altre associazioni di storytelling o gruppi di derivazione teatrale che ci si dedicano, lo scopo sembra proprio questo: recuperare la narrazione come forma d’intrattenimento per adulti, ma creando un contesto di comfort e sicurezza che faccia sentire il pubblico nuovamente in diritto di passare qualche ora nel mondo di Neverland, senza vergogna né timore.

La scelta di molte realtà di ambientare gli incontri in qualche sala appartata dei locali pubblici, nei circoli o ancora meglio, nelle case private, aiuta nella missione. Una serata dedicata alle storie della buonanotte casalinghe, è un modo per proporre lo storytelling in modo più intimo, per un pubblico controllabile, in una situazione il più possibile di agio per l’uditorio.

E nel caso dello storytelling (sia “a braccio” che le letture ad alta voce) l’ambiente domestico è una scenografia particolarmente confacente considerato che si tratta di un’attività che fa parte della quotidianità da secoli.

Un gruppo di umani riunito attorno al fuoco con gli sguardi puntati verso una figura espressiva e gesticolante è un’immagine che, con adattamenti di abbigliamento ed edilizia è invariata dai tempi in cui l’uomo abitava le caverne ai moderni salotti.

Raccontare per intrattenimento sembra sia un’abitudine umana dalla preistoria (Gottschall 2013); i più accreditati storyteller del tempo si può immaginare avessero ruoli di rilievo all’interno delle proprie comunità, e probabilmente abbinavano le storie a momenti rituali importanti. La presenza di un cantastorie a intrattenere un uditorio in tali occasioni è stata una costante per secoli.

Seguendo la storia di questo mestiere riassunta in Zampolli (2017), bisogna tornare indietro ai tempi dell’Antica Grecia, dove la professione aveva già la dignità di una categoria lavorativa propria. Gli aedi erano figure professionali che *per mestiere* raccontavano storie.

Allo stesso modo, gli aretologi (o *fabulatores*) durante l’Impero romano intrattenevano il pubblico di città e province abbinando racconti popolari ed epici a performance di circo e giocoleria. Racconta Svetonio che i *fabulatores* si esibissero anche alla corte di Augusto, e che venissero chiamati per “le storie della buonanotte” se questi non riusciva a prendere sonno.

Nel medioevo i cantastorie divennero giullari, artisti itineranti che per missione divertivano il pubblico delle corti e delle piazze interpretando racconti tramandati da generazioni e leggende popolari.

Romanze e storie cominciarono ad essere trascritte per essere rilette e perché potessero essere tramandate, e la convivenza fra testi scritti e orali fu bilanciata e di reciproco supporto.

Fino a quel momento il metodo più naturale per la fruizione di una storia era stato l’ascolto collettivo dal vivo di racconti che venivano tramandati oralmente, mai esattamente uguali a sé stessi ma soggetti alle variabili di ciascun narratore nell’atto del raccontare.

Con la diffusione dei testi scritti è subentrata la “normalità” della lettura ad alta voce, per cui un lettore incaricato impersonava il contenuto di un libro per l’uditorio di amici e familiari o dell’intera contrada.

Il ruolo dei cantastorie perse importanza lentamente, parallelamente al prevalere della cultura scritta su quella orale. La lettura solitaria, in silenzio, quella a cui noi associamo l'idea stessa di "lettura" oggi, è un'invenzione relativamente recente, legata al romanzo borghese.

Mettere su carta le leggende e le favole orali evita che vada persa nell'oblio una tradizione senza materiale d'archivio tangibile. Allo stesso tempo, ne cristallizza le molte varianti che scaturivano sia da diverse usanze e credenze regionali che dall'atto dell'improvvisazione tipica delle performance dal vivo.

A cominciare dagli Stati Uniti alla fine degli anni Sessanta, ha preso avvio il movimento di rinascita dello storytelling nella sua forma orale, che ha raggiunto dapprima il Regno Unito e poi il resto d'Europa nei decenni successivi. Il movimento, la cosiddetta "Storytelling Renaissance", vorrebbe riportare in vita questa tradizione interrotta: artisti e intellettuali si sono organizzati in compagnie e associazioni e tuttora ce ne sono che propongono storie pensate per un ascolto di gruppo nelle piazze delle proprie città, nelle case (ovviamente), ai festival internazionali, in sedi di clubs e circoli.

2.3.4.1 Storytelling

Le storie si possono raccontare in qualunque situazione e non hanno bisogno di alcuna suppellettile (attrezzi, strumenti, accessori) e questa versatilità è un aspetto pratico che ha probabilmente contribuito a proporre il genere nei formati e location più vari.

In Europa, il Regno Unito è dato come il primo avamposto in cui è arrivata la Storytelling Renaissance. Ad oggi, consultando Eventbrite o la pagina "events" della Society for Storytelling, ci si trova di fronte a liste di eventi e di circoli di storytelling specializzati, sufficienti da soddisfare tutti i gusti e i generi. Chi propone mensilmente un tema, chi presenta professionisti internazionali alternati a workshop per gli appassionati principianti, chi propone storie abbinate al momento dell'anno o luogo della performance. Anche in Italia ci sono associazioni e compagnie di storytelling che presentano racconti in occasione di eventi, festival, laboratori per bambini e adulti. E nessuna di queste manca, dandovi variabile rilievo, di proporre una selezione pensata per i salotti degli spazi domestici privati.

Secondo una mappatura semplice, le due città principali per la diffusione dello storytelling in Italia sono Roma e Reggio Emilia.

L'associazione culturale *Raccontamiunastoria*, di Roma, è la prima compagnia interamente dedicata allo storytelling in Italia, e nominata dal FEST (Federation for European Storytelling) la delegata ufficiale per il paese.

Raccontamiunastoria è stata fondata nel 2004 da Paola Balbi, Angela Sajeve e Giulia Troiano. Organizza spettacoli, serate a tema, corsi di formazione, laboratori per le scuole e partecipa a festival internazionali.

In occasione della festa di Halloween 2005, inaugura la serie di incontri "Salotto *Raccontamiunastoria*". Si svolgono a cadenza mensile nel salotto di uno dei partecipanti a rotazione, durante i quali narratori professionisti raccontano storie in tema con il periodo dell'anno. Non è un'attività di solo intrattenimento "passivo", anche i partecipanti sono benvenuti ad intervenire e raccontare le proprie storie, con l'unica raccomandazione di non usare assolutamente supporti cartacei.

Al pari di altre associazioni e compagnie, offre eventi *on demand* in cui i clienti possono richiedere temi e location personalizzate, anche al di là del repertorio già disponibile.

Un punto di distinzione rispetto ad altre realtà, è che oltre a organizzare eventi relativi allo storytelling, si occupano di recuperare e diffondere leggende e fiabe popolari della tradizione orale (rurale) italiana, interessandosi alla formazione di una Community di narratori italiani professionisti.

L'altro polo importante è il Teatro dell'Orsa di Reggio Emilia, dove Monica Morini e Bernardino Bonzani organizzano periodici incontri di storytelling e l'annuale festival Reggionarra. Il programma del festival prevede la partecipazione di narratori e compagnie teatrali professionisti, nonché una sezione dedicata ai narratori under 35, il Bando Giovani Narratori.

Da queste due realtà, si sono formati narratori che hanno a loro volta fondato associazioni, centri per lo storytelling, anche integrando la pratica all'interno di esistenti attività teatrali o educative (laboratori per l'infanzia ad esempio), nelle proprie città di origine o d'adozione.

Due di loro, Serena Zampolli e Lorenzo Caviglia, hanno fondato Cublai storytelling, associazione con base in Veneto, che ha fatto proprio l'obiettivo della Storytelling Renaissance di riportare in vita «l'arte di raccontare storie improvvisando», come descritto nella loro pagina web.

Non diversamente dagli altri esempi citati, offrono una lista di spettacoli e concerti di storie da loro stessi prodotti e creati, scegliendo un tema per ogni incontro, basandosi sul momento dell'anno o ricorrenze da calendario.

Non sono eccessivamente restrittivi sull'assenza del supporto cartaceo: per consentire al pubblico di partecipare ai cerchi di storie, anche la lettura ad alta voce è accettata.

Essendo narratori con una formazione teatrale il loro repertorio prevede degli Spettacoli, ovvero interpretazioni di un'unica storia lunga. Più spesso però, e soprattutto per gli eventi in casa, il tipo di performance è un Concerto di storie, in cui diversi racconti slegati, ma con un tema comune vengono condivisi sia (soprattutto) dai narratori che dal pubblico.

I cerchi di storie sono quanto di più rappresentativo dell'universalità di formato dello storytelling. Un gruppo di persone raccolte, possibilmente attorno al fuoco, intente all'ascolto di qualcuno che declama, è l'immagine che più spontaneamente affiora pensando a cosa sia un incontro di storytelling, ovunque e in qualunque momento accada. Come *Cublai Storytelling*, esistono altre esperienze nate in modo simile e con simile visibilità, oltre a molte persone singole o tradizioni sparse e difficili da mappare (come la tradizione dei pupi siciliani).

Tra gli esempi di realtà non catalogate dal FEST e di natura mista, ma ben indicizzati su internet, *Home storytelling* e *Storie a domicilio*, particolarmente calzanti per quanto riguarda il filone in casa.

Home storytelling ha una pagina Facebook in cui si definisce un servizio che porta le storie nei luoghi di chi ascolta. Narratori professionisti affiancati da un musicista si mettono all'opera in case e altri ambienti quotidiani, in situazioni in cui risalti il valore della narrazione, in occasione di eventi particolari o di gruppo come compleanni, matrimoni, anniversari, feste private... (Ora la pagina di Home storytelling rimanda a quella dell'associazione Fabula Associazione Filodrammatica, che ha sostituito Home Storytelling dal 2018, di cui è però rimasto disponibile l'archivio degli eventi passati.)

Stesso formato anche per gli eventi di *Storie a domicilio*.

Attività fondata da Margherita Sainaghi e Laura Emme, la prima dal mondo del marketing e la seconda da quello del teatro. Si avvalgono della collaborazione di una psicoterapeuta, di un'esperta musicale e un consulente di enogastronomia, tutti necessari a sviluppare i progetti multisensoriali che questa realtà propone per privati e aziende.

Offrono storie sia per adulti che per bambini, di vari generi, e le recapitano a domicilio abbinate a musica e degustazioni, ma all'occasione gli eventi possono svolgersi a casa loro. Gli eventi narrativi che propongono sono sempre studiati in base al tema scelto e al momento dell'anno e hanno un repertorio che può essere adattato a feste di privati (compleanni, matrimoni, fidanzamenti...), oppure per presentare progetti di qualche

azienda. In questi casi collaborano con aziende di comunicazione, uffici di marketing, risorse umane e formazione per i quali creano delle sceneggiature in base al prodotto o servizio da promuovere.

Lo storytelling che portano nelle case private è improntato all'immaginario più classico, dei generi più amati da ascoltare: quello delle favole del terrore, delle storie di Natale e dei miti e storie tradizionali popolari o regionali, quelle tramandate oralmente.

Storie a domicilio offre storie interpretate e arricchite di contesto (con la musica, il cibo e l'allestimento), in cui l'esperienza naturalmente umana di mettersi all'ascolto di una narrazione diventa diversa da un normale racconto, perchè rifinita e accresciuta di altri stimoli.

L'idea di base è che ascoltare storie sia un istinto umano radicato. Siamo costantemente bersagli di storie che involontariamente e volontariamente assorbiamo dai media tuttavia, ascoltare un racconto per piacere, dalla viva voce di qualcuno, non capita nella vita di un adulto.

Ambientarle nelle case è una scelta per rendere l'esperienza ulteriormente intima e, se non quotidiana, portala nello spazio della vita quotidiana.

Capitolo 3

Organizzatori, artisti e pubblico

Organizzare eventi in casa prende le mosse da ragioni diverse, dettate da esigenze pratiche o convinzioni di principio. Può essere una scelta estetica alternativa o di ripiego rispetto ai luoghi pubblici, spesso la combinazione delle due.

Ciò che porta allo spazio domestico sono ragioni che si accompagnano fra loro, di cui:

- mancanza di risorse;
- il desiderio d'indipendenza (artistica o dalle istituzioni);
- una ricerca estetica;
- il desiderio di condivisione.

Queste sono ragioni comuni a organizzatori e artisti che trovano nella casa una dimensione sostenibile per promuovere un progetto o sé stessi, ma anche di chi voglia promuoverli come direttore artistico, curatore, semplice sostenitore o appassionato.

In questo capitolo verranno descritti modi e motivazioni per il rivolgimento al formato domestico di organizzatori, artisti e pubblico.

3.1 Organizzatori

La creazione di un evento in casa può nascere dall'iniziativa di chi ospita, da quella di chi si esibisce o da un'entità esterna unicamente dedita all'organizzazione.

Gli organizzatori di house concerts, home-galleries, mostre itineranti, teatro a domicilio eccetera, possono coincidere con i padroni di casa, ma anche con gli artisti, che trovano negli eventi in casa un modo immediato per essere imprenditori e promotori di loro stessi. Spesso però si tratta di una terza parte, distinta e autonoma, che si occupa dell'organizzazione, lasciando ai padroni di casa le attività di logistica per le mansioni di accoglienza e agli artisti di concentrarsi sulla performance.

La tabella della pagina seguente (Tabella 2) elenca le realtà esaminate per questo lavoro, riportando per ognuna le figure a cui sono affidate le mansioni degli eventi organizzati.

Entità	Tipo di entità	Luogo degli eventi	Chi organizza?	Chi si esibisce?
<u>Casa Punto Croce</u>	gruppo informale	casa degli organizzatori	Casa Punto Croce	artisti esterni
<u>Ca' Raibi</u>	gruppo informale	casa degli organizzatori	Ca' Raibi	artisti esterni
<u>Settima Onda</u>	appartamento privato, proprietà di Aurora di Mauro	casa dell'organizzatrice	Aurora di Mauro	artisti esterni
<i>Hic sunt leones</i>	progetto singolo del collettivo Blauer Hase	casa non abitata scelta per l'occasione	Blauer Hase	Blauer Hase
<u>Citophono</u>	duo di coinquilini	casa degli organizzatori e case altrui	Citophono	artisti esterni
Belfiore 9	"social enterprise"	case altrui (e ambienti inusuali)	Belfiore 9	artisti esterni
Sottovoce	progetto dell'associazione Red Box	case di Varese e circondario	Red Box	artisti esterni
<u>Casarossa</u>	duo di coinquiline	casa delle organizzatrici	Casarossa	artisti esterni
Hors Lits Offida	sede di Offida del Festival internazionale di performance in spazi domestici	case di Offida	Hors Lits Offida	artisti esterni
<u>Apparte</u>	collettivo di curatori	casa delle organizzatrici e case altrui	Apparte	artisti esterni
<u>My Little House</u>	progetto di Fulvio Ravagnani	casa dell'organizzatore e case altrui	Fulvio Ravagnani	artisti esterni
Teatroxcasa	associazione culturale	case degli utenti della piattaforma web di Teatroxcasa	Teatroxcasa	artisti esterni, parte del loro palinsesto
<u>Taking the time</u>	progetto di Rodolfo Zucco e Michela Lupieri	casa di Rodolfo Zucco	Michela Lupieri	artisti esterni
<u>MLB home gallery</u>	casa galleria di Maria Livia Brunelli e Fabrizio Casetti	casa dell'organizzatrice	Maria Livia Brunelli e Fabrizio Casetti	artisti esterni
Il tour dei soggiorni	progetto di e con Filippo Dr. Panico	case in tutta Italia	Filippo Dr. Panico	Filippo Dr. Panico
Venice house concerts	progetto delle musiciste Sandra Foschiato ed Angiola Maria Grolla	case in Veneto, Italia, Svizzera	Venice house concerts	Sandra Foschiato ed Angiola Maria Grolla

Tabella 3.1 Organizzatori, artisti, ruoli

Se prendiamo il modello di evento in casa ereditato dalla tradizione dei salotti, la padrona di casa corrispondeva invariabilmente all'organizzatrice: oltre a ospitare il salotto settimanalmente, era responsabile della sua gestione ed esistenza stessa.

Oggi invece il ruolo dell'organizzatore può essere svolto sia da chi ospita l'evento (il padrone di casa) che da chi esibisce il proprio lavoro (il performer), o ancora da qualcuno non coinvolto affatto nelle precedenti attività.

Un aspetto a non essere cambiato da quei tempi è che anche oggi l'esistenza degli eventi in casa è legata a chi li propone e alle loro motivazioni. Anche in questo caso i motivi corrispondono ai bisogni assolti durante le riunioni, e rispecchiano le caratteristiche dei ritrovi.

3.1.1 Varietà degli organizzatori

La rassegna Il teatro cerca casa si dichiara «la montagna che va da Maometto».

Alla settima edizione per la stagione 2018/2019, porta spettacoli in tour per la Campania appoggiandosi ad un circuito di case "scelte" (ovvero, la cui idoneità, per capienza e locazione geografica, viene preventivamente approvata dall'associazione).

Il cartellone viene progettato incrociando la disponibilità degli appartamenti con quella degli spettacoli. Ciò che viene offerto è la possibilità di sperimentare una nuova forma di fruizione di un evento live, creando le condizioni per essere spettatori in un ambiente molto intimo e raccolto.

Il fondatore di Teatroxcasa, Raimondo Brandi, conferma questa intenzione anche per il proprio progetto, con l'intenzione dichiarata di fornire spettacoli a quella parte di pubblico che non si vedrebbe nei teatri.

Maria Livia Brunelli Home gallery avvicina all'arte contemporanea un pubblico non specialistico tra le mura di casa della curatrice, per presentare l'arte contemporanea in modo familiare. Nasce a Ferrara per i ferraresi stessi, ma ispirata a modelli internazionali e con lo scopo di portare l'arte internazionale nel territorio.

Sottovoce organizza concerti di musica originale, di artisti giovani, quasi tutti in abitazioni private con qualche eccezione. È un progetto dell'associazione RedBox di Varese, un paese di circa 80 000 abitanti in cui negli ultimi anni la cultura si è attivata, ma dove manca un'offerta per la fascia di persone giovani (attorno a 20 anni). Il loro apporto al panorama culturale cittadino è stato importante per questa fascia di pubblico.

Tutti i membri dell'associazione hanno un interesse per la musica pur avendo professioni in altri campi, perciò scommettono molto sulla parte artistica: nonostante ricevano molte proposte, si concedono di selezionare accuratamente i performer, cercano di mantenere la scelta a musica originale e possibilmente di artisti emergenti o giovani.

La sede di Hors Lits di Offida è gestita da due artisti di teatro di marionette, che hanno stabilito una filiale di Hors Lits nelle Marche con l'ideale di essere dei "Robin Hood dell'arte": portare l'arte alle persone per accrescere la loro consapevolezza critica di ciò che vedono ed educarli a distinguere la qualità delle performance artistiche.

Il formato di HL (quattro performance da venti minuti ciascuna in quattro case diverse) dà la possibilità di vedere spazi diversi e forme diverse d'arte ogni volta. Con il passare del tempo, e dopo avere fatto esperienza di qualche evento Hors Lits, alcuni concittadini hanno cominciato a proporsi come volontari per ospitare gli eventi.

Gli organizzatori mettono a programma solo ciò che hanno visto dal vivo in prima persona, per essere certi della validità di ogni performance proposta, e sembra che la qualità venga percepita dagli spettatori a tutti gli effetti: con il tempo gli organizzatori hanno notato con soddisfazione il formarsi di una coscienza critica nel loro pubblico.

Nel progetto *My little house* (2014-18) di Fulvio Ravagnani, un artista veniva mandato in una città che non conosceva, a convivere per una settimana in casa di «*persone normali*». Lo scopo della permanenza era creare un lavoro permanente site specific, lavorando a contatto continuo con gli inquilini. Il settimo giorno, al termine della residenza, era prevista una piccola inaugurazione al seguito della quale l'opera rimaneva visitabile per un mese. Lasciando la mostra in visita per un mese in una casa privata, dava a persone comuni la tranquillità di potervi accedere senza dover far parte di un certo ambiente e senza dover dimostrare nulla.

Tutte le realtà intervistate eccetto tre, sono esperienze di organizzazione di un evento culturale in cui la persona fisica o associazione è un mediatore nel proporre un lavoro artistico.

Chi se ne occupa ha interesse a proporre un lavoro di qualità, o comunque il cui valore sia filtrato dalle proprie competenze, acquisite per passione o per professione.

Se si tratta di una singola persona che fa eventi in casa propria, proporrà un evento in linea coi propri gusti personali certo, ma cercherà comunque di garantire una qualità degna della stima che i suoi ospiti le manifestano.

Un'associazione culturale filtrerà gli artisti secondo i principi che i soci hanno deciso di promuovere, scegliendo ad esempio artisti emergenti.

In entrambi i casi la qualità viene proposta come tale e garantita da chi organizza l'evento. Per scegliere un artista da ospitare (o ingaggiare) l'organizzatore, professionalmente o da amatore esperto, mette la propria competenza "curatoriale" a servizio del programma.

Gli artisti e le performance proposte passano quindi attraverso un filtro che fa una cernita tra varie proposte. L'organizzatore ne realizzerà solo alcune, in base alle proprie aspirazioni e disponibilità, all'interno di un progetto a lungo termine oppure con una rassegna o un evento singolo.

La curatrice indipendente Cristiana Tejo, in un articolo per Artibune del 2013, descrive il concetto di "gate keeper" legato al ruolo curatoriale. È un termine del campo della comunicazione che si riferisce alla persona che ha il compito di scegliere le notizie meritevoli di pubblicazione, come fa un editore. Anche gli organizzatori di un evento in casa fanno questo.

3.1.1.1 Privati: moderni mecenate?

Un privato che apra casa per condividere con altri la passione per una forma d'arte di proprio interesse, non di rado lo fa in modo totalmente, o quasi totalmente, gratuito.

Accade quando il padrone di casa, in autonomia e secondo le proprie inclinazioni verso uno o più generi di intrattenimento culturale, organizza nella propria abitazione degli eventi a cui invita amici, vicini di casa e conoscenti a vario titolo con cui ha piacere di condividere l'occasione, dedicando a questa compagnia il proprio spazio privato.

Un esempio di questo modello è l'attività di molti fan di musica folk negli Stati Uniti.

La comunità li presenta di appassionati che ospitano giovani esordienti o vecchie rockstar in ritiro a suonare nei propri salotti, è folta e permette la florida esistenza di un universo musicale indipendente e parallelo a quello mainstream: gli *house concert tours*.

Russ e Julie Paris sono una coppia in pensione, ex proprietari di una ditta di graphic design in California, che ospita house concerts mensilmente dal 1997.

Nella pagina web di presentazione del progetto *Russ & Julie's house concerts*, affermano che la buona musica li rende felici e ospitare house concerts dà loro un'occasione per dare visibilità ad artisti di cui apprezzano il talento e che sono lieti di aiutare a promuovere.

Nella zona dove abitano mancano ambienti intimi e "familiari" dove poter ascoltare della buona musica come si deve, così aprono casa propria per fare esattamente questo e condividerlo con amici e vicinato.

In Italia non c'è una rete di fan e supporter paragonabile a quella attiva negli Stati Uniti e Canada, di cui Russ & Julie sono un esempio, ma esistono comunque *host* appassionati che aprono casa per condividere della musica (o altri tipi d'intrattenimento) per il piacere di farlo.

Creare in casa propria le condizioni perché un lavoro o un artista trovino un pubblico che li apprezza è una pratica non nuova, è il modello dei mecenati dal Cinquecento fino a metà del Novecento. Mozart, Isadora Duncan o i Futuristi sono stati performer di eventi in contesti "casalinghi" che hanno loro procurato un buon pubblico. Ma chi poteva ospitare un concerto di Mozart, un balletto di Isadora Duncan o promuovere un movimento artistico dal salotto di casa propria, non erano comuni cittadini dalle contenute capacità di spesa, bensì aristocratici o ricchi borghesi provvisti di salotti spaziosi e soprattutto ben frequentati.

Un privato che decida di aprire casa propria oggi, si considera una persona distante da questo modello, soprattutto per la considerazione di sé come parte del ceto medio e non come aristocratico dalle capacità di spesa illimitate.

Inoltre, il supporto alle arti dei mecenati è abbinato ad un'attività di rappresentanza di sé stessi, di autopromozione e gratificazione nell'aver opere dedicate o godere dei diritti sulle stesse.

Pur se presente il fattore di gratificazione, anche se difficilmente questo viene ammesso, i sentimenti che prevalgono nel motivare gli organizzatori dei ritrovi contemporanei in casa sono il senso di condivisione e quello di ripiego.

Un caso rappresentativo è quello di Settima Onda, progetto di Aurora Di Mauro, proprietaria di un appartamento in cui ospita eventi su temi d'arte, conferenze, competizioni culinarie e spettacoli teatrali per un pubblico ridotto.

L'appartamento è situato nel quartiere Guizza di Padova, in un condominio dall'architettura anni Settanta; è stato aperto al pubblico come spazio "Settima Onda" nel 2012, dopo sostanziali lavori di ristrutturazione che hanno reso la casa un'esposizione permanente di interventi site specific di arte contemporanea.

Di Mauro ha un impiego istituzionale, presso l'Ufficio Musei della Regione Veneto, grazie al quale ha potuto intessere relazioni nel mondo dell'arte che definisce privilegiate.

Quanto all'aspetto di condivisione, l'ambizione è di far diventare Settima Onda un progetto politico, il cui senso sarà compiuto se riuscirà a "scendere in strada" e diventare un punto di riferimento collettivo della via e nella zona.

L'ideale d'arrivo, per definire Settima Onda un progetto riuscito, sarebbe coinvolgere il vicinato, immaginando un'azione politica e sociale simile a quelle di *social street*. Creare un ambiente comunitario di quartiere in cui si possano sviluppare spontaneamente iniziative culturali che aprano tutte le case, e che creino relazioni tra gli abitanti per una "riqualificazione" che prenda avvio dal quartiere stesso.

In quest'ottica il pubblico ideale delle iniziative di Settima Onda dovrebbe essere composto dei vicini di casa, altri inquilini, dei proprietari delle attività commerciali del circondario, una cerchia di invitati quindi, che vada al di là degli amici affezionati e dei loro più uno.

Gli input lanciati con le attività di questi anni non hanno dato i risultati sperati quanto al coinvolgimento naturale del vicinato. Uno dei motivi è anche il malumore suscitato dal protrarsi dei lavori al momento della ristrutturazione, che aveva creato al tempo delle tensioni con i condòmini, evidentemente non ancora sciolte.

Agli eventi organizzati partecipano al massimo 25 persone e gli incontri non a caso vengono chiamati "Le Ristrette".

In merito alla componente di ripiego, Settima Onda è la reazione al senso di fallimento per la mancata realizzazione di un progetto nel campo dell'arte contemporanea, in cui Di Mauro era coinvolta professionalmente.

Convinta, allora, dell'impossibilità di raggiungere questo obiettivo attraverso le vie istituzionali, e in concomitanza col desiderio di ristrutturare completamente casa, coinvolse nei lavori di ristrutturazione gli stessi artisti e architetti che avrebbero dovuto partecipare al progetto naufragato, arricchendo la "nuova" dimora dei loro lavori.

Lo spazio ha così acquistato un ruolo nuovo ed è diventato la sede ufficiale dei progetti di Settima Onda. Secondo Aurora Di Mauro, è un "appartamento relazionale" in cui ciò che viene condiviso sono le proprie amicizie (quelle descritte come "conoscenze privilegiate") con artisti in varie discipline.

È anche da intendersi però come ricerca di spazi comuni, di una dimensione pubblica per relazioni sociali non superficiali, e nella mancanza di spazi che soddisfino questo bisogno, il ripiego su casa propria è obbligato.

Un altro caso simile è quello di Rodolfo Zucco, ricercatore di Linguistica, residente a Udine. Assieme alla curatrice Michela Lupieri ha creato la rassegna di mostre d'arte *Taking the time* nel 2017 (e proseguito con altri progetti negli anni successivi, dedicati alla musica e letteratura). L'interesse della curatrice per sperimentare in uno spazio inusuale ha trovato un luogo per essere attuato nell'appartamento di Zucco.

Udine la descrivono come una città con un'ottima offerta culturale e delle bellissime librerie che organizzano anche attività collaterali. Presso una di queste librerie, Rodolfo Zucco organizzava delle letture aperte al pubblico invitando amici scrittori e poeti a presentare i propri lavori.

Un'occasione in particolare si rivelò fallimentare e fornì la prima occasione per un ripiego in casa.

Avendo invitato un autore ad una serata che non vide l'affluenza di pubblico sperata né l'ambiente accogliente auguratosi per l'amico, per fare ammenda gli propose di organizzare una lettura in casa propria, facendogli trovare un *vero pubblico*. Ovvero invitando amici e conoscenti, potenzialmente interessati al tipo di evento, in modo mirato. Il contesto è, secondo il padrone di casa, ciò che garantì il successo, influenzando positivamente sulla partecipazione e ricezione dell'evento.

Trattandosi di un evento in una casa privata, per cui ogni invito è personale, a suo parere chi lo riceve sembra prenderlo più seriamente, a cominciare dal confermare la propria presenza. Inoltre, in casa cade la «difficoltà di contatto», così definita da Zucco, propria degli ambienti pubblici.

L'organizzazione di un evento mensile, fuori dall'ordinario della vita casalinga, è un modo gestibile secondo le possibilità individuali, di recuperare una dimensione (semi)pubblica della vita culturale, assieme a persone di comuni interessi.

Questa pulsione supera le considerazioni secondo cui avere invitati è una spesa, per cui non raramente il padrone di casa che organizza eventi aperti nel modo gratuito descritto, lo fa consapevolmente rimettendoci, o ricevendo un'offerta minima come contributo spese.

Si tratta di un approccio in cui l'attenzione è puntata verso l'artista, che queste occasioni autoprodotte hanno lo scopo di promuovere e far conoscere, pur se in una cerchia ristretta. In quest'ottica la lista invitati si compone di persone "scelte" in base al loro interesse per l'evento proposto o per il progetto nel suo insieme.

Anche se la tentazione è di pensarli come dei "moderni mecenate", questi padroni di casa in base alle interviste effettuate non sembrano riconoscersi nel ruolo, inteso come quello di un ricco benefattore che supporta le arti.

Sono anfitrioni dalle possibilità economiche nella media, spesso con il privilegio di conoscenze nel mondo dell'arte (artisti e professionisti nel settore) e desiderose di creare un ambiente condiviso *alle proprie condizioni*, supportando un artista o una disciplina artistica attraverso le pubbliche relazioni.

3.1.1.2 Gruppi informali, collettivi artistici, associazioni: organizzatori fai da te

Quando un privato ha la volontà di realizzare un evento culturale ma pochi mezzi, proporlo in casa propria è la soluzione più veloce, economica e nel complesso efficiente. Comunemente associata alla scelta dello spazio domestico è l'esigenza di fare una proposta culturale alle condizioni più convenienti.

Questo approccio è sia di privati che di associazioni, più o meno formalizzate, e l'abitazione perciò non è necessariamente di proprietà dell'ideatore dell'evento ma può essere di un membro del gruppo o uno dei soci.

Vale in questi casi il principio per cui l'uso di casa viene concesso dall'effettivo proprietario per amicizia o comunione d'intenti con gli altri soci o componenti del gruppo, che possono usarne come se fosse casa loro.

Un'ulteriore variante è quella per cui il padrone di casa-organizzatore possa essere plurale, ma senza che si tratti di un gruppo o associazione formale. Non raramente le esperienze di eventi in casa nascono tra coinquilini, quasi sempre molto giovani, che condividono una casa durante gli studi o periodi all'estero o per necessità economiche.

Spesso i progetti che trovano un modo di formalizzarsi nascono dapprima come esperimenti giovanili tra persone che condividono una casa e una passione. Per citare due realtà tra le più note, i fondatori di Belfiore 9 (ora "social enterprise" attiva in quattro paesi) e Maria Livia Brunelli Home gallery (la casa galleria più famosa d'Italia), hanno alle spalle esperienze di questo tipo.

Tra persone che vivono assieme e che condividono una passione, il desiderio di usare casa come spazio di sperimentazione, dove dar vita ad una realtà culturale secondo i propri canoni, si sviluppa quasi naturalmente.

Un caso tipo è quello dell'esperienza di Alessia Di Paolo ed Erica Valle, coinquiline a Rimini durante gli studi e appassionate di musica dal vivo.

Casarossa è il nome del progetto di house concerts a cui hanno dato vita nel salotto di casa a gennaio 2010. Il nome Casarossa è sineddoche per il colore delle pareti del salotto, diventato la sala caratterizzante dell'intera casa, per due anni sede di concerti serali alla domenica a cadenza mensile.

L'idea di usare il salotto di casa è stata spontanea, e comoda: a loro ha consentito la libertà di improvvisare degli eventi con poco sforzo e poter usare lo spazio come una foresteria quando necessario.

Dicono di Rimini che, piccola rispetto ad altre città, ha consentito un facile e fruttuoso passaparola per i concerti. La topografia della zona, caratterizzata da una buona mobilità, e la facilità di raggiungere i club sparsi tra le città circostanti, ha permesso loro di conoscere in modo approfondito il genere indie, scelta privilegiata dei loro eventi.

La vicinanza è stata anche un fattore motivante sia per gli artisti ospitati, ai quali non dev'essere pesato fare dei concerti a pochi chilometri di distanza da casa, sia per gli amici e conoscenti.

Non estranee anche a esperienze (positive) di organizzazione di concerti in luoghi pubblici, affermano di preferire lo spazio privato per il progetto Casarossa. Oltre alla soddisfazione di "avere la band a casa", di poter ascoltare musica live alle proprie condizioni, c'era anche quella per la riuscita di ogni evento.

L'ultimo concerto è stato a maggio del 2012, in concomitanza con la fine degli studi assieme, della convivenza e quindi dell'esperienza di Casarossa.

Una realtà tuttora attiva, di "quasi coinquilini", è il gruppo di Casa Punto Croce, attiva dal 2012 a Venezia.

Questa realtà è un'esperienza di utilizzo di casa per soddisfare i bisogni culturali individuali di quattro persone con interessi nel mondo della musica, del teatro, delle mostre d'arte e della cucina creativa: Tobia Tomasi, padrone di casa effettivo, e tre amiche. L'idea era proporre eventi tematici a cadenza mensile in cui ognuno avrebbe contribuito nell'organizzazione per quanto concernente la propria materia.

La scelta della casa non è stata dettata solo dall'opportunità, anche se Tomasi ammette la decisione facile di usare quello spazio essendo già a sua disposizione.

Senza un piano né aspettative sulla durata del progetto, l'unica missione definita era quella di far collidere diverse discipline su una tematica e farlo in uno spazio indipendente, non commerciale, e diverso da quanto disponibile nei locali pubblici della città.

Una particolarità di casa Punto Croce è che l'identità del progetto non coincide con quella delle persone fisiche che formano il gruppo: in base alle esigenze individuali, il nucleo originario si è sfaldato e negli anni è stato sostituito, ma le attività sono continuate indipendentemente dalla presenza o partecipazione dei fondatori del progetto. Il padrone di casa stesso, Tomasi, intervistato per questo lavoro, vive all'estero da almeno tre anni.

Secondo l'organizzazione attuale, ogni evento prevede un menù abbinato al tema dell'occasione: cibo e bevande rappresentano l'unica entrata per gli organizzatori, che riescono a rimborsare a sé stessi il costo dell'evento e pagare gli artisti ospiti.

Questa formula di produzione casalinga di eventi è parsa la modalità accettabile e adeguata per realizzare eventi non commerciali in un ambiente accogliente. Da qui, la scelta consapevole di non diventare mai negli anni un'associazione culturale formale e rimanere un gruppo «punk nell'animo», secondo autodefinizione.

Esperienze sbocciate all'interno di case in condivisione sono anche quelle di Ca' Raibi, Citophono, Belfiore 9 e Apparte. Tutte queste, indipendentemente dal genere (o più generi) degli eventi organizzati, sono realtà nate dall'iniziativa di due o più coinquilini con il desiderio di "fare qualcosa" senza rimanere imbrigliati da condizionamenti esterni, burocratici o di principio.

La metamorfosi da esperimento culturale di un gruppo di giovani in coabitazione, verso una realtà formalizzata e progetto stabile è però possibile, come nel caso della già citata casa galleria di Maria Livia Brunelli.

Maria Livia Brunelli, dopo esperienze come curatrice per progetti altrui, sviluppò il desiderio di indipendenza, di poter scegliere autonomamente gli artisti a sé più affini, e di poter avere uno spazio proprio. Allo scopo rese casa il luogo di lavoro.

Il precedente in curriculum è l'esperienza da studentessa d'arte, ai tempi dell'università a Bologna, quando organizzò delle mostre d'arte con le compagne di studio nella casa in coabitazione.

L'attività della casa-galleria, nella forma attuale, cominciò nel 2005 in fase sperimentale per diventare poi ufficialmente associazione nel 2007.

L'attività dell'associazione, che porta avanti assieme al marito, Fabrizio Casetti, è quella di promozione degli artisti.

Gli eventi e l'ingresso alle mostre sono sempre aperti e gratuiti, ricevono però una commissione dagli artisti per l'attività promozionale svolta. Da qui anche l'attenzione a essere presenti alle iniziative di settore e sulla stampa: lo scopo è essere visibili, sia sui media che attraverso la collaborazione con le istituzioni della città.

3.1.2 Motivazioni

Le motivazioni che portano allo spazio domestico sono rintracciabili nei seguenti problemi e necessità:

- mancanza di risorse: per insufficienza di budget, personale o spazi adeguati, la soluzione è sfruttare lo spazio che in modo più immediato e facile si ha a disposizione;

- il desiderio d'indipendenza (artistica o dalle istituzioni): proporre generi o contenuti diversi rispetto all'offerta culturale istituzionale e poterlo fare alle proprie condizioni;
- una ricerca estetica: la necessità di sperimentazione in un contesto non abituale, mettendo alla prova sia lo spazio che gli artisti; (questo lo fanno gli artisti per sé stessi ma anche le organizzazioni che fanno loro da tramite);
- il desiderio di condivisione: il desiderio di condividere una passione e la volontà di condividere il proprio spazio con altre persone, per il semplice gusto di farlo.

Alcune di queste motivazioni sono predominanti nelle scelte di specifici organizzatori ma il più delle volte sono tutte presenti e convivono, anche in progetti all'apparenza distanti.

3.1.2.1 Insufficienza di risorse

La mancanza di risorse è il più basilare problema che si trovano ad affrontare gruppi musicali emergenti, giovani curatori, associazioni esordienti o professionisti culturali inoccupati.

Un progetto in uno spazio pubblico richiede un budget adeguato, spesso dei collaboratori, qualche forma di promozione pubblicitaria, il poter contare sulla partecipazione minima di un pubblico: ingredienti che non sempre sono a disposizione dei candidati sopra elencati.

La mancanza di queste risorse porta a guardare verso ciò che è più vicino: casa propria, o quella messa a disposizione da qualcuno che partecipa o supporta il progetto.

È il luogo che si ha a disposizione immediatamente, che può essere usato e gestito autonomamente, più semplice da riempire e da controllare di un luogo pubblico, e di cui si conoscono i punti di forza. La disponibilità di un ambiente che si sa di poter usare con nessuno o pochi vincoli, è il fattore che rompe gli indugi e spesso "sblocca" progetti che altrimenti rimarrebbero solo idee.

Eterni insicuri, perfezionisti che preferiscono cominciare con qualcosa di piccolo e controllabile, o accaniti sperimentatori squattrinati, trovano nella casa la soluzione della misura adeguata a realizzare i loro piani.

Leo Castelli, un insospettabile ibrido di questi tre caratteri, nel 1955 dopo molti indugi decise di aprire la sua prima vera galleria in casa, nell'appartamento di New York dove viveva con la moglie Ileana.

In base a quanto riportato dal suo biografo Jones (2007), all'epoca aveva già ideato mostre di successo ma senza mai avere uno spazio proprio nonostante le insistenze di molti artisti che lo conoscevano.

Avendo capito che non poteva continuare a fare lavori in altri campi che considerava insignificanti frequentando il mondo dell'arte solo come passatempo o per piccoli affari, cominciò con poche pretese da quell'appartamento, di proprietà del suocero, utilizzando come sale espositive la stanza della figlia (fuori casa per motivi di studio), il salotto e la sala da pranzo. Come per molti curatori dei tempi odierni, anche lui si scontrò con il problema burocratico dell'illegalità della propria galleria: essendo troppo distante da Madison Avenue, non era permesso aprire una galleria pubblica in quello spazio. (Lui ci riuscì con una spesa di un paio di migliaia di dollari in pratiche).

Come per molti curatori moderni trovare uno spazio non significa che lo spazio sia adeguato, né che sia sufficiente perché i visitatori accorrano: anche Castelli si trovò a dubitare di essere in una zona fuori mano per un'attività del genere, e non aveva nessun mezzo a disposizione per farsi pubblicità se non il passaparola.

Inaugurò nel 1957 con un'esposizione della sua collezione privata, perché in quel momento poteva contare "solo" sulle opere che lui e la moglie già possedevano: un assortimento europeo e americano tra cui figuravano lavori di Dubuffet, Giacometti, Kandinsky, Lèger, Mondrian, De Kooning, Pollock... Una prima mostra fai-da-te, ma che difficilmente oggi può venir bollata come amatoriale in senso spregiativo.

3.1.2.2 Ricerca d'indipendenza o ripiego

Optare per salotti e giardini privati come palcoscenico è una scelta anche di consapevoli organizzatori ai quali non va a genio l'idea di sottostare ai dettami di qualcun altro. Dover dipendere dall'agenda concerti di un pub, dai tempi organizzativi di una galleria pubblica, dalle commissioni obbligatorie ai gestori di spazi commerciali o dalla ricerca di coadiuvanti per occuparsi di un ambiente più grande o più lontano di quanto le loro singole capacità permettano.

Fare le cose a modo proprio non è sempre possibile nemmeno quando si ha la proprietà del progetto, dell'ideazione e della gestione; ma in casa ognuno è il re del proprio regno e può concedersi libertà di sperimentare, dare regole e orari consoni alle personali preferenze e avere la certezza che, non oltrepassando i limiti del buon senso, non si sarà in obbligo di dare spiegazioni o render conto a nessuno delle proprie attività.

Nel caso di Settima Onda a Padova, la proprietaria di casa ha affermato il bisogno di una dimensione indipendente per fare ciò che la appassiona e dividerlo.

Il suo desiderio d'indipendenza si estende oltre a quella personale e coinvolge anche l'indipendenza come principio: indipendenza dall'abituale logica che rende ogni intrattenimento merce. Ovvero, ciò che propone in casa propria non è un'attività che fa per profitto, lo fa per piacere personale e in autonomia.

Inoltre, si tratta dopotutto di una casa e in quanto tale deve mantenere il profilo domestico restando nel mondo parallelo rispetto a quello del commercio, «fuori mercato» secondo sua definizione. Nel precisare l'affermazione, è stato ribadito il motivo di mantenere il clima domestico che vuole ospiti e non clienti: «per uscire dalla logica del “ottiene un cosa perché la paghi”».

L'ambiente domestico è un ripiego in tutte le occasioni in cui la scelta rimasta agli organizzatori sia l'aut aut: “o la casa o niente”.

È presente un sottotono di “ripiego” in questa scelta, come se la dimensione pubblica avesse mancato nell'offrire qualcosa, a livello di contenuti o generi o nel riscontro di pubblico e partecipazione.

In occasioni simili organizzare eventi in casa è un modo per continuare *comunque* a fare qualcosa. Questo, intuibile da accenni e sfumature di un paio di interviste, è stato chiaro nelle conversazioni con i fondatori di Ca'Raibi, a Venezia.

È una città che descrivono come luogo in cui il formato domestico non è comune, a differenza di altre città visitate o in cui hanno vissuto (da Vienna alle metropoli australiane), e in cui i vicini e le politiche sulla gestione delle attività ricreative sono fattori molto vincolanti.

Il fatto di ospitare eventi nel loro appartamento in affitto al posto di trovare uno spazio altro in cui farli, è frutto delle caratteristiche della casa, il cui salone ben si presta all'ospitalità e allo “spirito di condivisione” in cui si riconoscono.

Il loro interesse primario, ma non l'unico, è la musica.

In un panorama composto di teatri o luoghi istituzionali dove l'offerta musicale è di alto livello ma a prezzi proibitivi o locali ad ingresso libero dove la musica è buona ma non ci sono le condizioni ottimali per l'ascolto, decidere di aprire casa è stata una scelta dettata da un'esigenza comune ai coinquilini. La volontà era quella di creare uno spazio aperto ma informale, con un'offerta musicale assortita e di qualità, ma popolare.

Nella stessa città, condividendo l'opinione sulla poca varietà nell'offerta musicale, anche il collettivo di Casa Punto Croce ha optato per usare lo spazio abitativo già a loro

disposizione. Per loro non si trattava solo di «avere uno spazio, qualunque fosse», ma di ambientare gli eventi proposti in un contesto familiare, che così potesse essere percepito anche dagli invitati.

Dopo i primi due anni di attività, avendo una programmazione ben avviata, era stata esplorata l'opzione di costituirsi in un'associazione culturale. Questa trasformazione avrebbe comportato delle modifiche all'ambiente fisico che avrebbero inciso negativamente sulla percezione dell'ambiente, secondo i loro canoni.

Sono state elencate, tra le migliori e necessarie: la ristrutturazione degli ambienti per rendere la struttura asettica e accessibile a bambini e disabili, secondo i canoni della burocrazia ufficiale; ottenere i permessi per la produzione e vendita di cibo secondo quanto previsto dalle procedure HACCP con conseguente ristrutturazione della cucina; sottoporsi a ispezioni prima dei concerti, allungando così i tempi di organizzazione tra un evento e l'altro e dovendo dilazionare il calendario eventi; e, ultime ma rilevanti, le tasse (quella SIAE tra tutte), per pagare le quali avrebbero dovuto considerare di far pagare un biglietto d'ingresso, in contrasto con il principio di cui si fanno portatori per cui una casa è uno spazio ad accesso libero.

3.1.2.3 Ricerca estetica

Giovani e intraprendenti curatori in cerca di una novità, di qualcosa che non fosse ancora stato fatto, soprattutto tra la fine degli anni Ottanta e nei Novanta, hanno trovato nella casa un luogo adatto alle esposizioni d'arte contemporanea. Tra gli esperimenti famosi nell'unire arte e vita, ovvero portando l'arte nella dimensione quotidiana, *Chambres d'amis* di Jan Hoet nel 1986 a Gent o *The kitchen show* di Hans Ulrich Obrist del 1991 a St. Gallen.

Artisti che si trovano a suonare o recitare a un palmo dal loro pubblico, attento e silenzioso, concentrato e "difficile" in certo senso, mettono alla prova le loro capacità.

Tra i casi analizzati, emerge come non siano solo gli artisti in prima persona ad essere interessati agli effetti di un luogo inusuale sul proprio lavoro. Organizzatori di differenti background lo trovano un incentivo stimolante, e un modo per mettere alla prova sia gli artisti che ospitano che l'ambiente stesso.

I fondatori di Hors Litt Offida, affermano che fare dei loro eventi un banco di prova per gli artisti è voluto: non ci sono distrazioni dall'esterno o disattenzioni nella platea che

permettano di illudersi che un errore o mancanza di calore passi inosservata. Un pubblico interessato è ciò che ogni artista spera, ma averlo a stretto contatto non è un'esperienza per tutti.

Nell'ambito di uno stesso progetto, gli organizzatori possono avere motivi diversi per interessarsi al formato domestico.

Per la rassegna di mostre *Taking the time*, definito un piano di ripiego dal punto di vista del padrone di casa, la curatela è stata invece una sperimentazione per la giovane professionista che se ne è occupata. Michela Lupieri è interessata da sempre, dai tempi degli studi e dalle prime collaborazioni, alla dimensione non istituzionale di fare arte. Per lei il progetto è stato un modo per proporre in maniera attiva e partecipata arte contemporanea al di fuori degli ambienti usuali.

Nel progetto di residenze artistiche in casa *My little House*, il motivo del formato breve era obbligare l'artista alla produttività. Nessun «artista della domenica», così definiti dal curatore Ravagnani, saprebbe superare una prova in cui ha a disposizione una settimana di permanenza per creare un'opera. Così, l'esperienza appositamente concentrata e intensa permetteva di mettere in evidenza la preparazione effettiva degli artisti.

Per il collettivo Blauer Hase, in modo più specificamente artistico, la casa è stata scelta per un'installazione di arte contemporanea per un'indagine sugli effetti dell'ambiente sul pubblico, e del loro intervento sull'ambiente stesso.

3.1.2.4 Desiderio di condivisione

Ci sono individui che aprono casa per condividere il lavoro di un artista, un'occasione o un'associazione che hanno il piacere di supportare; altri che si impegnano nell'organizzazione di un evento in vista di una futura professione o per sopperire a un bisogno culturale sentito, e optano per casa propria per risolvere il problema del locale.

Per mania di protagonismo, "brama del mecenate", ingenuità o pura passione per una forma d'arte, chi ospita un evento in casa lo fa per condividere l'occasione.

Questo va al di là dell'aspetto organizzativo e del ruolo dei gestori dell'attività, riguarda proprio i padroni di casa, siano essi stessi gli organizzatori o semplici ospiti.

Alla domanda su perché lo facciano, alcuni la trovano talmente assurda da non sapere come rispondere. È "naturale" voler far partecipare amici, conoscenti e potenziali interessati alle proprie relazioni privilegiate con artisti e attori, come spiega Aurora Di Mauro fondatrice di *Settima Onda*.

Per altri si tratta di una filosofia di vita: Ca'Raibi a Venezia è una casa in condivisione, i cui inquilini, fissi e di passaggio, aprono le porte per concerti e serate di tango nella convinzione sia giusto far partecipare altre persone di quello spazio e degli eventi che possono ospitare.

L'esperienza di Casarossa a Rimini, casa che ha ospitato mensilmente concerti per due anni, sulla scia dell'atteggiamento degli americani appassionati di folk, era un punto d'incontro per altri fan, per altri appassionati con cui partecipare alle performance dei gruppi preferiti.

Un utente anonimo che prenoti una performance teatrale a domicilio via internet, sa che oltre ad un numero garantito di sedute per amici e conoscenti, aprirà casa e accoglierà anche degli sconosciuti.

In qualunque forma venga proposto, un evento in casa, anche se la casa serve solo come "packaging" di superficie, presenta sempre da parte dei padroni di casa un aspetto di condivisione, più o meno intenzionale, di spazio e passione comune.

3.2 Artisti

Nel caso di Teatroxcasa, due artisti si sono impegnati in prima persona per portare la propria professione nelle case, offrendo un formato diverso per la fruizione di spettacoli teatrali.

Il progetto ha avuto successo ed è cresciuto, al punto che i due attori fondatori si occupano oggi della gestione dell'associazione a tempo pieno togliendo a quanto possono dedicare alla recitazione. Gli spettacoli che vengono portati nelle case vengono offerti da colleghi attori che lavorano *per loro*.

Oltre al mondo del teatro, anche in altri campi si trovano artisti che si esibiscono in case private, sia professionisti che aspiranti tali.

Artisti anche molto conosciuti si prestano a esibizioni in ambienti domestici per interesse nel formato. Per loro gli spettacoli nelle case non sono una scelta di vita, né (principalmente) una fonte di reddito aggiuntiva. Si tratta di un'attività marginale per esplorare nuovi ambienti con cui interagire, per mettersi alla prova in condizioni non usuali.

Che le sole rappresentazioni in casa garantiscano a un artista di sostenersi, o che rimangano una attività complementare alla professione principale, dipende dall'artista, da quanto vi si dedica e dal suo desiderio di autonomia.

Oltretutto, non tutti gli artisti cercano negli eventi in casa un'occupazione a tempo pieno; per alcuni si tratta di una necessaria integrazione di formato, a fini artistici.

3.2.1 Strategia di sopravvivenza

Per quanto riscontrato, in Italia sembra che gli artisti abbinino le performance in casa ad una carriera pubblica.

In campo musicale ad esempio, non è atipico che un artista inserisca una performance in casa in un giorno libero di una tournée tra teatri, piazze e locali.

Negli Stati Uniti, luogo di provenienza degli house concert, ex star del rock non più sulla cresta dell'onda e giovani emergenti senza risorse, hanno trovato in questo formato un modo per non rinunciare alla carriera musicale organizzando per sé stessi tour di casa in casa. Riescono in questo modo a lavorare come musicisti o cantautori in modo sostenibile, indipendente, remunerativo e per un'audience appassionata e rispettosa.

Tra le esperienze di questo tipo anche quella di Pat DiNizio, ex cantante degli Smithereens, esempio di come una rock star sia ricorsa agli house concert per rimanere a galla in un'epoca in cui il rock è in punto di morte, come lui stesso dichiarava per un articolo del New York Times nel 2008.

Avendo scoperto del circuito di house concerts da un collega, cominciò mandando mail ai fan degli Smithereens per vedere se fossero interessati a ospitare suoi house concert. Fu prenotato in 90 salotti in giro per il paese a 2000 dollari a show.

Con costi d'ingaggio inferiori, anche artisti molto meno conosciuti possono vivere dello stesso lavoro, facendo tour di house concerts. Una di queste è Ruth Gerson, citata nel medesimo articolo del NY Times e tuttora in attività. Per lei è stato un modo per evitare le ore tarde e i bassi ricompensi offerti da bar e club, oltre che aver scoperto un modo remunerativo per divertirsi assieme ai fans.

Rimanendo in Italia, e cercando su internet dei professionisti che si dedichino ad house concert, i risultati propongono performer di alto livello che offrono house concerts in maniera collaterale a esibizioni più standard.

Flavio Sala, virtuoso della chitarra, e Valentina Mey, cantante professionista, vocal coach e music planner per eventi, sono tra i primi risultati nei motori di ricerca.

Si propongono come performer di concerti in casa, che figurano però nelle loro pagine web come complemento di una carriera che ha il suo fulcro altrove. Nel caso di Valentina

Mey ad esempio, la voce *house concerts* compare in una tendina del menù dal titolo Side projects, separata dal resto (dalla musica per eventi aziendali, matrimoni e altri eventi privati).

L'idea è che non sia nel nostro paese un'attività sufficientemente remunerativa da poterne vivere, per quanto gratificante, se non abbinata ad esibizioni in spazi pubblici.

Teatroxcasa è invece la dimostrazione che si possa vivere di sole esibizioni domestiche, ma come già ricordato, gli attori fondatori hanno dovuto sacrificare del loro tempo dedito all'arte (alla professione principale quindi) per ricavarne tempo per gestire l'associazione, e sempre di più con lo svilupparsi della piattaforma. Grazie a questa però, loro colleghi attori hanno a disposizione una struttura che consente di potersi esibire in tour nei salotti d'Italia senza doversi preoccupare troppo delle technicalità organizzative.

Tra questi, figura Claudio Morici che nel palinsesto dell'associazione è presente con due spettacoli, replicati più di quaranta volte in due anni. In un suo articolo su Internazionale di agosto 2018 si descrive "scrittore, autore teatrale e performer".

Nell'intervista per questo lavoro ha dichiarato che da metà 2018 ha potuto vivere di teatro a tempo pieno, portando i suoi monologhi -letture- in teatri off, locali e case, in un "circuito off nazionale" come lo definisce lui, di 5 o 6 date al mese. Gli spettacoli in casa rappresentano il 30% del suo lavoro, con almeno uno spettacolo al mese.

Prima di dedicarsi completamente al teatro è stato un pubblicitario e prima ancora uno scrittore (ha pubblicato *La terra vista dalla luna* con Bompiani e *L'uomo d'argento con e/o*); occupazione di cui precisa che se lo poteva permettere perché viveva in città molto economiche (Berlino e Granada). Attualmente abbina alla professione di attore quella di copywriter.

Il motivo per cui si è rivolto anche al formato domestico per presentare i suoi spettacoli, è stato inizialmente come strategia di sopravvivenza, che ha riservato però risvolti antropologici inaspettati.

Secondo la sua esperienza le gratificazioni offerte dalle performance in casa sono sia economiche che artistiche. Tra i vantaggi degli spettacoli in salotto, nomina la possibilità di ricevere un compenso giusto per il proprio lavoro, evitando di doversi piegare a lavorare per nulla, e il fatto di avere un pubblico "vero", cioè interessato e curioso, non composto di soli (pochi) addetti ai lavori.

Nell'articolo per Internazionale menzionato sopra, il suo motivo dichiarato per cui cercare una fonte di reddito aggiuntiva facendo spettacoli nelle case, è un'invettiva che inizia con «Il teatro oggi è insostenibile», e continua fornendo più dettagli sull'entità delle spese e

tasse a cui un performer di teatro indipendente è sottoposto: spese per l'agibilità, percentuale ad un'associazione a cui appoggiarsi, tasse sulla fattura all'associazione, Siae, IVA, percentuale trattenuta dal teatro.

Nel suo caso, potersi appoggiare a Teatroxcasa gli consente di non dover fare il manager di sé stesso, e di non doversi occupare né dell'autopromozione né degli aspetti pratici dell'organizzazione dell'evento. Teatroxcasa e i padroni di casa si occupano di tutto, lasciando l'artista libero da questioni pratiche di prenotazione, inviti, pubblico, documentazione.

Fare parte di questo circuito è per un artista una buona presentazione, e parimenti garanzia di qualità per gli spettatori, poiché l'organizzazione viene descritta come molto competente nella capacità di selezionare e proporre un palinsesto valido.

Diversamente da Morici, ci sono performer che per scelta desiderano autogestirsi, diventando gli organizzatori dei propri eventi.

Un progetto da free-lance, e completamente ideato e organizzato dall'artista per sé stesso, è quello dell'autore e creativo Filippo Dr. Panico.

Performer full time, ex-fonico, dal 2018 si è cimentato nel *Tour dei soggiorni*, una tournée in tutta Italia di musica e poesie, di più di 100 date, di cui ha tenuto traccia sulle proprie pagine Facebook e Instagram. Ha replicato nel 2019 con il secondo tour, raggiungendo a novembre oltre 140 spettacoli in due anni.

L'idea del *Tour dei soggiorni* è nata nel 2018, contando di poter fare affidamento sul seguito di pubblico che già aveva conquistato con le sue poesie.

Il progetto è stato presentato attraverso Facebook, media che gli ha consentito di indagare preventivamente sulla presenza sufficiente di fans e sulla loro disponibilità ad ospitarlo per degli eventi a domicilio.

Chi lo ospita è sempre qualcuno che non conosce e che per interesse per la poesia, o per questo tipo di formato, mette casa a disposizione dell'evento garantendo un pubblico minimo (20-25 persone), posto letto per il performer e concedendogli libero uso della cucina.

Gestisce ogni aspetto autonomamente, dall'ideazione agli spostamenti, e questo rappresenta uno dei motivi per cui ha scelto di esibirsi in casa: la dimensione degli eventi è adatta all'autogestione e gli consente di non appoggiarsi a nessuno.

I social media gli forniscono la visibilità necessaria, attraverso la pubblicazione di qualche fotografia, video o poesie d'archivio e per promuovere i suoi pacchetti (libro+ poster +cd).

Per trovare il pubblico si affida al padrone di casa, che di solito ricorre a passaparola e messaggi privati ad amici e conoscenti.

Normalmente, per eventi a domicilio di altre organizzazioni, i padroni di casa si occupano dell'accoglienza e di preparare una cena o altro pasto informale per gli ospiti e l'artista. Nel *Tour dei soggiorni* è invece l'artista stesso a cucinare per gli ospiti: la cena prima dello spettacolo è parte integrante dell'evento e, come le altre, realizzata dall'artista.

La scelta di chiamare la sua attività *Tour dei soggiorni* è dichiaratamente quella di non usare la parola salotto per non creare l'impressione e l'aspettativa di un evento esclusivo o d'élite. Il costo degli spettacoli è mantenuto in linea con questo proposito (12€).

Altro aspetto indicato tra i motivi per cui il suo tour si svolge solo in ambienti domestici, è quello relativo all'attenzione di persone riunite in un soggiorno rispetto a quanto accade di media in un locale pubblico.

Dalle esperienze giovanili suonando in bar e locali, ha avuto la percezione che siano posti frequentati per la socialità, per cui è la performance a disturbare gli avventori presenti lì per bere e fare conversazione. Soprattutto per un tipo di performance in cui udire il testo è importante l'ambiente diventa essenziale e quello dei soggiorni, con un pubblico interessato, risponde alle sue aspettative ed esigenze, tali che ci si può dedicare a tempo pieno.

3.2.2 Sperimentazione artistica

Oltre ad essere una strategia di sopravvivenza, l'esibizione in casa offre agli artisti opportunità di sperimentare spazi inconsueti e di mettersi alla prova.

L'esibizione in casa viene anche descritta come esperienza costruttiva dal punto di vista professionale.

Hors Litts è una rassegna internazionale di teatro, danza, circo con "sedi" in varie città nel mondo. In Italia una di queste è a Offida, nelle Marche, dove il progetto è gestito da un duo di artisti professionisti del teatro di marionette che per gli eventi Hors Litts però si limitano alla parte organizzativa.

Nel dare il punto di vista di chi è abituato all'esibizione in pubblico, hanno affermato che uno spettacolo in un salotto rappresenta «una scuola» per gli artisti: uno sketch di giocoleria della durata di mezz'ora se eseguito in strada, può dimezzare il tempo di esecuzione in una casa. La totale attenzione del pubblico e l'assenza di rumori e distrazioni creano delle condizioni di lavoro a cui non tutti i performer sono abituati.

Secondo le opinioni di attori, cantanti e burattinai, stimolante è il fatto stesso di esibirsi in una situazione insolita che, per le caratteristiche dell'ambiente non dovrebbe essere affatto stressante, ma al tempo stesso crea pressione per l'estrema vicinanza ad un pubblico attento, in una condizione che non ha e non consente distrazioni.

Laura Colombari si occupa di organizzare gli eventi di Hors Lits per la città di Venezia ed è danzatrice professionista.

Le sue esperienze di performance in casa sono circoscritte all'ambito Hors Lits, che essendo un'attività senza scopo di lucro è per forza un'esperienza collaterale per gli artisti che vi partecipano, rispetto alla loro fonte d'introito principale.

Lei evidenzia due aspetti che giustificano e danno valore alla performance in casa: la prossimità con lo spettatore e il fatto che si tratti di una situazione ordinaria.

Quanto all'aspetto della vicinanza al pubblico, trova una virtù di queste situazioni il fatto di poter testare immediatamente l'effetto del proprio lavoro.

Lavorare a stretto contatto col pubblico permette, secondo sua definizione, la «risposta energetica diretta» degli spettatori. Si tratta di ricevere per la propria performance, mentre viene eseguita, un'opinione onesta e senza filtro.

Questo è possibile perché in una situazione domestica sia il performer che il pubblico non hanno spazi intermedi in cui nascondersi.

L'ambiente domestico ha il potere di rendere tutto accessibile perché riporta ad una dimensione umana: l'artista non è un'entità sul palco ma una persona che si può toccare e con cui è possibile parlare dopo lo spettacolo. Sparisce il senso dell'aulico, sia dalla parte di chi usufruisce del lavoro che di chi lo esegue.

Si tratta anche della corrispondenza tra i propri ideali e quelli del progetto. Nel caso di Hors Lits, il motto "portiamo l'arte dove siamo" sta a significare l'indipendenza, per poter fare arte, da enti ufficiali, senza dover aspettare una chiamata da organizzazioni grandi per esibirsi.

Per Colombari, esibirsi per un evento in scala domestica è un'ottima opportunità per testare i suoi work in progress; per altri colleghi danzatori, pur non essendo occasioni remunerative, si tratta di esperienze soddisfacenti e interessanti nel formato, per cui una o due volte all'anno anche danzatori professionisti si ritagliano lo spazio per la partecipazione a una serata Hors Lits.

Un altro progetto che conferma l'interesse per il formato domestico per motivi primariamente artistici è quello di Venice House Concerts.

Sandra Foschiatto è cantante lirica, ha studiato al conservatorio e ora lavora sia in teatro che parzialmente con gli house concerts.

Angiola Maria Grolla è pianista, anche lei con formazione da conservatorio, e ora lavora come accompagnatrice per la danza classica in Svizzera (questo è il suo quinto anno all'estero).

Conosciutesi insegnando nella stessa scuola, hanno deciso di iniziare un progetto di house concerts sette anni fa per fare qualcosa di particolare, entrambe stanche del "contatto distante" col pubblico a cui erano abituate nei teatri.

I concerti di Venice House Concerts sono un'occasione per fare della musica più intima e più personale: sono libere di esprimersi (soprattutto Sandra), pur nel repertorio classico. La situazione mette gli spettatori talmente vicini che, nel corso della performance, è possibile avere un riscontro in diretta su che effetto stia avendo, se vada corretta, e se sì lo si può fare in corso d'opera. Come in una conversazione a quattr'occhi: è subito chiaro quando fluisce e quando no.

Hanno suonato in case di *habitués* di house concerts, in locali di musica rock, in cantine storiche, sulla terrazza della Basilica palladiana a Vicenza, in una scuola, durante post-cena per una classe di cucina di a un amico chef, sia all'aperto che *indoor*, sia in Italia che all'estero. Questo tipo di eventi non dà possibilità di fare previsioni sul risultato: non sanno mai come andrà a priori, ogni situazione è una sfida sia per il tipo di uditorio che per la resa tecnica della performance ed entrambe possono essere di difficile esecuzione. Poter fare house concert assieme, per loro è una dimensione di fare musica che dà soddisfazione, quindi come attività collaterale rispetto ai loro lavori ha sufficiente importanza da meritare del tempo ricavato apposta.

Secondo loro, rispetto alla media dell'atteggiamento di chi fa musica classica in teatro, che si esibisce e "impone le propria bravura", il principio di chi fa house concert è di far passare al pubblico una bella serata, venendogli incontro sia su gusti musicali che su modalità performative nel modo più piacevole e coinvolgente possibile.

Il loro pubblico e chi ospita i loro concerti, è di età medio-alta. Sembra che i giovani abbiano paura della musica lirica e più in generale che sia diffuso il pregiudizio per cui la musica classica e lirica siano noiose.

Questo uno dei principali motivi per cui hanno deciso di portarla personalmente nelle case.

Se la musica classica è un genere poco considerato, a loro parere è responsabilità anche dei musicisti, sempre in cerca delle condizioni perfette per l'esibizione, quando invece dovrebbero rendersi disponibili a esibizioni più vicine al pubblico.

Per loro è questione di portare la musica classica e lirica in ambienti fuori dalla norma. Purtroppo, questi ambienti non sono mai ideali (dal punto di vista acustico, dello spazio, della strumentazione...) in paragone alla qualità dell'ambiente a cui sono abituate a teatro. Però riescono a raggiungere un pubblico diverso (in più) rispetto a quello del teatro, e sperimentare con diversi generi di pubblico rientra nelle intenzioni del loro progetto.

3.3 Il pubblico

Nome	eventi	tipo di pubblico	fascia d'età
Casa Punto Croce	concerti, mostre, letture, teatro, conferenze	famiglie del vicinato, amici, studenti degli istituti della città	tra i 20 e 50 anni
Ca' Raibi	concerti, circo, danza	famiglie del vicinato, amici, studenti degli istituti della città	tra i 20 e 50 anni
Settima Onda	mostre e conferenze sull'arte, teatro, presentazioni di libri	amici, amici degli amici	tra i 30 e 60 anni
<i>Hic sunt leones</i>	progetto singolo di intervento artistico site specific	amici e compagni di corso, vario	varia
Citophono	concerti	amici, frequentatori di concerti precedenti, conoscenti di amici, vicinato	tra i 20 e 30 anni
Belfiore 9	musica, teatro, mostre d'arte e fotografia, eventi letterari, danza, circo	Belfiore 9	tra i 20 e 30 anni
Sottovoce	concerti	giovani di Varese, frequentatori di altri eventi dell'associazione	tra i 16 e 30 anni
Casarossa	concerti	amici e conoscenti coetanei delle organizzatrici	tra i 20 e 30 anni
Hors Lits Offida	circo	Abitanti di Offida e circondario, partecipanti ad altri eventi i HL	tutte le fasce di età
Apparte	mostre d'arte	amici, conoscenti, coetanei delle organizzatrici	tra i 20 e 30 anni
<i>My Little House</i>	rassegna singola di interventi artistici site specific	i concittadini degli ospiti e sconosciuti	tutte le fasce di età
Teatroxcasa	teatro	famiglie per lo più	fra 30 e 40 anni
<i>Taking the time</i>	progetto singolo di mostre d'arte site specific	amici, amici di amici e conoscenti degli organizzatori	tra i 30 e 60 anni
MLB home gallery	casa galleria	Maria Livia Brunelli e Fabrizio Casetti	tutte le fasce di età
Il tour dei soggiorni	musica e poesie	fan dell'artista	tra 20 e 40 anni
Venice house concerts	concerti di musica classica	appassionati, curiosi	dai 40 ai 60 anni

Tabella 3.1 Pubblico tipo dei casi esaminati

Il pubblico che partecipa a un evento in casa si divide anzitutto tra conoscenti e amici dei padroni di casa (e/o organizzatori e/o artista) e sconosciuti.

Degli sconosciuti, che non vengono quindi primariamente per amicizia e supporto al padrone di casa, si distinguono i partecipanti interessati allo specifico artista e quelli interessati al formato.

L'interesse per il formato può essere ugualmente forte in persone che non frequentano nei luoghi pubblici l'equivalente dell'evento a cui assistono in casa, e in altre che frequentano tutte le alternative ma che, curiose o assuefatte, cercano qualcosa di più o di diverso.

3.3.1 Conoscenti e sconosciuti

Il pubblico di un evento in casa si compone del circondario dei conoscenti degli organizzatori e di qualche sconosciuto.

“Aprire casa agli sconosciuti”, come si legge, è un tratto distintivo degli eventi in casa e ciò che li differenzia da una festa privata.

Nella realtà dei fatti, molto dipende dal tipo di organizzazione: più un evento è marcatamente “domestico”, più i presenti saranno lì per un legame personale con i padroni di casa. Diventa un mezzo per scoprire artisti o specialità nuove: spesso gli amici o i compaesani dei padroni di casa partecipano, almeno le prime volte, per amicizia o stima per chi li invita, o per curiosità.

Un progetto autoprodotta in cui organizzazione e padroni di casa coincidono, facilmente vede gli eventuali sconosciuti portati e presentati da qualcuno degli amici e conoscenti.

Nel caso di eventi per la cui partecipazione si passa da una portale web, gli sconosciuti nel pubblico sono estranei a tutti gli effetti, utenti del sito internet della compagnia organizzatrice, che chi ospita l'evento non conosce.

Il tipo di fiducia accordata da chi apre casa ad estranei è parzialmente motivata dal fatto che si tratti di una modalità di intrattenimento culturale che per sua natura attira solo persone simili per gusti, interessi e concezione della socialità.

L'altra motivazione per fidarsi ad accogliere in casa propria persone che non si conoscono, è la possibilità di filtrarle: se gli organizzatori si occupano in modo diretto della gestione delle prenotazioni attraverso messaggi personali, sono liberi di negare la partecipazione

a chiunque dia adito a sospetti durante le attività di mediazione prima di confermare la disponibilità di un posto all'evento in questione.

Inoltre, rientra nelle pratiche abituali in rete, il sistema dei feedback. La fiducia accordata ad un estraneo si basa sulla sua reputazione e affidabilità, garantite dall'opinione di altri utenti.

Oltre all'opinione espressa in diretta nel corso dell'evento e dopo, a faccia a faccia con l'artista, i partecipanti a eventi in casa possono far avere all'organizzazione un giudizio sugli eventi a cui hanno partecipato e sui loro ospiti.

Anche se il sistema non è del tipo dei feedback pubblici, come per le recensioni di applicazioni, il gruppo che gestisce gli eventi tiene conto delle valutazioni dei partecipanti, anche ricevute da commenti di persona o messaggi privati, per filtrare partecipanti, ospiti, case e artisti e apportare modifiche eventuali degli eventi futuri.

3.3.2 Troppa o troppo poca alternativa

I fondatori di Teatroxcasa si sarebbero aspettati un pubblico di coppie giovani con amici, invece hanno notato con sorpresa che il loro pubblico è per la maggioranza composto di famiglie, e soprattutto di donne, di età compresa tra i 35 e 60 anni.

Uno dei due fondatori, Raimondo Brandi offre la visione per cui il formato domestico è interessante in modo diverso in centri diversamente popolati: ciò che attrae l'attenzione del potenziale pubblico delle grandi città, dove l'offerta è vasta e talvolta paralizzante, è la possibilità di scegliere una novità di moda, e fuori dalle offerte più brandizzate e commerciali. Nelle cittadine di periferia invece il valore aggiunto di Teatroxcasa è di esserci, si tratta di rispondere alla mancanza di offerta culturale.

Per una casa galleria come Maria Livia Brunelli home gallery, il tipo di interazione tra l'ospite e la casa è più tradizionale: per accedere alla mostra richiede solo che si suoni il campanello.

Offre la possibilità di avvicinarsi all'arte contemporanea a persone che non frequenterebbero le gallerie tradizionali, grazie a un'azione che rientra nell'abituale gestualità dell'ospite; Maria Livia Brunelli afferma che molti dei visitatori suonano al campanello di casa sua più facilmente di quanto non entrerebbero in una galleria tradizionale.

Il tipo di ambientazione e la cura dei progetti sono poi gli elementi che includono tra i visitatori anche gli appassionati d'arte o le persone in cerca delle esperienze esclusive.

I frequentatori di eventi in casa non li considerano sostituti aut aut di quelli nei luoghi pubblici.

I partecipanti ad house concerts non rinunciano per questo ai concerti live negli stadi o in qualche locale famoso in città, né gli ospiti di home galleries disertano per reazione le gallerie tradizionali: si tratta piuttosto di poter fare un'esperienza diversa, a cui altrimenti non sarebbe possibile accedere.

È più facile che un individuo che comunque non frequenterebbe una galleria o una sala di teatro, si avvicini al genere attraverso un evento in casa, incuriosito dal formato.

La percezione è di un'alternativa ulteriore, e soprattutto diversa, dal solito.

Sapere di una casa che mensilmente si apre per una performance, offre a chi fosse interessato al genere, un'occasione in più di intrattenimento e di vita sociale rispetto a quanto non farebbe normalmente.

Diversi organizzatori, oltre al citato Brandi, hanno notato differenze di comportamento in base alle dimensioni della città in cui gli eventi in casa vengono proposti, ma anche in base al genere.

La musica ad esempio, è una forma d'arte che ha buon seguito nelle performance dal vivo anche di piccole dimensioni, e gli house concerts sono un formato che incuriosisce a prescindere dall'identità degli artisti che si esibiscono.

Tra i casi esaminati, quelli che propongono performance musicali hanno un pubblico che varia in accordo con il genere di musica offerta, se il progetto ne propone di diversi ogni volta.

Se prendiamo una disciplina come la danza invece, a parere di Laura Colombari, danzatrice e organizzatrice di eventi in casa per Hors Lits, sembra che sia una specialità difficile da portare nell'ambiente domestico, anzitutto per una questione di spazio. Questo dal punto di vista dei ballerini. (Tuttavia, la danza è entrata nei musei e scesa nelle strade, quindi è uscita dai teatri già da tempo, e scene inusuali di danzatrici classiche esibirsi a bordo marciapiede su un metro quadro di linoleum esistono, e se è un genere che può uscire in strada potrebbe anche essere ospitato in salotto. Questo almeno è il parere di Colombari, persona possibilista e artista favorevole alla sperimentazione).

Dal lato dello spettatore, va detto che la danza richiede forse più "impegno" rispetto a performance musicali o teatrali, che hanno una componente di intrattenimento più

accessibile, che ben si adatta alla predisposizione del pubblico di passare una serata piacevole.

Il formato di Hors Lits appunto, che prevede quattro spettacoli di venti minuti ciascuno in quattro case diverse nella stessa serata, consente a Colomban di presentare *anche* la danza, con altri generi più “comprensibili” come circo o teatro.

Hors Lits rientra tra le proposte di eventi in casa che attirano il pubblico per l’interesse al formato più che al tipo di spettacolo, così possono essere proposte anche specialità che da sole, per pregiudizio, riscuoterebbero poca partecipazione.

3.3.3 Quando i padroni di casa sono il pubblico

Per poter godere di un evento in casa propria non è necessario avere aspirazioni professionali nel campo culturale o di promozione e supporto agli artisti. È possibile ospitare un evento anche avendo un ruolo quasi passivo, in veste di utente di un servizio di intrattenimento a domicilio.

Piattaforme web, siti internet che offrono servizi interagendo con l’utente, fanno ormai parte dell’uso quotidiano come Air B’n’B, Uber o Booking.

Con lo stesso approccio sono stati creati portali come Guestar o Beeyourconcert che portano a domicilio house concerts e “trovano casa” ad artisti in cerca di ingaggi.

Ne esistono anche per altri tipi di spettacoli, o per semplici incontri per condividere attività sociali (come fa ComeHome per serate di giochi da tavolo, cene a tema, feste mascherate, pomeriggi di crochet...).

Rimanendo nel tema degli eventi con un contenuto culturale, le modalità di prenotazione di uno spettacolo sono le stesse di quelle per un altro tipo di servizio.

Un utente, in base al palinsesto proposto e in concomitanza con la propria disponibilità d’agenda, può prenotare uno spettacolo, o scegliere un artista, per una performance a domicilio in una data a richiesta.

Teatroxcasa è una piattaforma web che porta spettacoli di teatro in tour per l’Italia, in spazi privati. È gestito dall’omonima associazione (associazione culturale no profit) fondata da due attori di teatro d’arte professionisti coadiuvati da uno staff specializzato in mansioni di supporto. Collaborano, come effettivi performer del calendario spettacoli offerto, una decina di compagnie teatrali.

Ciò che differenzia Teatroxcasa da una compagnia che singolarmente viene invitata a fare una performance in casa di qualcuno di conosciuto, è che il formato della piattaforma

consente a *qualunque* utente interessato, di avere uno spettacolo rappresentato tra le mura di casa propria.

Il fatto che Teatroxcasa sia una piattaforma non è stato uno sviluppo successivo. È un progetto nato in questa foggia fin dall'inizio.

Nei primi tempi si trattava di un sito mascherato da piattaforma, allo scopo di fare un test: non c'era vera interazione tra gli utenti e la pagina ma era Brandi stesso a gestire le prenotazioni "dietro le quinte". Il vero portale web venne sviluppato in seguito, grazie ai fondi del bando Cariplo per l'innovazione culturale che Teatroxcasa vinse nel 2015 e per il quale il progetto si spostò da Napoli a Milano.

L'idea della piattaforma ha abbinato l'esigenza di rendere gli spettacoli in casa una pratica continuativa, per sostenere la professione degli attori, a quella di democraticizzare il più possibile l'usanza degli spettacoli a domicilio.

L'organizzazione rende il proprio programma a disposizione di tutti, in rete. All'utente che lo voglia ospitare è richiesto che il suo salotto abbia una grandezza adeguata, di garantire circa 30 presenze e di occuparsi dell'aperitivo e dell'accoglienza.

Ai padroni di casa/utenti del servizio viene offerta la possibilità di offrire ai propri ospiti un modo inconsueto di stare in compagnia, assistendo assieme a un'esibizione quasi in privato. Con una spesa più vicina al biglietto del cinema che del teatro, viene messo a disposizione di un pubblico vasto un passatempo che in altri tempi sarebbe stato un lusso per pochi.

Capitolo 4

Analisi delle diversità degli eventi in casa

Sono stati presentati finora una varietà di casi, diversi per genere, per tipo di organizzazione e per motivazioni che però, hanno una comune natura e sono tutti a pieno diritto parte dell'insieme degli eventi culturali in casa.

Purché sia intimo, focalizzato sull'esibizione e si svolga all'interno di un'abitazione domestica, un evento culturale in casa non ha molti parametri da rispettare per essere definito tale.

Il genere di evento non cambia la sostanza dell'occasione: che si tratti di una mostra, un concerto o un'altra specialità, sarà comunque un'esibizione intima in uno spazio privato in cui l'attenzione è puntata sull'artista.

Tuttavia, alcune occasioni sono innegabilmente diverse da altre se considerate secondo alcuni parametri.

Genere degli eventi e natura dell'organizzazione che li realizza influiscono su quanto un evento sarà formale, se accadrà spesso o sporadicamente, se diventerà abituale e se diventerà un progetto ad ampio spettro o rimarrà un'esperienza da salotto.

Una "conversazione con il curatore" per 20 partecipanti organizzata da un privato nel proprio appartamento, ha similarità limitate con un house concert per 50 persone organizzato da un'associazione che ha una rete di più di 340 case nel mondo.

Anche gli organizzatori, pur se accomunati dalla medesima convinzione che, per motivi vari, fare eventi in casa sia la decisione migliore per il loro progetto, hanno approcci diversi. Alcuni creano esperienze che non superano le mura del salotto in cui avvengono, altre che sembrano perfettamente integrate nell'offerta culturale commerciale o istituzionale, alcune che diventano un appuntamento fisso per una comunità, altre ancora sono concepite come rassegne di poche occasioni o anche una sola.

Non c'è "un modello fisso con delle eccezioni" per gli eventi in casa odierni, ci sono piuttosto molte realtà simili.

In questo capitolo gli eventi in casa verranno analizzati nella loro varietà in base a caratteristiche quali la complessità degli eventi, frequenza degli appuntamenti, continuità dell'attività e diffusione del progetto.

Questi aspetti si vedrà, dipendono in larga misura dal tipo di organizzazione e anche dal genere degli eventi.

4.1 Complessità degli eventi

Gli eventi in casa non si possono definire complessi in senso assoluto, ma non sono tutti ugualmente semplici.

In che modo un evento in casa è più complesso di un altro?

Ciò che influisce su questo aspetto sono il genere dell'evento e le sue dimensioni, sia quelle occupate dalla performance che quelle complessive di pubblico previsto.

Alcuni eventi emanano naturalmente più semplicità di altri, come gli eventi letterari, letture, poetry slam, presentazioni di libri, cerchi di racconti o talk. Se non prevedono alcun tipo di effetto o scenografia, non hanno bisogno di essere organizzati con molto anticipo, e visto che spesso possono essere affidati allo speaker/attore/autore non hanno necessità di allestimento nemmeno per la zona di performance.

Altri generi, che per natura richiedono strumenti, strumentazione accessoria e spazio, come il teatro e la musica, si ridimensionano nel momento in cui sono ambientati in casa. C'è uno schema abituale nel pensare a un evento in casa per cui le associazioni mentali tipiche sono: house concert= solista con chitarra, teatro= monologo. Spesso infatti è così. Le mostre d'arte sono un tipo di evento che fa eccezione: tra gli eventi comuni organizzati nelle case, quelli a cui vanno dedicati più spazio e impegno.

In base alla creatività dell'artista e del curatore possono invadere la casa in ogni sua parte, sia integrandosi naturalmente all'arredamento esistente, che aggiungendosi vistosamente ad esso e sconvolgendo l'intero ambiente.

Per spettacoli di altri generi, che si tratti di una conferenza o un concerto o anche uno spettacolo di teatro, l'allestimento consiste nel trasformare la stanza scelta in platea con una zona palcoscenico a un'estremità. Non essendoci possibilità di scenografie e stravolgimenti dell'ambiente, con le performance ridotte al minimo, e tenendo in considerazione che ogni artista generalmente porta i propri strumenti, l'impegno richiesto è relativo.

Allestire una mostra d'arte invece, corrisponde a *creare* l'evento e non è paragonabile all'allestimento di cui si parlerebbe in altri casi.

Alcune esibizioni richiedono anche che sia garantito l'accesso del pubblico allo spazio per un periodo più lungo rispetto a quello del solo evento di presentazione, come una settimana o un mese: questo significa che gli ospiti devono essere disposti a modificare le proprie abitudini quotidiane per un tempo prolungato. Queste considerazioni fanno eccezione qualora la casa scelta sia adattata in partenza a galleria: in quel caso il luogo

sarà già arredato (o *non* arredato) in funzione di allestimenti che cambiano in modo ricorrente e di visitatori che entrano ed escono.

Per quanto gli eventi nello spazio domestico siano quasi sempre semplici e piccoli per scelta consapevole di artisti e organizzatori, se la casa a disposizione lo permette non sono esclusi esperimenti audaci nello spazio.

Se vengono valutate con onestà le possibilità dello spazio e fatti adeguati adattamenti, in casa si può ambientare quasi qualunque evento, come concerti per una band punk di sei elementi, spettacoli in più atti e cambi scena.

Eventi complessi o performance dallo svolgimento inusuale (per una casa si intende) non sono impossibili, ma l'evento va accomodato senza compromettere l'esibizione e senza causare alcun disagio all'ambiente e ai vicini.

Il Palazzo Contarini Polignac a Venezia ospita eventi in casa secondo l'esempio lasciato dalla famosa proprietaria del palazzo a inizio Novecento, la mecenate della musica Winnaretta Singer, Principessa di Polignac.

Definirli eventi in casa sembra un eufemismo, ma di questo si tratta: occasioni per condividere con la cerchia di amicizie e di vicinato spettacoli di musica, di danza, proiezioni di film muti musicati dal vivo. Sono eventi offerti in totale gratuità ad un circolo di habitués e ad eventuali nuove conoscenze filtrate secondo l'interesse per le arti e per il grado di vicinanza con i proprietari di casa.

Sono in tutto delle rievocazioni degli ambienti di salotto del passato: gli ospiti abituali si compongono di amici e amici di famiglia, autentici aristocratici (discendenti di casate aristocratiche che risiedono a Venezia o che frequentano assiduamente la città), artisti in campo letterario, musicale, design, arti figurative e persone di un certo rilievo per la vita culturale e della città e professionisti nel business dell'arte (curatori, galleristi, giornalisti).

Sono eventi che prevedono anche 200 invitati: non tutte le case o tutti i padroni di casa possono garantire spazio, sedute e catering in scala. Si tratta quindi di eventi la cui complessità è causata dalle dimensioni, e il tipo di performance stesse è incluso: concerti con due pianoforti a coda o performance di danza per una compagnia di sei-otto danzatrici richiedono più di quanto a un'organizzazione familiare media sia consentito accedere (dal trasporto del pianoforte al personale di servizio).

Dimensioni e risorse per eventi così sono oltre a quanto sia immaginabile per un evento in casa medio, sono quasi eventi a grandezza naturale; eppure, nel contesto descritto rappresentano la scala adeguata al tipo di casa.

Nell'ambito di progetti di eventi in casa di dimensione minore, gli eventi di Hors Lits rappresentano un insolito tipo di complessità.

Il progetto, sottotitolato solitamente come *festival di performance nelle case*, è caratterizzato da una struttura di formato particolare.

Il formato per il quale un evento Hors Lits si distingue è: quattro spettacoli di 20 minuti ciascuno in quattro case diverse di una città.

La struttura di Hors Lits è priva di una "organizzazione centrale Hors Lits": in ogni città in cui viene organizzato un evento Hors Lits, gli organizzatori locali che se ne occupano sono autonomi: non c'è alcuna piattaforma web che raccolga tutte le prenotazioni. (Per la partecipazione agli eventi di una città va contattata l'organizzazione che si occupa di quella città specificamente.) Ogni sede cura solo degli eventi nella propria città, prendendo decisioni per sé quanto alla gestione di ogni edizione, purché il formato e i principi di Hors Lits siano rispettati.

Questo progetto è stato concepito nel 2005 dal coreografo e danzatore Leonardo Montecchia, dapprima facendo eventi nelle case a Montpellier, poi in altre città in Francia, d'Europa e oltreoceano.

Hors Lits è diffuso in 9 paesi: Belgio, Canada, Francia, Germania, Italia, Messico, Spagna, Svizzera, Tunisia. La Francia conta 19 città in cui c'è un distaccamento del progetto, seguita dalla Spagna con 6 e Italia e Svizzera con 4.

Il 2019 annovera 57 eventi in paesi diversi: 27 in Francia, 9 in Spagna, 6 in Italia, 5 in Tunisia, 3 in Svizzera, 2 in Portogallo e Canada, 1 in Finlandia, Germania e Inghilterra.

Per l'Italia, le città in cui vengono organizzati eventi Hors Lits sono: Offida -Ascoli Piceno- (con 6 eventi ad oggi), Venezia (6), Ripatransone -Ascoli Piceno- (5), Colonnella -Teramo- (5), Cossignano -Ascoli Piceno- (2), Pennabilli -Rimini- (1).

Il primo distaccamento italiano di Hors Lits è nato nelle Marche nel 2015. Gli organizzatori che l'hanno portato lì sono Remo di Filippo e Rhoda Lopez, coppia di artisti di teatro delle marionette.

Offida è un piccolo paese di 5000 abitanti, città natale di Di Filippo. Essendo parte della comunità di Offida ma all'estero da molti anni, Remo Di Filippo ha cominciato riallacciando i rapporti con i propri concittadini per creare una rete di pubblico e di "palcoscenici". Cominciando da Offida, hanno cercato di animare tutta la zona nel raggio di 40 chilometri, coinvolgendo altri comuni; successivamente infatti, altri due paesi del circondario, Ripatransone e poi Cossignano, hanno cominciato a ospitare eventi di Hors Lits.

Offida è all’ottava edizione, conta perciò due eventi all’anno di media (2015-2019), che non si possono definire frequenti ma pare siano bastevoli a far sentire la comunità del paese “affiliata” e partecipe nel supportare l’attività. (Nel complesso, gli eventi Hors Lits annuali in diversi paesi sono di media 4 al mese).

Un solo evento prevede che ci siano 4 case disponibili ad ospitare ognuna delle performance, delle guide per scortare ogni gruppo di partecipanti da una casa all’altra e quattro artisti disponibili nelle stesse date. Questo significa mobilitare, per lo svolgimento di un singolo evento, quattro volte le persone necessarie normalmente.

Se con il crescere della popolarità sono i partecipanti stessi a offrirsi come futuri host, iniziare un Hors Lits la prima volta può rappresentare una notevole sfida. Presuppone da parte degli organizzatori una buona conoscenza della città e la capacità di intessere relazioni con la comunità, per poter contare su personale di supporto alla logistica e per la promozione dell’attività.

Il fatto però che l’organizzazione debba occuparsi di un evento alla volta e che non siano frequenti, rende la gestione degli stessi più agile rispetto a organizzazioni di grandi dimensioni che devono gestire da una sede centrale molteplici eventi ravvicinati e in città diverse.

4.2 Frequenza degli appuntamenti

Eventi/progetti singoli	Organizzazioni che producono eventi con frequenza costante	Organizzazioni che producono eventi con frequenza incostante
<i>Hic sunt leones</i>	Belfiore 9	Apparte
<i>My little house</i>	Casa Punto Croce	Ca' Raibi
<i>Taking the time</i>	Casarossa	<i>Il tour dei soggiorni *</i>
	Citophono	Settima Onda
	Hors Lits Offida	Teatro per casa *
	MLB home gallery	Venice house concerts *
	Sottovoce- concerti fatti in casa	

* = a richiesta

Tabella 4.1 Frequenza degli eventi dei casi esaminati

Quanto spesso è opportuno organizzare un evento?

La frequenza dipende dalle possibilità dell'organizzatore: dal tempo che deve dedicare alla preparazione di ogni evento, e di conseguenza il lasso di tempo necessario prima del successivo; dal dispendio che, in caso, ogni occasione comporta; dalla richiesta dei partecipanti.

Eventi organizzati con cadenza regolare creano una consuetudine.

Anche se non è necessariamente vero che solo un appuntamento frequente e costante crea affiliazione, è sicuramente un metodo per affermare una realtà e creare una società di frequentatori abitudinari o ricorrenti.

Tra i casi presi in esame, tre segnati come "Eventi/progetti singoli" (indicati col nome del progetto stesso), sono esperienze limitate nel tempo e organizzate per un'occasione specifica.

Delle restanti, la maggior parte ha una cadenza abbastanza regolare, se non mensile almeno stagionale (e fitta in quel periodo).

Per le realtà invece i cui eventi accadono in modo irregolare, le motivazioni sono varie.

Alcune esperienze (tre contrassegnate da * nella tabella) sono a domicilio e quindi dipendono dalla richiesta del pubblico, non sempre omogenea: può accadere che, in un certo periodo, vengano prenotate più repliche nella stessa settimana o in giorni ravvicinati con molte date vacanti nel mezzo, mentre ce ne siano altri caratterizzati da eventi sporadici.

L'irregolarità può anche dipendere dal fatto che gli organizzatori non possano dedicare tempo in modo uniforme ad un progetto magari collaterale alla loro occupazione principale.

Oppure l'attività può rarefarsi in modo graduale in seguito a modificate condizioni abitative o di vita dell'organizzatore.

Prendiamo come esempio Il tour dei soggiorni.

È un progetto ideato da Filippo Dr. Panico, un tour di performance a domicilio, autoprodotte e gestite in autonomia.

Gli eventi sono concerti principalmente, ma vengono lette poesie, declamate filastrocche e brevi racconti, con lo scopo di creare le condizioni di un piccolo teatro intimo.

L'autore autoproduce anche la componente conviviale degli eventi, solitamente a carico dei padroni di casa: è lui stesso, assieme al suo socio-batterista a cucinare per gli ospiti per mangiare tutti in compagnia prima dell'inizio della performance (evenice.it/teatro-spettacolo/tour-dei-soggiorni).

Il numero medio di invitati è 30 persone (fino a 40 al massimo), oltre il quale limite sarebbe improbabile riuscire a gestire il tour da solo.

Nel 2018 aveva fatto una prima tournée (non nelle abitazioni private) presentando le sue poesie e accrescendo il proprio sèguito nelle varie occasioni. Ispirato da questa esperienza, ebbe l'idea di una tournée nelle case, un formato scelto perché controllabile e gestibile autonomamente.

La proposta fu lanciata attraverso Facebook, chiedendo indistintamente tra i suoi fans se qualcuno fosse disposto a ospitarlo.

Filippo Dr. Panìco segue lo stile degli house concerts touring artists statunitensi, la cui carriera fatta di tappe in varie case nel paese, si fonda sull'ospitalità che i fans di un artista volontariamente offrono. Dopo l'annuncio di un tour, arrivano le prime richieste da parte dei fans e il tour comincia a prendere forma geograficamente e occupare date del calendario. L'artista dà la propria disponibilità tenendo conto degli spostamenti, del tempo ottimale di permanenza in una zona lontana o di quante date libere lasciare prima di altre prenotate a cascata.

Il risultato non è un palinsesto omogeneo come quello di un teatro stabile, l'importante è che sia sostenibile per l'artista/organizzatore.

Segue la riproduzione dell'ultima scaletta pubblicata su Instagram (aggiornata al 3 marzo 2020) delle date che avrebbero dovuto far parte del Tour dei soggiorni 2020.

La presentazione del nuovo pacchetto "Alzi la mano chi si sente triste", che si sarebbe dovuta svolgere il 20 marzo a Roma, è stata posticipata all'8 maggio, situazione sanitaria permettendo.

Si nota come, rispetto agli eventi che potrebbe organizzare un gruppo o un'associazione o un privato che sceglie le date in accordo con la propria disponibilità, le esibizioni sono frequenti ma incostanti, con un'alternanza tra giorni di performance e date vuote. Le preferenze di prenotazione vanno ai giorni del fine settimana, perciò nell'organizzare il tour per ottimizzare gli spostamenti vanno raggruppate il più possibile quelle nella stessa provincia o regione. Si nota ad esempio nelle date di fine aprile e maggio, la successione di eventi in città relativamente vicine al nord, è seguita da cinque date (tre prenotate e due disponibili) in Sardegna.

Tour dei soggiorni 2020	
DATA	CITTÀ
giovedì 12 marzo 2020	Firenze
venerdì 20 marzo 2020	Roma
sabato 21 marzo 2020	Roma
domenica 22 marzo 2020	Roma
martedì 31 marzo 2020	Catania
mercoledì 1° aprile 2020	Catania
giovedì 2 aprile 2020	Siracusa
venerdì 3 aprile 2020	Palermo
sabato 4 aprile 2020	Sambuca
giovedì 16 aprile 2020	Pisa
venerdì 17 aprile 2020	Pisa
sabato 18 aprile 2020	Firenze
domenica 19 aprile 2020	Genova
giovedì 23 aprile 2020	Milano
venerdì 24 aprile 2020	Pordenone
sabato 25 aprile 2020	Treviso
domenica 26 aprile 2020	Trieste
mercoledì 13 maggio 2020	Sassari
giovedì 14 maggio 2020	Cagliari
venerdì 15 maggio 2020	Cagliari
sabato 16 maggio 2020	DISPONIBILE (SARDEGNA)
domenica 17 maggio 2020	DISPONIBILE (SARDEGNA)
venerdì 22 maggio 2020	DISPONIBILE
sabato 23 maggio 2020	Udine
domenica 24 maggio 2020	DISPONIBILE
giovedì 28 maggio 2020	Mirandola, Modena
venerdì 29 maggio 2020	DISPONIBILE
sabato 30 maggio 2020	Reggio Emilia
domenica 31 maggio 2020	Parma
giovedì 11 giugno 2020	DISPONIBILE
venerdì 12 giugno 2020	Milano
sabato 13 giugno 2020	DISPONIBILE (ALL'APERTO)
domenica 14 giugno 2020	DISPONIBILE (ALL'APERTO)
giovedì 25- domenica 28 giugno 2020	DISPONIBILE (ALL'APERTO)

Tabella 4.2 Tour dei soggiorni: frequenza e distribuzione geografica delle date del tour

4.3 Continuità dell'attività

Non tutte le realtà riescono a durare nel tempo, e alcune non lo prevedono.

Almeno metà degli intervistati ha dichiarato di aver intrapreso il proprio progetto senza alcuna aspettativa quanto alla continuazione, alcuni di essi non si sono nemmeno posti il problema.

Perché un ritrovo semi privato che propone un'esibizione artistica possa diventare una pratica continuativa ha bisogno che ci sia continuità d'intenti dell'organizzatore e che il pubblico manifesti persistente richiesta e desiderio di partecipazione.

Un progetto di successo può comunque durare solo per un periodo limitato per cause che non hanno nulla a che fare con la regolarità degli appuntamenti e il seguito di pubblico.

Come l'esperienza degli house concerts di Casarossa, organizzati da un duo di studentesse a Rimini ogni mese la domenica sera: esperienza legata al contesto degli studi e convivenza, si è conclusa al termine di quel periodo.

Dei sedici casi esaminati, quattro sono progetti conclusi, dodici sono realtà attualmente esistenti, di cui sei in pausa (già prima dell'emergenza sanitaria per il Covid-19 e indipendentemente da questa).



Tabella 4.3 Continuità dei progetti nel tempo, nei casi esaminati

Delle realtà attive, quasi tutte hanno fatto esperienza di un periodo di pausa. Periodi di inattività, anche di qualche mese di seguito o un anno, possono essere considerati parte naturale dello sviluppo e trasformazione di esperienze che durano nel tempo.

Il periodo di sospensione dell'attività, quando non per cause di forza maggiore, dipende dall'organizzazione. Può trattarsi di esigenze collegate a cambiamenti negli interessi o nella disponibilità di tempo o di spazio di chi si occupa degli eventi.

Se si tratta di un gruppo, le variabili sono molte: colleghi di università in procinto di laurearsi, coinquilini a convivenza ultimata, giovani coppie alle prese con i primi figli, cambi di abitazione per esigenze lavorative, sono tutti motivi che inducono un progetto al termine o a una pausa oppure a un necessario "cambio gestione" per continuare.

Se un progetto dipende interamente da una persona, allora anche cambiamenti minori o imprevisti nella vita privata possono causare l'arresto dell'attività non avendo nessun altro che se ne occupi: lavori di ristrutturazione in casa, convalescenze lunghe, tempo assorbito dal lavoro o dalla famiglia...

Va inoltre considerato il fattore molto umano di una eventuale "perdita d'entusiasmo", anche come conseguenza delle condizioni elencate prima, per cui una serie di eventi organizzati su impulso del momento la prima volta possono progressivamente privarsi di quel positivo slancio iniziale e quindi perdere le condizioni perché l'attività continui come un appuntamento fisso.

Due esempi in merito, che corrono quasi paralleli nella stessa città, sono Ca' Raibi e Casa Punto Croce, a Venezia. Entrambe sono realtà fondate in modo informale in case condivise, ma mentre Ca'Raibi è legata agli inquilini della casa, gli eventi di Casa Punto Croce sono organizzati da un gruppo di frequentanti della casa, e gli inquilini possono collaborare o partecipare ma senza vincoli.

In entrambi i casi, il gruppo che aveva dapprima dato inizio all'esperienza di organizzare gli eventi ha subito defezioni di alcuni componenti, trovatisi nelle condizioni di dover abbandonare temporaneamente o definitivamente il progetto. Tuttavia, questo non ha comportato alcun arresto irrevocabile dell'attività.

Per Casa Punto Croce, ogni volta in cui motivi familiari o lavorativi impedivano a un membro del gruppo di organizzatori di continuare le attività, è sempre capitato che fosse sostituito da qualcuno di nuovo ed entusiasta, felice di farsi carico dell'organizzazione degli eventi mensili. Il fatto che i componenti cambiassero negli anni non ha rappresentato un problema poiché permetteva al "progetto Punto Croce" di continuare.

Nel caso di Ca' Raibi invece, essendo il gruppo iniziale composto dagli inquilini di casa, inizialmente tutti studenti, era abbastanza naturale che non potesse rimanere invariato negli anni.

Chiunque abbia abitato la casa, coinquilini temporanei o a lungo termine, era chiamato a prendere parte all'organizzazione degli eventi. Anche chi avesse lasciato l'abitazione per mutate esigenze, tornando a Venezia aveva modo di tornare a prendere parte al progetto qualora nuovamente interessato.

La situazione è cambiata fisiologicamente col tempo e il passare degli inquilini da studenti ad artisti con un'occupazione di supporto nel campo della ristorazione; poi ulteriormente quando alcuni dei componenti fissi hanno cominciato ad avere famiglia. L'alterazione nella disponibilità di tempo e nel mutare delle esigenze ha reso la casa più tranquilla: il viavai ha dovuto essere limitato rispetto ai tempi in cui gli inquilini avevano orari e abitudini da studenti, perciò gli eventi hanno continuato ad essere organizzati ma con meno frequenza.

Molti di loro sono ad oggi artigiani che lavorano presso uno stesso spazio in condivisione, dotato di giardino. Quello stesso giardino è diventato nel 2016 la nuova sede per gli eventi del gruppo di Ca' Raibi, gestito come lo era la casa.

Si tratta dopotutto di uno spazio privato comunque, ma all'aperto. Gli eventi che propongono lì rimangono nello stesso stile e nello stesso spirito di quelli organizzati precedentemente, soltanto che il gruppo si è dato un ordine e uno statuto costituendosi in associazione: AWAI.

Entrambe le realtà, Casa Punto Croce e Ca'Raibi, sono state fondate nel 2013.

Ca' Raibi non ha un archivio eventi precedente alla costituzione di AWAI, perciò verranno messi a confronto i calendari delle due realtà solo a partire dal 2016 e fino all'autunno 2019 (Tabella 4.4).

Casa Punto Croce ha mantenuto gli appuntamenti costanti e continuativi negli anni, con una media di 10 eventi all'anno; il gruppo Ca'Raibi ha garantito grazie alla nascita di AWAI appuntamenti frequenti ma legati alla stagione primaverile ed estiva per lo più. In tre anni dalla costituzione dell'associazione, AWAI ha organizzato 84 eventi.

Eventi 2016-2019			
Anno	Mese	Casa Punto Croce	Ca' Raibi-AWAI
2019	ottobre		2 eventi
	settembre	1 evento	3 eventi
	agosto		
	luglio		
	giugno	1 evento	6 eventi
	maggio	1 evento	1 evento
	aprile	1 evento	3 eventi
	marzo	1 evento	2 eventi
	febbraio	1 evento	1 evento
	gennaio	1 evento	
2018	dicembre	1 evento	
	novembre	1 evento	
	ottobre	1 evento	1 evento
	settembre		3 eventi
	agosto		2 eventi
	luglio	1 evento	5 eventi
	giugno		2 eventi
	maggio	1 evento	2 eventi
	aprile	1 evento	1 evento
	marzo		
	febbraio		1 evento
	gennaio	1 evento	1 evento
2017	dicembre		
	novembre	1 evento	1 evento
	ottobre	1 evento	6 eventi
	settembre	1 evento	1 evento
	agosto	1 evento	
	luglio		6 eventi
	giugno	1 evento	8 eventi
	maggio	1 evento	3 eventi
	aprile	1 evento	2 eventi
	marzo		
	febbraio	1 evento	2 eventi
	gennaio	1 evento	
2016	novembre	1 evento	2 eventi
	ottobre	1 evento	2 eventi
	settembre	1 evento	4 eventi
	agosto		4 eventi
	luglio	1 evento	3 eventi
	giugno	1 evento	4 eventi
	maggio	1 evento	1 evento
	aprile	1 evento	
	marzo	1 evento	
	febbraio	1 evento	
	gennaio	1 evento	

Tabella 4.4 Eventi organizzati da due realtà veneziane a confronto

4.4 Diffusione del progetto

L'esibizione e il pubblico di un evento in casa, come già ricordato più volte, sono vincolati all'estensione dell'abitazione che li ospita.

Tuttavia, questo non significa che un progetto nato in salotto debba rimanervi confinato, legato esclusivamente a quella casa e ai suoi habitués e sconosciuto fuori dal circondario. Un evento in casa può, a pieno diritto, rimanere una realtà del proprio quartiere, ma può diffondersi oltre i confini originari se è nelle intenzioni degli organizzatori, e senza bisogno di cambiare formato né di spostarsi in un locale pubblico.

Un programma di eventi in casa può avere diffusione locale, essere presente in varie grandi città, in modo più esteso a livello nazionale o internazionale.

Progetti con sede fissa si diffondono per reputazione e popolarità senza bisogno di uscire fisicamente dai confini dello spazio domestico in cui hanno luogo.

Una realtà come MLB home gallery ad esempio, è fisicamente legata alla casa in cui la galleria esiste, a Ferrara, ma è conosciuta in tutta Italia.

Il progetto è stato innovativo, forse primo del suo genere nel paese, e molta attenzione viene impiegata nell'aver visibilità sui media. E non irrilevante il fatto di collaborare con le istituzioni cittadine, già indicativo di come questa casa-galleria sia considerata ufficialmente parte dell'offerta culturale di Ferrara. Queste caratteristiche la rendono un naturale riferimento per aspiranti galleristi, emulatori e appassionati.

In modo più legato ad un significato territoriale del termine diffusione, un progetto di eventi in casa può essere ampliato al di là delle mura in cui ha avuto inizio, attraverso delle "filiali" oppure portando il progetto stesso a domicilio in un'area geografica gradualmente più estesa.

In ordine crescente, Citophono, Belfiore 9 e Sofar Sounds hanno ampliato gradualmente la propria realtà, accrescendo la propria community.

Il duo del progetto di house concerts Citophono, ha cominciato utilizzando casa propria a Torino, poi con il progressivo crescere del pubblico si è creata una rete di volontari disposti a prestare casa agli eventi del progetto.

La varietà di sedi ha il vantaggio di consentire agli organizzatori di scegliere quella più adatta in base alla dimensione di ogni evento.

La loro community di ospiti è composta di residenti a Torino, in zone diverse della città. Questo permette a loro di non dover percorrere lunghe distanze per organizzare gli eventi né al pubblico per partecipare; allo stesso tempo, la diffusione delle case in zone diverse

della città, ha creato un'involontaria esperienza di tour locale, scoprendone aree mai visitate prima.

Sempre a Torino, Belfiore 9 è una comunità di art sharing che ha cominciato organizzando eventi in una casa in condivisione e quasi subito ha sviluppato il desiderio di essere presente in altre città d'Italia e del mondo, scegliendo quelle in cui fossero già presenti, per motivi di studio, lavoro o residenza originaria, soci e supporter dell'associazione a cui appoggiarsi.

A livello avanzato, è ciò che fa Sofar Sounds, organizzando concerti in casa in 340 città del mondo. La loro piattaforma web funziona per far crescere la community sia dal lato di artisti e pubblico che di host: oltre a poter prenotare un concerto o proporsi per un'esibizione, è possibile accreditarsi come volontari per ospitare i loro eventi. Così ogni partecipante e utente del sito internet è potenzialmente un futuro host e ogni abitazione situata in una città dove non sia già presente Sofar Sounds, diventa l'avamposto di una conquista territoriale.

Non molto distante da questo modello, sono i progetti a domicilio, quando l'organizzazione, o uno specifico artista, offre la propria opera su richiesta del pubblico. Funzionano in modo analogo, per cui ogni partecipante è potenzialmente un futuro *presenter*, però il focus è sull'utente: non è l'associazione che propone uno spettacolo in una città in base alle case a disposizione, ma gli spettacoli su richiesta in una certa abitazione diventano aperti al pubblico. In questo caso l'organizzazione non *ha* veramente una rete di case, ma una comunità di utenti.

Semplificando, ci sono tre modelli per essere presenti su un vasto territorio facendo eventi in casa.

Il primo modello è strutturato a unità indipendenti. È quello per cui un progetto viene promosso e sviluppato in diverse parti del mondo, secondo delle linee guida comuni, ma da più organizzatori locali autonomamente. Un caso con questa struttura è il già citato Hors Lits.

Il secondo è il modello centralizzato: l'organizzazione sola gestisce tutti gli eventi, svolti in tante case di diversi *host*.

Un esempio è *Il teatro cerca casa* (non tra i casi analizzati), rassegna teatrale attiva in Campania che offre spettacoli presso abitazioni private.

Prima dell'inizio della stagione, è l'organizzazione stessa a scegliere le case, previo sopralluogo per verificarne l'adeguatezza (estetica, di spazio e di vicinanza alle altre).

In base alla disponibilità dei loro proprietari e al tipo e numero di spettacoli vengono stabilite le date per il cartellone. Il programma della stagione presenta quindi un palinsesto di eventi in sedi predeterminate, come se si trattasse di una vera tournée regionale ospitata in case private.



Figura 4.1 Modelli di diffusione di un progetto di eventi in casa a confronto (Hors Lits e Teatroxcasa)

Il terzo modello, simile, è quello degli eventi a domicilio come Teatroxcasa: un'organizzazione centrale che può contare su una rete di "case attive".

Del progetto, che propone teatro a domicilio, si occupa un'associazione culturale che ha sede legale a Milano e che da lì gestisce partecipazioni, case, artisti, eventi che accadono in tutta Italia. La gestione è complessa, e infatti il duo iniziale dei fondatori ha col tempo assunto professionisti per mansioni di supporto (per occuparsi del sito web, della comunicazione e contabilità), nonostante il formato degli eventi rimanga quello semplice di un piccolo evento in casa.

Attraverso la piattaforma web Teatroxcasa, l'organizzazione si occupa di portare l'artista che lavora attraverso di loro nella casa dell'utente che lo richiede.

A chi ospita lo spettacolo è richiesta la garanzia che lo spazio soddisfi alcune condizioni (di capienza) ma non sono previsti sopralluoghi. Teatroxcasa fornisce gli utenti di indicazioni ma è lasciata autonomia nel disporre del proprio ruolo di padroni di casa nell'espletare le mansioni di accoglienza durante l'evento.

In questo modello, le abitazioni che ospitano gli spettacoli non sono sedi fisse di un cartellone esistente ma appaiono sul sito conseguentemente alla prenotazione di uno spettacolo da parte di un utente.

Un utente che prenoti uno spettacolo a domicilio lo fa per parteciparvi assieme ad una cerchia di conoscenze, per garantire il numero minimo di partecipanti; l'evento prenotato

con garanzia di un certo numero di spettatori viene anche pubblicato nella piattaforma, diventando a disposizione di altri utenti delle vicinanze fino a esaurimento posti.

Questo modello non si basa su una rete di case in quanto edifici, ma sulla comunità di utenti del sito, e sulla loro richiesta di ospitare gli spettacoli.

Questo è quello fa Teatroxcasa utilizzando una piattaforma web per un'agile scelta e prenotazione degli spettacoli. Fanno parte dell'offerta 44 spettacoli, disponibili diversamente nelle varie regioni. (Questo e i seguenti dati sono tratti da teatroxcasa.it).

Nei primi due mesi del 2020 sono stati portati a domicilio 13 spettacoli: 4 in Puglia e altrettanti in Piemonte, 2 in Lombardia, 1 in Emilia- Romagna, Lazio e Marche.

Nel 2019, 96 spettacoli: 33 in Piemonte, 27 in Lombardia, 13 in Puglia, 12 nel Lazio, 4 in Toscana, 3 in Emilia- Romagna, 2 in Campania, 1 in Marche e Basilicata.

Casa	Provincia	Numero di eventi ospitati
Casa Armuzzi	MI	20
Casa Zio Tallo	TA	14
Simo&Lulli	TA	11
Mahksc	MI	10
Casa di Patty &co	NA	9
OBYART studio	MI	7
Terrazza Nardina	TA	7
casa maria	TA	7
Casetta	RM	7
Ca' de matt	MI	6
Casadianna	MI	6
Casa di Vera	TA	6
Il teatro sull'Acqua	NO	6
Casa Sophie	MI	6
Il pitichino	BT	6
Casa Britti	RM	6
"Cose belle"	BA	5
L'Appartamento	RM	5
Condominio Ecosol	PR	5
Casa Tarsia	NA	5
Villa Grazia	BT	4
Citofonare Capodieci	MI	4
Villa Claretta	TA	4
i cherubini	RM	4
di Vita	FI	4

Tabella 4.5 Eventi totali ospitati in ciascuna casa della rete di Teatroxcasa

Le province che hanno ospitato più spettacoli sono Milano, Roma e Taranto nell'ordine, di cui però mentre Taranto conta meno case, le medesime hanno ospitato più spettacoli.

Secondo quanto riportato nel sito web, sono 91 le case che hanno ospitato più di 1 evento.

La Tabella 4.5 elenca le prime 25. Assenti in tabella: le case che hanno ospitato 3 eventi sono 18, 48 con 2 eventi e 232 con 1 evento.

Nel complesso, le regioni dove il progetto ha più successo sono Lombardia, Puglia, Piemonte e Campania, ma con una presenza almeno simbolica in 18 regioni (assenti: Trentino- Alto Adige e Valle d'Aosta).

Secondo l'opinione del fondatore Raimondo Brandi, il pubblico di Teatroxcasa è composto sia di abitanti delle grandi città (Milano, Torino, Bari...) che nella vastità dell'offerta culturale apprezzano un progetto di dimensioni ridotte e "diverso", ma anche di abitanti di piccoli paesi per i quali il teatro a domicilio integra sostanzialmente un'offerta culturale povera o poco varia.

La distribuzione delle case per regione è, secondo l'archivio del sito web, come riportato nell'immagine di seguito, per un totale di 300 case in tutta Italia.

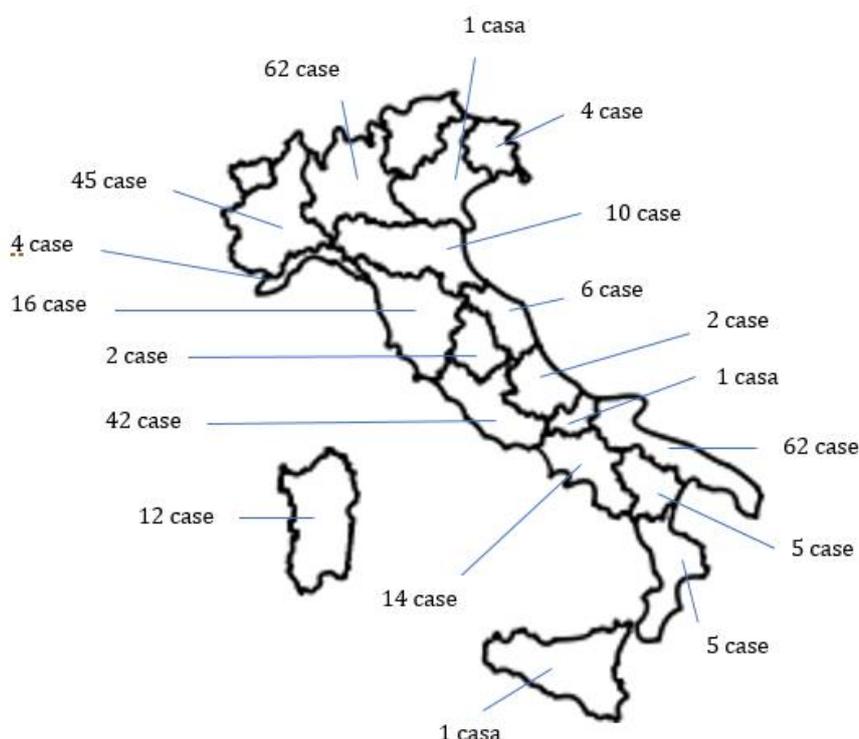


Figura 4.2 Diffusione per regione delle case che hanno ospitato eventi di Teatro per casa in Italia

4.5 Osservazioni

Come influiscono le caratteristiche variabili di un evento in casa, (genere dell'evento e natura dell'organizzazione che lo propone), sull'andamento dei progetti?

Quali relazioni esistono tra gli aspetti descritti? Esiste una combinazione ottimale?

Ognuno degli aspetti descritti influenza o varia con gli altri, tuttavia non ci sono reazioni causali assolute fra essi.

Non c'è una combinazione univoca ottimale tra gli aspetti esaminati che faccia da modello per gli eventi che si svolgono in casa, dipende dalle intenzioni degli organizzatori e dal contesto che riescono a creare.

4.5.1 Genere

Il genere di evento proposto non sembra avere un'influenza diretta sul successo dei progetti di eventi in casa, inteso come la prolungata attività di un'organizzazione e la sua diffusione in una comunità sempre più vasta.

La percezione è però che la musica sia un genere dall'alto potere di intrattenimento, e che richieda poco sforzo per essere portata alle dimensioni di un salotto. Perciò probabilmente il primo suggerimento spontaneo per qualcuno che volesse cominciare un'attività di eventi in casa, sarebbe quello di includere performance musicali.

Gli house concerts sembrano fra tutti il genere più popolare, anche quello di cui si legge più spesso quanto a eventi ambientati in casa, su cui si fondano piattaforme di grande diffusione, e che garantisce in alcuni contesti la possibilità per gli artisti di basarvi la professione.

Inoltre, la musica è trasversale e presente come integrativo a performance ed esibizioni di tutt'altro tipo.

È una forma d'arte che si presta a esibizioni spontanee e che accade anche in modo naturale in casa: il sottotitolo di presentazione di uno dei progetti di house concerts più longevi tra quelli analizzati, non a caso evidenzia questa origine informale della musica in casa: *“Sottovoce vuol dire prendere l'idea di base dell'house concert («io ci metto la casa, tu porti la birra e lui intanto suona sul divano»), ibridarla con quella di tour («e se cambiassimo casa ogni volta?») e filtrarla attraverso l'occhio documentario di un'esperienza come i Concert à emporter di Vincent Moon.”*

Una delle artiste intervistate, Laura Colomban, in merito alla sua esperienza come organizzatrice degli eventi di Hors Lits per la città di Venezia, ha espresso un confronto tra la sua disciplina, la danza, rispetto ad altre categorie artistiche.

La danza a suo parere è una specialità assente dai generi proposti in casa, spesso per una questione di spazio disponibile. Tuttavia, vedendo come la danza sia entrata nei musei e scesa nelle strade, quindi «uscita dai teatri da un bel pezzo», non vi è motivo di non poterla vedere nelle case. Il pregiudizio sull'adeguatezza dello spazio è degli artisti in prima persona, con un riguardo ancora maggiore per il genere classico.

Sostiene inoltre che la danza richiede forse più impegno rispetto ad altri generi che hanno una componente di intrattenimento più accessibile, portando come esempio i concerti.

Progetti che permettano di presentare generi diversi, come nel suo caso è Hors Lits, danno l'opportunità di far apprezzare anche quelli "minori".

Quello che sembra emergere dalle diverse esperienze e dalla considerazione che ogni realtà ha di sé e del genere che propone in confronto ad altri, è che la curiosità per il formato inedito con cui gli eventi vengono presentati riesca a prevalere sul tipo di performance e faccia avvicinare il pubblico anche a generi che non avrebbero preso altrimenti in considerazione.

Non è però in base al genere di per sé che un progetto riesce ad essere attivo più a lungo di un altro.

Per quanto riguarda la frequenza, il genere dell'evento influisce limitatamente ad alcune specifiche realtà come le home galleries, o altre forme di mostre d'arte in casa, che possono prevedere una programmazione a lungo termine di ogni singola mostra. Un'esibizione che venga impostata per essere visitabile per qualche settimana o un paio di mesi, ben oltre quindi al solo evento di presentazione, fissa la cadenza delle successive conseguentemente.

Nulla impedisce comunque che possano essere impostate come eventi pop-up limitati ad un paio di giorni soltanto o che una home gallery fissi una durata massima di un mese per ogni esposizione, proprio per avere allestimenti diversi con frequenza.

Sulla diffusione dei progetti oltre i confini del salotto d'origine, vale la considerazione per cui se una performance è di un genere che non ha bisogno di traduzione (quindi sono esclusi teatro, declamazioni, letture) ha possibilità di essere portata a domicilio senza limiti.

4.5.2 Natura dell'organizzazione

Dovendo riassumere i dati presentati in modo che siano focalizzati dal punto di vista degli organizzatori, si dovrebbe ricordare che sono loro stessi soprattutto a influenzare le caratteristiche degli eventi.

- Il genere viene scelto dall'organizzatore secondo le proprie inclinazioni, conoscenze, opportunità o necessità.
- La frequenza degli eventi è subordinata a quanto l'organizzatore può permettersi e al numero di eventi in successione che può garantire.
- La continuità degli eventi nel tempo e la longevità di un progetto di eventi in casa sono influenzati dalla disponibilità dell'organizzatore.
- La diffusione del progetto dipende dalle aspirazioni dell'organizzatore e dalla sua capacità di creare una comunità adeguatamente vasta.
- La complessità dell'evento, oltre che dal genere (scelto dall'organizzatore) è data dalla struttura dell'organizzazione (in base alle ambizioni a diffondersi, continuare, creare seguito...).
- Col crescere delle dimensioni di un progetto di eventi, crescono le dimensioni dell'organizzazione.

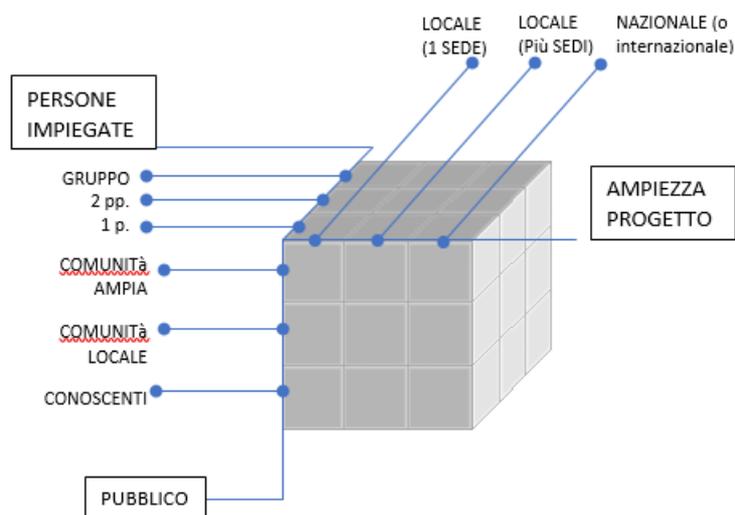


Figura 4.3 Relazioni tra le dimensioni di pubblico, organizzazione, progetto

La dimensione e la complessità di un evento crescono e diminuiscono assieme, e hanno ricadute sul progetto degli eventi e sulla forma dell'organizzazione nel suo complesso.

All'aumentare delle dimensioni del pubblico, aumentano quelle della sede degli eventi e potenzialmente quelle dell'organizzazione.

Un organizzatore in solitaria è più limitato, rispetto a un gruppo?

Lo è in tutto, salvo nella libertà di poter prendere decisioni assolute sul progetto.

Le associazioni che abbiano negli eventi in casa la loro ragion d'essere saranno chiaramente interessate a fare in modo che l'attività continui nel tempo, poiché la programmazione dell'associazione è il modo in cui la stessa porta avanti i principi per cui è stata fondata.

Nei gruppi che sono nati in modo spontaneo e informale e rimasti tali, non c'è alcun vero obbligo a persistere nell'attività nel caso di qualche cedimento. La motivazione personale, e del gruppo nel suo insieme, è l'elemento che garantisce continuità alle esperienze di eventi in casa nate tra amici, coinquilini e persone che condividono un interesse artistico. Più un progetto dipende da un solo individuo, più ogni cambiamento esistenziale di questo ha ricadute sugli eventi in casa.

Un cambio di abitazione diventa un cambiamento del luogo degli eventi, una convalescenza lunga diventa una sospensione prolungata delle attività, una variazione nella disponibilità di tempo si trasforma in un cambiamento degli appuntamenti fissi, una modifica nella natura degli interessi significa che la programmazione cambierà genere di eventi (anche Gertrude Stein, col prevalere del proprio interesse per la letteratura, da un certo punto in poi della sua vita, cominciò a ospitare più scrittori che artisti).

Un gruppo in cui non vi sia nessuna personalità dominante che identifichi il progetto ha più possibilità che questo continui a lungo: come dimostrato dai casi di Ca' Raibi e Casa Punto Croce, l'abbandono di alcuni membri fondatori e il cambiamento di abitudini di vita degli organizzatori-padroni di casa non ha compromesso irrimediabilmente la continuazione della programmazione, grazie all'autonomia dei gruppi da una figura sola di riferimento per l'intero progetto e all'apertura invece a nuovi collaboratori.

Un organizzatore-padrone di casa, può cimentarsi con eventi grandi purché abbia una casa adeguata, ogni ulteriore espansione del progetto oltre a quanto può gestire, come la nascita di una rete di sedi, implica l'aumentare del numero di persone coinvolte nell'organizzazione. Ogni realtà che sia presente in più città, necessita di referenti o rappresentanti autonomi per ognuna.

Non è fondamentale che un progetto di eventi in casa diventi una realtà internazionale, anzi molti progetti nascono per soddisfare le necessità culturali di una piccola comunità e sono esperienze il cui scopo è specificamente dedicato ad un certo contesto.

Se però è intenzione dell'organizzazione ampliare il pubblico e fondare comunità di host altrove nel mondo, la molteplicità di sedi è la soluzione.



Figura 1.4 Distribuzione delle realtà in base alla scelta della sede per gli eventi

La quantità di realtà che organizzano eventi in una sede fissa rispetto a quelle che lo fanno in sedi diverse è quasi pari nel piccolo campione esaminato per questo lavoro.

Gli eventi itineranti si prestano ai progetti pensati come una tournée, e certo garantiscono di superare i confini del salotto in cui sono nati, com'è stato per Belfiore 9, che partendo da casa propria (dei soci) a Torino, è arrivato in altre città d'Italia, nel Regno Unito e in Argentina.

È stata citata la casa galleria di Maria Livia Brunelli come progetto con sede fissa che ha però reputazione a livello nazionale.

La visibilità della galleria viene assicurata dalla promozione e autopromozione sulla stampa del settore e dalla collaborazione con le istituzioni cittadine, però la sua diffusione sul territorio nazionale non è solo di reputazione. Oltre al movimento verso la galleria, frutto del pellegrinaggio dei visitatori alla sede di Ferrara, contribuisce il movimento della galleria stessa, "portata" in tournée per partecipare alle fiere d'arte.

I motivi per scegliere una sede fissa sono riconducibili alle ragioni di base per la scelta di organizzare eventi in casa: l'immediata disponibilità dello spazio e la libertà di usarlo. Nei casi in esame, salvo uno, la sede fissa corrisponde all'abitazione dell'organizzatore.

Usare sempre lo stesso spazio ha il vantaggio d'immagine di poter identificare la totalità del progetto con il padrone casa-organizzatore e con la casa.

Inoltre, un luogo proprio, che si ha a costantemente a disposizione, consente di improvvisare. Capita, come confermato dagli intervistati per Ca’Raibi, Casarossa e Citophono, che un artista sia di passaggio e si voglia cogliere l’occasione di ospitarlo: disporre di uno spazio in modo agile e senza preavviso è una delle prerogative di fare eventi in casa propria.

4.5.3 Panoramica

I casi qui analizzati sono un campione vario e rappresentativo quanto a genere, svolgimento e motivazioni, ma il numero è esiguo per pretendere che possa essere esaustivo per tutto il panorama nazionale. Perciò, sono stati presi in considerazione, senza essere analizzati in profondità, anche altri casi oltre a quelli oggetto d’analisi, di cui alcuni famosi sono già stati citati nel lavoro.

Le figure seguenti includono i risultati trovati in rete di progetti attuali di eventi in casa, dei generi considerati (mostre, concerti, teatro, storytelling).

Regione	Musica	Arte	Teatro	Letteratura	Combo	Totali per regione
Valle d'Aosta						0
Piemonte	3		1	1	1	6
Lombardia	1	2	3	1		7
Liguria				2		2
Trentino Alto- Adige	1			1		2
Veneto			1	1	3	5
Friuli Venezia- Giulia		1				1
Emilia- Romagna	1	2		1		4
Toscana	1	1	2			4
Marche					3	3
Lazio	4	5	1	1		11
Umbria			1			1
Abruzzo	1					1
Campania	2	2	2			6
Basilicata						0
Molise						0
Calabria						0
Puglia	2				1	3
Sicilia		1	1			2
Sardegna		1	1			2
Totali per genere	16	15	13	8	8	

Tabella 4.6 Panoramica degli eventi in casa in Italia per genere

4.5.3.1 Distribuzione geografica

Dai dati riportati, le regioni più attive sono nell'ordine Lazio, Lombardia, Campania e Piemonte, in cui i progetti sono concentrati però nei capoluoghi di regione.

Seguono Veneto, Toscana ed Emilia- Romagna dove invece gli eventi sono distribuiti in più città e loro cittadine di provincia.

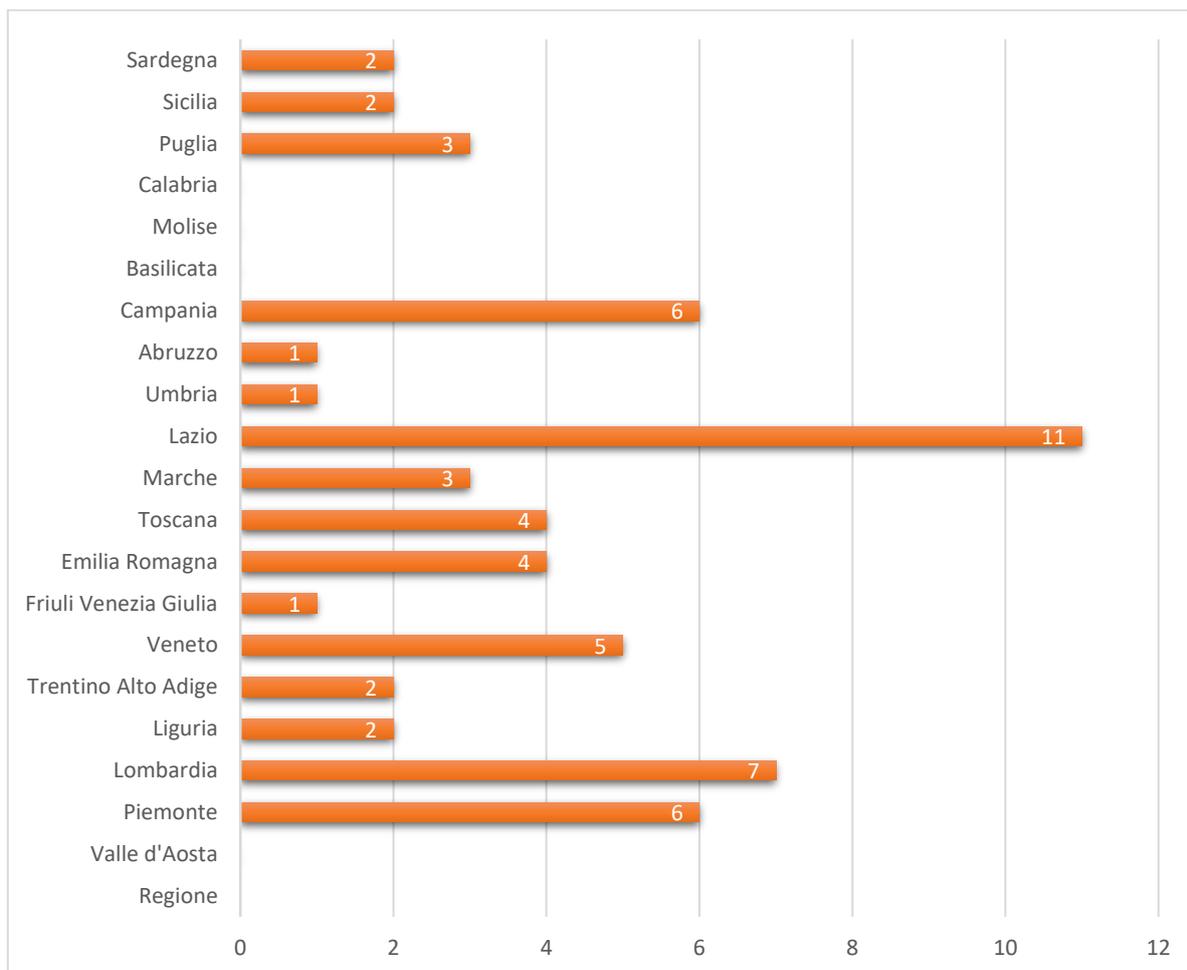


Figura 4.4 Presenza di progetti di eventi in casa per regione

Risultano poi delle regioni in cui non avvengono per nulla eventi in casa. Specificamente: Basilicata, Calabria, Molise e Valle d'Aosta.

È solo apparentemente così, poiché tabella e grafici non tengono conto né delle sedi temporanee degli eventi a domicilio né del "fattore underground".

Gli eventi a domicilio diffusi in tutta Italia hanno una sede legale in una regione ma portano spettacoli ovunque e conterebbero come un più uno anche nelle zone in cui sembra non ci sia interesse per questo formato.

Il caso più esemplificativo è Teatroxcasa, con sede legale in Lombardia, a Milano, ma i cui spettacoli sono stati richiesti in tutte le regioni eccettuate Trentino Alto-Adige e Valle d'Aosta. Questo segna un più uno almeno per Basilicata, Calabria e Molise.

Quanto al "fattore underground", si tratta della difficoltà di rendere conto di tutto quanto avvenga nella dimensione piccola di una casa privata, a meno che il progetto non abbia guadagnato visibilità grazie alla propria diffusione o all'attenzione della stampa, per cui ne rimangono tracce visibili online. Ogni resoconto quantitativo di queste attività non può quindi essere davvero preciso e attendibile.

4.5.3.2 Generi

Considerando la distribuzione dei progetti in base al genere, risulta una predominanza della musica, seguita da mostre d'arte e spettacoli di teatro.

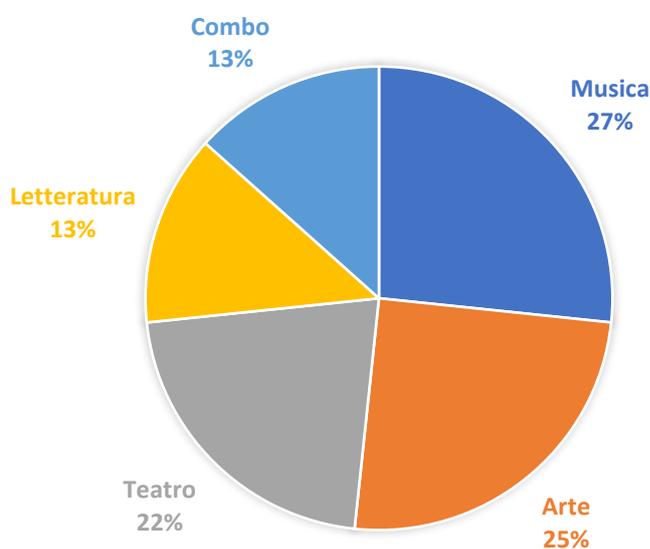


Figura 4.7 Distribuzione dei progetti in base al genere

Segue la distribuzione dei generi tra i soli sedici casi esaminati in questo lavoro.

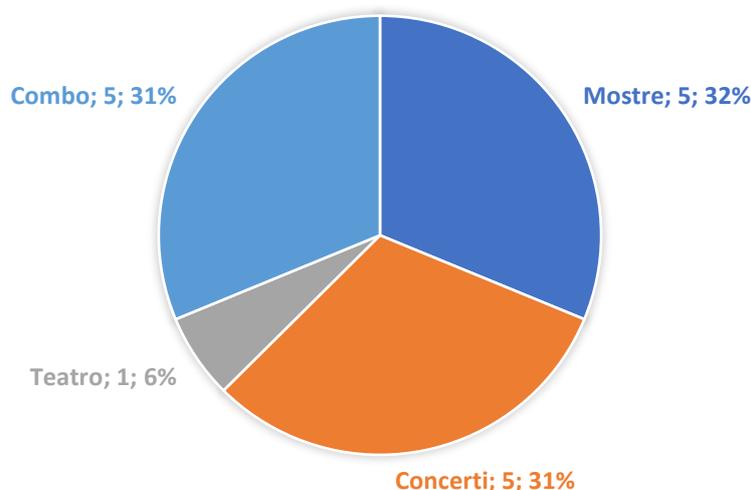


Figura 4.8 Distribuzione dei generi tra i progetti dei casi esaminati

Va precisato che dei cinque progetti “Combo”, che propongono più generi nello stesso evento o a rotazione nei vari appuntamenti, tutti propongono sia musica che mostre d’arte, e almeno tre propongono spettacoli di teatro e storytelling o letture e poetry slam. Il genere “Letteratura” non è perciò totalmente assente ma viene proposto in combinazione ad altri.

4.5.3.3 Considerazioni

Non c’è purtroppo un lavoro simile all’“Inchiesta Jacini” che indaghi la società e le pratiche di sociabilità informali contemporanee su tutto il territorio nazionale, provincia per provincia.

Esiste però un’indagine del 2018 di Immobiliare.it (Immobiliare.it 2018), secondo cui il 68,5% degli italiani sarebbe disposto ad aprire casa per un evento. Di questi, il 61,5% delle persone lo farebbe come fonte ausiliaria di guadagno.

Oltre alla prevalente motivazione del guadagno (per il 61,5% dei 5000 rispondenti all’indagine), più del 20% aprirebbe casa ad eventi per condividere le sue passioni, e il 16,8% per fare conoscenze, motivazione che sembra più diffusa al Nord, (dove la motivazione è del 20% dei rispondenti).

Le attività ospitate di preferenza sarebbero nell'ordine: couch-surfing, show di cucina e house concerts (di crescente popolarità spostandosi a Sud), pranzi e cene da organizzare in casa e presentazioni di libri.

Couchsurfing	18,90%
Show di cucina	18,30%
House concerts	17%
Pranzi e cene	15%
Presentazioni di libri	15%
Non specificato	16%

Figura 4.9 Riassunto dei dati dell'indagine di Immobiliare.it (2018)

Questo lavoro prende in considerazione i soli eventi di natura strettamente culturale, esclusi quindi l'ospitalità a couch surfers, show di cucina e ritrovi di *social eating*.

In base alle informazioni raccolte, la musica riscuote effettivamente molto successo e gli house concerts risultano essere un genere ospitato volentieri, e apprezzato anche dagli artisti stessi.

Molti dei progetti, come si è visto, propongono più generi in combinazione tra loro nello stesso evento, oppure nell'arco di una stagione, facendo seguire appuntamenti diversi senza votarsi ad una sola specialità. Gli eventi in casa infatti riscuotono interesse in buona parte per il formato, per cui salvo artisti con un seguito affiatato, molta parte del pubblico è incuriosita dal modo in cui un'esibizione viene presentata all'interno dello spazio domestico. Come anche la pratica dei secret concerts dimostra.

Se, come sintetizzato dall'articolo ne *Il fatto quotidiano* (Immobiliare.it 2018), è vero che "Sette italiani su dieci sono pronti a ospitare eventi in casa", sembra strano che ci siano regioni in cui non risulta avvengano eventi in casa per nulla (Valle d'Aosta ad esempio).

Se anche non si trattasse di eventi strettamente "culturali" è improbabile che possano esserci intere regioni abitate esclusivamente dai tre soggetti in minoranza, secondo le statistiche dell'indagine.

Non ci sono prove per sostenere il contrario, però un evento in casa è, nella sua manifestazione più semplice, una forma basilare di socialità, presente indipendentemente da una ricca offerta culturale istituzionale (come per Milano, Roma, Napoli e Torino).

Anche per regioni come la Val d'Aosta, nonostante le apparenze è assai probabile che come pratica spontanea di comunità ci siano dei fenomeni assimilabili ad house concerts,

cerchi di storie, o teatro a domicilio, ma che rispetto ad altre regioni siano praticati meno o in modo più nascosto.

Uguualmente, per altre zone dove pure c'è offerta varia di eventi in casa, molto può sfuggire alla percezione poiché molti eventi avvengono senza avere comunicazione visibile, a meno di non fare parte della cerchia di chi frequenta o organizza questi eventi.

Quello che è “il panorama” degli eventi culturali in casa, per ciò che rimandano le fonti della rete, della stampa, e anche questo lavoro, è quindi una realtà parziale.

Maurice Agulhon indicava le pratiche di sociabilità informale come facenti parte della “piccola storia”, quella che non si vede e non si legge nel resoconto della “grande storia”, quella dei libri, fatta dei grandi eventi (incoronazioni, conquiste territoriali, invenzioni, riforme economiche, culturali o agrarie di vasta portata) e di tutto ciò che è ufficialmente documentato e rintracciabile da atti e archivi.

Gli eventi in casa rientrano nella piccola storia, che tratta delle abitudini e modi di vita degli individui e gruppi sociali negli ambiti privati; sono un genere d'intrattenimento “minore”, che ha poca visibilità rispetto a quello istituzionale perché è piccolo e informale. È vero che il ventunesimo secolo è caratterizzato dalla smania di archiviazione e che si tengono documentazione fotografica e video di tutto, importante o meno. Ed è vero, come si è visto, che gli organizzatori di eventi in casa (associazioni o privati), tengono materiale fotografico, video o calendari delle attività svolte, ma è un tipo di documentazione creata anzitutto per il gruppo dei partecipanti stessi.

Il formato domestico nasce quasi sempre per coinvolgere e soddisfare i bisogni di una piccola comunità di circondario, quindi a questa si rivolge principalmente.

Per questi motivi, e a dispetto dei mezzi per la diffusione dell'informazione, gli eventi in casa rimangono comunque parte della storia nascosta, di cui emerge solo parte.

4.5.4 Significato di un “evento in casa” nel 2020

Tutte le realtà descritte nei precedenti capitoli organizzano eventi che si basano sulla condivisione della cultura e sulle relazioni su un piano umano, e per questo scelgono di ambientarli in casa, per ritrovare una dimensione in cui il prodotto artistico sia davvero vicino al pubblico.

Le necessità di condivisione della cultura e bisogno di socialità nello spazio domestico, hanno trovato in questi mesi modi decisamente diversi di manifestarsi, descritti dai

giornali come “eventi culturali in casa”, ma che non prevedono affatto la vicinanza fisica e lo stretto contatto che caratterizza gli eventi in casa di cui si è trattato fin qui.

Alla luce dei recenti divieti per arginare il diffondersi del Covid-19, sia i luoghi pubblici della cultura che quelli privati sono accomunati dalla stessa imposizione a evitare il contatto umano, trovando soluzioni alternative per raggiungere il pubblico anche durante il periodo di quarantena.

Per molte realtà si è trattato di adattarsi alla situazione esistente, utilizzando materiale d'archivio: per mantenere comunque un contatto col pubblico ne hanno permesso l'accessibilità dai propri siti web. La situazione di imprevista immobilità sta rendendo musei, teatri, gallerie, compagnie d'arte e scuole, altruisti nel condividere contenuti online.

In altri casi si tratta di progetti nati ad hoc, facendo di questa surreale situazione un'opportunità, sfruttando la connessione attraverso i social media per proporre contenuti culturali inediti.

Del primo gruppo fanno parte ad esempio i grandi musei che mettono a disposizione tour virtuali, anche per mostre temporanee come nel caso della “once-in-a-life time” mostra su Raffaello a Roma (così definita da The Art Newspaper), che ha dovuto chiudere dopo quattro giorni. Più di 400 musei e siti archeologici in Italia hanno aperto al pubblico le collezioni sul portale web “La cultura non si ferma” promosso dal MiBACT, collezioni che rappresentano, secondo le parole del Direttore generale Musei Antonio Lampis, “il cuore pulsante della nostra identità”.

Molti mettono a disposizione sui canali tv nazionali repliche di spettacoli di repertorio. Il Teatro alla Scala in collaborazione con Rai offre almeno uno spettacolo al giorno su raiplay.it: 30 produzioni registrate tra il 2008 e 2019 di opera e balletto, di cui molte inedite per il web.

Così per altre istituzioni come The Royal Opera House, o anche compagnie come Le Cirque du Soleil.

In questo momento di rapporti umani live vietati, il bisogno del contatto con gli altri viene tamponato con dei surrogati, il cui scopo principale è alleviare la solitudine e lo sconforto. Questo vale sia privatamente che a livello nazionale, con palesi tentativi per ribadire il senso di comunità, attraverso iniziative collettive a cui assistere o partecipare.

Un esempio è stata la diretta per sostenere la raccolta fondi destinata alla Protezione Civile “Musica che unisce”, di martedì 31 marzo, in onda su Rai 1 e accessibile anche attraverso altri siti online. Un ufficiale e pubblico evento fatto in casa e fruito da casa.

Come se fosse un cabaret a teatro, alle performance musicali promesse dal titolo si alternavano interventi con funzione di intermezzo: appelli di personaggi del mondo sportivo, dello spettacolo, interludi informative di professionisti in campo medico, brevi performance di attori e danzatori, e anche montaggi di alcuni dei video diventati virali sui social media dell' "Italia che canta dai balconi". Duetti a distanza, e band "unite" grazie al layout dei software per videochiamate multiple.

L'hashtag #distantimauniti descrive bene lo scopo di queste performance. La vicinanza nella condizione di reclusione, per artisti e comuni mortali indistintamente, enfatizza l'empatia tra connazionali. La relazione umana, essenziale ma impossibile al momento, viene perciò mantenuta da uno schermo all'altro.

Un'altra, diversa, iniziativa di raccolta fondi è Art is resistance, progetto di beneficenza per supportare la Lombardia: i partecipanti sono degli artisti contemporanei che mettono in esposizione online il making-of di un'opera creata per quest'occasione (su canale@collater.al). Il canale Instagram di Collater.al. renderà pubbliche le date delle live session degli artisti, le cui opere potranno essere poi acquistate tramite 32auctions.com/artisresistance.

Sulla scia di questi ed altri esempi positivi che permettono alla vita culturale e creativa di continuare, la Commissione europea ha lanciato la campagna #CreativeEuropeAtHome. Dà la possibilità ai progetti finanziati dal programma che offrano le proprie attività culturali online in questo momento, di essere promossi ufficialmente sugli account ufficiali di Creative Europe, purché i contenuti siano fruibili per tutti senza restrizioni (Creative Europe s.d.).

Con i luoghi della cultura chiusi e gli eventi sospesi, gli artisti attraversano un momento di difficoltà pari ad altri professionisti e sono al lavoro da casa, trovando anche nella quarantena spunti per nuovi lavori, per quanto possibile "vicini" al pubblico.

Due esempi tra molti, sono quelli di due gallerie agli opposti, The White Cube e MLB home gallery. Entrambi confermano attraverso i propri account social l'operosità degli artisti con cui collaborano: The White Cube riposta sul proprio profilo Instagram il diario dell'artista Tracey Emin, che condivide la propria vita in clausura, come una performance-diario, abbinando lunghi testi alle foto; MLB ha condiviso sulla pagina Facebook anticipazioni del lavoro di quarantena della fotografa Anna di Prospero.

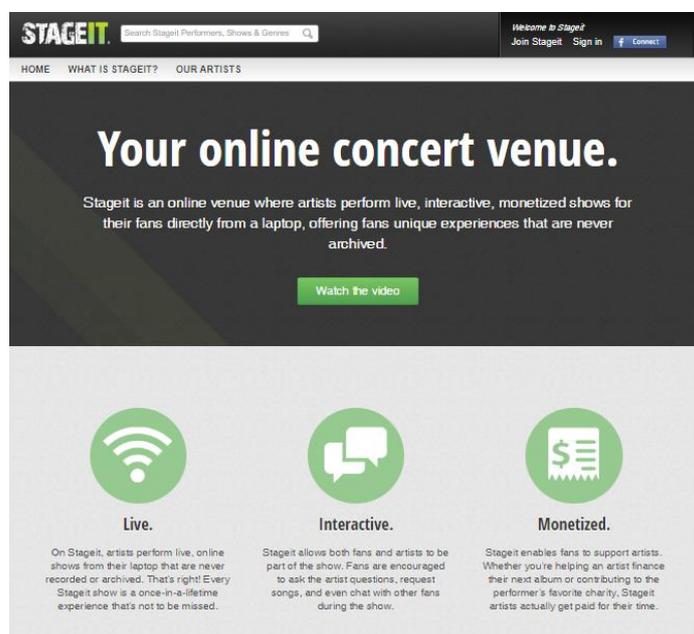
Artribune sta collezionando servizi in cui si segue il lavoro abituale, straordinario o documentario di artisti nel loro modo di affrontare e interpretare la reclusione, le città deserte, l'assenza di contatti umani.

Sono sorte anche iniziative che prevedono la partecipazione attiva del pubblico.

Una dal calendario ricco è l'americana "Art is alive", un progetto nato appositamente per affrontare il momento di emergenza Coronavirus, una sorta di pagine gialle per la raccolta fondi in favore del mondo artistico e musicale. Si propone come aiuto per gli artisti e come luogo di interazione, dando la possibilità di assistere a performance live in streaming nel clima dell'intimità di casa, ma ognuno dalla propria.

Il sito fornisce una lista di siti o documenti informativi in relazione al Coronavirus (informazioni generali, informazioni di carattere sanitario, strumenti eccezionalmente a disposizione per l'attività artistica, benefici e supporti finanziari...) e di vari fondi che supportano gli artisti, informazioni su come fare le donazioni, e un calendario degli eventi in "streaming now".

Per ogni data sono elencati gli eventi disponibili in streaming in diverse fasce orarie del giorno. Gli eventi sono proposti da riviste online, etichette, gruppi, agenzie di promozione musicale, collettivi di musicisti... Ad alcuni si può accedere tramite Youtube, su Facebook o Instagram, ad altri bisogna prenotare tramite link diretto alla pagina web dell'organizzazione, altri fanno parte del circuito Stageit.



Stageit è un caso di servizio già esistente che ha trovato ora il momento per palesare l'attualità della propria missione. Esiste dal 2007 come *online venue* per consentire agli artisti di esibirsi live dal proprio portatile: performance interattive e a pagamento ma a distanza e che non vengono mai registrate, perciò di fatto "uniche".

Ha una comunità preesistente di artisti che facevano show in questo modo anche prima dell'isolamento forzato, a cui se ne sono aggiunti molti altri di recente che hanno trovato nel servizio una possibilità per continuare a esibirsi.

Un esempio di esperienza nata da poco appoggiandosi al servizio di Stageit, è "Shut in & Sing", progetto di una piccola "grassroots community", che ha chiamato all'appello artisti popolari della scena country/folk/americana di cui propone un calendario di spettacoli vario.

Anche in Italia ci sono fenomeni del momento, esperimenti nati per l'occasione, sia per iniziativa di privati che istituzionali.

Un esempio dei primi è la mostra Instagram #ARTISTSINQUARANTINE della curatrice Giada Pellicari: espongono dodici artisti a rappresentanza di quasi altrettante città delle zone rosse d'Italia. Un progetto di diario di quarantena fatto di un post al giorno, di opere inedite o create ad hoc.

Il gruppo Inchiostro Storytelling di Rimini sta portando avanti il proprio lavoro proponendo spettacoli in diretta online su prenotazione. La loro pagina Facebook presenta attraverso un video introduttivo il progetto di teatro da casa #restateacasatheatre: un palinsesto di spettacoli di diverso genere tutto messo in atto dal proprio salotto.



Figura 4.10 Evento archiviato dalla pagina Facebook di Inchiostro Storytelling

Gli spettatori prenotati si collegano all'ora stabilita e, dopo l'appello, comincia la performance che può essere da guardare solo o partecipativa: cena con delitto, spettacoli con indovinelli a premi, seminari, storie della buonanotte...

Anche senza dover conoscere una per una le compagnie che fanno smart working culturale, dal sito del Mibact si può accedere ad una lista di organizzazioni che propongono appuntamenti virtuali per teatro e musica.

Per la categoria musica, orchestre e fondazioni di sei regioni mettono online i video completi per spettacoli in alcune date, come per un palinsesto televisivo.

Per il teatro invece, i teatri di tredici regioni rendono disponibili contenuti attraverso canali Youtube e pagine Facebook: questi prevedono sia video integrali di repliche, che eventi on demand e live streaming su Web tv, come per i teatri di Palermo, Catania, Milano, L'Aquila.

I teatri del Nordest hanno inaugurato una tournée virtuale dal titolo *Una stagione sul sofà*. Il Teatro Stabile del Veneto ha creato un palinsesto di letture, approfondimenti, interviste, performance degli allievi della Scuola Teatrale d'Eccellenza, favole della tradizione e aperitivi letterari in diretta Facebook, accessibili dal canale Youtube o Instagram, o in formato di podcast.

UNA STAGIONE SUL SOFÀ

SABATO A TEATRO
Spettacoli in versione integrale
 di Stivalaccio Teatro
 → sabato 21 marzo ore 20.00
 Don Chisciotte
 → sabato 28 marzo ore 20.00
 Romeo e Giulietta
 → sabato 4 aprile ore 20.00
 Il Malato Immaginario

FAMIGLIE CONNESSE
Racconti per grandi e piccoli
 a cura di Matricola Zero, Susi Danesin, Stivalaccio Teatro
 → martedì, giovedì, domenica ore 16.00
 → in replica il giorno seguente ore 11.00 e on demand

SOGNI D'ORO
Fabe e favole della tradizione
 letture di Giampiero Belotto, Mario Conte, Lavinia Colonna Preti, Caterina Barona, Pierluca Donin e tanti altri
 → dal 20 marzo tutti i giorni ore 21.00 e on demand

APERITIVI LETTERARI
L'amore ai tempi del colera e altri romanzi
 a cura degli allievi della Scuola Teatrale d'Eccellenza
 → lunedì, mercoledì, venerdì ore 19.00
 → in replica il giorno seguente ore 11.00 e on demand

L'ORA D'ARIA
Laboratorio teatrale di cittadinanza online
 con Mattia Berto
 → dal lunedì al venerdì ore 17.00
 → in diretta sul gruppo Fb
L'ora d'aria

POETRY DEATH MATCH
Sonetti di Shakespeare
 a cura di Giorgio Sangati
 → dal 30 marzo → dal lunedì al venerdì ore 14.00 e on demand

INTIMITÀ
Interviste da casa a casa
 a cura di Amor Vacui
 → dal 24 marzo → martedì e venerdì ore 9.00 e on demand

DENTRO IL TEATRO
Un approfondimento sulle nostre produzioni
 → martedì e venerdì ore 12.00

Prossimamente sui vostri sofà
 Andrea Pennacchi, Giorgio Gobbo, Carlo & Giorgio arriveranno presto sui nostri social

Tutti gli appuntamenti saranno visibili sui canali social del TSV

Figura 4.11 Iniziativa di teatro in streaming live del Teatro Stabile del Veneto

«La Fondazione Teatro della Toscana annuncia l'avvio della Firenze Tv. Un'azione sul Web multicanale e multiofferta per far vivere il teatro direttamente a casa degli spettatori» (MiBACT s.d.) . I teatri fiorentini e gli artisti locali hanno contribuito creando video originali appositamente sul canale Youtube "Firenze TV", rilasciati nei giorni a calendario alle ore 20.45, come se si trattasse degli spettacoli della stagione vera a propria del Teatro La Pergola.

Inoltre, hanno reso disponibili contenuti a carattere storico sui social della Fondazione (Facebook, Instagram, Twitter del Teatro della Pergola e del Teatro Era) a cura del proprio Centro Studi, e podcast di letture performate dagli allievi di scuole di recitazione della zona.

Nel panorama di questi mesi, l'espressione "eventi in casa" assume quindi un nuovo significato, privo di vicinanza fisica e in cui "live" è sinonimo di "diretta streaming".

Al di là di soluzioni temporanee e palliativi da quarantena, come si inseriranno questi nuovi eventi in casa nelle abitudini di quelli tradizionali?

Secondo un recente articolo per la rubrica "Stazione futuro" di Repubblica, Riccardo Luna in riferimento al concerto live, *esclusivamente* online, dei Bangtan Boys, ne parla come di un evento che "ha fatto la storia". Non solo perchè lo hanno visto 756.600 persone (paganti) in 107 paesi, ma perché ha reso possibile un nuovo modo di fruizione della musica dal vivo. Grazie alla tecnologia messa a disposizione dalla startup americana Kiswe, gli spettatori hanno potuto scegliersi le inquadrature, con chi guardare e commentare lo spettacolo, e in qualche caso avere accesso a chat private con gli artisti.

«Il live streaming fatto in questo modo può diventare un nuovo mercato» al di là della quarantena. «Pensate a quei concerti sold out o semplicemente troppo lontani dalla propria città»,

Che ne è stato invece delle realtà che già facevano eventi in casa?

Di quelle esaminate finora, solo due stanno sfruttando i mezzi del web per tenere viva e aggiornata la propria community: Belfiore 9 e Citophono.

Belfiore 9 ha iniziato a trasformare la propria newsletter in un "weekly update" in cui propone contenuti per «continuare l'art sharing da una casa all'altra» a distanza.

Consigli in forma di link, a video musicali, a siti ufficiali, di artisti, a performance di danza e letture: ogni e-mail ne contiene almeno cinque, per discipline artistiche diverse. Alcuni contenuti sono materiale d'archivio, che viene condiviso perché valutato di interesse e attualità: come performance di breakdance filmate col cellulare nella metropolitana di New York, playlist di artisti emergenti, video-documenti storici di pochi minuti con

protagonisti Picasso o la compagnia di Pina Bausch, poesie lette ad alta voce da Julio Cortazar.

Altri invece sono contestuali alla situazione creata dall'isolamento a causa del Covid-19: performance art in contesti urbani vuoti, progetti in live streaming ed esibizioni poetiche inusuali come invito a restare a casa. La newsletter del 21 marzo, ad esempio, elenca: la playlist "Self-isolate and chill" del duo M w S, una "Indoor poetry marathon" di ventiquattro ore in live streaming, la performance di poesia "Cyclette e poesie", pure in diretta Facebook, e due video d'archivio, uno del performance artist Guillermo Gómez-Peña al TEDxCalArts nel 2014 e una performance intima della serie Tiny Desk Concert di Jorja Smith registrato nel 2018.

Citophono invece ha condiviso le performance della maratona musicale di StayON #insiemesiamopiùforti del 3 marzo, evento promosso dai festival e live club del Piemonte per promuovere la raccolta fondi organizzata dalla Regione e dal Consiglio Regionale del Piemonte per gli ospedali.

Al 14 marzo poi, risale l'iniziativa Instagram Slipperdance, un contest tra i video postati dagli utenti su quello che mostra il miglior "ballo della pantofola".

Successivamente alla fine della quarantena invece, in collaborazione con l'associazione Prometea di Isernia hanno lanciato Lo-Fi Quarantine. Un programma per dare contributo alle campagne di crowdfunding dei locali che propongono musica dal vivo. Ha previsto delle dirette in live streaming nei fine settimana (quattro tra maggio e giugno) attorno alle 23 e della durata di circa mezz'ora.

Il formato è stato una diretta addomesticata: per evitare di proporre l'ennesimo evento online con pessima qualità audio e video, hanno montato dei video in precedenza per poi proporli "puliti" nelle serate indicate.

Se non di persona, almeno uniti nell'intento, artisti di generi musicali diversi e di varia provenienza (anche dall'estero) hanno partecipato al progetto, e l'affluenza si è potuta allargare al di là delle dimensioni di salotti e terrazze come da loro abitudine.

I destinatari più immediati di un evento in casa sono i membri della propria comunità.

Un evento in casa ha il suo abituale senso nel recuperare la dimensione fisica della vicinanza, per cui i partecipanti hanno l'occasione di saldare il rapporto come membri di una comunità locale o formarne una.

Un secolo fa la comunità di un individuo indicava il gruppo della stessa provenienza geografica o sociale. Oggi c'è la possibilità di avere un gruppo che sia una comunità per condivisione di interessi ma distante geograficamente.

Conclusioni

Gli eventi in casa sono stati descritti nella loro varietà e, come si è visto, variano nei modi in cui sono proposti: possono fare parte di progetti individuali o collettivi, essere un mezzo per l'autopromozione di un artista o una variante nella programmazione di un'associazione culturale; talora i risultati raggiunti da diversi tipi di organizzatori sono molto distanti tra loro e ognuna delle realtà ha una specifica percezione di sé.

Anche nei contenuti proposti possono variare molto, e ci sono infatti eventi di diversi generi: musica, arte, letture, teatro, e loro combinazioni.

Tuttavia, sono esperienze assimilabili in un unico insieme in considerazione della scelta dell'ambientazione: indipendentemente dal modo in cui sono organizzate, dal loro genere o anche dall'epoca in cui sono avvenute, l'ambiente domestico è ciò che le accomuna. Le sue caratteristiche fisiche e le conseguenze che hanno sulla forma degli eventi e sui rapporti umani tra i partecipanti sono il marchio degli eventi in casa.

Collegato all'ambiente, il livello di informalità di queste occasioni, ibrido tra pubblico e privato, che può essere enfatizzato verso l'una o l'altra direzione in base alle intenzioni dell'organizzatore ed esigenze del progetto.

Si è visto come già dai tempi dell'Antica Grecia la casa avesse un suo posto per la socialità e l'intrattenimento, complementare a quelli pubblici, e come la condivisione della cultura in modo informale sia stata, in alcuni momenti nella storia, "un'istituzione" dedicata all'educazione sociale di una classe. Anche manifestazioni successive, come i salotti dell'Ottocento e le veglie invernali, sono state definite sia come "momenti" che come "luoghi, in cui venivano convalidati e trasmessi i valori di un gruppo.

Alcune forme di intrattenimento in casa, come avere un circolo di artisti residenti o poter noleggiare una compagnia di teatranti a domicilio per occasioni speciali, rappresentavano un lusso per pochi, ma in altra forma, erano nelle possibilità anche dei ceti popolari, con spettacoli improvvisati davanti al focolare, tra familiari e vicini di casa.

Il piacere di poter assistere ad una performance o ammirare in anteprima il lavoro di un artista hanno trovato modo di manifestarsi all'interno dello spazio domestico con foggie differenti, in base alle usanze sociali in voga, alla diversità delle abitazioni nei vari periodi e tra differenti gruppi sociali.

Considerando la casa oggi e rispetto al valore che ha per gli eventi organizzati al suo interno, si è avuto modo di vedere come per molti organizzatori rappresenti anzitutto una risorsa.

La scelta dell'ambiente domestico è una soluzione a portata di mano per curatori e organizzatori che vogliono portare a compimento un progetto con pochi mezzi; da parte degli artisti coinvolti è molte volte l'unica soluzione possibile per poter presentare i propri lavori e le proprie idee con una spesa minima.

Questo vale anche quando il progetto nasce dal padrone di casa, che ovviamente pensa alla propria abitazione come risposta più ovvia alla necessità di un luogo che sia gestibile con relativa semplicità. Il vantaggio di non doversi preoccupare di trovare un luogo idoneo, di non doverne pagare l'affitto, di non doversi occupare della burocrazia a riguardo, e di non avere tempi di preavviso e preparazione imposti dall'esterno.

Inoltre, è un edificio privato a scopo abitativo, e quindi inconsueto per eventi aperti al pubblico, peculiarità che rende un evento in casa un'esperienza diversa.

Infine, in quanto casa, è un ambiente associato all'idea di intimità e informalità, caratteristiche che incidono in modo positivo sugli eventi che vi si svolgono.

Confrontando ciò che offre uno spazio pubblico standard per l'intrattenimento e la cultura, la differenza più intuibile rispetto a quanto offre una casa è la capienza. Salotti, giardini e terrazze hanno dimensioni più ridotte di teatri, sale da concerto, musei e molte gallerie o librerie.

La casa è uno spazio costrittivo, che rende necessarie delle precauzioni affinché l'evento sia un'esperienza piacevole per ospiti e ospitati.

Gli eventi in casa odierni sempre più spesso hanno luogo all'interno di appartamenti o case medio-piccole, con misure standard per le stanze adibite alla vita sociale. Questo senz'altro pone delle restrizioni sul numero di persone da poter invitare e sulla superficie da poter dedicare alla zona dell'esibizione, ma è stimolante nella ricerca di soluzioni creative per incrementare la porzione di casa utilizzabile: modalità d'esposizione pervasive che autorizzano l'artista a usare *tutto* lo spazio a disposizione, eventi itineranti di stanza in stanza, "sedute" non fisse... la scarsità di spazio può diventare un impulso a sperimentare.

Quanto alle potenzialità, sono una conseguenza delle qualità irrazionali dell'ambiente domestico, che lo fanno preferire ad alternative tecnicamente più adeguate anche da parte di gruppi professionali e associazioni culturali.

La quintessenza di queste "qualità irrazionali" è l'effetto positivo che si ottiene sui

partecipanti.

Con un'espressione ben scelta dall'anfitrione Rodolfo Zucco, la casa fa da «*elemento intensificatore delle esperienze emotive*». E questo vale per tutte le parti coinvolte: per l'artista, che viene tolto dai propri luoghi di comfort, è una sfida che amplifica l'impatto sul pubblico; sul pubblico ha un effetto rassicurante, che favorisce la nascita di conoscenze e amicizie in modo più intenso e rapido di quanto non accadrebbe in un altro luogo; per i proprietari di casa è un modo per fare qualcosa di appassionante mettendo davvero alla prova le potenzialità di casa propria.

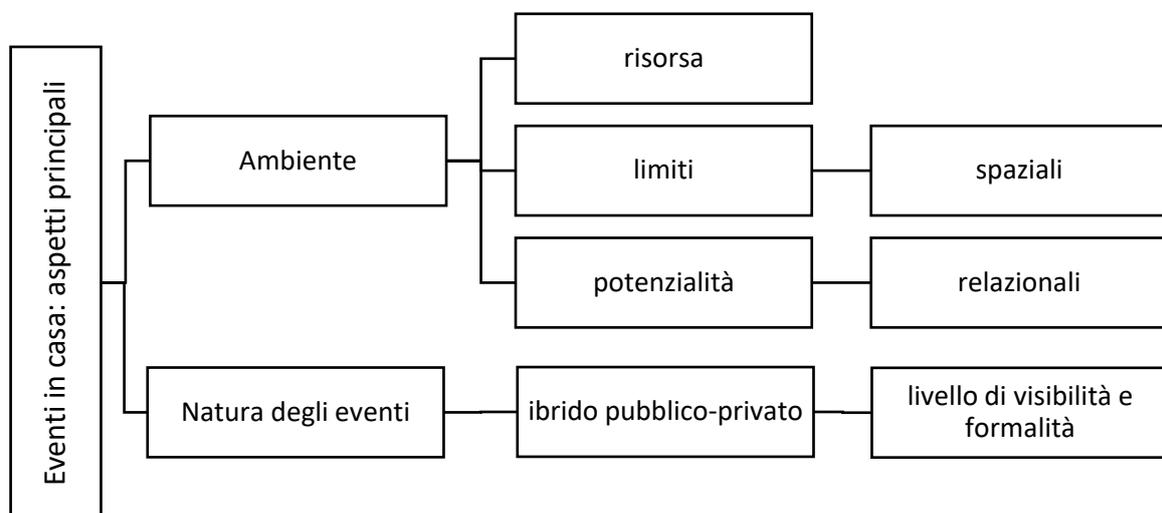


Figura 5.1Aspetti principali degli eventi in casa

Per quanto curato, un evento in casa difficilmente può permettersi la scenografia e servizi di contorno delle grandi occasioni.

L'intento di chi organizza eventi in casa è anche quello di offrire qualcosa che sia diverso rispetto a quelli nei luoghi pubblici. Perciò molti organizzatori vanno fieri di proporre eventi "senza orpelli", in cui risalti il puro e semplice concetto.

Non va però sottovalutato quanto sia l'esigenza pratica a incidere sulla semplicità degli eventi, obbligando a mantenerli "in scala" con il sito a disposizione.

Collegato a questo, l'aspetto dell'attrezzatura tecnica: impianto elettrico, acustica e scenografia che si possono pretendere da uno spazio domestico sono limitati.

Di conseguenza, sono limitati i contenuti che si possono proporre, e circoscritti generalmente a tutto ciò che non necessita di effetti speciali: le performance musicali saranno quasi sempre acustiche, i performer in numero limitato, gli spettacoli di teatro non potranno contare su un vero palco né illuminazione professionale, le esposizioni d'arte dovranno convivere con l'arredamento presente.

Una sala comune di uno spazio domestico di medie dimensioni non è quindi un posto che gli addetti ai lavori raccomanderebbero per assistere a un evento: acustica, luci, spazi, non sono paragonabili a ciò che si troverebbe nelle sale pubbliche professionalmente adibite a esposizioni, proiezioni o performance live. Gli spazi domestici richiedono revisione e adattamento dell'ambiente, inventiva ed eventuale noleggio di dotazione professionale, per poter garantire una fruizione di buona qualità.

Vanno quindi fatte le dovute considerazioni sull'appropriatezza dell'evento che si vuole proporre rispetto allo spazio a disposizione: è nell'interesse di ogni organizzatore e artista che l'evento risalti nel contesto offerto.

La convinzione che un evento in casa sia agevole e realizzabile "con poca fatica" è una realtà parziale: un evento in casa non è semplice in senso assoluto solo per il fatto di essere ambientato in un luogo domestico, tuttavia è un *modo semplice* di proporre e presentare delle creazioni artistiche. Ciò che di spontaneo e immediato nell'utilizzo dello spazio rende la casa una scelta comoda, va compensato con gli accorgimenti pratici necessari a offrire un'esperienza di qualità al pubblico.

Le ridotte dimensioni di una casa però consentono pratiche inedite rispetto ad una grande sala teatrale, quali la vicinanza all'artista senza la barriera del palcoscenico e il contatto tra i partecipanti, per cui non è possibile tornare a casa senza aver fatto nuove conoscenze. Il fatto che le condizioni ristrette focalizzino naturalmente l'attenzione sull'artista e che amplifichino le possibilità di relazioni sociali sono i tratti più comunemente associati agli eventi in casa.

Inoltre, dal punto di vista di chi è dietro le quinte dell'organizzazione (che sia il padrone di casa, l'artista per sé stesso o un gruppo esterno), un evento delle dimensioni di un salotto, è un formato che dà la possibilità di controllare tutto con uno sguardo e gestirlo autonomamente.

Esaminato invece per le sue "potenzialità relazionali", l'ambiente domestico è un'alternativa considerata valida e scelta consapevolmente da vari organizzatori.

Uno dei motivi è che tranquillizza gli spettatori. per partecipare a un evento in casa non è necessaria nessuna particolare preparazione o livello di istruzione né di essere all'altezza

di uno standard. Può essere valido anche per eventi in sedi di associazioni o in alcuni luoghi pubblici, ma nel caso di un evento all'interno di un'abitazione privata, il contesto concorre a infondere nei partecipanti il messaggio di essere i benvenuti e di potersi mettere a proprio agio.

Questo consente di raggiungere il pubblico abbattendo il filtro del pregiudizio, che considera alcuni progetti incomprensibili, noiosi e inavvicinabili a priori, come accade ad esempio per le mostre di arte contemporanea o gli spettacoli di musica classica.

Alcuni curatori confermano come persone di diverse fasce d'età e livello d'istruzione, suonino volentieri al campanello di una home gallery, anche se non sono habitués del genere. L'effetto accogliente della casa, la "normalità" della situazione, permette di presentare contenuti senza spaventare il pubblico, incoraggiando anzi una latente curiosità naturale.

Il fatto stesso di potersi avvicinare all'artista è un privilegio; in casa, prima o dopo l'evento lo si può fare per chiedere direttamente di approfondire qualcosa o anche solo per dare la propria recensione in diretta. Questo lo toglie dal piedistallo e riporta sia l'esibizione che il performer su un piano umano.

Un altro motivo è che in un piccolo gruppo di persone riunite per condividere un comune interesse, a stretto contatto tra loro, si creano velocemente relazioni. Gli eventi in casa sono occasioni efficaci per "fare rete" con altri appassionati, altri interessati allo stesso tipo di esperienza, ed eventualmente anche altri professionisti, colleghi e potenziali collaboratori futuri.

In questi casi le persone raggruppate sono individui con differenti gradi di vicinanza al padrone di casa, agli organizzatori o all'artista; l'evento mette in connessione i partecipanti e crea un nuovo gruppo, quello dei frequentatori: una comunità definita tale sulla base dei comuni interessi culturali.

Nel passato la comunione di interessi culturali era quasi scontata tra persone dello stesso ceto sociale e della stessa cerchia di amicizie; oggi c'è anche la possibilità di riunire sconosciuti, non parte di una stessa cerchia, accomunati dall'interesse o curiosità per un tipo di performance o per il formato con cui viene proposta.

Una relazione umana da non sottovalutare negli eventi in casa è quella con il vicinato.

Fino a metà Novecento, come la tradizione delle veglie invernali dimostra, il raggio d'azione abituale delle pratiche sociali era quello che coinvolgeva i propri vicini di casa, ma può non essere così oggi in alcuni contesti abitativi.

Anche se si tratta di persone che non si frequentano abitualmente, i vicini vanno avvisati anzitutto per essere certi di non causare un disagio: così come non sono apprezzati gli schiamazzi dei frequentatori di locali pubblici se disturbano la quiete, si può immaginare che a maggior ragione non siano apprezzati se provengono non dalla strada ma dall'appartamento sottostante.

Meglio ancora invitarli e coinvolgerli. Frequentarli in occasioni di intrattenimento informali in cui li si accoglie in casa, è una manifestazione di inclusione che ribadisce la validità del rapporto umano di vicinato. Se non è una dimensione sociale ovvia per tutti, le iniziative come gli eventi in casa possono aiutare a recuperarla.

Dall'ambiente domestico derivano quindi due degli elementi di distinzione degli eventi in casa: la dimensione ridotta e l'enfatizzazione dell'aspetto relazionale. Questi impongono di essere considerati con attenzione da ogni organizzatore che voglia ricorrere a questo formato.

Il fatto che questi eventi abbiano luogo in casa incide inoltre sul tipo di informalità di queste occasioni, ibrido tra pubblico e privato. Il livello di ambiguità tra i due, o la decisa preferenza per l'uno o l'altro estremo, dipende dalle ambizioni dell'organizzatore e dalle esigenze del progetto.

Il secondo aspetto fondamentale da considerare è perciò quale sia il livello di informalità più adatto al progetto.

Gli eventi in casa sono quasi delle feste private ma assomigliano molto agli eventi in locali pubblici di piccole dimensioni. Sono informali ma "aperti al pubblico fino a esaurimento posti".

Si è visto che diversi organizzatori adottano formule proprie per svolgere le attività secondo i principi che il progetto si è dato, alcuni legittimano gli eventi come parte della programmazione di un'associazione culturale, altri si votano al territorio lasciato fuori dall'offerta commerciale, altri vi si inseriscono in modo alternativo.

Alcuni progetti hanno visibilità e sono formali e legali al di là del loro essere svolti in casa, altri, in quanto svolti in casa rimangono nell'ombra e sono eventi trattati come feste private pur non essendo veramente paragonabili a dei ritrovi amicali e familiari.

Ogni organizzatore sceglie come combinare la componente informale e quella della visibilità richiesta dal progetto.

Più si desidera raggiungere un vasto pubblico più l'attività avrà bisogno di essere promossa e in alcune circostanze anche formalizzata. È un universo piccolo e semi visibile, perciò anche se esistono alcune società vere e proprie di eventi -home, buona parte

mantiene un profilo sotto la superficie. Tra i casi esaminati, ad esempio, il livello più alto di formalità riscontrato è quello di associazione culturale.

Non è obbligatorio fondare una società né costituirsi in associazione o formalizzare l'attività in alcun modo; lo è però se il progetto rappresenta un'attività lavorativa per organizzatori e/o artisti.

Si consideri che un festival internazionale ben conosciuto come Hors Lits non ha la forma di alcun tipo di associazione, non è altro che una comunità informale di artisti di diverse nazionalità che preparano una o due volte all'anno eventi in casa in diverse città, e lo fa secondo le proprie regole e senza avere un'organizzazione centrale. Sono però eventi sporadici nella vita di un artista professionista, a cui si prestano per lo più gratuitamente o ricavando un rimborso spese nei casi in cui gli organizzatori prevedano il cappello.

Formalizzare l'attività regolarizza la pratica, con conseguenze sull'autonomia degli organizzatori e sulla spontaneità con cui possono agire. Rimanere in un'area ambigua (o del tutto sotterranea) consente piena libertà nel decidere come proporre gli eventi e nessun obbligo che imponga di fare compromessi su scelte estetiche o convinzioni di principio.

Semplificando al massimo, si può dire che la formalità di un'organizzazione sia inversamente correlata alla spontaneità con cui può fare i propri eventi e all'autonomia nel gestire il progetto: meno è formale più è autonoma.

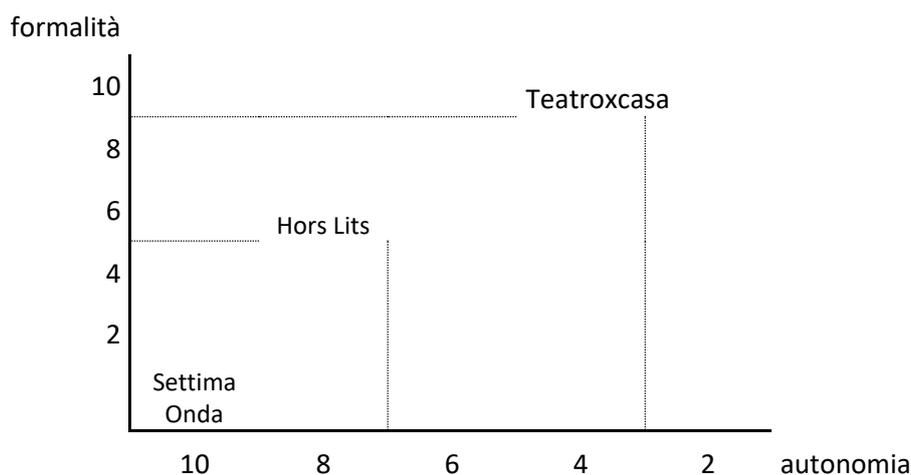


Figura 5.2 Correlazione tra formalità e autonomia di un'organizzazione

Il grafico rappresenta tre realtà, con differenti livelli di formalità che le collocano a livelli di autonomia diversi. Un progetto piccolo, legato a una realtà di quartiere e gestito da un privato da solo, com'è il caso di Settima Onda, gode di tutta la spontaneità che questa condizione consente. Un progetto come Teatroxcasa risentirà di più dei dettami imposti dall'essere una realtà a respiro nazionale e formale.

Ognuno di questi aspetti, la totale informalità o l'indipendenza e i loro contrari, ha ripercussioni che pendono verso un giudizio negativo o positivo da parte dell'organizzatore, in base a cosa vuole ottenere dal proprio progetto.

A cominciare dalla considerazione su limiti e potenzialità dell'ambiente domestico, ed enfatizzando più o meno la natura informale degli eventi in casa, un organizzatore può dare sfumature diverse al suffisso home- dei suoi eventi.

“Evento in casa” è un'espressione neutra, che può essere declinata in “eventi di nicchia” enfatizzando l'esclusività di essere parte dei privilegiati ammessi, o “eventi casalinghi”, sottolineando il lato fai-da-te di tali occasioni.

Come dimostrato da due degli esempi citati nel lavoro, c'è differenza tra scegliere per sé stessi un nome come SalottoLive invece di Tour dei soggiorni, calcando sull'aura da ritrovo d'altri tempi nel primo caso ed evitando appositamente il riferimento nel secondo. L'enfasi non è solo una questione di immagine: ogni tipo di evento sarà pensato per un tipo di pubblico potenziale. Sta all'organizzazione decidere se creare davvero eventi di nicchia o se democratizzare al massimo l'accesso agli eventi, e anche in questo caso quanto mantenere il contesto comunque “segreto”.

I partecipanti possono rimanere tra i soli conoscenti dell'organizzatore, allargarsi a quelli dell'artista, includere un vicinato di quartiere o cittadino (sconosciuti inclusi), mirare a utenti anonimi appassionati di un genere.

Si tratta comunque di una scelta che non toglie nulla all'esclusività del formato: un evento in casa sarà “diverso” sia che si decida di farne una pratica aperta, sia che diventi un appuntamento d'élite.

Questo formato ha però subito una variazione inaspettatamente, ma non in solitaria, tra marzo e aprile, per effetto del cambiamento nell'accessibilità alla cultura in conformità alle norme per contenere la diffusione del virus SARS-CoV-2.

Per adattarsi alla situazione esistente varie organizzazioni culturali, di tutti i livelli, hanno realizzato progetti che, sfruttando i social media, le hanno tenute in contatto col proprio pubblico. Il significato di “eventi in casa” è passato a significare “esibizioni in live streaming”.

È stato possibile arrivare in casa del pubblico attraverso uno schermo, senza quindi il contatto umano ravvicinato, considerato distintivo nell'esperienza di un evento in casa (secondo la definizione delle realtà esaminate per questo lavoro).

Interessante che sia un modo di risolvere la situazione adottato da realtà istituzionali e organizzazioni che non avevano alcuna tangenza al concetto di un evento in casa (nell'altro significato) prima dell'emergenza sanitaria.

Realtà come quelle prese in esame invece, hanno per la maggior parte sospeso del tutto le attività in attesa di tornare nelle case del loro pubblico di persona.

Cosa rimane, nel formato domestico 2.0, degli aspetti distintivi di un evento in formato domestico "tradizionale"?

La scelta d'ambientazione (obbligata), l'importanza delle relazioni sociali e il fatto di essere momenti che uniscono una comunità. Appunto perché impraticabili dal vivo, le relazioni umane assumono ancora più rilievo, e i valori della comunità sono tra i motivi dell'esistenza di questa soluzione e della sua diffusione massiccia.

Manca invece il carattere di informalità dal momento che la casa è il nuovo palcoscenico per tutti.

Si tratterà della nuova frontiera degli eventi culturali o di un ripiegamento temporaneo? Ma più in generale, il tipo di socialità degli eventi in casa, per come descritti in questo lavoro, avrà ancora attrattiva dopo questo periodo?

Probabilmente il bisogno di relazioni sociali sarà trainante più del bisogno di tornare ad una fruizione culturale normale, e dopo questa deriva forzata verso gli eventi *da casa* distintivi del periodo di lockdown, ci sarà molta voglia di tornare a partecipare a eventi pubblici, inaugurazioni di mostre, grandi concerti, cinema e teatro.

(D'altra parte, potrebbe non essere possibile farlo alle condizioni a cui si era abituati, per cui potrebbero esserci ulteriori modifiche ai nostri comportamenti culturali.)

Questo però non significherà necessariamente che la socialità pubblica sarà contrapposta a quella domestica e preferita ad essa.

La socialità domestica potrebbe ritornare ad essere vissuta principalmente in privato, ma senza essere sostituita da quella vissuta nei luoghi pubblici. Le due esistevano già in modo complementare e parallelo, e continueranno a farlo.

Si può ragionevolmente supporre che se dovesse esserci un'insofferenza per tutto ciò che è "-in casa", sarà un fastidio temporaneo, e che la socialità domestica non diversamente da quanto successo in oltre duemila anni, continuerà ad occupare il suo spazio integrando in penombra la socialità pubblica.

Bibliografia

- Ago, Renata. "Socialità e salotti a Roma tra Sei e Settecento." in *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di Maria Luisa Betri e Elena Brambilla, pp. 177-188. Marsilio, 2004.
- Agulhon, Maurice. *Il salotto, il circolo e il caffè: i luoghi della sociabilità nella Francia borghese (1810-1848)*, Roma: Donzelli Editore, 1993
- Apicella, Luciana. "House concerts, la band suona nel salotto di casa tua: 'Un nuovo spazio per artisti'", *Il fatto quotidiano*, 1/12 2013, <https://www.ilfattoquotidiano.it/2013/12/01/house-concerts-ora-la-band-suona-nel-salotto-di-casa-tua/797409/> (ultima consultazione: 15/4/2020)
- Ariès, Philip e Georges Duby (a cura di). *La vita privata: Dal Feudalesimo al Rinascimento*, Roma-Bari: Laterza, 1987
- Ariès, Philip e Georges Duby (a cura di). *La vita privata: Dal Rinascimento all'Illuminismo*, Bari: Laterza, 1988
- Ariès, Philip e Georges Duby (a cura di). *La vita privata. L'Ottocento*, Roma-Bari: Laterza, 1988
- Bachelard, Gaston. *La poetica dello spazio*, Bari: Dedalo libri, 1975
- Bernardi, Ulderico. *El filò, o La veglia di stalla: un istituto di socialità contadina*, Vicenza: Neri Pozza, 1992
- Boràgina, Federica e Brivio Giulia. *Interno domestico. Mostre in appartamento 1972-2013*, Fortino Editions, 2013
- Betri, Maria Luisa e Elena Brambilla. *Salotti e ruolo femminile in Italia: tra fine Seicento e primo Novecento*. Venezia Marsilio, 2004
- Campolieti, Giuseppe. *Caterina Cornaro regina di Cipro e signora di Asolo*, Milano: Camunia, 1987
- Capozzo, Désirée Paola. "My Little House di Fulvio Ravagnani: l'arte a casa. Anche tua...", *Elle*, 21/3/14 <https://www.elle.com/it/magazine/arte/news/g1029509/my-little-house-fulvio-ravagnani-cristina-gardumi/> (ultima consultazione: 15/4/2020)
- Cieraad, Irene. *At home. An anthropology of domestic space*, Syracuse: Syracuse University Press, 1999
- Conti, Flavio (a cura di). *La casa*, Milano: Touring club italiano, 1985
- Craveri, Benedetta. *La civiltà della conversazione*, Milano: Adelphi, 2006
- De Certeau, Michel. *L'invenzione del quotidiano*, Roma: Lavoro, 2001
- De Franceschi, Marta. *La mitologia veneta da una prospettiva motivazionale e magico-religiosa*. Tesi di laurea, Università di Stoccolma, 2015.
- Deriu, Giovanni. "Le abitazioni rurali nell'Italia postunitaria. I dati dell'inchiesta agraria Jacini", tesi di laurea in Lettere moderne, Università di Cagliari, 1996 <http://web.gioder.altervista.org/jacini/>

- Di Ciaccia, Francesco. "I salotti letterari", *Literary* nr.2/2010
http://www.literary.it/dati/literary/D/di_ciaccia_fra/i_salotti_letterari.html (21 ottobre 2019), (ultima consultazione: 15/4/2020)
- Di Mauro, Aurora. *Settima Onda. Appartamento relazionale per la libertà delle arti*, Rubano: Edizioni Inaudite WEIRDcure, 2015
- Di Paola, Alessia, ed Erica Valle. "House concerts. Da eventi sotterranei a nuova tendenza culturale", *ZoneModa Journal*, vol. 03: Pop - Culture di Moda (2013).
https://www.academia.edu/15575144/House_Concerts._Da_eventi_sotterranei_a_nuova_tendenza_culturale_From_underground_to_trend?auto=download (ultima consultazione: 15/4/2020)
- Favretto, Irene. *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma: L'«Erma» di Bretschneider, 2002. books.google.it
- Ferrario, Rachele. *Margherita Sarfatti*, Milano: Mondadori, 2015
- Foucault, Michel. *Utopie Eterotopie*, Napoli: Cronopio, 2016
- Frampton, Stephanie Ann. "'An earnest bending of the mind': from studium to studio" in Benson Miller, Peter ed. *Studio systems* (catalogo di mostra), American Academy in Rome, 2016
- Garza, Bianca e Becca Cragin. *The Role of House concerts In Modern American Culture*, Undergraduate Research in Popular Culture, 2012
- Gabardi, Emanuele. *Event marketing culturale. Nove casi di comunicazione di mostre, eventi e concerti*, Milano Franco Angeli, 2007
- Gatto, Giuseppe. *La fiaba di tradizione orale*, LED, 2006
- Gatto, Ludovico. *Medioevo quotidiano: motivi e modelli di vita*, Roma: Editori riuniti, 1999
- Gottschall, Jonathan. *The storytelling animal*, Mariner Books, 2013
- Groppi, Angela, Marina D'Amelia, e Benedetta Borello. "Salotti, genere ed esperienze di socialità in Italia." *Quaderni Storici*, Nuova serie, 40, n. 120 (3) (2005): 801-34.
<http://www.jstor.org/stable/43779966>.
- Jones, Alan. *Leo Castelli. L'uomo che inventò l'arte in America*, Castelvechi, 2007
- Kovesi, Catherine. "What Is Luxury? The Rebirth of a Concept in the Early Modern World." *Luxury*, vol.2, issue 1, 2015: 25-40. DOI: 10.1080/20511817.2015.11428563
- Ku, Anne. *House concerts for art music: Multiple stakeholders, audience development, and sustainability*, "Association of Cultural Economics International Conference, Copenhagen 12/06/2010". Documento PDF: 14 pp. House concerts for art music (pagina web) https://www.anneku.com/works/house_concerts_for_art_music.pdf (ultima consultazione: 17/05/2020)
- LeDrew, Bob." The evolution of the house concert: Tinder-like apps and top-secret sets". *Roots Music Canada* (blog), ultima modifica 16/6/2018,
www.rootsmusic.ca/2018/06/16/the-evolution-of-the-house-concert-tinder-like-apps-and-top-secret-sets/ (ultima consultazione: 15/4/2020)
- Luna, Riccardo. "Il digitale non è un ripiego da quarantena: la lezione di un concerto con 756 mila paganti". *La Repubblica*, 18/06/2020.

https://www.repubblica.it/dossier/stazione-futuro-riccardo-luna/2020/06/18/news/il_digitale_non_e_un_ripiego_da_quarantena_la_lezione_di_un_concerto_con_756_mila_paganti-259519634/?ref=search

- Lusini, Valentina. "Living rooms: l'estetica dello spazio domestico nell'arte contemporanea" *Lares*, vol. 80, no. 3 (2014): pp. 553-568. JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/26233627
- Martini, Ferdinando. "Donne, salotti e costumi" (conferenza). *La vita italiana durante la Rivoluzione francese e l'Impero* - 3 voll. - Milano: F.lli Treves, 1897 - Vol 2, 19 cm. (pagg 337-364). E-book, 2014
- Maschio, Ruggero (a cura di). *I tempi di Giorgione*. Roma: Gangemi Editore, 1994
- Meens, Floris. "How to Approach Salons? A Fin-de-siècle Italian Case Study" *Cultural and Social History*, 2018. DOI: 10.1080/14780038.2018.1427356
- Mellow, James R. "The Stein Salon Was The First Museum of Modern Art" *The New York Times*, 1/12/1968, movies2.nytimes.com/books/98/05/03/specials/stein-salon.html
- Meloni, Pietro. "Introduzione. L'uso (o il consumo) dello spazio domestico." *Lares*, vol. 80, no. 3 (2014): pp. 419-438. JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/26233619
- Mori, Maria Teresa, *Salotti: la sociabilità delle élite nell'Italia dell'Ottocento*, Roma: Carocci, 2000
- Morici, Claudio. "Teatro con angolo cottura." *Internazionale*, 6/8/2018. <https://www.internazionale.it/reportage/claudio-morici/2018/08/06/teatro-case>
- Pagano, Giuseppe. "House concerts, indovina chi suona a casa tua?" *Il fatto quotidiano*, 16/10/2015. <https://www.ilfattoquotidiano.it/2015/10/16/house-concerts-indovina-chi-suona-a-casa-tua/2133668/>
- Palazzolo, Maria Iolanda, *I salotti di cultura nell'Italia dell'Ottocento: scene e modelli*, Milano: F. Angeli, 1985
- Pesando, Fabrizio. *La casa dei greci*, Milano: Longanesi, 1989
- Pizzagalli, Daniela. *L'amica: Clara Maffei e il suo salotto nel Risorgimento italiano*, Bureau Biblioteca Univ. Rizzoli, 2004
- Poli, Valentina. "A Palermo l'arte si fa in casa con Apparte Home Gallery, un progetto tutto al femminile." *Artribune*, 2/5/2018. <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2018/05/palermo-apparte-home-gallery/>
- Ranum, Orest. "I rifugi dell'intimità.", In *La vita privata. Dal Rinascimento all'Illuminismo*, a cura di Philippe Ariès e Georges Duby. Bari: Laterza, 1988.
- Richards, Victoria. "The punter is the star on these nights out. New 'immersion experiences' make the audience the focus of events" *Independent*, 26/9/2010. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/the-punter-is-the-star-on-these-nights-out-2089909.html>
- Roffi, Stefano. "Les maisons magiques, un saggio di Stefano Roffi." *Fondazione Magnani Rocca*, 22/03/2017. <https://www.magnanirocca.it/les-maisons-magiques/> (ultima consultazione: 13/7/2020).
- Saponaro, Marta. "Il rinascimento-parte prima. La casa". *Paperblog* (blog). ultima modifica 7/4/2014. <https://it.paperblog.com/il-rinascimento-parte-prima-la-casa-2268808/> (ultima consultazione: 5/6/2018)

- Sassatelli, Roberta, e Federica Davolio. "A cena da noi. Ospitalità e negoziazioni simboliche della domesticità." *Lares*, vol. 80, no. 3, 2014, pp. 503-522. JSTOR, www.jstor.org/stable/26233624
- Severini, Gino. *Arte indipendente, arte borghese, arte sociale*, Roma: Danesi in via Margutta, 1944
- Shone, Anton, e Bryn Parry. *Successful Event Management: A Practical Handbook*, Andover: Cengage Learning EMEA, 2004
- Sinisi, Silvana, e Isabella Innamorati. *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie*. Mondadori, 2003.
- Urso, Simona. "Il salotto di Margherita Sarfatti." In *Salotti e ruolo femminile in Italia*, a cura di Maria Luisa Betri e Elena Brambilla, pp. 475-486. Venezia: Marsilio, 2004.
- Valentini Marano, Paolo. "House-Concert", *Rivista scientifica Espressivamente* N.2 12/2014 Sez. Musica
- Vanni, Laura. "La corte come istituzione educativa: la formazione del cortigiano". *Studi sulla Formazione/Open Journal of Education*, S.l. (2012): p. 127-141. doi:10.13128/Studi_Formaz-11110 <http://www.fupress.net/index.php/sf/article/view/11110>>. (ultima consultazione: 16/8/2019).
- Veyne, Paul, e Peter Brown (a cura di). *La vita privata dall'Impero romano all'anno Mille*, Roma: Laterza, 1986
- Zampolli, Serena. "Singers of Tales across the Centuries. Highlights on the history of oral storytelling from a Italian/European/Mediterranean perspective", *The art of oral storytelling journal*, 13/9/2017, <https://aostjournal.wordpress.com/2017/09/13/singers-of-tales-across-the-centuries> (ultima consultazione: 15/4/2020).

Fonti online:

- AIMA. Associazione Italiana Musicisti Amatori. <https://aimamusic.it/la-musica-medievale-tra-ritualita-e-intrattenimento/> (ultima consultazione: 27/03/2019)
- Associazione culturale Red Box. <http://www.redbox.va.it/> (ultima consultazione: 15/4/2020)
- Belfiore 9. belfiore9.com (ultima consultazione: 15/4/2020)
- Bibliolab. "Analfabetismo in Italia dal 1861 al 1991." http://www.bibliolab.it/scuola/analfabeti_italia.html (ultima consultazione: 15/4/2020)
- Blauer Hase. <http://www.blauerhase.com/> (ultima consultazione: 15/4/2020)
- Casa Punto Croce. casapuntocroce.org (ultima consultazione: 15/4/2020)
- CIA World Factbook. "Europe: Italy - World Factbook" <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/it.html> (ultima consultazione: 15/4/2020)

Compagnia di Storytelling Raccontamiunastoria. <http://www.raccontamiunastoria.com/>(ultima consultazione: 3/6/2020)

Cublai – Associazione di Storytelling. <http://www.cublai.it/> (ultima consultazione: 3/6/2020)

Eventbrite. “Storytelling nights in London” <https://www.eventbrite.com/rally/london/adult-storytelling-nights-london/> (ultima consultazione: 15/4/2020)

Home storytelling. <https://www.facebook.com/homestorytelling/> (ultima consultazione: 3/6/2020)

Hors Lits. Réseau d’Actes Artistiques. <http://horslits.com/> (ultima consultazione: 15/4/2020)

House concerts...In your home!. <https://concertsinyourhome.org/> (ultima consultazione: 13/7/2020)

Immobiliare.it. “Quasi il 70% degli italiani si dice pronto ad aprire le porte di casa propria per ospitare eventi”. <https://www.immobiliare.it/info/ufficio-stampa/2018/quasi-il-70-degli-italiani-si-dice-pronto-ad-aprire-le-porte-di-casa-propria-per-ospitare-eventi-1741/> (ultima consultazione: 26/4/2020)

London dreamtime. “Adult storytelling nights in London”, <https://www.londondreamtime.com/adult-storytelling-nights-in-london/> (ultima consultazione: 15/4/2020)

Maria Livia Brunelli home gallery. mlbgallery.com (ultima consultazione: 15/4/2020)

Michela Lupieri. “Taking the time”. <http://www.michelalupieri.com/Taking-the-time> (ultima consultazione: 15/4/2020)

Silvio Benedetto- Teatro. <http://www.silviobenedetto.com/sb/it/teatro.htm> (ultima consultazione: 26/6/2020)

Sottovoce. Concerti fatti in casa. <https://sottovoce.it/> (ultima consultazione: 15/4/2020)

Storie a Domicilio – raccontiamo storie a casa tua o in azienda.
<http://www.storieadomicilio.com/?fbclid=IwAR3a1jyuqcv20gTjFPgEJ9DpcsTXru2wmJVnLk8pDS8WNb0lq3p5nbxMnc> (ultima consultazione: 3/6/2020)

Teatro Dell’Orsa – Spettacoli Progetti Laboratori. <http://www.teatrodellorsa.com/>
<http://www.raccontamiunastoria.com/>(ultima consultazione: 3/6/2020)

Teatro x casa. teatroxcasa.it/(ultima consultazione: 15/4/2020)

Treccani. “abitazione”, in Enciclopedia dei ragazzi, 2005, di Margherita Zizi
http://www.treccani.it/enciclopedia/abitazione_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/
(ultima consultazione: 23/06/2020)

“Documentario su Mozart”. Youtube video. Pubblicato da “mashup”. 23/2/2010 (originale: Speciale Superquark “Mozart Grande compositore”, 30/01/2003, Raiuno)
<https://www.youtube.com/watch?v=gmB92-3qCCU> (ultima consultazione 15/4/2020)

Wikipedia. "Giovanna Dandolo https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanna_Dandolo (ultima consultazione: 15/4/2020)

Wikipedia. “house concert”. <https://en.wikipedia.org> (ultima consultazione: 24/02/2019)

Social media

Pagine Facebook:

Apparte Home gallery. <https://www.facebook.com/Apparte-Home-Gallery-217832808770415/>

Associazione culturale Red Box. <https://www.facebook.com/associazioneculturaleredbox/>

AWAI. <https://www.facebook.com/associazioneculturaleawai/>

Belfiore 9. <https://www.facebook.com/belfiorenove/>

Citophono - concerti a domicilio. <https://www.facebook.com/Citophono/>

Cublai Storytelling. <https://www.facebook.com/cublaistorytelling/>

Filippo Dr.Panico. <https://www.facebook.com/FilippoDr.Panico/>

Hors Lits Offida. <https://www.facebook.com/horslits.offida1/>

Hors Lits Venezia. <https://www.facebook.com/horslitsvenezia/>

MLB Maria Livia Brunelli. <https://www.facebook.com/MLBhomegallery/>

My little house. <https://www.facebook.com/mylittlehouseIT/>

Reggionarra. <https://www.facebook.com/reggionarra/>

Settima Onda_Padova. <https://www.facebook.com/SettimaOndaPadova/>

Sottovoce | concerti fatti in casa. <https://www.facebook.com/concertisottovoce/>

Teatroxcasa. <https://www.facebook.com/teatroxcasa/>

Venice House Concerts. <https://www.facebook.com/Venice-House-Concerts-191675567623066/>

Profili Instagram:

Filippo Dr. Panico. “filippodr.panico”.

Claudio Morici. “claudio.morici”.

Citophono. “citophono”.

MLB Maria Livia Brunelli home gallery. “mlbgallery”.

Ringraziamenti

Un sentito ringraziamento al Prof. Panozzo, relatore di questa tesi, per la sua sollecitudine e supporto nell'affrontare l'impresa con ordine e pathos, oltre che per essersi reso disponibile ai "ricevimenti collettivi".

Ringrazio per la disponibilità e la pazienza tutte le persone che si sono lasciate intervistare (lungamente) per questo lavoro e per le finestre che hanno aperto con i loro commenti e confidenze oltre alle domande delle interviste: Giorgio, Tobia e Maria, Aurora, Remo e Rhoda, Riccardo, Antonio e Matteo, Alessia ed Erica, Agustin e Francesco, Daniele, Fulvio, Michela e Rodolfo, Raimondo, Chiara, Laura, Gloria, Silvia, Giorgia e Caterina, Maria Livia e Fabrizio, Filippo, Claudio, Angiola Maria e Sandra, Laura e a Serena per il consulto extra.

Un meritato grazie alla mia famiglia e agli amici che mi hanno incitato a finire gli studi.

Grazie ai colleghi di studio, membri della chat Whatsapp dei tesisti del Prof. Panozzo: senza, questo lavoro non sarebbe stato altrettanto partecipato.