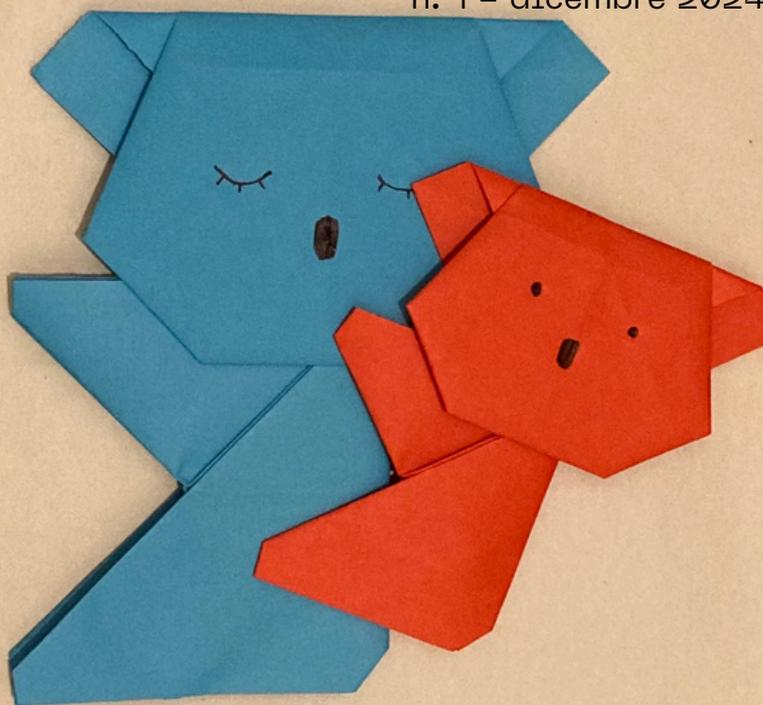


CREMEZINE

n. 1 – dicembre 2024



Collaborazioni Creative

**Esplorare le relazioni corpo-ambiente attraverso
approcci artistici e partecipativi**



CREMEZINE

Creata e curata da Micol Pizzolati

ISBN: 978-88-97253-10-5
DOI: 10.13122/978-88-97253-10-5
<https://aisberg.unibg.it/handle/10446/291689>



La fanzine è realizzata e rilasciata con licenza
Attribution – NonCommercial – Noderivatives
(CC BY-NC-ND 4.0) – <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
che prevede la possibilità di ridistribuire liberamente l'opera, a patto che venga citato il
nome delle autrici e senza scopi commerciali,
mentre non è possibile la distribuzione di lavori derivati.

© 2024 Autrici

Editoriale

Micol Pizzolati



La CREMEZINE è un'idea nata (a) dal maturare delle relazioni professionali, delle esperienze empiriche e delle riflessioni scientifiche attorno al tema dell'uso di approcci collaborativi, basati sull'espressione artistica, incorporati, visuali nella ricerca sociale e (b) nell'ambito del gruppo di ricerca *Creative Methods Open Lab* del Dipartimento di Lettere, Filosofia, Comunicazione dell'Università di Bergamo.

Questo (primo) numero contiene contributi ispirati alla partecipazione delle autrici al workshop "Collaborazioni Creative Esplorare le relazioni corpo-ambiente attraverso approcci artistici e partecipativi", realizzato a Bergamo il 21 maggio 2024 come spazio di scambio per illustrare, discutere e sperimentare la produzione di conoscenza per la ricerca sociale sulle esperienze che investono i legami tra corpo e ambiente e per mettere a fuoco forme e implicazioni di approcci partecipativi fortemente basati su collaborazione e integrazione tra competenze disciplinari artistiche e accademiche.

I contributi si rifanno in alcuni casi ad interventi/presentazioni e in altri nascono da un esercizio di espressione con il disegno del corpo fatto assieme durante la giornata.

Le autrici hanno lavorato su un documento online creato in una piattaforma di progettazione grafica, in modo che si (ri)creasse un lavoro collaborativo per dare vita a questa fanzine .

I metodi creativi rappresentano, per me, una casa - come l'origami che ho portato al workshop - accogliente e aperta (a persone e trasformazioni), solida, calda e fresca.

Buona lettura, ispiratevi!



Indice

Alberta Giorgi ESSERE ALTR@	p. 7
Anna Chiara Cimoli PROBLEMA	p. 8
Monica Sassatelli QUESTO NON E' UNA MELA	p. 10
Cristiana Ottaviano OLTRE	p. 12
Francesca Acetino COME STIAMO	p. 15

Maria Sangaletti EMOZIONI	p. 16
Ilaria Bertocchi BRACCIO	p. 18
Delia De Marco e Maaret Jokela-Pansini UNIRE	p. 19
Paola Gandolfi CANTASTORIE	p. 20
Federica Manfredi VULVA	p. 26
Biografie	p. 28



Confrontarsi con **espert@**, cosa significa essere **espert@**, contaminazioni e intrecci, corpo nel mondo, esserci, farsi attraversare, contribuire, ascoltare...



Problema:

Che cosa vuol dire studiare scientificamente, ovvero “accademicamente”, la biografia di una figura articolata, sparpagliata, eclettica, non lineare, confinata, sconfinata?

Io ho qualche chiave, ma le porte sono più delle chiavi.

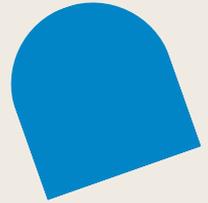
Chiedo consiglio a un'artista che si è occupata di questa etnologa, e lei mi dice:

spazia

apri

pensa come lei (cioè con il suo metodo)

usa l'ironia



e poi mi gira una domanda che fa spesso attraverso il suo lavoro:

Quando ci si può permettere di essere se stessi?



E mi dà dei libri da leggere, dei film da guardare, degli artisti da seguire.

Ricomincio allora da lì, liberata.

Provando a pensare come Thérèse Rivière (cioè senza scoraggiarmi, lottando, chiedendo spazio o facendomi spazio)

Non rinunciando all'ironia (e il bibliotecario mi dice: "lei oggi ha sorriso tutto il giorno, mentre studiava": certo, leggevo le carte di T. Rivière dal manicomio!)

Coltivando relazioni e alleanze, forme di santeria femminile, militante, accogliente.

Anna Chiara Cimoli



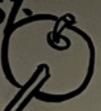
Questa non è una mela  *Monica Sassatelli*



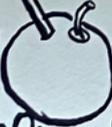
Whether it is through sating the raging desperation of hunger or stirring sentiment, the act of eating and digesting can radically change the way in which an individual body, or a collective, acts. In this respect, foodstuffs might be the most important class of objects in human history. Look at any history of bread, for instance, and you will see how, beyond stirring revolution, food also brings bodies together and connects them through production, markets, procurement, or otherwise some sort of cultural ritual related to their consumption.

However, to really understand how human history is nudged one way or another by materials around us, we not only have to take material objects seriously. We must also put the *bodily sensations*, the feelings afforded by, and meanings ascribed to, these objects at the centre of our focus. This is where a "sociology of the senses" is of particular importance. Combining sensorially attuned scholarship with an aforementioned social science of objects, we stand to get a much better understanding of history, the present and the possible future of our life amongst these things.

Taking sensations seriously is crucial to understanding humans and their collective activity. [...] Within the assortment of sensoria that make up 21st-century cultures, some sensations have more potential to set the world in motion at a given moment. In many instances, this 'potential' seems related to the affectivity of the objects in question; their ability to precipitate changes in the bodies around them. As such, to understand how we can do contemporary social research with these objects and the sensations they afford us, it serves to consider ingredients whose enhanced affectivity has moved, connected, and altered cultures and communities across the world

H_2O 85% 

 $C_6H_{12}O_6$
11-14 %

$C_4H_4O_4$
 CH_2O

 $C_3H_3N_9O_6$ ecc.



 M

MELA

M m M m

Mela

Questa non è una M m m m

CRISTIANA OTTAVIANO OLTRE

Vi chiedo scusa, non è proprio il compito che avete chiesto – non ce l'ho fatta a esser creativa in questi giorni troppo compressi da scadenze plurime - ma è ciò che nel passato è successo e che mi permette di essere qui, pur essendo stata formata nell'accademia più tradizionale che ci sia (filosofia in Cattolica, a fine anni '80).

È il racconto della prima volta che per lavoro ho messo in scena, letteralmente, anche me stessa, una mia ricerca, in una performance teatrale; ciò rappresenta anche una cesura netta rispetto a un passato logocentrico per un viaggio esplorativo nelle arti performative e in un diverso modo di fare ricerca, scrivere, disseminare. Viaggio imperfetto che ancora continua.

Primavera 2010. Un'associazione del territorio bergamasco coinvolge l'Università di Bergamo in una riflessione sul ruolo educativo dei nonni nella società attuale. Il loro ruolo sembra cruciale, almeno dal punto di vista finanziario, così come già messo in evidenza da molti studi, che peraltro sembrano sottolineare un ruolo 'essenzialmente' economico delle vecchie generazioni 'a pensione sicura' nei confronti delle nuove, travolte da una crisi non passeggera, che connota i percorsi di vita di trepida incertezza e precarietà.

Sono coinvolta, in quanto sociologa dell'educazione e della cultura, insieme a un collega pedagogista, e si dà vita a una conferenza in Università, con una significativa presenza di stakeholders del territorio. Il tema convince, nella sua attualità, ed emerge un interesse a cercare di capire di più, attraverso una ricerca sul campo, promossa e finanziata dalla stessa Associazione. L'indagine, in un primo tempo, viene progettata e organizzata secondo un consolidato percorso metodologico quali-quantitativo: interviste semi-strutturate a testimoni privilegiati, questionari e interviste narrative a nonni e nonne, con il coinvolgimento di circa 200 persone. Sullo sfondo, le sollecitazioni dell'Unione Europea, che per il 2012 ha indetto l'Anno Europeo dell'Invecchiamento Attivo e dei legami intergenerazionali,

Gli esiti scientifici della ricerca vengono diffusi – come abitualmente si usa fare nell'accademia sociologica italiana – attraverso un saggio monografico.

Ma la novità di questo lavoro è una dimensione continuamente generativa di riflessività, e quindi di nuove domande, e soprattutto di ricerca di nuove forme per restituire la ricchezza non solo di dati, ma soprattutto biografica ed emotiva testimoniata nelle narrazioni degli e delle intervistate. Serviva andare oltre. Il report di ricerca è stato con-segnato a un gruppo di attori e di attrici professionisti/e che, con l'aiuto di un regista e successivamente con il mio intervento, hanno elaborato una performance teatrale dal titolo 'Alilò. Ri-nati nonni domani': uno spettacolo che nell'aprile del 2012 ha rappresentato la prima diffusione pubblica dei risultati e, poi, ha continuato a farlo in una sorta di tournée in diversi territori lombardi.

L'idea del teatro è affiorata soprattutto come risposta alla ricchezza vitale ed emotiva delle testimonianze biografiche; è stata soprattutto un esperimento e una scommessa: affidare a un linguaggio altro ciò che era stato raccolto con metodo scientifico tradizionale. Si trattava, in fondo, non di dare o offrire qualcosa, ma di restituire ciò che in quegli incontri mi aveva attraversato.



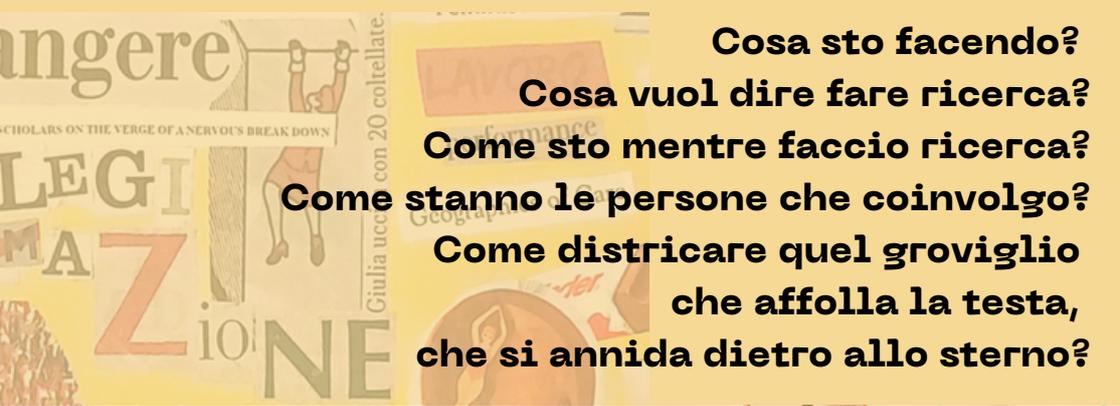
Buonasera, benvenute e benvenuti. Sono Cristiana Ottaviano docente di sociologia della cultura presso l'Università di Bergamo. [...] Vi confesso che sono davvero molto emozionata oggi, forse più di tutte le altre volte che ho dovuto parlare in pubblico. Forse perché in sala ci sono i miei genitori e Sofia, la mia bambina, che li ha resi nonni, forse perché con questa esperienza ho sconfinato dal mio solito campo. E, come sapete, andare oltre i propri confini, le proprie consolidate esperienze e competenze porta sempre con sé un po' di ansia, ma anche molta, molta adrenalina. Così è per me in questo momento.

Questo l'incipit di 'Alilò. Ri-nati nonni domani', al debutto. La prima volta che ho presentato lo spettacolo, la prima volta che ho sentito che andavo oltre. Oltre il consueto, oltre la mia abituale modalità di disseminare la ricerca. Ma anche, più in generale, oltre il modo di pormi nei confronti del mio lavoro, dell'immagine di me che ho sempre dato in pubblico, oltre il logos che mi ha in-formata e formata nel corso dei miei studi e che ha sempre strutturato fondativamente la mia professione (e non solo).

In quell'occasione mi sono 'riservata' uno spazio introduttivo di pochi minuti, al termine del quale ho scelto (con il regista) di mettere in atto, performativamente, un gesto fortemente simbolico. In scena con stivali, gonna e giacca neri (look da me utilizzato abitualmente a lezione, durante convegni e altre occasioni professionali pubbliche) li ho progressivamente sfilati, svelando un altro vestito, di altra foggia e colore, - una camicia da notte, in realtà, piuttosto minima, come una condizione nuova di 'esposizione' alla ricerca, alla conoscenza, all'incontro con altri e altre... alla vita, in fin dei conti.

La premiere mi ha visto nella sola veste di presentatrice; tuttavia, nelle repliche successive la mia presenza è stata progressivamente sempre più 'inglobata' e richiesta sul palco per tutta la durata dello spettacolo, in un ruolo intermedio di 'voce narrante', a fasi alterne osservatrice esterna e attrice partecipe all'interno delle 'partiture fisiche' delle scene.

Il mio incontro vero con l'arte performativa.



Cosa sto facendo?

Cosa vuol dire fare ricerca?

Come sto mentre faccio ricerca?

Come stanno le persone che coinvolgo?

**Come districare quel groviglio
che affolla la testa,
che si annida dietro allo sterno?**



Ascoltando le immagini, tagliando, incollando, decontestualizzando e ricontestualizzando la carta che trovo; disegnando il mio corpo, il loro corpo, ascoltando le viscere



COME STIAMO

(con collages collettivi)

Francesca Acetino

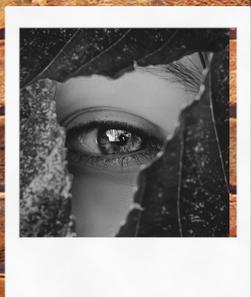
Le riflessioni sulle emozioni. La paura delle emozioni. La politica delle emozioni. Le emozioni non sono solo reazioni individuali a un evento esterno (**inside out**) ma sono anche socialmente costruite (**outside in**). E quindi...

INSIDE OUT

OUTSIDE IN

THE POLITICAL OF EMOTIONS

EMOZIONI per (s)guardare



Emozioni come frames interpretativi, anche nella ricerca, da cui traspaiono le nostre cornici di senso, attraverso cui percepiamo e affettivamente rispondiamo a...

Le cornici presentano quali significati percepire e come percepirli, mentre il frame scompare alla vista, come tutto ciò che è al di fuori della cornice. Invisibilizzato.

Cosa mi svela questa emozione? Sorge in relazione a chi, a cosa? In relazione a quale immaginario? In quale contesto socio-politico e storico?

Le emozioni possono essere la via per altri (s)guardi.

Maria Sangaletti



COLLABOR(AZIONI) CREAT(T)IVE

insieme

emozioni

aiuto



ascolto

coraggio

ricordi

domande

spazio sicuro

portare con sè

Dare voce a chi non la ha



Cosa significa fare ricerca?
Tendere un **BRACCIO** verso
chi ne ha più bisogno.

DELIA DE MARCO
MAARET JOKELA-PANSINI
UNIRE



- +Che cosa significa pensare tramite il corpo?*
- +Che cosa intendiamo con 'spazio'?*
- +E poi: come possiamo unire nostri strumenti?*



Immagino un'esperienza ideale di scambio tra il mio lavoro di ricerca e il lavoro di un(a) artista.

Immaginare un'esperienza ideale di scambio tra il mio lavoro di ricerca e il lavoro di un'artista per me ha a che fare con la creolizzazione. E con la relazione.

La creolizzazione è l'incontro massivo, accelerato, brutale, vitale di più culture, più lingue, più pensieri, più vissuti, come dice Patrick Chaimoseau, laddove le diverse individualità non producono un metissage di cui si possa prevedere un risultato ma un qualcosa di magmatico che risulta imprevedibile, inedito. E il motore primo della creolizzazione è la relazione.

E' la relazione che organizza e articola un contesto contemporaneo e, allo stesso modo, un processo di ricerca e di creazione. E un processo che chiarisce una realtà identitaria plurale, creola, ibrida, (evoco qui Cesaire, Fanon, Glissant) si iscrive in quest'ottica.

L'esito di un incontro tra il mio lavoro di ricerca e il lavoro di un artista è un lavoro profondamente di relazione.

E' un processo di messa in relazione. Tra noi e l'ambiente in cui siamo, in modo circolare.

Nasce da due (o più) individualità che si incontrano, a partire da sensibilità, esperienze, competenze, linguaggi differenti, diventando un organismo narrativo complesso.

E' una questione di lingue, di linguaggi e di storie.... E di creolizzazione. Ibridazione.

E' una questione di storie. E di cantastorie.

(Cantastoriela lingua letteraria che esisteva, al momento della schiavitù nelle Antille, viene sostituita dalla lingua dei dominatorie nel nostro mondo culturale la lingua scritta, la lingua della ricerca abbandona la lingua popolare, la cultura creola e tutta l'oralità e la sensorialità, se posso dire anche la corporeità...)

Immaginare un'esperienza ideale di incontro e scambio tra ricercatore e artista significa recuperare l'immaginazione e gli immaginari della cultura orale, sensoriale, popolare.

Attenzione però non significa portare la bellezza dell'evocazione e della narrazione di un cantastorie dentro ad una scrittura scientifica né portare la lingua scritta, la formalità nella lingua popolare, nella corporeità.

Non siamo più all'epoca di Balzac che credeva di poter descrivere e capire tutto con la lingua francese(!)... né all'epoca di Joyce con cui abbiamo fatto un passo in avanti : oggi nel nostro mondo contemporaneo si tratta di ascoltare e ricreare il rumore delle diverse lingue, dei diversi linguaggi che le nostre individualità portano.

Non si tratta solo di recuperare la lingua creola o la lingua popolare, si tratta di non concentrarsi solo sulle storie ma anche sui cantastorie.

Chi è un cantastorie, chi è questo essere ordinario che diviene maestro della parola, del narrare, ma anche maestro di silenzi e di evocazioni, maestro di pause e musicalità, di prosa e poesia? E' un mistero che ci riguarda come ricercatori e artisti- ricercatrici e artiste - che intendiamo entrare in relazione e fare una parte di cammino insieme o accompagnarci in quello ch Edmond Jabes definiva un crocevia di cammini.

Nel contesto delle Antille e delle popolazioni schiave che hanno abitato quei luoghi, le lingue d'origine, l'oralità delle persone schiavizzate nelle piantagioni sono rinate grazie ai cantastorie che hanno recuperato e rifondato antropologicamente il legame tra le persone. Il cantastorie è un artista che fugge dalla dominazione. Il cantastorie nelle Antille racconta nelle piantagioni ma quando scende la notte (quando il lavoro termina), nel momento in cui la pagina bianca si svuota. E dunque nel momento in cui la narrazione e la presa di parola diventano possibili. Racconta allora storie e racconti che sono contro la dominazione, si tratta di un'azione non immorale ma a-morale. La storia narrata dice: sbrigatevi, agite, fate qualcosa per uscire da questa situazione! Nei racconti dei cantastorie ci sono spesso i mostri, le paure, è un po' come si narrasse la situazione complessa, di dominazione anche, ma nelle storie dei cantastorie non c'è un lieto fine. C'è un invito ad inventarsi come reagire, come uscire da una certa situazione. E' un invito all'inedito, è un'apertura verso il non noto.

Dal punto di vista estetico, non è il griot africano che porta la memoria e ne è depositario, ma il cantastorie della tradizione delle Antille e di mille altre tradizioni popolari (quelle mediterranee e altre) interagisce, dialoga con le individualità che lo ascoltano, provoca delle risate, delle pause, delle esclamazioni, della gioia, dei sussulti: un qualcosa che diremmo una parola collettiva.

E' qui che un immaginario popolare appare. Il cantastorie ha bisogno di noi per esistere, ha bisogno della collettività, di chi ascolta e partecipa alla narrazione.

Il racconto creolo è un genere epico e come tutti i generi epici è il racconto di una collettività, di un'impresa di una comunità. Nel caso delle Antille è esito di culture africane sradicate, culture native americane che hanno subito un genocidio, culture coloniali esiliate e va a costituire una cultura altra che risulta dall'incontro e il mescolamento di tutte questo. In questo modo crea un immaginario che non è quello delle popolazioni africane, né quello dei nativi americani, né dei coloni schiavisti ma è qualcosa che li attraversa tutti.

Ogni volta che l'essere umano si è trovato di fronte alla complessità della realtà e della vita ha creato un racconto, un mito fondatore, una narrazione, una storia che gli permettesse di rendere un poco più abitabile la sua realtà. La complessità del reale viene messa in forma un poco più dicibile e abitabile di quanto avvenga nella realtà.

Nella realtà, i cantastorie iniziavano a raccontare all'imbrunire e smettevano solo all'alba, erano un fiume di parole. Tutta un'altra forma rispetto al racconto breve, alla fiaba con una morale, il cantastorie propone una nuova elaborazione narrativa complessa.

Il cantastorie parte dalla realtà e visto che il reale è anche incomprensibile, indicibile, ci sono forze occulte, cosa fa il cantastorie? Le trasforma in racconto o in evocazione.

Oggi ci sono da un lato i personaggi, le specificità di un'epoca, di una situazione, la complessità della realtà e poi ...il grande maestro della narrazione che alla fine è quello che riesce ad evocare l'indicibile, l'incomprensibile, l'informulabile. Il poeta è il gran maestro dell'indicibile e il cantastorie è il gran maestro del raccontare.

Nella contemporaneità il cantastorie riesce a mettere in forma la realtà, a narrarla, a renderla più vicina ed abitabile, e al contempo ad evocare l'indicibile, a mantenere vivo questo spirito poetico. Si tratta come diceva Weber, di "andare verso il sogno e di vivere il sogno".

La contemporaneità cerca troppo spesso di tutto comprendere e tutto poter gestire, la componente prosaica è parte della politica. Ma l'essere umano esiste quando va oltre il prosaico ed entra nella creazione, nella gioia, nel riso, nell'amicizia, nella disperazione, nella poesia, nella follia.

Non siamo più nell'archeologia del sapere ma in un'archeologia verso l'alto, verso il cielo. Si tratta di un cammino di libertà.

E alla fine è il popolo che dà la sua voce al cantastorie che poi racconta per loro. Durante l schiavitù qualsiasi assembramento era vietato e l'unico momento in cui si poteva riunirsi era quando moriva uno schiavo. Allora era concesso loro di restare in gruppo con delle fiaccole, cantando e danzando.

E lì che il cantastorie apprendeva le storie delle persone.... e nelle parole del cantastorie, poi, ci si ritrova e ci si riconosce. Nelle parole del cantastorie ci sono parole di rivolta, il racconto diventa un momento di contestazione, di protesta contro l'ingiustizia. Il cantastorie si libera raccontando, le persone in ascolto si liberano seguendo le sue storie e si crea un'entità antropologica nuova.

Tutto questo si collega al contemporaneo. A che serve un'espressione artistica oggi se non ci permette di vivere la nostra umanità, di meglio vivere la nostra condizione di vita, di fuggire dalla dominazione di un'epoca particolare come la nostra ?

(Piccola nota a margine: Ma i cantastorie non erano mai donne in passato...? Siamo certi di riproporre la figura del cantastorie?) Eppure tutti i grandi artisti sono insieme uomini e donne, non sono forse né uomini né donne. La sensibilità artistica va al di là dei codici della società. Nella narrazione c'è un allargamento delle possibilità emotive e quando sono portate all'estremo sono insieme maschiline e femminili.

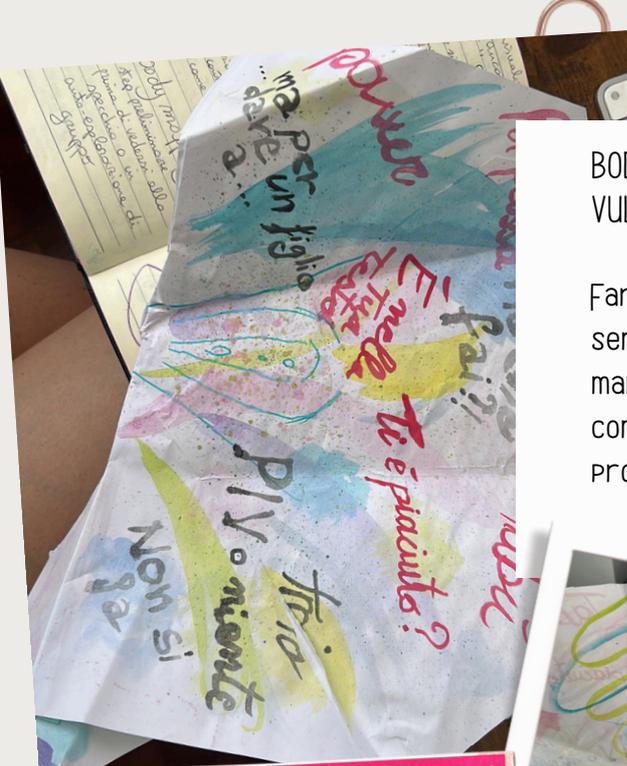
Il cantastorie aggiungeva alla dimensione maschile una dimensione poetica, femminile in qualche modo.

Non siamo qui nell'ottica di una "continuità della tradizione" ma nella rifondazione del legame, della relazione.)

C'è sempre troppa scrittura, ci sono troppe parole. La vera grande prosa è quella che fa risuonare il silenzio e che crea delle pause, come succede con la migliore musica, i migliori musicisti giocano con i silenzi e con le note singole. I cantastorie davano la medesima importanza al momento in cui parlavano e al momento in cui tacevano. E quando restavano in silenzio o facevano pause, le persone continuavano ad ascoltare come se il silenzio raccontasse qualcosa. Questa è una lezione estetica incredibile per chi di noi voglia fare ricerca (e poi, scrivere, narrare....) perché bisognerà che facciamo in modo che ad un certo punto ci sia una sorta di vuoto di espressione, qualcosa che liberi la percezione e la sensazione e che permetta agli altri di rispondere alla chiamata del silenzio.

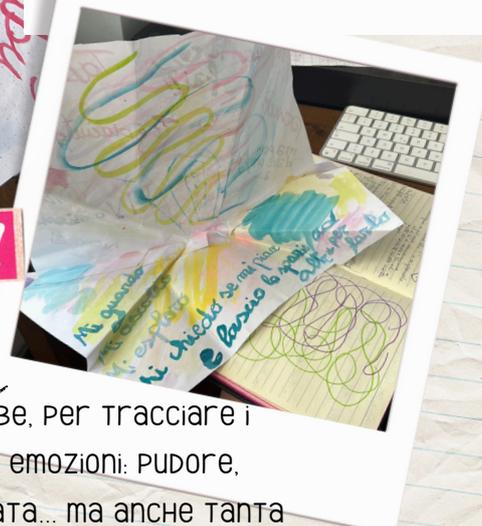
Il vero maestro della parola non cerca di convincerci, non dà spiegazioni, non sceglie dunque il discepolo. E' il discepolo che sceglie il maestro, che scopre il suo maestro. Nel momento della trasmissione della parola o della creazione il discepolo (ma potremmo anche non parlare di discepolo?) vive una volta a contatto con la parola o con la creazione - un'esperienza estetica, artistica, poetica.

Quando una parola o una creazione ci suggerisce, ci stimola sensazioni, immagini, idee, ci sposta la prospettiva, ci destabilizza, ci mette in crisi, ci ribalta le coordinate della realtà, ce la fa comprendere un poco di più o ce la rende un poco più umana. Ed è lì che appare all'improvviso la bellezza.



BODY MAPPING TO UNFOLD VULVAR PAIN

Fare ricerca senza il corpo....
senza coscienza incorporata di
malattia... si può? Si offende? Si
comprende? e come mi
proteggero?



SO FRESH !!!



Appoggiare un foglio tra le gambe, per tracciare i
contorni della vulva investe di emozioni: pudore,
vergogna, paura di essere giudicata... ma anche tanta
energia nuova e potente!
e poi i tanti pensieri che da remoto arrivano: "chiudi le
gambe, comportati bene". Come farò sentire le partner
della ricerca? Si offenderanno? Scapperanno? Sarà
questa la strada giusta per capire...?
Eppure l'istinto corre, pieno di colori e fuochi di artificio

biografie

Francesca Acetino è dottoranda in studi geografici tra le Università di Padova e Venezia Ca' Foscari - **Ilaria Bertocchi** si laureerà a breve in Scienze della comunicazione all'Università di Bergamo - **Anna Chiara Cimoli** è una storica dell'arte e insegna museologia all'Università di Bergamo - **Delia De Marco** è attrice, regista e formatrice teatrale nella Cooperativa Teatrale Crest di Taranto - **Paola Gandolfi** insegna transnational migrations and arts all'Università di Bergamo - **Alberta Giorgi** insegna sociologia della comunicazione presso l'Università di Bergamo - **Maaret Jokela-Pansini** è geografa sociale e ricercatrice associata presso University of Oxford - **Federica Manfredi** è antropologa della salute e medicina e ricercatrice post-dottorato all'Università di Torino - **Cristiana Ottaviano** insegna sociologia dell'educazione all'Università di Bergamo - **Micol Pizzolati** insegna ricerca sociale applicata e metodi visuali all'Università di Bergamo - **Maria Sangaletti** è pedagogista e artista e lavora nel terzo settore - **Monica Sassatelli** insegna sociologia della cultura e delle industrie creative all'Università di Bologna

