

Introduzione

Metropoli sacre. Segni, sensi e ri-generazioni del sociale attraverso le “immagini della città”

(Introduction. Sacred Metropolis. Sings, Senses and re-generation of the social through the “images of the city”).

Quando nel 1960 Lynch pubblicava “The Image of the City”, una delle preoccupazioni dell’autore era di capire quale fosse la buona forma urbana, ovvero di accedere a quelle dimensioni invisibili alla prospettiva puramente architettonica che restituivano un’immagine della città agli occhi di coloro che la vivevano in prima persona. I famosi criteri di leggibilità, significato, identità, figurabilità, struttura, spostavano la fenomenologia urbana ad una dimensione sociale e psicologica che portava ad interrogarsi sul senso della città e sulla capacità di leggere anche la dimensione inconscia, invisibile, latente che stava dietro alla dimensione prettamente materiale. Le famose mappe cognitive, lo strumento metodologico che forse costituisce la maggiore eredità di Lynch per urbanisti, sociologi, geografi, e non solo, aveva proprio lo scopo di connettere le rappresentazioni cartografiche e la topologia manifesta con le dimensioni più profonde e spesso invisibili delle rappresentazioni collettive.

I capitoli raccolti in questo volume riprendono idealmente le aspirazioni di Lynch ma le trasferiscono su un’altra dimensione. La scelta del plurale per “Le immagini della città” infatti non è semplicemente il riconoscimento di una varietà di linguaggi e di narrazioni, ma è anche la presa d’atto di una fondamentale ambivalenza che permea il rapporto tra città e immaginario. Un’ambivalenza che colloca l’urbano nella sfera del “perturbante” (*unheimlich*), concetto psicoanalitico di matrice freudiana che si ritrova in autori come il viennese Arthur Schnitzler, che descrivono le sensazioni generate dal contatto con qualcosa che risulta al contempo familiare e inquietante. Riferimento quindi a un’entità che si ritrova estranea pur essendo del tutto riconoscibile, e che in questa ambivalenza diviene surreale, generando quindi attrazione e repulsione (Freud 1993). Quella eccedenza di senso, data dal segreto che dimora in ciò che è familiare ma che palesandosi lo può trasformare nel suo contrario. Che portava ad esempio Michel Leiris, in una sua famosa conferenza (Il sacro nella vita quotidiana) del 1938, al *Collège de Sociologie*, a ritrovare forme di attrazione/repulsione ambivalente e spazi di sacralità in ambienti estremamente familiari come quelli della propria stessa casa (Hollier 1991). L’inquietante stranezza che si annida nel quotidiano e nel mondano, che la società della trasparenza, secondo la definizione datane da Byung Chul Han (2014) si ostina a voler rimuovere, provando a sconfessare quella necessità sistemica del segreto nella società moderna teorizzata da Georg Simmel (1908). Il perturbante non può che costituire un tema centrale nell’esplorazione delle immagini della città, che dietro le forme apparenti e manifeste custodiscono necessariamente il proprio contrario, l’altro lato della forma: l’ineffabile, l’insondabile e il misterioso. La dimensione perturbante quindi, ha suggerito ai curatori di cercare un *fil rouge* che unisse questa pluralità ambivalente di immagini della città, spaziando dai monumenti, al consumo, ai graffiti e alla musica rap. E questo *fil rouge* è il rapporto delle città col sacro, inteso come categoria sociologica e politica, che accompagna le immagini della città sin dalla propria fondazione. Nella tradizione romana antica le città vere e proprie erano solo quelle dotate di un confine sacro, il *Pomerium*. Il tracciato di quest’ultimo, deciso dagli *aruspices*, veniva inciso sulla terra dal solco di un aratro, che veniva alzato solamente nei punti in cui dovevano sorgere le porte, ovvero le vie d’accesso alla città. La funzione del *Pomerium* era tutto sommato semplice: distinguere lo spazio sacro della città da ciò che stava al di fuori di essa. La città, infatti, era consacrata agli dèi e non tutto e tutti potevano accedervi. Violare il confine, era sacrilego e punibile con le pene più gravi, come sperimentò per primo Remo. La fondazione di Roma, quindi è “con-sacrata” dal sangue versato e l’uccisione di una vittima originaria

rappresenta un *leit-motiv* destinato ad acquisire popolarità in temi e narrazioni successive. A questo aspetto primario, fondamentale in tutti i sensi, è dedicato il capitolo di Diodati e Sverdrup, che si interrogano sul ruolo della morte nei processi di fondazione delle città e dello spazio della morte nelle metropoli contemporanee. Facendo proprio riferimento alla città sacra per eccellenza, *Urbs Sacer*, le autrici esplorano in particolare i sacrifici di fondazione, che: “Secondo la prospettiva particolare di Eliade (...) avvengono al fine di *animare* la costruzione, donare a essa la forza che gli permetterà di durare nel tempo, contrariamente a costruzioni senza anima che sono destinate a crollare”. Il rapporto tra morte, città e fondazione viene letto proprio attraverso la prospettiva teorica degli studi sul sacro, domandandosi se e come mai la morte sia scomparsa dall’orizzonte metropolitano moderno, tramontando insieme al sacro e ai culti “dispersivi”, troppo incompatibili con le logiche dell’economia capitalista. O se piuttosto non sia il lato impuro della morte ad essere stato espulso dalla città attraverso strategie di rimozione estetizzanti, sanificanti e di igiene pubblica, visibili ad esempio nelle trame monumentali della Roma moderna.

Il legame del suolo urbano con la divinità fa anche sì che il tema del proibito si leghi profondamente alla vita urbana, nonostante la metropoli contemporanea sia oggi rappresentata come il luogo della libertà e dell’innovazione, più che dell’interdizione (anche se la metropoli è anche scenario di politiche molto “repressive”). Tuttavia, anche nel mondo urbano connotato da tecnologia e velocità, la dimensione originaria della sacralità non scompare completamente ma sembra assumere nuove forme e connotazioni più consone allo spirito e ai costumi moderni. Come racconta a tal proposito Denis Bertrand, nel suo capitolo sulla ricostruzione di *Notre-Dame* e dei significati “effervescenti” dei suoi contorni e dintorni, i linguaggi urbani, per loro stessa natura, sono sincretici e fanno della mutabilità e della trasformazione la modalità “sensibile” di esistenza della città. Sebbene i materiali sembrino fissare la città in elementi architettonici quali edifici, strade, piazze e parchi, lo spazio urbano si presenta invece come quello della mobilità mutevole nelle sue forme. Per evocare questa pluralità spaziale, temporale e attoriale portata dalla polifonia enunciativa che la racconta, Bertrand sceglie di richiamare l’attenzione su uno spazio urbano particolare, i cui contorni rimandano al sacro e alla sua dispersione. Si tratta di uno dei luoghi più sacri di Parigi nonché del luogo più visitato della città, con una storia di pericolo di scomparsa e di rinascita: la cattedrale di Notre-Dame, che ha rischiato la distruzione nell’incendio del 15 aprile 2019. Tuttavia, la significatività del luogo non è limitata al sacro, ma si estende anche agli ambiti storico, architettonico, politico, sociale ed economico dei dintorni e dei contorni della cattedrale. Pertanto, questa molteplicità di forme di organizzazione e vita sociale della città va oltre la localizzazione spaziale e limitata della spiritualità. Vediamo in questa prospettiva la differenza con l’antica Roma evocata da Diodati e Sverdrup, in cui le mura della città erano “sacrosante”, ovvero sancivano la distinzione tra ciò che stava dentro e fuori da uno spazio sacro non violabile, se non a partire da particolari prescrizioni rituali e nel rispetto di interdetti specifici. Le mura “sacrosante” seguivano il solco dell’aratro, ed erano erette su di un territorio delineato da due tracciati paralleli, un confine esterno ed uno interno. Nel mezzo, era vietato coltivare o abitare, e questa zona di transizione era dimora dei fantasmi, delle larve e delle malattie e degli spiriti della guerra. Ovvero di tutto ciò che poteva essere dannoso e nocivo per la città e i suoi abitanti, che veniva rimosso e collocato in un’area al di fuori tanto dello spazio sacro che del mondo esterno.

L’esigenza di separazione tra sacro e profano, tra puro e impuro, non scompare però dall’orizzonte urbano, anche in assenza di mura o fortificazioni, come rivela ad esempio il ruolo specifico dell’arte in città discusso nel capitolo di Rivola. L’arte, infatti, necessita spesso essa stessa di separazione, di riti di iniziazione per entrare nel recinto ad essa riservato attraverso prove atte ad acquisire una appropriata competenza. La città nelle parole dell’autore si presenta come un luogo dove sono compresenti molti linguaggi, spesso interagenti in modo sinergico o conflittuale. In codesto ambiente la pressione selettiva sui linguaggi viene interpretata attraverso il modello del mimetismo animale applicato alle dinamiche narrative che si creano tra osservatore, modello e mimo. In quest’ottica, l’arte pubblica sacralizza e ridefinisce i luoghi urbani, creando una dualità che li rende contemporaneamente vicini e lontani. Questo processo trasforma il nostro rapporto con essi e la nostra

interpretazione, sfuggendo ai sistemi di significazione imposti. A tal proposito, si ricorda che per Mary Douglas l'ambiguità può essere affrontata in due modi: forzando una classificazione predefinita o circoscrivendola fisicamente per eliminarla, evitandola o mostrandola come pericolosa. Analogamente, le tattiche mimetiche dell'arte urbana consentono di intervenire in contesti al di fuori degli schemi convenzionali di classificazione degli spazi urbani, in quanto l'ambiguità riguarda la stessa identità dell'opera e agisce su diversi livelli di efficacia contemporaneamente. Inoltre, l'azione nell'ambito pubblico amplifica l'importanza delle convenzioni messe in discussione dall'arte urbana, poiché le stesse non sono "separate" dalla sfera sociale.

Forse proprio perché la città contemporanea tratta con ambiguità il tema della separazione e non conosce più mura sacrosante, la sua stessa collocazione spaziale diventa un tema di discussione. Che sia a causa delle dinamiche di *urban sprawling* delle connessioni reticolari innescate dall'economia globale o in seguito all'accresciuta mobilità materiale e immateriale, la metropoli perde quella distinzione tra interno ed esterno, tra sacro e profano che ne aveva accompagnato la fondazione. Certamente, la sacralità sotto forma di religione mantiene una sua permanenza negli edifici e luoghi di culto, così come alcune zone o aree della città esprimono un forte valore simbolico. Però, la dimensione sacrale in senso "rituale" e "culturale" del suolo sparisce dall'orizzonte metropolitano, in quanto la città moderna diventa luogo di "attrazione" per persone, capitali e idee e spazio di trasformazione dei comportamenti e delle personalità "contro" e "oltre" i dettami della tradizione. Proprio perché la città moderna e contemporanea diventa una "giungla", finisce per interiorizzare una dimensione "selvaggia", una volta collocata al di là delle mura o imprigionata tra esse, la profanazione e l'espiazione diventano temi diffusi, liquidi, riflettendo la dislocazione materiale di una città sempre più smarginata e srotolata sul territorio. A tal proposito, il capitolo di Gentile porta alla ribalta l'analisi della distopia come mezzo per comprendere la natura del nostro legame con l'ambiente urbano che si rivela cruciale per esplorare le nostre paure più profonde, per affrontare il nostro costante confronto inquieto con gli altri e per esaminare la relazione tra l'individuo e la città, che è un organismo vivente di cui facciamo parte attiva, costituendone le cellule, il sangue e il nutrimento indispensabile. In un processo dinamico nel quale non si capisce quanto sia la città a fare gli individui, o viceversa, della metropoli sembrano restare solo i residui, delle tracce evanescenti. Nelle parole dell'autore: "La policentrica città del post-moderno, stravolge la nostra secolare concezione dello spazio abitato, consente che le periferie instaurino collegamenti tra loro e non solo con il centro, con il risultato di un'area metropolitana senza metropoli, senza centro città".

Il tema del proibito, della violazione e dell'espiazione nella città contemporanea non può quindi prescindere dalla dissoluzione del confinamento spaziale del sacro. Se quest'ultimo, non tramonta a favore della "religione dell'individuo", subisce invece una metamorfosi, si trasforma e riprende forma nella cultura di massa, nelle leggende urbane e nei codici di comunicazione tipici della metropoli e della loro inedita forma di "legame" sociale in cui anonimato e personalità si estrinsecano in una materialità diffusa e sconfinata. Costituita da strade, grattacieli, ponti, parchi, metropolitane ed innumerevoli altri luoghi capaci di ospitare innumerevoli ierofanie. Il capitolo di Mangieri ci porta esattamente su questo piano quando ci ricorda che: "Un testo urbano è composto da *strati eterogenei* di organizzazioni narrative diverse, sovrapposte e stratificate che richiedono la cooperazione interpretativa di un *lector in urbis* che si muove, osserva, si ferma, contempla, attraversa, usa, modifica". Per Mangieri, l'attore urbano può essere inter-definito come un *lector in urbis*, una figura semiotica all'interno delle trame urbane alla ricerca delle *fabulae* e delle ideologie che sottendono gli intrecci del testo città. Nel suo percorso tra le trame, il *lector in urbis* si affida alla sua competenza intertestuale e alle sue astuzie, facendo ricorso alla semiotica della *postura* del corpo in *ambienti urbanistici ipercodificati*, molto *saturi* di regole e di istruzioni d'uso negli ambienti di interazione cooperativa. In particolare, *l'homeless*, esplora la trama della città cercando di rendere compatibile il suo corpo con gli artefatti ostili che la "nostra città colta, ordinata e civile gli offre". Non segue le regole e le norme come un lettore modello, ma produce piuttosto una *deviazione* dalla norma e allo stesso tempo un'interpretazione controcorrente che trasforma la semantica dell'artefatto. E non

potrebbe essere questo un modo per giungere non solo ad una creazione di senso ma anche alla generazione di un legame sociale attraverso profanazioni e “consacrazioni” capaci di restituire un “mana” agli ambienti urbani?

Inaspettatamente, è proprio nelle sue caratteristiche più moderne che la metropoli manifesta la sua dimensione sacrale diffusa, ovvero nell’essere sede privilegiata dell’economia capitalista e alveo dello spirito del denaro. Non solo perché la metropoli è il luogo di manifestazione dello spirito del denaro e del capitalismo ma anche per essere una sorta non-luogo sacro per una religione senza fondamento. Infatti, la città contemporanea è probabilmente ancora sede del capitalismo nel senso delineato da Max Weber, ovvero come frutto di secolarizzazione della fede religiosa, dei valori e delle pratiche dell’etica protestante ed in particolare della dottrina della predestinazione e del lavoro diligente come vocazione. Diversamente, si potrebbe affermare che la città contemporanea non sia più del tutto compatibile con la manifestazione dello spirito del denaro descritta da Simmel, per il fatto che la precisione, la prevedibilità e l’esattezza necessarie alla complessità e all’ampiezza della vita metropolitana sono legate al suo aspetto economico e intellettuale. Ma piuttosto, la città contemporanea e moderna si presenta come capitalista nel senso radicale suggerito da Benjamin, per cui il capitalismo è un fenomeno essenzialmente religioso. Infatti, diversamente da Max Weber che vedeva nel capitalismo l’esito della secolarizzazione della fede protestante, secondo Benjamin, il capitalismo sarebbe una religione vera e propria (Giudici 2013): una religione totalmente culturale senza dogmatica o teologia, in cui ogni manifestazione si riduce all’esecuzione infinita di un rituale in cui la dimensione religiosa e quella laica ormai sono totalmente sovrapposte, impedendo quindi qualunque possibilità di separazione dello spazio o di sospensione del tempo (Fontana 2013). Poiché il capitalismo è una religione interamente fondata sulla fede, una religione i cui adepti vivono di *sola fide*, non offre consolazione, sollievo o redenzione: come ricorda Agamben, si crede nel puro fatto di credere, nel puro credito, cioè nel denaro.

Le conseguenze, di questa religione capitalistica che pervade la sfera urbana sono importanti, soprattutto dal punto di vista della separazione delle cose da sé stesse. Infatti, se la religione può essere concettualizzata come un fenomeno che estrae elementi materiali e umani dalla sfera comune per trasferirli in una dimensione separata e sacra, allora la separazione è un elemento centrale della religione, in quanto ogni atto di separazione contiene implicitamente una dimensione religiosa. La profanazione, intesa come il ritorno di ciò che è stato separato al dominio profano attraverso riti appropriati, rappresenta un importante aspetto di questo processo. Il capitalismo, in un’estensione e radicalizzazione di tendenze precedentemente presenti nel contesto cristiano, generalizza e assolutizza la struttura della separazione propria della religione in ogni ambito della vita sociale.

Questo processo di separazione si manifesta come un fenomeno onnicomprensivo e incessante, che coinvolge ogni aspetto dell’esistenza umana, senza distinzione tra sacro e profano o tra divino e umano. Nella sua forma estrema, la religione capitalistica realizza quindi una pura forma di separazione in cui non vi è più nulla da separare. Questa separazione assoluta si riflette nel consumo e nello spettacolo come due facce complementari di un’incapacità generale di utilizzo pratico. Tutto ciò che viene prodotto, consumato e vissuto, inclusi il corpo umano, la sessualità e il linguaggio, viene diviso da sé stesso e relegato in una sfera separata che impedisce qualsiasi forma d’uso duraturo. In questo contesto, il concetto di profanazione diviene problematico poiché qualsiasi tentativo di profanare si scontra con l’impossibilità pratica di riportare gli oggetti separati alla sfera dell’uso comune, essendo essi già assimilati al consumo o all’esibizione spettacolare. Questa dinamica implica che il gesto di profanazione divenga in realtà un’impresa impossibile all’interno del contesto capitalistico estremo che caratterizza la società contemporanea. E tale considerazione critica sembra emergere anche nel capitolo di Boero che nella sua analisi socio-semiotica del rapporto tra città e consumo mette in evidenza, richiamando il concetto di “consumosfera”, come: “L’incontro tra il linguaggio del consumo e quello cittadino determina quindi l’emergere di nuove logiche spaziali, che non si limitano alla proliferazione di spazi commerciali: il consumo, infatti, si insinua totalmente nelle trame urbane stravolgendo i paradigmi tradizionali che hanno da sempre caratterizzato la città. Così grandi magazzini, vetrine, insegne, negozi, pubblicità invadono ogni angolo della città

tradizionale, mentre nelle zone limitrofe prendono il sopravvento grandi centri commerciali che ne ridisegnano il territorio”. Questo sconfinamento costante e questa ambivalenza di fondo riflettono in modo paradossale l’esito della separazione delle cose da se stesse, poc’anzi ricordato. Il risultato è la spettacolarizzazione del mondo e come parte di esso il processo di “museificazione” delle città, anch’esso richiamato da Boero, che porta all’estremo il passaggio da valore culturale/religioso a valore espositivo/estetico delle opere d’arte (come osservato da Benjamin), che perdono la propria “aura” per guadagnare in valore commerciale e rimandi di senso. In un processo di progressiva porosità del confine tra linguaggio della cultura e linguaggio del consumo, che porta a mercificare l’arte e ad estetizzare le merci.

Le considerazioni suddette impattano anche sulle dinamiche di rigenerazione urbana, cultura e comunità come elementi interconnessi nella trasformazione delle città. In un contesto di cambiamenti sociali, economici e ambientali, la rigenerazione urbana serve per adattare gli spazi alle esigenze delle comunità, andando oltre la semplice riqualificazione fisica. Essa coinvolge anche la valorizzazione della cultura locale e il coinvolgimento attivo delle comunità, ridefinendo i diritti dei cittadini e le loro identità. La cultura è fondamentale in questo processo, poiché contribuisce a definire l’identità di una città e può stimolare la trasformazione sociale ed economica, promuovendo inclusione, coesione e sviluppo delle industrie creative. Ed è questo che discute Bernardi nel suo capitolo, studiando i beni comuni nelle città, identificando principi di progettazione per i processi di commoning, presentando il caso di Seoul, Corea del Sud. I beni comuni urbani sono risorse e spazi condivisi gestiti collettivamente dalla comunità, come spazi pubblici e orti comunitari. Questo concetto sottolinea l’importanza dell’impegno comunitario e della governance partecipativa, proponendo che alcune risorse debbano essere gestite per il bene comune anziché privatizzate. La gentrificazione, così come la marginalizzazione delle comunità più vulnerabili e la commercializzazione eccessiva dei luoghi culturali, sono solo alcune delle questioni che richiedono una riflessione critica e un’azione concertata da parte delle istituzioni pubbliche e della società civile al fine di intervenire con politiche capaci di proteggere i residenti e promuovere la diversità e l’accessibilità abitativa. Sarà questo sufficiente ad impedire il processo di museificazione della città e la separazione della città da sé stessa, prima ancora che dai suoi abitanti? Basterà questo a “riconsacrare” la città e a renderla qualcosa di più che un distopico paesaggio della trasparenza totale, che rimuove il non familiare, il perturbante, e quindi anche il legame sociale?

Questo libro si compone di due parti, entrambe necessarie ed importanti. La prima delinea le riflessioni guida, che ho finora descritto, collegandole attraverso il *fil rouge* del sacro. La seconda, senza abbandonare il filo conduttore, raccoglie invece dei capitoli che esplorano le immagini della città, andando ad approfondire in modo più empirico e situato alcune tematiche di rilevanza strategica. I capitoli delle “esplorazioni” indagano i segni e i sensi della città in modo più esemplificativo, portando alla luce le dimensioni materiali ed immateriali dell’immaginario urbano.

I muri della città guidano l’esplorazione di Iandolo e Raccanelli in due quartieri periferici di Napoli e Milano. I muri non sono ovviamente una delimitazione “sacrosanta” dei limiti della città, ma terreni di scontro e frattura tra ciò che è legittimo e ciò che non lo è, producendo tensioni e scontri tra le istanze della popolazione più marginale e quelle dell’industria turistica alla ricerca di nuovi spazi di sviluppo. Le spinte verso la rigenerazione e riqualificazione urbana a Ponticelli (Napoli) e Corvetto (Milano), al di là delle diversità presentate dai contesti, esemplificano la metamorfosi delle periferie da “*no goes areas*” a luogo estetizzato, dove l’arte di strada diventa simbolo di autenticità e stella polare nella ricerca di esperienze fuori dai luoghi battuti. L’investigazione etnografica delle autrici da così riscontro ai tentativi di addomesticamento e rimozione simbolica dell’estetica “perturbante” dell’“alterità urbana”, mettendo in evidenza il dominio visivo e la valorizzazione turistica come un nuovo campo di estrazione di valore e, allo stesso tempo, una nuova arena per la produzione di disuguaglianza.

Sulla stessa lunghezza d’onda, ma spostando l’attenzione al contesto thailandese, Sinthuphan ribadisce l’importanza del muro e dei graffiti come ma li associa ad un altro tipo di “confine”, ad esso

affine e in qualche modo complementare: l'epidermide umana. Per l'autore, la comprensione dei paesaggi urbani come un'estensione fisica del corpo umano sottolinea le complesse relazioni tra le persone e gli ambienti metropolitani. In questa prospettiva, il paesaggio urbano serve anche come tela per l'espressione e l'affermazione dell'identità umana, e in questo senso i graffiti trovati nei paesaggi urbani riflettono, plasmano ed estendono l'esperienza umana allo stesso modo in cui i corpi individuali possono essere adornati, plasmati ed espressi attraverso abbigliamento, tatuaggi e altre forme di personalizzazione. Sinthuphan, pur facendo riferimento ad un corpus classico di letteratura sul tema, ribadisce la peculiarità della sua chiave di lettura per comprendere il contesto specifico della Thailandia. Infatti, nella tradizione thailandese dello *Yantra* ovvero dei simboli sacri, il "tatuaggio *Yantra*" o "*Sak Yant*" è una forma di arte corporea che combina il tatuaggio con elementi mistici e religiosi per fornire protezione, potere, buona fortuna e altri benefici a chi lo indossa. Questi simboli possono anche essere tatuati su un oggetto o su una superficie spaziale per conferirgli un significato e uno scopo unici. In tal modo, l'energia spirituale viene trasferita nell'oggetto e nello spazio, rendendoli una vera e propria estensione del corpo umano. Come risultato, il "mana" dei luoghi si connette a quello dei "corpi", creando forme di legame invisibile e inaspettato, anche in contesti ipertecnologici o altamente turisticizzati.

Muri e corpi, quindi, possono letteralmente parlare ed intessere trame di discorso in relazione con la città, e non solo su di essa e a causa di essa, rivelando dinamiche di interrelazione molto più articolate e latenze pronte a emergere e scomparire. In particolare, questo discorso metropolitano può prendere forma musicale, in particolare attraverso quello che è forse lo stile più notoriamente urbano, quello del rap. Civallero nel suo capitolo prende in esame il rap nello scenario musicale francese, illustrando le vicende (1997-2017) di due *band* alternative che sfuggono alle logiche della musica *mainstream*. La Rumeur e Anflash affermano di fare "vero rap" o "autentico rap", mentre accusano gli altri di fare una specie di folclore urbano, approfittando di una legge sulle quote musicali che protegge la musica in lingua francese. Le relazioni tra rap e periferia appaiono molto più complesse e sfaccettate di quanto una duplicazione del modello dei ghetti afro-americani possa suggerire. Il rap non è poesia ma cronaca dai quartieri svantaggiati e il rapper in quest'ottica deve rendere conto delle difficoltà vissute dagli abitanti in un modo autentico. Per le *band* in esame, la periferia (*banlieu*) rappresenta un nido di pietra costruito con muri tossici, che provoca la noia o la paura, ovvero il contrario della meraviglia. Una sacralità oscura, "sinistra", inquietante, legata ad un'infanzia svantaggiata e ad una condizione marginale dalla quale è dunque necessario fuggire grazie all'arte e trovare i sentieri della resistenza nella dignità e l'orgoglio.

Vale la pena ricordare però che le immagini della città, in tutte le loro forme e manifestazioni, non trovano origine solo nelle periferie ed è opportuno soffermarsi anche sui centri. In particolare, il capitolo di Savi si concentra sulla città di Roma, considerata come un nucleo produttivo totale e totalizzante a livello industriale, per esplorare come questa centralizzazione produttiva influisca sulla centralizzazione dell'immaginario. L'autore parte dalla convinzione che i media mantengano un rapporto stretto con il contesto geografico e che la storia del cinema italiano si caratterizzi per continui allontanamenti e avvicinamenti ai centri, con esplorazioni e abbandoni di realtà marginali, periferiche, provinciali e regionali. Roma è stata e continua a essere il fulcro della produzione dell'immaginario cinematografico nazionale, con la sua identità geografica che si forma nel dialogo con il centro, come una forza centrifuga e centripeta. Pertanto, è lecito interrogarsi su come e in che misura questa centralizzazione produttiva metropolitana influisca oggi sulla centralizzazione dell'immaginario, considerando la dimensione locale e urbana della città eterna. La ricerca di Savi, che analizza un campione dei 100 maggiori successi cinematografici italiani registrati tra il 2010 e il 2019, distingue due prospettive enunciative sulla città: quella dall'alto (finestre, terrazze, balconi, attici) verso i principali monumenti e quella dal basso, che si concentra sulle borgate e le strade periferiche. Contestualmente, emergono tre sovrastrutture di significato legate a tre poteri – politico, religioso e culturale – simbolicamente riferiti a tre nuclei spaziali della città con rilevanza nazionale: Stato, Vaticano e Cinecittà.

Sempre di centro parla anche Germano nel suo contributo sulla metamorfosi della città di Bologna, che dei tre proverbiali attributi (dotta, rossa, grassa), sembra aver mantenuto solo l'ultimo, diventando la capitale turistica di un consumo osceno di salumi e vini all'ombra dei portici. La nuova condizione ontologica del capoluogo emiliano, trasmutatosi in Taglieristhan, ovvero regno dei taglieri di affettati serviti nei *dehors* tra le stradine medievali del famoso "Quadrilatero", una volta casa di bottegai, artigiani e commercianti. Per Germano, dire Taglieristhan significa sancire l'ingresso nell'età nell'era dell'*overtourism*, la cui vera cifra sociologica risiederebbe nell'erosione pianificata del lato simbolico: "ridotto a surrealtà, monologo della masticazione, spocchia sguaiata, sicumera priva di una prospettiva a lungo termine". Con lapidario disincanto l'autore lamenta come: "senza fare ammenda alcuna, Bologna è stata capace di tutto per trasformarsi in una "prateria di taglieri". Un presente incontrovertibile, senza passato, che suscita interrogativi inquietanti sulla capacità delle persone di determinare il futuro della città vista come "insieme di cittadini" e spazio emozionale, ad alta gravidanza simbolica. Germano ci invita a riflettere sul Taglieristhan per renderci consapevoli del "moto oscillatorio fra culture materiali e immateriali al tempo della duplice bolla, immobiliare e del food. Laddove i centri storici da luoghi vivibili diventano luoghi "edibili".

Non c'è quindi via d'uscita da questo destino di gentrificazione e riqualificazione urbana, che sembra eclissare in modo fatalistico qualunque alternativa nella quale la voce delle comunità possa contare? Uno spunto alternativo viene dal capitolo di Ubaldi, Candeloro, Pica, Citter e Sacco che porta al centro il ruolo dell'archeologia pubblica: "come pratica aperta all'inclusione, alla creatività e alla ri-significazione". L'archeologia, per gli autori: "consente di creare rimandi e risonanze tra aspetti della cultura materiale (oggetti, luoghi, paesaggi) e patrimonio immateriale (narrazioni, esperienze, memoria), collegando passato, presente e futuro". Sciogliendo auspicabilmente l'impasse socio-temporale che deriva da una rappresentazione iper-reale delle città come simulacro di loro stesse. Il capitolo presenta i risultati di una ricerca condotta nel centro calabrese di Arena, basato sulla costruzione di circuiti di conoscenza esperienziale, ovvero: "spazi dinamici capaci di coinvolgere ed emozionare facendo leva sul potere simbolico ed evocativo dei luoghi, delle costruzioni e dei manufatti. Il territorio viene mappato e risignificato attraverso segni, tracce, eventi, installazioni di memorie individuali e collettive appartenenti alla comunità, prevedendo spazi d'intervento dei cittadini e delle comunità co-produttrici dell'esperienza". I risultati della ricerca, suggeriscono che i luoghi non siano sempre vittime di un destino determinato da logiche imperanti, quali l'*overtourism* o la speculazione immobiliare, ma possano diventare anche "dispositivi di innovazione sociale", dove dare spazio ad attività multifunzionali che contribuiscono a ridefinire i fabbisogni della comunità, aumentando la generatività valoriale della capacità di dialogo nella comunità e tra le comunità. Quest'ultima, auspica ad "abitare" il paesaggio, a percepirlo in modo "sensoriale" finendo per porre il paesaggio "in confronto con alterità, ri-legendolo nella memoria, esercitandone le inferenze, ricercandone i legami".

Ed è sempre la sensorialità a guidare l'esplorazione di Vanacore nel capitolo dedicato al rapporto tra esseri umani, ambienti urbani e piccioni. A partire dall'approccio di Latour, che mette attori umani e non umani in relazione continua, all'interno di una rete intricata che costituisce la società stessa. I piccioni, afferma giustamente l'autrice: "Sono fra gli animali che vediamo di più, con i quali siamo più a contatto e che meno tolleriamo: fra gli attori che compongono la nostra società, non a caso, ci sono cittadini, piccioni e anche dissuasori per piccioni". Eppure, i piccioni sono anch'essi abitanti delle città e in qualche modo protagonisti dell'immaginario urbano, basti pensare alla loro presenza nelle piazze più belle o nei parchi. Sono a tutti gli effetti animali liminali, fanno parte di quelle specie che vivono intorno a noi, né selvatiche, né domestiche. "Perturbanti" proprio perché familiari, capaci di suscitare sentimenti ambivalenti di repulsione e tenerezza. Vanacore presenta un'analisi di quattro video-interviste per analizzare il rapporto tra umani e piccioni in ambiente urbano attraverso le categorie di curia/incuria, integrazione/differenziazione mettendo in evidenza come in effetti i piccioni siano: "troppo comuni per spaventarci o affascinarci davvero, troppo fastidiosi per stuzzicare la nostra curiosità o suscitare la nostra empatia, troppo volgari per beneficiare di cure sistematiche e campagne di protezione o sensibilizzazione dedicate. Troppo poco

studiati, raramente apprezzati, spesso incompresi e generalmente malvisti, questi animali ci interessano spesso solo quando si tratta di sapere come scacciarli, distruggerli o addirittura sterminarli”. In conclusione, questi uccelli emergono creature paradossali all’interno dell’interazione umano-non umano costitutiva del sociale. Sono degli animali-non-animali perché vengono percepiti come non naturali ma anzi, elementi tipicamente urbani, propri della città, pur non essendo di nessuno.

Di sensorialità parla anche Conti nel suo capitolo sul legame tra città e gioco, ipotizzando che quest’ultimo impatti sulla figurabilità della città, sovvertendo il luogo comune che il gioco rubi tempo alla vita vera quando invece diventa uno strumento di ricontestualizzazione dello spazio urbano. Pur accadendo solo in ambienti virtuali come gli smartphone, il gioco contribuisce a creare l’immagine della città provocando suggestioni e impattando su fattori culturali e psicologici. Conti presenta una ricerca che analizza una community di giocatori bolognesi: “che usano lo smartphone come un attivatore di significati e esperienze aggiuntive, in un’esplorazione dello spazio urbano che è fisica quanto immaginifica”. I cosiddetti pervasive games si distinguono infatti dagli altri videogiochi per il fatto di realizzarsi in modo diffuso nella città, potenziando l’esperienza del reale e travalicando i confini fisici del gioco. Questo superamento della soglia tra reale e virtuale supera la mera funzione imitativa della realtà per introdurre la dimensione partecipativa, che peraltro attraverso il momento ludico viene slacciata dai suoi vincoli alle funzioni produttive per rappresentare una città che viene vissuta anche con divertimento. Il capitolo si conclude con una suggestiva citazione di Ernst Gombrich, “non è l’apparenza che è irreale, e neppure il reale che è apparente. È la distinzione tra reale e apparente che è irreale”.

Abbiamo ipotizzato che l’idea che il perturbante e il sacro siano una chiave di lettura per sondare il rapporto tra immaginario e urbano, che dietro le forme apparenti e manifeste si celi sempre l’altro lato della forma, il suo doppio. A tal proposito, riportiamo il ruolo svolto dagli Yokai, esseri soprannaturali della tradizione giapponese, nel passaggio dalla vita rurale a quella metropolitana degli abitanti del paese del sol levante. Ancora oggi, negli ambienti ipertecnologici delle metropoli giapponesi, persistono come figure liminali, che abitano la soglia, spostandosi tra i vicoli, manifestandosi agli incroci delle strade, sugli argini dei fiumi o nei bagni delle scuole, nelle ore di transizione come alba o tramonto. Come anche le immagini sacre o votive agli angoli delle strade o i santuari sui ponti o sulle porte di ingresso alle città, questi elementi tracciano una geografia del confine che mette in comunicazione i due lati dell’immaginario. Questo in fondo, è ciò che rende le città oggetto di desiderio, di fantasia, di paura, e che le rende portatrici di un’eccedenza di senso, in quanto luoghi simbolici e epifanici. L’idea di stessa di incontrare dei fantasmi o dei doppi, la manifestazione dell’imprevisto, la rivelazione di se stessi come avremmo potuto essere e forse saremo sui muri di un quartiere, la nostalgia di un futuro cercato con passione e che non ci sarà mai nei termini pensati al presente. Tutto questo rende le metropoli luoghi sacri, creatori di socialità e produttrici di immaginario. Eppure, l’evoluzione dell’intelligenza artificiale sta anche portando le metropoli contemporanee verso gradi di efficienza e (auto)gestione mai sperimentati finora, e una parte fondamentale del nutrimento dell’intelligenza auto-organizzatrice del sistema urbano sta proprio nei miliardi di immagini processate. Le città si stanno letteralmente alimentando di semantica, simulando e replicando scenari in continuo miglioramento, risolvendo problemi, migliorando la gestione, prevenendo le devianze. Sarà questa la città ideale? E ciò che non vi rientra sarà dislocato al fuori? E se anche fosse così, parte fondamentale dell’idea stessa di relazione sociale, è che vi sia sempre un nucleo esterno di significazione, qualcosa che sta dentro e fuori, che attrae e respinge, che “perturba” per la sua capacità di generare socialità imprevista, al di là di ogni simulacro e di qualunque predizione algoritmica. Se le città continuano ad essere tra gli ambienti prediletti dell’essere umano e l’urbanizzazione è un fenomeno in crescita costante, è anche per questa capacità generatrice di farsi carico dell’eccedenza di senso, di essere abitate dalla “chance”. Come ricorda Bataille, la possibilità che si apre improvvisamente e squarcia il nostro quotidiano, che ci porta a metterci in gioco con tutta la nostra identità, senza intenti finalistici, è forse la più grande promessa della città e ciò che le sue immagini, diversamente sognate, ci portano a ricordare sempre.

