

Introduzione

Le città sono impastate di pietra e di sogni. Questa suggestione, che ha guidato costantemente la mia fascinazione per l'urbano, è all'origine degli argomenti esposti in questo libro. L'intreccio tra la natura geologica e quella fantasmagorica della città rappresenta la chiave attraverso cui ho cercato di districare le complessità del fenomeno urbano. In termini più analitici, si tratta del dispiegarsi di un intreccio tra i processi di produzione spaziale e quelli di produzione delle immagini – tra il costruito e il rappresentato. L'ipotesi principale illustrata nel libro è che abitiamo uno spazio saturo di rappresentazioni che si dispiegano in un *continuum* con il territorio, risultato di un lungo processo incrementale di ibridazione che ha raggiunto oggi uno stadio epocale. La moltiplicazione esponenziale dello *spazio rappresentato* e il modo sempre più immersivo in cui lo abitiamo determinano un salto paradigmatico nel rapporto tra uomo e ambiente che, tra le molteplici conseguenze, mette profondamente in discussione i concetti stessi di città e cittadinanza, favorendo un processo di urbanizzazione planetaria e di interconnessione fluida mediata da immagini.

Muovendo da intuizioni colte nel vissuto quotidiano, la mia ipotesi prende una prima forma consapevole nel corso del dottorato di ricerca, svolto agli albori del millennio, dedicato alle trasformazioni e ai conflitti dello spazio pubblico di fronte all'incombere dell'economia simbolica della "rigenerazione" dei centri urbani. Esito dell'esplorazione delle vicissitudini dello spazio pubblico in tre città alquanto diverse tra loro, quali Berlino, New York e Firenze, nella dissertazione emerge una congettura centrale: il concetto e il ruolo dello spazio pubblico nella città contemporanea si trovano a essere sempre meno connotati dall'incontro e dall'interazione fisica tra individui, per diventare sempre più manifestamente *space of exposure*. Il termine inglese sottolinea meglio del corrispettivo italiano la natura fotografica del processo: uno spazio urbano inteso come *set* nel processo di produzione di immagine. Si tratta di un'incarnazione tardo-moderna dello spazio pubblico la cui funzione principale diventa produrre e veicolare flussi di immagini e dati nel contesto di una crescente egemonia delle economie cognitive e simboliche. All'interazione orizzontale *immediata* tra persone si sostituisce la trasmissione di flussi mediati da dispositivi tecnologici e gerarchicamente controllati da corporazioni, nonché dal complesso statale-militare: flussi asimmetrici, fruiti in maniera apparentemente passiva da una cittadinanza ridefinita come *audience*.

Questa visione, incarnata simbolicamente nella sua massima espressione dalla Times Square di Manhattan, piazza in cui il passante subisce un sovraccarico di immagini emananti da centinaia di schermi, mi ha portato a teorizzare l'emergere di un'*urbanistica verticale*. Con questo termine indicavo, non tanto un'attenzione all'estrusione architettonica, la tendenza alla moltiplicazione di torri e grattacieli che va caratterizzando le *downtown* finanziarie delle città globali e gli exploit architettonici del capitale, quanto piuttosto una trasformazione fondamentale nei processi attraverso cui si estrae valore dallo spazio urbano ovvero il crescente sfruttamento dell'articolazione verticale delle superfici in ragione del loro potenziale semantico, connotando la città come infrastruttura per la distribuzione di immagini e lo scambio di valori simbolici.

Contemporaneamente assistiamo a un relativo ridimensionamento

della logistica orizzontale delle superfici urbane, un tempo spazio privilegiato per la produzione, stoccaggio e distribuzione delle merci, così come anche cuore dell'abitare. In questo scenario di suburbanizzazione e dispersione ho postulato l'emergere di una *città cinematografica* quale incarnazione postmoderna dell'organismo urbano, risultato di una generale transizione verso processi di produzione spaziale ridefiniti dall'emergere del paradigma dell'economia simbolica, quella che alcuni hanno definito *attention economy*. Nel passaggio alla cosiddetta società postindustriale, ovvero nella esternalizzazione della produzione materiale dalla città occidentale e imperiale verso le nuove periferie globali, l'entità urbana viene ridefinita come distretto industriale della produzione di immagini, concentrando funzioni di elaborazione cognitiva, *advertising*, educazione, *entertainment*, turismo – funzioni sempre più marcatamente caratterizzate come consumo istantaneo di immagini e intrattenimento. La merce trattata nei centri urbani è soprattutto attenzione, il valore fondiario determinato dalla visibilità e dalla capacità di costruire e gestire identità appetibili al mercato.

L'*Urbanesimo cinematografico* che ne deriva non è tanto quello che racconta la rappresentazione della città e delle sue trasformazioni nel cinema, come nell'uso più comune del termine ma, come ho cercato di suggerire nella voce dedicata al *Cinematic Urbanism* per la *Encyclopaedia of Urban Studies*,¹ è anche e soprattutto lo studio di come il cinema e le sue rilevanti ramificazioni produttive digitali ridefiniscono il modo in cui fruiamo e costruiamo la città oggi. Naturalmente quello che qui chiamiamo cinema va oltre la limitata comprensione della settima arte intesa nella sua incarnazione più evidente di finzione simbolica commerciale, ma pervade attraverso la fluidità dei media digitali e delle industrie creative ogni aspetto del quotidiano contemporaneo. La dimensione esistenziale pervasiva del *cinematic mode of production*² già intuita da Dziga Vertov in *L'uomo con la macchina da presa*, da Walter Benjamin nei *Passages di Parigi*, da Guy Debord in *La società dello spettacolo*, per

¹ Lorenzo Tripodi, *Cinematic Urbanism*, in Ray Hutchinson, (a cura di), *Encyclopedia of Urban Studies*, Sage Publications, 2009.

² Jonathan Beller, *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of the Spectacle*, Dartmouth College Press, Hanover (NH) 2006.

confluire nelle distopie cyberpunk di Neal Stephenson e William Gibson, viene a realizzarsi pienamente nell'era dell'Internet 3.0 e del Metaverso di Zuckerberg.

Nel corso delle mie esplorazioni ed elucubrazioni, mi sono ritrovato a leggere la transizione dall'estensione orizzontale e circoscritta delle città antiche e proto-moderne alla loro successiva articolazione verticale e diffusa, tardo-moderna, come parte di un processo più ampio: un'evoluzione storica che muove da uno stato solido dell'urbanesimo, incentrato su contenimento, difesa ed espansione orizzontale, a uno stato liquido (Baumann *docet*) caratterizzato da estrusione, visibilità strategica, controllo di flussi e nodi – fino a raggiungere un terzo, definitivo stato gassoso, quello che in un più recente articolo ho definito come stato di *urbiquità tecnologica*,³ e da cui deriva il titolo di questo libro. Qui, infine, attraverso il processo di digitalizzazione e mediazione tecnologica capillare che pervade il pianeta si verifica la volatilizzazione definitiva della forma città: una nebulizzazione della condizione urbana che, avvolgendo il pianeta in un vapore di interazioni elettroniche, realizza *de facto* l'idea di urbanizzazione planetaria.

Urbano / non urbano

Va di sé che questa condizione non significa che il pianeta venga a essere coperto uniformemente da – o di – città; semmai, che la vita delle concentrazioni urbane condizioni ogni remoto angolo del globo e vi produca un rilevante e imprescindibile impatto ecosistemico. Nella condizione di *urbiquità* tecnologica tutto quello che un tempo conferiva alla città la sua ragione di esistere in quanto entità spaziale e amministrativa discreta – mercato, risorse, saperi, educazione, salute, partecipazione a comunità culturali e di interesse, inclusione sociale, culto, intrattenimento – tutto ciò diventa accessibile ai più in maniera ubiquitaria, senza necessariamente avvenire *dentro* la città, semmai *attraverso* la città. La *condizione*

³ Lorenzo Tripodi, *Telescoping the City: Technological Urbiquity, or Perceiving Ourselves from the Above*, in “Space and Culture”, 23(4), pp. 425-442, 2020.

urbiquitaria non determina che la città scompaia come forma specifica, ma piuttosto che si ritrovi innestata e integrata come nodo essenziale di un'infosfera planetaria, un continuum elettronico che ne trasforma significativamente la consistenza, la disposizione, l'economia, la politica e l'impatto ambientale. *Downtown* e villaggi, conurbazioni e periferie, aree rurali e natura selvaggia, tutto si compenetra in una *noosfera* senziente e interdipendente.

Effetto paradossale: mentre la città sembra diventare non più strettamente necessaria per godere dei benefici che la vita urbana *civile* promette, il processo di urbanizzazione planetaria, con i suoi *pendant* di sub-urbanizzazione e mediatizzazione, non sembra alterare minimamente l'attrattiva dei centri urbani per il capitale, né il ruolo delle città in quanto luoghi di generazione di valore economico. Anzi, ne intensifica il magnetismo, l'*appeal* monetario, e ne accentua la capacità di produrre disparità e conflitto. La concentrazione di potere e ricchezza si emancipa della necessità di sostanzarsi in un ambiente umano, accogliente e conveniente (*affordable*) nei confronti una comunità umana di cui vorrebbe essere espressione e insediamento. Nuovi paradossali modelli di città senza abitanti ("postumane"?) si prospettano, come la Londra dove ormai neppure i "normali ricchi" possono più permettersi di abitare, la Berlino che espelle le cittadine e i cittadini che l'hanno rigenerata dalle macerie della guerra (calda e fredda) in un trionfo di *coolness*, ma anche le città fantasma cinesi assemblate per esigenze di produzione senza una reale domanda di residenza associata, o i villaggi olimpici deserti e altre simili scorie della festivalizzazione e dei relativi investimenti finanziari.

A partire dall'iniziale questione sulla sorte incerta dello spazio pubblico mi sono dunque trovato a interrogarmi sull'incapacità del concetto stesso di spazio pubblico di significare qualcosa di coerente nel mondo contemporaneo (se mai lo è stato nel passato). La mia ipotesi così impostata durante il dottorato si è sviluppata nel corso due decenni, attraverso occasioni e prospettive diverse, fino a giungere a questo libro. Con diversi cappelli e sovrapposizioni – come ricercatore accademico, come esperto di politiche urbane, come filmmaker e come attivista – mi sono ritrovato ad attraversare discorsi e approcci molto differenti alla questione

urbana, ma concordi sostanzialmente nel leggere una fase epocale in cui la storia urbana, e la storia *tout court*, convergono in una (con)fusione complessiva che abbatte limiti e distinzioni, rimescola i fattori in gioco e richiede una revisione sostanziale dei termini e degli strumenti che usiamo per capire la realtà. Qui ho scelto di raccontarla a partire dalla questione dello spazio pubblico, ma la medesima storia potrebbe essere affrontata dalla prospettiva ambientale e climatica, da quella economico-finanziaria, da quella geopolitica ecc.

Ho deciso di liberarmi qui dal rigore dell'enunciazione scientifica di taglio accademico, preferendo piuttosto un racconto personale, in prima persona, punteggiato di aneddotica – sostanzialmente il reportage di un'esplorazione geografica e intellettuale nel processo di urbanizzazione tecnologica planetaria.

Il libro che avete tra le mani prende spunto da osservazioni ed epifanie scaturite consumando le scarpe sui marciapiedi di alcune città cruciali di Europa e America, *praticando* lo spazio pubblico con l'approccio dell'urbanista critico, ma anche con l'esercizio del *film-maker* e del media-attivista intento a catturarne l'essenza proteica e fantasmagorica attraverso il linguaggio audiovisivo per scandagliarne lo spazio di rappresentazione. *L'urbanesimo cinematografico* viene indagato seguendo simbolicamente il percorso che va dallo stato solido della città originaria scolpita nella pietra, attraverso quello liquido della città moderna regolatrice di flussi, fino alla attuale evaporazione (postmoderna?) in una condizione che propongo di chiamare di *urbiquità tecnologica*. Tali stati del processo di urbanizzazione non si succedono sostituendosi, ma si stratificano l'uno sull'altro, sostanzinandosi e rendendosi possibili a vicenda. Solidamente radicata nell'infrastrutturazione del territorio attraverso l'originaria, solida urbanizzazione orizzontale del pianeta, l'*urbiquità tecnologica* si diffonde a partire dalle emergenze ed estrapolazioni dell'urbanesimo verticale e della copertura satellitare.

La concettualizzazione tripartita che propongo si nutre di suggestioni provenienti da impianti teorici disparati, derivanti da percorsi disciplinari assai diversi. Su, tutto la categorizzazione in *pratiche spaziali, rappresentazioni dello spazio e spazi di rappresentazione* sviluppata da Henri Lefebvre ne *La production de l'espace*,

o la relativamente comparabile trialettica di *spazio simbolico*, *spazio sociale* e *spazio fisico* che Loïc Waquant attribuisce a Bourdieu,⁴ ma anche il concetto di *noosfera* di Vernadskij, che complementa la *geosfera* e la *biosfera*, soprattutto nella interpretazione di Teilhard de Chardin, o la *sferologia* di Sloterdijk, con la sua disanima di bolle, globi e schiume. Sono tutte concettualizzazioni in base tre che in qualche modo si muovono dall'inerzia della determinazione materiale all'accelerazione dinamica delle relazioni discorsive.

Struttura del libro

La prima parte del libro, *Estensione*, è dedicata alla dimensione orizzontale del processo di urbanizzazione, raccontata in prima persona, attraverso una pratica di *flânerie* nello spazio pubblico elevata ad approccio metodologico. Il primo capitolo in particolare, *L'invenzione dello spazio pubblico*, riprende il titolo di ispirazione certeauiana della tesi di dottorato da cui scaturisce, per poi proseguire nei tre successivi capitoli dedicati a ciascuna delle tre città, Firenze, Berlino e New York, e alle ispirazioni che ne ho tratto. Qui l'attenzione viene posta principalmente al concetto problematico di spazio pubblico partorito dalla modernità, alla sua dissoluzione di fronte all'insostenibilità della dicotomia pubblico/privato nel nuovo ordine liberista, e alla ricerca di una sua rigenerazione nelle pratiche sociali e nella terza dimensione del bene comune. Il concetto di spazio pubblico costitutivo dell'organizzazione e della pianificazione spaziale modernista è, ritengo, divenuto inutilizzabile, lasciando il posto a un processo fluido di negoziazione tra pubblicità e privacy indifferente alla natura giuridica di un dato spazio, e che avviene per lo più attraverso la mediazione di infrastrutture aziendali e apparati statali o militari. Mentre il discorso sullo spazio pubblico diventa onnipresente nella retorica urbana recente, esso assume di fatto una forma nostalgica, evocazione romanticizzata che ne favorisce la feticizzazione e mercificazione. Questa sezione costituisce una

⁴ Loïc Waquant, *Bourdieu in the City. Challenging Urban Theory*, Polity Press, Cambridge 2023.

sorta di lunga premessa, che si basa su osservazioni sul campo di lungo corso e che nutre una serie di ipotesi che verranno per lo più confermate nel corso della accelerazione tecnologica e politica che stiamo vivendo.

La seconda parte, *Elevazione*, indaga l'emergere della città cinematica nella sua dimensione verticale, ovvero l'articolazione di un sistema di superfici semantiche votate a ciò che Paul Virilio⁵ ha definito *logistica della percezione*. Naturale compimento di ciò che intendiamo come modernità architettonica, i processi di produzione spaziale e di immagine si sono ritrovati nello sviluppo urbano e nell'economia globale sempre più intrecciati e infine pienamente integrati. Questa *imbricazione* tra costruzione e rappresentazione determina una nuova incarnazione della forma urbana, prodotto di una relazione incestuosa tra cinema e città che, promettendo una dimensione ibrida (oggi "aumentata") della spazialità umana avvolta in aura prometeica, realizza in termini effettivi quell'apparato di controllo che Guy Debord aveva etichettato come *spettacolo integrato*. In questa trasformazione, l'elemento di base della città, il muro, inteso essenzialmente come superficie di contenimento, viene a essere superato dallo schermo, superficie enunciante, attiva, dotata di trasparenza controllata e dedicata alla trasmissione di informazioni e valori. Le tecniche mutuata dalla produzione audiovisiva sono diventate centrali nei processi di sviluppo urbano, dal *city branding* al ruolo delle *archistar*, dalla proliferazione dei programmi di simulazione progettuale alla spettacolarizzazione dei processi partecipativi; in parallelo, le corporazioni dell'*entertainment* e dell'Information Technology, fino all'esplosione del capitalismo delle piattaforme, sono diventate sempre più determinanti nel definire e controllare i processi urbani.

Ma nell'accelerazione degli strumenti tecnologici e della connettività che espande la capacità espressiva della città cinematica all'improvviso sembra prospettarsi anche il suo superamento, attraverso una significativa *disruption* delle sue centralità consolidate. Per questo la terza parte del libro, *Evaporazione*, affronta

⁵ Paul Virilio, *Guerra e cinema. Logistica della percezione*, Lindau, Torino 2018.

il processo di esplosione capillare della comunicazione, con la moltiplicazione rifrattiva della produzione cinematografica attraverso la rete satellitare, la diffusione degli *smartphone* e l'emergere della *platform economy*. Mentre la fruizione cinematografica come la conoscevamo muore, e le sale cinematografiche finiscono trasformate in centri commerciali, bingo e parcheggi, il cinema come modalità produttiva rompe ogni argine e tracima onnipresente nelle mani e nelle tasche di tutti, invade ogni recesso del quotidiano attraverso *smart screen* e connessioni wi-fi, instaurando un nuovo regime di connessione digitale totale e permanente. Se nella città verticale gli schermi architettonici (e di conseguenza il cartellone, la vetrina, la location prestigiosa, il *vantage point*) acquisivano valore strategico, la moltiplicazione dei micro schermi portatili rimette in discussione la morfologia e l'organizzazione gerarchica della forma urbana. Cambia profondamente la maniera con cui percepiamo l'ambiente che ci circonda, navighiamo il territorio, dialoghiamo e costruiamo relazioni e comunità, pur non mettendo in discussione attrattiva, valore simbolico e fondiario del dispositivo città. Il *platform urbanism*, riflesso urbano del *platform capitalism*, risignifica i concetti di pianificazione, investimento e speculazione urbana sulla base di una nuova consistenza gassosa ed estremamente volatile, in cui le infrastrutture urbane agiscono come punti di ancoraggio.

Se la terza parte del libro è principalmente dedicata ad analizzare la nuova *user experience* del cittadino del ventunesimo secolo e i suoi riflessi su come concepiamo e pratichiamo la cittadinanza cinematografica/digitale, nel capitolo finale cerco di toccare i punti più deboli e oscuri dell'urbanizzazione globale, soffermandomi sul *back-end* opaco e dissimulato delle infrastrutture sommerse e delle *extra-statecraft* che, necessarie alla sua esistenza, si sottraggono allo sguardo dei più – ovvero, al di fuori del controllo democratico. Allo stesso tempo, tali concentrazioni infrastrutturali sempre più voraci di risorse e decisionalmente autonome rendono il modello urbano planetario insostenibile su un piano sociale, ambientale, ed economico, come ricorrenti e sempre più ravvicinate crisi sistemiche sembrano presagire. L'ultimo capitolo ha piuttosto il sapore di un *instant book*, in diretta tra pandemie e guerre e crash di sistema

che sembrano fornire letture simboliche e riflessioni conclusive adeguate, per quanto lontane dall'essere chiare o confortanti.

Glossario di brutte parole

Scrivere questo libro ha costituito una sfida continua, nel tentativo di preservare un linguaggio che fosse allo stesso tempo pertinente, comprensibile ai più, ed elegante. Si tratta di dar conto di un dibattito ibrido, interdisciplinare e follemente accelerato dall'evoluzione dello scenario, un discorso che introduce incessantemente nuove terminologie per approssimarsi ai fenomeni che vuole descrivere, ma con gran dispendio di "brutte" parole. La maggior parte dei capitoli derivano direttamente da articoli scritti in inglese, e la letteratura di riferimento è scritta in massima parte in lingua una franca accademica rapida a fagocitare e pompare oltremisura neologismi ed esibire tecnicismi. Le regole della produttività accademica esacerbano la tendenza a lanciare e sovrautilizzare enfaticamente parole chiave che fioriscono in determinati momenti a stabilire nuovi trend, per poi essere spesso e rapidamente rigettate come stanche, fuori moda, esaurite nell'onda del momento, tradite per nuovi *hype* in maniera altrettanto arbitraria: abbandonare parole ormai consolidate perché fuori moda è anche più discutibile che adottarle per moda. Spesso queste fioriture di nuovi termini "imprescindibili" ci lasciano alla mercé di traduzioni artificiose, di neologismi brutti e antipatici, ci forzano alla scelta tra abuso di termini stranieri o traduzioni insoddisfacenti. Allo stesso tempo, la materia stessa di cui questo libro parla è un immenso e accelerato processo di ibridazione: ibridazione tra linguaggi, ibridazione tra città stessa e linguaggio. Per questo motivo, nel corso della sua elaborazione, ho rinunciato scientemente a ogni forma e regola difensiva delle proprietà della lingua italiana, preferendo un principio di adattamento inclusivo, un'idea di linguaggio accogliente, aperto alla contaminazione e capace di accettare contraddizione, ambiguità e sfumatura come proprietà necessarie alla rappresentazione del discorso in oggetto. Nel testo che segue, si accolgono molte parole nuove, alcune "brutte", alcune mi auguro un po'

più belle, alcune discutibili, improprie, inesatte, altre precise ed eleganti nello scolpire nuovi significati. Non viene fatta una scelta definita fra traduzioni in italiano e uso dei termini originali in lingua straniera, né una scelta netta a favore di termini concorrenti e alternativi, prediligendo un approccio in cui si danza attorno a concetti complessi impiegando una pluralità di diverse inflessioni che rendano conto delle molteplici interpretazioni degli stessi concetti e contesti di uso. Spesso nell'uso di certi termini concedo spazio a "sovrascritture", come un uso misurato di ironia, assonanze e contrappunti, insomma mi consento, e consento al lettore, di giocare e persino prendersi gioco del discorso stesso.