



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

Università Cattolica del Sacro Cuore

Sede di Milano

Dottorato in Scienze della Persona e della Formazione

Ciclo XXXVII

S.S.D. GEOG-01/A - Geografia

**Le periferie urbane in prospettiva visuale, tra dinamiche territoriali
e rappresentazioni cinematografiche:
una lettura geografica**

Tutor: Prof. Paolo Molinari

Coordinatrice: Ch.ma Prof.ssa Antonella Marchetti

Antonella Marchetti

Tesi di dottorato di:

Sara Giovansana

Matricola: 5114905

Anno Accademico 2023/2024

Indice

Introduzione	5
Capitolo 1 - Tra periferie urbane e dinamiche di rigenerazione: un inquadramento teorico	
1.1 Scomporre la complessità, delineare un fenomeno plurale: la rigenerazione urbana	9
1.2 Più strategie di rigenerazione urbana: nuove configurazioni di “agentività”, tra <i>partnership</i> e partecipazione comunitaria	13
1.2.1 <i>Dal governo alla governance urbana: sperimentare nuove forme di gestione del potere decisionale</i>	16
1.3 Di redenzione e santità: una metafora (non solo) linguistica per l’evoluzione delle politiche urbane	21
1.3.1 <i>Da nazionale a sovranazionale: l’integrazione delle policy urbane nel contesto comunitario europeo</i>	26
1.4 Ripensare la città (e la rigenerazione) in tempo di crisi (post-)pandemica: riflessioni dalle periferie urbane	30
1.5 <i>Peripherie ist Überall</i> : una (mancata) definizione di periferia	34
1.6 <i>(Maybe) everything old is new again</i> : una riflessione su centralità e perifericità	38
1.6.1 <i>Da periferie a centri: la Germania e la rigenerazione di aree industriali dismesse</i>	40
1.6.1.1 <i>Caduta (e risalita) degli dei: il caso del Phoenix-See di Dortmund</i>	42
1.6.1.2 <i>Da brownfields a creative brownfields: ri-costruire su macerie a Lipsia attraverso la culture- and art-led regeneration</i>	47
1.6.2 <i>Da centri a periferie: America oggi</i>	53
1.6.2.1 <i>“My sweet Jenny, I’m s(hr)inking down”</i> : reinventare Youngstown, Ohio	55
1.6.2.2 <i>Greetings from Flint, Michigan: una cronaca di tossicità</i>	59

Capitolo 2 - Fare geografia *del e con* il cinema: spunti metodologici per un approccio geografico visuale

- 2.1 Dalla “svolta culturale” alla *popular geopolitics*: uno stato dell’arte, tra rappresentazioni mediatiche e interpretazioni geografiche 65
- 2.2 Fare geografia *del e con* il cinema: implicazioni concettuali (e intime) 70
- 2.3 “Quello schermo gigante che è la città”: una lettura geo-cinematografica, muovendo verso le periferie urbane 76
- 2.4 Percorsi metodologici visuali: finalità, organizzazione, sviluppo e quesiti della ricerca 79

Capitolo 3 - Una finestra sul mondo degli spazi marginali urbani: visioni periferiche di violenza, sopravvivenza e riscatto

- 3.1. *Death has come to your little town, Sheriff!*: storie dell’orrore nel *suburb* statunitense 86
- 3.2 *In the hood*: codici culturali, estetici e stilistici giovanili negli spazi di marginalità 97
- 3.2.1 *Le monde est à nous: la violenza come elemento di spazialità (urbana) e identità (in definizione)* 99
- 3.3 “Almeno...non siamo immigrati per niente!”: scenari di povertà, storie di immigrazione e strategie di sopravvivenza nelle periferie urbane 105
- 3.4 Dall’alto in basso e dal basso verso l’alto: riflessioni conclusive sulla rappresentazione cinematografica delle periferie urbane in prospettiva globale 115

Capitolo 4 - Periferie urbane d’Italia in prospettiva cinematografica e territoriale: i casi di Brescia e Bergamo

- 4.1 “Inchiodati qui, crocifissi al muro”: l’Italia periferica della povertà e del lavoro 118
- 4.2 “Una storia amara e anche pessimistica”: dal leggere favole al vivere *Favolacce*, indagando l’adultizzazione infantile e adolescenziale nel paesaggio periferico urbano italiano 126
- 4.3 Oltre la periferia neorealista: motivi ricorrenti ed elementi d’innovazione nel cinema delle periferie urbane italiane 135

4.4 Nelle periferie di Brescia e Bergamo: una presentazione geografica, sociale ed economica delle realtà territoriali e delle loro periferie	138
4.4.1 <i>Di fabbriche (chiuse) e tentativi di ripresa: uno sguardo alla multietnica periferia ovest bresciana</i>	145
4.4.2 <i>Le periferie che tengono viva la città: indagine a Celadina, rione 'preludio' al capoluogo orobico</i>	153
4.5 Ribaltare lo stigma, ricucire le fratture: esperienze <i>grassroots</i> a Bergamo e Brescia	161
Conclusioni	168
Bibliografia	173
Filmografia	203
Indice delle figure e delle tabelle	208

Introduzione

La difficoltà di definizione del concetto di periferia si giustifica sulla base non solo delle sue molteplici declinazioni grammaticali, semantiche e geografiche, bensì spesso anche in connessione con le difficili questioni che attorno a tale spazio gravitano e che al suo essere ‘marginale’ per natura (sul fronte sociale, economico o semplicemente spaziale) sono riconducibili. Nello studiare la periferia come realtà spaziale, trovare risposte certe ai propri quesiti potrebbe rivelarsi più arduo del previsto, soprattutto a fronte della ‘fluidità’ che il concetto assume nello spaccato urbano globale, alla sua stratificazione su più scale e alle etichette che ad esso vengono attribuite nell’immaginario collettivo. Senza pretese di esaustività, la presente tesi nasce dall’interesse che una riflessione (personale e scientifica) su questi aspetti suscita e partendo dall’assunto secondo il quale i determinismi non siano una via percorribile parlando di periferie (entrando in gioco dimensioni localizzative, politiche, visioni, modalità di produzione e orientamenti interpretativi fra loro molto diversi). Ci si pone, dunque, l’obiettivo di indagare la ‘relatività’ delle periferie e l’ambiguità che attorno ad esse aleggia per evitare di ‘falsificarne’ la natura plurale. Per farlo, la ricerca si è focalizzata sulle immagini filmiche quale lente d’indagine; una finestra sui quartieri periferici urbani che, in quanto tale, offre una prospettiva di osservazione che contribuisce alla loro co-costruzione, non necessariamente veritiera o obbiettiva, ma certamente soggettiva e intenzionale, rivelandone tendenze, identità, composizioni e scopi socio-economici vari e talvolta unici, attribuendo ad essi nuovi significati e dilatandone la comprensione.

L’importanza del *medium* cinematografico per la geografia è giustificabile soprattutto alla luce dell’influenza che ciò può avere su modi di ‘conoscere’ il mondo che dati tecnici, numeri e codici non possono garantire. Il cinema intensifica le emozioni e le idee, favorendo la loro cristallizzazione e durabilità nel tempo, seppur non sempre in maniera positiva e, anzi, talvolta stigmatizzante. Infatti, nell’insieme di opere cinematografiche che hanno raccontato successi e fallimenti urbani non si può non notare una certa persistenza nel voler ritrarre i quartieri periferici come coacervi di delinquenza, immoralità e arretratezza, che non stanno al passo con i tempi della città a cui appartengono, che finisce - così - con l’escluderli, abbandonarli, rinnegarli.

Avviluppato ad approcci talvolta cinici e talvolta buonisti, quello delle periferie urbane costituisce un genere cinematografico a sé stante, il cui problema di fondo non risiede nella sottorappresentazione, bensì in una superficiale e vacua comprensione, il più delle volte ridotta a stereotipi reiterati nel tempo e nello spazio. Inserendosi nella cornice della *popular geopolitics*, è (anche) con questa finalità che il presente lavoro ha ritenuto opportuno scegliere proprio tali spazi come ‘terreno d’indagine’ per dar prova della loro complessità - nel bene e anche nel male - di luoghi in cui si intrecciano seduzione e repulsione, attrazione e desiderio di fuga, che si fanno specchio di percorsi di rinegoziazione identitaria e che reinventano dinamicamente il proprio tessuto seguendo pratiche fatte di interazione e prossimità e non necessariamente le logiche dominanti delle *policy* urbane.

A metà fra geografia urbana (con le sue varianti sociali) e geografia dei media, il presente lavoro parte nel primo capitolo da alcuni presupposti e inquadramenti teorici, necessari a porre le basi per costruire i discorsi che saranno sviluppati nelle pagine a seguire in materia di periferie urbane e processi che le vedono protagoniste (talvolta loro malgrado), come le dinamiche di rigenerazione (e di gentrificazione quale diretta conseguenza). Fenomeno, quest’ultimo, particolarmente strutturato e complesso, per il quale si rende necessaria un’analisi da diverse angolature: le modalità con cui esso si dipana; le forme che esso assume; le tipologie di potere decisionale, *partnership* e *governance* urbana che da esso (o attorno ad esso) possono nascere; le politiche urbane ad esso collegate, in senso geo-storico, nel contesto comunitario europeo e a seguito della crisi pandemica; le evoluzioni (o involuzioni) verso cui la rigenerazione può condurre le periferie urbane, che aprono interessanti finestre sui labili confini tra centralità e perifericità di tali spazi. A tal proposito, non mancheranno esempi concreti dal panorama internazionale, come i casi europei (più specificatamente tedeschi) di successo del Phoenix-See di Dortmund e dei *creative brownfields* di Lipsia e le storie (parzialmente) fallimentari statunitensi delle città di Youngstown e Flint.

È il secondo capitolo, invece, ad essere dedicato alla presentazione degli spunti metodologici utili allo svolgimento della ricerca e alla presentazione del *corpus* di fonti bibliografiche, sitografiche e cinematografiche prescelte. Dopo una doverosa presentazione dello stato dell’arte in materia di fruttuosi legami di lunga data tra produzione cinematografica e interpretazione geografica, il capitolo si concentra sulle

implicazioni scientifiche del fare geografia *del e con* il cinema e, soprattutto, del farlo scegliendo le città (e le sue aree più marginali) come luoghi di disamina. Naturalmente, la ricerca non può prescindere da un approccio di tipo visuale e ciò implica andare oltre la mera osservazione delle immagini, per spingersi ad interpretare i significati più profondi di cui sono portatrici. Per farlo, si è optato per tre percorsi metodologici primariamente qualitativi (la *visual content analysis*, la *author-text-reader-analysis* e la *discourse analysis*) funzionali alla ‘lettura’ di prodotti audiovisivi di cui si è già presa visione per interesse personale o con i quali si è entrati ‘in contatto’ per ragioni di ricerca attraverso la letteratura accademica. A supporto vengono utilizzati monografie e contributi atti a esaminare il rapporto tra geografia, cinema e periferie urbane, oltre che riviste - cartacee e digitali - di genere, archivi di festival, *podcast* e cineteche nazionali e internazionali.

Fatte le doverose premesse teoriche e metodologiche, nei restanti ultimi due capitoli l’elaborato finale si interroga sulle modalità con cui gli spazi periferici urbani vengono rappresentati dalla cinematografia internazionale e nazionale, al fine di rintracciarne *trend* di raffigurazione e svelarne aspetti se non - auspicabilmente - inediti, quanto meno eccezionali, desueti, atipici. Per farlo, il lavoro attinge dalla produzione audiovisiva globale, muovendo - nel terzo capitolo - da quella statunitense per arrivare poi a quella europea. Si avrà, così, modo di discutere non solo dell’assoluta varietà di spazi marginali urbani riscontrabili a livello planetario, bensì anche delle dinamiche sociali, economiche, culturali che, di volta in volta, li interessano e che sono spesso territorialmente connotate. Per tale ragione, si è cercato di presentare diversi casi prototipici da un vasto spettro di Paesi: Francia, Gran Bretagna, Scandinavia (Danimarca e Svezia, per la precisione), Germania, Belgio, Spagna e Romania. Oltre a ‘viaggiare’ in senso spaziale, inoltre, il *corpus* di opere cinematografiche raccolto si contraddistingue anche per un vasto assortimento in fatto di generi: dal *noir* all’horror, dalla commedia al dramma, dal thriller all’animazione.

I troppi ripetuti, i fili conduttori ‘riallacciati’, le simbologie ricorrenti che emergeranno dall’analisi dei contesti periferici urbani internazionali (e della loro rappresentazione) fungeranno da lenti di osservazione anche per il ‘vivere periferico’ del panorama italiano, passando da esempi più classici come Roma e Napoli a realtà territoriali alle quali la ricerca geo-cinematografica sulle periferie sembra essersi

rivolta in misura minore, quali Taranto, Trieste, Castel Volturno, Ostia, Milano, Venezia e Torino. Quanto rilevato fungerà da guida nell'analisi dei due *case studies* 'locali', vale a dire le periferie urbane di Brescia e Bergamo. Ciò nell'intento non solo di leggerne le grammatiche territoriali, le specificità, le problematiche e le ricchezze, ma anche di provare a valutare quanto effettivamente i 'modi di vedere' del cinema si adattano alla realtà di tali contesti e quanto, invece, questi ultimi hanno ancora da dire.

Tra periferie urbane e dinamiche di rigenerazione: un inquadramento teorico

1.1 Scomporre la complessità, delineare un fenomeno plurale: la rigenerazione urbana

Negli studi urbani si è riflettuto a lungo sulle modalità con cui introdurre uno dei temi principali della presente tesi, vale a dire la rigenerazione urbana. L'estrema complessità del fenomeno fa apparire ogni possibile definizione piuttosto incompleta, ogni prospettiva di osservazione limitata, ogni caso di studio troppo influenzato da localismi e, dunque, circoscritto per poter comprenderne appieno l'essenza plurale e in costante evoluzione. 'Percorrendo' più strade per aggirare questa prima impasse, si ritornava sempre al punto di partenza: come definire qualcosa che per sua natura sfugge a qualsivoglia spiegazione precisa (o quanto meno a ogni spiegazione precisa che non sia già stata data)? La risposta stava, come spesso accade, nella domanda stessa: non cercare di 'imbrigliare' la rigenerazione, ma 'scomporla', a partire dalle basi su cui poggia, separandola dalle sfide che la riguardano, dalle tematiche che attorno ad essa ruotano, dalle strategie attraverso le quali si sviluppa, dalle politiche che la regolamentano. E, naturalmente, dalla città, contesto spaziale entro il quale il fenomeno analizzato assume le sue articolate forme. Così si è deciso di procedere, a partire da ciò che si sa e si può dire con maggior certezza per cercare, poi, di ovviare a ciò che sfugge a uno sguardo più superficiale attraverso chiarificazioni più approfondite.

Riassumendo, la rigenerazione si potrebbe definire come un insieme di azioni più o meno pianificate volte al recupero di aree urbane degradate o sottoutilizzate, allo scopo di migliorarne le condizioni fisiche e ambientali e, in generale, favorire il benessere socio-economico di chi vi abita (McCarthy, 2007; Evans and Jones, 2008; Roberts and Sykes, 2008; Roberts *et al.*, 2016). Già da queste premesse, è possibile dedurre qualche interessante aspetto del processo. Innanzitutto, la rigenerazione implica un intervento concreto su un *built environment* - vale a dire sull'ambiente

edificato e antropizzato - che presenti una necessità di recupero (e un potenziale tale da rendere ipoteticamente proficuo tale recupero). La rigenerazione urbana non può prescindere da un'accettazione e comprensione del ciclo di vita delle strutture fisiche urbane, che cambiano faccia, forma e funzione in continuazione nel corso della loro storia, richiedendo di volta in volta misure adattive e compensative diverse a seconda di esigenze, valori e posizioni che muovono la città. Si pensi, a tal proposito, al peso del tema del *green* nel contesto urbano, divenuto una vera e propria priorità almeno da fine anni '80 in poi, in seguito alle sollecitazioni provenienti dalla deindustrializzazione, dall'elevato inquinamento delle aree urbane e metropolitane e dal parallelo cambio di paradigma produttivo, legato alla digitalizzazione dell'economia, alla rimodulazione del comparto dell'industria pesante e a all'avanzamento tecnologico (anche in termini di nuove tecniche edilizie), che hanno spinto a interrogarsi su come la rigenerazione possa contribuire a raggiungere standard ambientali più elevati e a una sensibile riduzione dell'inquinamento (di cui l'attività urbana e il suo modello di consumo sono ampiamente responsabili).

La qualità ambientale è, oggi, un tassello immancabile del successo urbano, da conseguire - tra gli altri - attraverso la tutela, la valorizzazione e l'estensione delle aree verdi, la transizione energetica, la promozione di forme di mobilità sostenibile, l'uso di materiali di costruzione eco-compatibili e il contenimento dell'impronta ecologica della città. Non solo: la salubrità delle aree urbane è sempre più anche un misuratore dell'indice di gradimento verso le stesse da parte di chi vi abita. Un discorso, questo, che permette di ricongiungersi a quello che si potrebbe considerare il fine ultimo della rigenerazione, ossia un miglioramento della vita dei residenti.

La rigenerazione dovrebbe, infatti, produrre idealmente - l'*aspirational regeneration* di cui parlano Leary e McCarthy (2013) - un vantaggioso effetto a cascata in termini di impatto socio-economico. Tanto per cominciare, nella già anticipata relazione tra rigenerazione di aree urbane soggette a deterioramento e promozione del benessere collettivo è possibile rintracciare i segnali di un altro legame ormai tendenzialmente riconosciuto: quello tra condizione degli spazi urbani e opportunità che essi offrono. Spesso, infatti, declino fisico della città e deprivazione sembrano andare di pari passo. L'obsolescenza degli edifici, la tossicità delle falde acquifere, la qualità dell'aria, il congestionamento del traffico, la contaminazione dei terreni,

l'assenza di parchi urbani e piste ciclabili concorrono negativamente al dilagare del disagio sociale in città già di per sé provate dall'insorgenza di problematiche quali flessioni demografiche e nuove preferenze abitative (come lo spostamento di cittadini ad alto reddito oltre i confini dei vecchi centri urbani congestionati e degradati, alla ricerca di migliori servizi e di alloggi di più recente costruzione). Ne deriva un'erosione comunitaria, aggravata peraltro dal crollo del tradizionale ordine economico urbano, dalla "divisione spaziale del lavoro" (Massey, 1995) e dalla conseguente esclusione di ampi segmenti di popolazione attiva.

La rigenerazione potrebbe costituire un fruttuoso supporto volto alla risoluzione di tali spinose questioni, oltre che a un rilancio della città, benché il condizionale sia d'obbligo. Invero, il buon esito o meno di un progetto di rigenerazione è tutt'altro che scontato e si deve considerare primariamente quale risultato di un'attenta valutazione delle peculiarità dei luoghi, ovvero: caratteristiche specifiche di un quartiere; composizione sociale; pianificazione urbanistica; *policy* preesistenti; disponibilità di risorse e tipologia delle risorse disponibili. L'analisi di tali aspetti è da interconnettere con una molteplicità di altri fattori, tra i quali spiccano: la disamina di *trend* macro-regionali; una partecipazione attiva di tutti i soggetti coinvolti nel processo, soprattutto dei cittadini residenti nell'area interessata; una qualificazione e quantificazione più accurata possibile degli obiettivi prefissati; un'ottimizzazione delle risorse a disposizione, da destinare alla ricostruzione delle relazioni di prossimità, alla garanzia di abitazioni dignitose e all'offerta di un'ampia gamma di servizi sanitari, culturali, commerciali e infrastrutturali.

Talvolta (per esempio, in caso di tempistiche d'intervento troppo lente o a causa di un mancato adattamento dell'intervento stesso al tessuto urbano soggetto al cambiamento) è la rigenerazione stessa ad alimentare (se non addirittura innescare) la crisi, compromettendo ulteriormente la coesione sociale e la recessione economica. Non si può considerare la rigenerazione come un 'pacchetto' di misure applicabile indistintamente a qualsivoglia contesto socio-territoriale, così come raramente nella realtà corrispondono al vero le teorie secondo cui dalla rigenerazione derivino soltanto benefici. Più verosimilmente, ogni progetto potrebbe generare vincitori e vinti e chi è destinato ad appartenere alla prima categoria o alla seconda è un dato sempre più economicamente ed etnicamente connotato. Insomma, raramente chi vince è chi dalla

rigenerazione aveva anche qualcosa da perdere. Investitori, sviluppatori, agenti immobiliari, banche, governi e, più in generale, ogni altra figura da intendersi quale *city-developer* sostengono la rigenerazione e, benché la loro partecipazione nel processo di transizione della città possa innescare una certa ‘elitizzazione’ della stessa, senza di essi la rigenerazione si rivelerebbe inattuabile (senza calcolare che, talvolta, le deviazioni dagli iniziali obiettivi di equità sociale potrebbero essere legate a fattori esterni o accidentali). Si giunge, così, a un’altra importante osservazione, da ricollegare a un aspetto non ancora commentato della definizione di rigenerazione data nella pagina precedente, ossia il fatto che si tratti di un insieme di azioni più o meno pianificate (Busacca e Paladini, 2020). Se da un lato, come già anticipato, non è ipotizzabile una rigenerazione senza i suoi “produttori” (Smith, 1987) o senza politiche che la regolino, dall’altro è poco plausibile credere che ci si possa muovere nella prospettiva di una “città giusta” (Fainstein, 2010) senza dare ascolto a pareri opposti e voci contrarie, senza prestare attenzione al dissenso, senza cercare di comprendere la ribellione (Ginsburg, 1999).

Da una tale complessità deriva, oltre a un alto rischio di fallimento, un repertorio di operazioni fra loro molto differenti e che, tuttavia, condividono “persone, imprese e luoghi” (Turok, 2005) quali uguali costanti. Processi che rispondono a problemi urbani diversi, che abbracciano finalità diverse e che chiamano in causa protagonisti diversi: nella sua mutevolezza, la rigenerazione urbana si suddivide in ‘sottocampi’ di applicazione da ascrivere a una moltitudine di tipologie che la lingua inglese sintetizza attraverso suffissi quali *-centred*, *-led*, *-based* e *-driven*. Esiste, così, una *retail-centred regeneration*, indirizzata più al commercio al dettaglio, per esempio attraverso la rivitalizzazione di aree dismesse mediante la costruzione di centri commerciali (Lowe, 2005), e una *estate-led regeneration*, più concentrata nel settore immobiliare, auspicabilmente cercando di bilanciare l’offerta di residenze di prestigio con la predisposizione di soluzioni di *housing* sociale (Beales, 2018). A queste due categorie se ne aggiungono altre, tra cui si può citare: un’*economy-based regeneration*, orientata al mercato del lavoro e alla creazione di nuove opportunità occupazionali (Hui and Lim, 2018); una *community-driven regeneration*, che passa per la presa di posizione delle comunità locali, dotate di strumenti di pianificazione (in)formale per partecipare responsabilmente alla rigenerazione del proprio quartiere (Sendra and Fitzpatrick,

2020); una *culture-led* o *arts-led regeneration*, in cui è l'industria culturale e artistica a fornire lo stimolo alla rigenerazione urbana (su quest'ultimo punto si avrà modo di tornare in questo primo capitolo) (Paddison and Miles, 2020).

La rigenerazione è un piano, in fin dei conti, e richiede un lavoro di strategia: il *setting* di una visione d'insieme che si presti al suo monitoraggio nel tempo e all'instaurazione di collegamenti tra settore pubblico, settore privato e comunità. Una linea, dunque, che sappia integrare prospettiva verticale e orizzontale privilegiando una commistione di approcci *top-down* e *bottom-up* attraverso il coinvolgimento attivo di ogni *partner*. Sulla necessità di agire in tal senso, verso una "agentività" multisettoriale (Roberts, 1997), si focalizzeranno le pagine a seguire.

1.2 Più strategie di rigenerazione urbana: nuove configurazioni di "agentività", tra *partnership* e partecipazione comunitaria

Rigenerare un'area urbana va oltre il mero progetto di rigenerazione in sé, specialmente in termini di ricaduta, non facilmente valutabile nell'immediato, ma nel lungo termine. È il tempo, quindi, il più grande giudice della trasformazione urbana. Lungaggini burocratiche, posticipazione dei lavori, ritardi d'intervento dimostrano ulteriormente quanto il fattore temporale sia determinante per il successo (o l'insuccesso) di progetti di questo tipo, rendendo ulteriormente intricato il quadro generale e decisiva la capacità di attuare modifiche in corso d'opera e ricalibrare il tiro *step by step*. Un *planning* di questo tipo richiede la collaborazione congiunta di più attori, enti e organismi uniti dalla condivisione d'intenti e dalla ricerca dei mezzi più idonei per tradurli in realtà.

Quello della *partnership* è un modello che si è ben imposto anche in relazione al contesto comunitario europeo (si veda il punto 1.3.1), giacché ritenuto il più congruo alla frammentarietà del contesto urbano (e all'integrazione di forze operative che essa richiede) e all'"equilibrisimo" del potere decisionale, in bilico tra pubblico e privato, nazionale e sovranazionale. L'asistematicità di tale cornice fa sì che, come già ribadito, non esista né un modello solo di rigenerazione né tantomeno un modello unico di partenariato (Lowndes *et al.*, 1997; Carley *et al.*, 2000). Mackintosh (1992), a tal proposito, propone una tripartizione dello stesso. Il primo modello già dal nome stesso,

ossia “modello sinergico” (*sinergy model*), evidenzia l’importanza delle relazioni tra forze operanti per il conseguimento di un medesimo fine, non raggiungibile singolarmente. Si tratta di un modello di *joint venture* ideale, giacché dovrebbe ipoteticamente unire i soli fini commerciali all’obiettivo di servire gli interessi pubblici. Il secondo modello teorizzato, quello “trasformazionale” (*transformational model*), si differenzia dal precedente proprio sulla base del diverso peso attribuito ai risvolti collettivi, trattandosi di una forma di partenariato in cui le singole parti tentano di far prevalere le proprie finalità e il proprio tornaconto: una sfida, questa, che favorisce - tuttavia - la disseminazione di informazioni, la diffusione di *outcome* e le possibilità di arricchimento che tali flussi possono generare in termini trasformativi. Infine, il terzo “modello di allargamento del budget” (*budget enlargement model*) fonde lo spirito collaborativo del primo alla dimensione monetaria del secondo, partendo dal presupposto che - seppur con aspirazioni e propositi fra loro opposti - con alta probabilità nessuno dei soggetti coinvolti riuscirebbe a ottenere da solo il bilancio economico che tutti insieme potrebbero avere e che, sulla base di questo assunto, per garantire il completamento dei propri progetti sia bene trovare un terreno di dialogo comune. Per quanto ormai datato, questo schema include principi validi ancora oggi in tema di *partnership* quale rete che invita alla negoziazione e alla supervisione continua.

Al di là delle tipologie esistenti e della loro portata, quello del partenariato è in primo luogo un percorso a tappe, se non uniforme quanto meno lineare, dal momento che - seppur preveda una certa indipendenza dei *partner* coinvolti - non può non tener conto della bilateralità delle relazioni tra di essi, ognuno con proprie competenze da mettere a frutto e carenze da superare, con *background* diversi ma predisposti ad appianare le differenze e aprirsi al confronto in nome degli interessi comuni. Solo così è possibile, infatti, stabilire un piano d’azione ed eventualmente modificarlo per fare in modo che resti fissato su priorità chiare e propositi realizzabili, diretto alla creazione di valore aggiunto e aderente al contesto territoriale, sociale, economico, politico e culturale in cui è calato. Ciò anche quale arma contro stagnazione, disaccordo, conflittualità e “degenerazioni” (Obeng-Odoom, 2013). Quest’ultimo è il caso, ad esempio, di *market-obeying strategies*, “strategie che obbediscono al mercato”, che

rispondono passivamente alle richieste dello stesso, producendo sì ricchezza, ma non distribuendola equamente.

Flessibilità, dunque, ma anche integrazione di prospettive quale *leitmotiv* del superamento della pura istituzionalizzazione ‘dall’alto’ della rigenerazione e dell’apertura verso l’autorealizzazione ‘dal basso’. Questo soprattutto a seguito di ripetute crisi economiche (quella del 2007/2008 prima fra tutte) e politiche di *austerity* per contenerne gli effetti che hanno imposto agli Stati - soprattutto a quelli del Sud globale o, nel caso europeo, dell’area mediterranea - di demandare la risoluzione di problematiche che riguardano la società civile alla società civile stessa (Rabbiosi *et al.*, 2020; Molinari e Froment, 2022), come si avrà modo di ribadire in seguito in merito alla crisi pandemica. Tuttavia, pur senza voler togliere importanza all’inclusività nella pianificazione, è anche fondamentale andare oltre la retorica della redistribuzione della partecipazione ad ogni costo, giacché non solo nella realtà dei fatti essa non sempre rappresenta la prassi, ma anche perché non è scontata l’unanimità di intenzioni e mezzi per manifestarle da parte della comunità stessa. A volte a mancare è la capacità di autodeterminazione, oltre quella di difendersi da pressioni esterne, oltre ancora di resistere a divergenze (di visioni, per esempio) interne che potrebbero provocare sentimenti di alienazione. In tal senso, è opportuno valutare criticamente il grado di coinvolgimento civico o, per meglio dire, assicurarsi che i cittadini dispongano di piattaforme attraverso le quali esercitare la democrazia deliberativa e che tale esercizio si basi sull’uguaglianza e su “scambi razionali di argomentazioni” (Elster, 1998) quali strumenti contro macchinazioni e limitazioni della legittimità. In caso contrario, il rischio che l’insoddisfazione sfoci in derive NIMBY e SOBBY¹ è alto.

¹ NIMBY è l’acronimo di Not In My Backyard (“non nel mio cortile”) e indica un atteggiamento di repulsione, rifiuto e chiusura verso opere a priori considerate indesiderabili, se non addirittura lesive per la propria stabilità comunitaria. L’espressione venne formulata negli anni ‘80 del Novecento da Walton Rogers dell’American Nuclear Society ed è collegata alle proteste del politico conservatore inglese Nicholas Ridley, segretario di Stato per l’ambiente degli Stati Uniti d’America, che si schierò personalmente contro la costruzione di un’area residenziale a basso costo vicino alla sua proprietà. Da distinguere rispetto all’atteggiamento del ‘non qui, ma altrove’ noto come SOBBY (Some Other Bugger’s Backyard, “nel cortile di qualche altra carogna”), che non rinnega la necessità di determinati progetti ma li ritiene accettabili solo se disposti lontano dalla propria zona d’interesse. La situazione muove in alcuni casi verso un estremo ostruzionismo nei confronti di ogni tentativo di pianificazione o diversificazione, virando verso preoccupanti e pericolose deformazioni come il NOPE (Not On Planet Earth, “non sul pianeta Terra”) e il BANANA (Build Absolutely Nothing Anywhere Near Anything or Anyone, “non costruire assolutamente niente da nessuna parte vicino a qualsiasi cosa o qualsiasi persona”). Fonte: Stephens, R. (2005). “From NIMBYs To DUDES: The Wacky World Of Plannerese”. www.planetizen.com (<https://www.planetizen.com/node/152>, consultato in data 27/04/2024).

Quella dell'*empowerment* comunitario è, dunque, una questione oltremodo delicata. Perché esso si verifichi, ogni cittadino - nessuno escluso - deve partecipare al dibattito pubblico cosciente di avere reali facoltà di essere artefice del proprio destino (nel caso specifico qui trattato, il destino legato alla rigenerazione urbana) o, quanto meno, di poterlo in qualche modo influenzare. Come valutare, però, che ciò si verifichi davvero? Quali indicatori utilizzare per un processo che ha in sé la spontaneità tipica dei movimenti 'dal basso'? Per tale ragione, nel processo di *policy-making* si tende a privilegiare il concetto di *endowment*, poiché già a livello lessicale (la sua traduzione corrisponde a qualcosa come "dotazione") sposta il focus dalla semplice opportunità o dal diritto di accesso al teatro decisionale alle strutture, regole e procedure che devono essere predisposte perché ciò avvenga (Savini, 2010): non il poter partecipare, dunque, ma l'essere messo nelle condizioni per farlo. Si tratta, innanzitutto, di un passo verso la ricucitura dei legami urbani, che va oltre il riconoscimento dei soli bisogni per dare spazio anche ad ambizioni e speranze che le persone imparano ad avere solo se incentivate a farlo (Cognetti e Calvarese, 2023).

La discussione in merito all'innovazione sociale applicata alla rigenerazione urbana è ancora aperta e le controversie che ne derivano, i tentativi falliti e le esperienze portate a termine fungono da cantiere sperimentale di forme gestionali, dalla più tradizionale categoria di governo verso nuove configurazioni di *governance*. Ciò nel tentativo di adattarsi ai mutamenti della forma della città (sempre più mutevole e dispersiva, ma comunque fortemente interconnessa), alla molteplicità di funzioni e attori in essa presenti, alle istanze che in essa sorgono e a una riconsiderazione della progettazione urbana alla luce di tali trasformazioni. A quest'ultimo aspetto si è deciso di dedicare le riflessioni a seguire, che - per quanto possano forse apparire una digressione dai temi principali del presente lavoro - senza pretese di esaustività puntano a una ricostruzione della complessità urbana in termini di governabilità.

1.2.1 Dal governo alla governance urbana: sperimentare nuove forme di gestione del potere decisionale

Alla luce di quanto esposto nelle pagine precedenti, si può decisamente affermare che le città siano sistemi complessi, dalle molteplici problematiche e sfaccettature. Le

strategie e *policy* urbane risultano, così, fondamentali per ovviare alla difficile governabilità urbana. Prima di sviluppare tale discorso, però, è importante ai fini della comprensione specificare a chi tali politiche sono rivolte, per chi le autorità amministrative utilizzano le proprie facoltà istituzionali convertendo filosofie generali (la “politica”) in azioni (le “politiche”). Guido Martinotti - sociologo italiano - individuò nel corso delle sue ricerche quattro macro-categorie di abitanti delle città e delle metropoli: i residenti, che la città la abitano; i pendolari, che in città lavorano soltanto; i *city-users*, per i quali la città è luogo di consumo; i *metropolitan businessmen*, che come pendolari e *city-users* in città lavorano e consumano, ma che si differenziano da essi perché sfruttano soltanto aree e servizi ‘di pregio’ dei principali centri urbani della rete planetaria - le metropoli, appunto (Martinotti, 1993).

Queste “popolazioni urbane” sono lo specchio delle diversità, dei bisogni e degli interessi che lo scenario urbano presenta e, di conseguenza, della differenziazione cui strategie e *policy* saranno soggette. I residenti, ad esempio, necessiteranno di misure per limitare l’inquinamento acustico e atmosferico, mentre i *city-users* di mezzi di intrattenimento e svago (Governa, 2011). Un’arena - politica e non solo - tanto composita come la città ha imposto, in termini di sovranità, un passaggio dal classico modello di *government* (“governo”) alla più contemporanea forma di *governance* (Bellamy and Palumbo, 2017). Mentre per *government* s’intende il semplice potere statale frazionato tra agenzie settoriali e strutture organizzative, il concetto di *governance* “denota l’insieme complesso, e parzialmente sovrapposto, delle relazioni che s’instaurano tra attori tradizionalmente estranei all’ambito della politica” (Governa, 2011, p. 231). Il governo, in quest’ottica, sarebbe solo una delle tante figure - pubbliche e private - coinvolte nell’attuazione del potere di controllo: partecipano, quindi, sia *governmental actors* formali sia *non-governmental actors* informali come i *mass media* o le imprese. Più che una netta separazione tra le due categorie, perciò, sarebbe più corretto parlare di legami di continuità. La *governance* non è, quindi, una sconfessione del *government*, quanto piuttosto una sua evoluzione.

Proviamo, ora, a far chiarezza, partendo dal parere di organismi sovranazionali quali Banca Mondiale, Nazioni Unite e Unione Europea, per i quali la *governance* corrisponde agli scopi da essi prefissati, da raggiungere mediante l’applicazione di alcune linee-guida che la (semplice) *governance* dovrebbe seguire per poter essere

definita una *good governance* (Weiss, 2000; Fukuyama, 2013). Si tratta di un lungo elenco non strettamente fondamentale per la presente trattazione, ma per citarne le voci principali si ricordi il coinvolgimento della cittadinanza, la promozione della crescita locale, l'equità e la sicurezza. Quella delle organizzazioni mondiali è, tuttavia, solo una delle tante visioni possibili. Altri ambiti d'interpretazione ritengono, infatti, la *governance* un sinonimo di *minimal state* (Clark and Powell, 2017), a sottolineare il minor interventismo statale. Questa "ritirata del soggetto pubblico" (Governa, 2011, p. 236) causa conseguenze dirette anche sulla città, dove la privatizzazione dei servizi è spesso la regola. Esse, seguendo questo percorso, sarebbero da considerarsi come grandi aziende a conduzione manageriale, al punto che in alcuni Paesi - tra cui l'Italia - è emersa la figura del *city manager* (Kearney *et al.*, 2000), una sorta di mediatore nei rapporti tra politica e amministrazione. Per quanto l'effettiva utilità di tale ruolo sia dubbia, la sua introduzione è esemplare in questa "svolta aziendalista dell'urbanità" (Governa, 2011, p. 236), in cui città sempre più imprenditoriali puntano alla canalizzazione di capitali per massimizzare la propria attrattività e non soccombere nella competizione interurbana globale.

Funzionando la città - secondo la visione presentata - come un'impresa, la *governance* urbana diverrebbe prima di ogni altra cosa "una forma di coordinamento e organizzazione di soggetti e delle loro azioni" (*ivi*, p. 237). La città si trasformerebbe, così, in una sorta di 'attore collettivo' (fermo restando che ciò non implica una sua pacificazione o che tale aggregazione sia destinata a durare in eterno). 'Multiattoriale', quindi, ma anche 'multilivello', la *governance* agisce come in un'intensa negoziazione su più piani di risorse finanziarie, conoscitive e politiche tra pubblici e privati, reciprocamente legati dal raggiungimento di un comune obiettivo. A conti fatti, quindi, essa è - al di là di ogni definizione possibile - "un cambiamento del modo in cui si costruiscono, e degli obiettivi che si pongono, le politiche urbane" (*ivi*, p. 239). Uno degli ambiti principali - e anche il più importante ai fini di questo elaborato - in cui tali politiche agiscono è proprio quello della rigenerazione urbana di porzioni di città. Si tratta - come già specificato - di operazioni dai fini contrastanti, che - come si avrà modo di valutare anche più avanti - conducono, tuttavia, spesso più al progressivo allontanamento degli abitanti delle aree urbane soggette a tali sviluppi che all'innalzamento della qualità della vita degli stessi.

Una visione della città come impresa - più incentrata sul rinnovamento architettonico che sulla promozione di compattezza sociale - l'avvicina alla teoria del "neoliberismo urbano" (Rossi, 2017) (si veda il punto 1.3), la quale non solo sostiene che la 'multiattorialità' sia in ogni caso da preferirsi alla singola azione governativa, bensì ritiene la città unicamente teatro del gioco economico, per il quale la coesione sociale sarebbe solo una delle tante pedine da muovere. L'imporsi di tale dottrina risale nel mondo anglosassone già agli anni '70 del XX secolo, periodo segnato dallo scoppio di gravi conflitti razziali e difficoltà economiche che portarono alla conclusione di una fase lunga decenni segnata da imperante capitalismo, sviluppo tecnologico e consumismo. Per quanto riguarda l'urbe, la fine dell'accumulazione e l'inizio della recessione imposero inevitabilmente la messa in discussione dei principi del governo urbano (Rossi e Vanolo, 2010). Di questo movimento di rivalutazione della crescita della città come fonte di capitali rinominato "nuova sociologia urbana" fecero parte - tra gli altri - anche Manuel Castells e David Harvey.

Secondo Castells, la città si regge su una relazione stretta e articolata tra produzione di beni e servizi, consumo di tali beni e servizi e scambio degli stessi, anche se - sempre secondo Castells - è il secondo l'elemento dei tre che più caratterizza la vita urbana. La città, in altri termini, necessita di una forma governativa che sappia regolare il rapporto tra i fattori appena citati per assicurarne la riproduzione. La crisi urbana degli anni '70 fu il frutto - stando a Castells - della totale incapacità dell'attore istituzionale di provvedere a tale coordinamento: troppo schiacciato da pressioni cittadine e da rivendicazioni della grande industria, lo Stato dichiarò - indirettamente - il suo fallimento (Castells, 1974). Se Castells tese a concentrarsi più sul consumo, Harvey fece della connessione tra finanza e mercato immobiliare il fondamento della sua teorizzazione, riscontrando quanto l'economia si nutrisse della rigenerazione del suolo urbano.

Anche Harvey, quindi, ridimensionò il potere del soggetto statale, allineandosi più con la "svolta aziendalista" della città-impresa citata nei paragrafi precedenti. Il sociologo americano Molotch propose, in tal senso, la cosiddetta *growth machine theory*, la "teoria della macchina della crescita", alimentata dallo scontro in città tra "coalizioni pro-crescita" - formate da chi finanzia e attua progetti di rigenerazione - e "coalizioni anti-crescita" - a cui appartengono principalmente cittadini più interessati

alle proprie condizioni di vita che alla rigenerazione (Molotch, 1976). Idee di questo tipo trovarono compimento in quella che Molotch e il collega Logan definirono “politica della crescita” (*politics of growth*) (Logan and Molotch, 1987), in cui la presenza di attori secondari ma di primaria importanza tra cui media, imprenditori e istituzioni culturali e formative assume un ruolo strategico. Per poter continuare la propria attività e soddisfare i propri interessi, infatti, tali soggetti hanno bisogno del beneplacito di chi guida la *growth machine*, ossia politica e organi d’informazione. Ad ogni modo, fu nel corso degli anni ‘80 che tali teorie trovarono massima attuazione con le elezioni di Ronald Reagan e Margareth Thatcher, due alleati nella promozione della libertà della classe imprenditoriale affrancata da ogni vincolo statale.

Altra interessante opinione relativa al discorso inerente alla forma governativa è quella di Stone, docente di Political Science e Public Policy presso la George Washington University, che elaborò una “teoria del regime urbano” (Stone, 1989), affine alla *growth machine theory* di Molotch e Logan, ma che - a differenza di quest’ultima - si discosta ancor di più dall’approccio meramente gerarchico e manageriale in cui il fattore statale gode di esclusività. Il regime urbano è inteso, quindi, come un’alleanza che non deve inevitabilmente sottostare a una pianificazione politica, ma può liberamente definirsi sulla base dei disegni di chi quell’alleanza la forma. Ciò non solo avvicina i regimi urbani al modello di *governance* - distaccandosi totalmente da quello di *government* - ma permette ai singoli partecipanti di godere di una capacità d’azione maggiore rispetto a quanto spetterebbe loro se presi singolarmente (*ibidem*). Anche la città non è un attore autonomo, ma agisce all’interno di un’immensa rete. Saskia Sassen - sociologa ed economista statunitense - parlava di “città globali” e quest’interconnessione scalare transnazionale non fa che confermare la sua tesi (Sassen, 2001). Da questo punto di vista, l’Unione Europea è un microcosmo di studio interessante ed esemplificativa è, in tal senso, l’eventuale assegnazione a talune città o regioni facenti parte di questa grande area economica e politica di fondi comunitari da destinare a opere di rigenerazione. Tuttavia, per comprendere come si sia giunti a tale reticolarità nell’ambito delle *policy* urbane, si ritiene prima opportuno quanto meno tratteggiare un quadro delle principali evoluzioni delle stesse.

1.3 Di redenzione e santità: una metafora (non solo) linguistica per l'evoluzione delle politiche urbane

Riprodurre una panoramica delle principali *policy* che hanno guidato e guidano ancora oggi la rigenerazione urbana richiede due premesse fondamentali. La prima potrà, forse, apparire un'ovvietà o una ripetizione di quanto già stabilito nelle pagine precedenti, ma necessita comunque di una puntualizzazione: nel caso delle politiche, rigenerazione e città seguono un tracciato comune. I processi di rigenerazione non sono mai da considerarsi slegati dalla sfera urbana di riferimento e dalle dinamiche evolutive (o involutive, a seconda dei risultati a cui esse conducono) che interessano le realtà urbane, dai diversi criteri economici che hanno governato le stesse nel corso della storia e - va da sé - dai cambiamenti politico-istituzionali che le muovono. La seconda premessa è che, pur senza ignorare le fondamentali peculiarità locali, le città britanniche hanno storicamente costituito una cornice di riferimento per l'analisi delle politiche economiche e sociali attuate in fasi di cadute e risalite della città. A questo modello - chiaramente sintetico - si rifà buona parte dello stato dell'arte (Stöhr, 1989; Lichfield, 1992; Beswick and Tsenkova, 2002; Pugalys and Liddle, 2013; Roberts *et al.*, 2016) e così anche l'esposizione a seguire nel presente lavoro.

La moltitudine di visioni e, dunque, *policy* che ruotano attorno al concetto di rigenerazione - così come le intricate forme che essa assume e di cui si è proposto un sommario nei paragrafi precedenti - si manifesta anche sul piano linguistico. Se uno dei principali ostacoli della ricerca in tema di rigenerazione urbana è la comprensione delle sue ramificazioni, ad esso si accompagna la difficoltà di attribuire il giusto nome alle stesse. A partire da questo assunto, si è pensato di inserire all'interno di questa prima sezione di inquadramento teorico del fenomeno anche un piccolo glossario della terminologia generalmente utilizzata in ambito accademico (e non solo). Ciò anche attraverso un *excursus* cronologico degli approcci politici che hanno trasformato la città e contribuito alla metamorfosi della rigenerazione urbana, essendo le due questioni fra loro interdipendenti. Va aggiunta, a tal proposito, un'ulteriore specifica: dei termini citati si propone la (ipotetica) corrispondenza in italiano e la traduzione in inglese, sia alla luce del contesto linguistico a cui questo schema fa riferimento (quello anglofono sopracitato), sia in virtù del protagonismo della lingua inglese nella trattazione della materia (e della dissertazione accademica in linea generale) e di

conseguenti eventuali equivoci e incomprensioni che le sfumature di significato nel passaggio da un codice linguistico all'altro (il cosiddetto *lost in translation*) possono provocare.

Un'iniziale e primordiale definizione risale agli anni '50 del XX secolo: un decennio in cui quella che oggi chiameremmo rigenerazione era semplicemente nota come "ricostruzione" (*reconstruction*) di una *shrinking city* demograficamente in contrazione, demolita dai bombardamenti aerei nemici della Seconda Guerra mondiale e in grave recessione economica a causa della rilocalizzazione del comparto industriale fuori dal centro città e della progressiva suburbanizzazione di aree più periferiche della corona urbana (Champion, 2001; Frémont, 2007). Politiche e mosse, queste, di natura essenzialmente pragmatica (essendo concentrate sul 'micro', tanto in termini di scala territoriale quanto in termini di intervento) e pubblica (essendo l'ideologia del *welfare state* - nazionale e/o locale - a orientare il cambiamento urbano post-bellico) (Diefendorf, 1989, 1993; Knauer, 2023).

Fu necessario, infatti, attendere i successivi anni '60 per assistere a una decisa decentralizzazione e a un ingresso del settore privato nella riorganizzazione di quartieri tanto periferici quanto centrali per rispondere alle nuove esigenze urbane, sull'onda di una riscoperta - o "rivitalizzazione" (*revitalisation*), come venne definita proprio in quegli anni - della città che, per quanto limitata, cominciò a farsi più stabile. Il passaggio di testimone era indice di un'insoddisfazione verso un sistema di pianificazione meramente statale, considerato insufficiente per risolvere le problematiche che attanagliavano la città in crisi, prima fra tutte la mancanza di un adeguato mercato del lavoro che potesse incentivare ulteriormente un ritorno all'urbanità (Beswick and Tsenkova, 2002).

Il *back-to-the-city movement* si verificò, nella realtà dei fatti, soltanto a partire dagli anni '70 (Hackworth and Smith, 2001; Lees *et al.*, 2008): un decennio segnato da un grande insieme di opere che prese il nome di "rinnovamento urbano" (*urban renewal*) e che - benché su scala più regionale - mantenne un carattere fondamentale materiale, dunque ancora più concentrato sul binomio demolizione/costruzione che sulla dimensione socio-territoriale. Tuttavia, va sottolineato il fatto che proprio durante gli anni in questione i governi delle città iniziarono a indirizzare anche le prime

politiche urbane dai risvolti collettivi, soprattutto al fine di arginare povertà e disoccupazione.

Ai tre approcci fin qui elencati se ne aggiunse un altro nel corso degli anni '80 del XX secolo, vale a dire quello di “ri-sviluppo” (*redevelopment*) urbano, che con il rinnovamento urbano dello stadio precedente condivideva il principio della (ri-)costruzione, ma manifestando un'attenzione maggiore - quanto meno su carta - ai riflessi sociali di cui sopra. Ciò in particolare nei confronti di popolazione a basso reddito, maggiormente colpite dal rischio di sgombero coatto o quanto meno incentivato dal moto di ritorno in città di nuovi avventori urbani più abbienti, attratti da prezzi di affitto ancora relativamente contenuti (Tallon, 2021). Si pensi al caso degli Stati Uniti in particolare, in cui in quegli anni i dintorni del centro cittadino (o *inner city*) erano, infatti, spesso zone degradate e - non raramente - poco sicure. Le politiche urbane di quegli anni si fondavano su una possibile inclusione di tutti i settori nelle manovre di intervento - dal pubblico al privato, passando per organizzazioni senza scopo di lucro - e sulla *partnership* con *stakeholder*. La cultura imprenditoriale *yuppie*² confluì repentinamente nei piani di risanamento del patrimonio edilizio anche sull'onda della già citata ‘rivoluzione’ neoliberista (retta su privatizzazione e deregolamentazione), di cui furono fautori indiscussi proprio negli anni '80 del XX secolo il Presidente degli Stati Uniti d'America Ronald Reagan e il Primo Ministro del Regno Unito Margaret Thatcher (Saumarez-Smith, 2019).

Da quanto si può evincere dall'*excursus* qui ricostruito, di rigenerazione (*regeneration*) urbana in senso stretto non si fece menzione almeno fino a fine anni '80 del secolo scorso. Fu il passaggio ai successivi anni '90, infatti, a determinare un cambio di direzione nel quadro delle *policy* urbane attraverso visioni più complesse e sistemiche, in una mescolanza di pubblico, privato, partenariato e società civile più sensibile ai bisogni comunitari e a problematiche sempre più improrogabili quali la tutela dell'*heritage* e la salvaguardia ambientale (Saccomani, 2016). Seppur ancora distante da ciò che oggi la parola “rigenerazione” racchiude in sé, è interessante notare come già nella sua forma embrionale il fenomeno fosse il risultato della congiunzione

² Da YUP, acronimo di Young Urban Professional. Il termine si diffuse internazionalmente nel corso degli anni '80 del XX secolo per indicare i giovani professionisti ‘rampanti’ generalmente impiegati nel settore bancario, borsistico e finanziario urbano, che credevano fermamente nella realizzazione professionale e personale attraverso il sistema capitalistico. Fonte: www.treccani.it (<https://www.treccani.it/vocabolario/yuppie/>, consultato in data 29/04/2024).

tra evoluzioni passate e costante allineamento alle nuove sfide dell'urbano. Così è stato anche a seguito della crisi finanziaria dei *subprime* del 2007/2008, che riversò soprattutto sulle città gli effetti della sua virulenza, spingendo a una rivalutazione del processo di rigenerazione stesso per come lo si era concepito fino a quel momento: quale potenziale fattore scatenante della recessione, ad esempio, avendo sollecitato finanziamenti rapidi e senza garanzie e incrementato a dismisura i valori immobiliari.

Una categoria ulteriore non citata dal tracciato più 'classico' fin qui percorso è quella della "riqualificazione" urbana, che spesso si sovrappone (causando fraintendimenti) a quella della rigenerazione *stricto sensu*, tanto che nei Paesi anglofoni la distinzione sfuma ed entrambe le dinamiche si identificano con il già citato termine *regeneration* (benché per quanto concerne la riqualificazione sia spesso utilizzata anche la parola *rehabilitation*, la quale suggerisce l'idea di "riabilitare" il tessuto urbano dandogli nuova vita). In tal senso, è possibile posizionare la riqualificazione più su un piano fisico che sociale, che - quanto meno formalmente - rientra, invece, tra le prospettive d'azione della rigenerazione urbana. Come già suggerito nei paragrafi precedenti, quest'ultima ha - invero - quale obiettivo finale un cambiamento su larga scala all'interno della sfera urbana, poiché ad opere di mera conservazione e ammodernamento (e, quindi, di riqualificazione) integra misure finalizzate a un'evoluzione urbana sostenibile in ottica ambientale, economica, culturale e civica, anche attraverso la partecipazione di chi vive nei luoghi attraversati da tali dinamiche (Lucchesi, 2012).

Al concetto di rigenerazione urbana si è spesso associata nel Regno Unito, a partire da fine anni '90 del XX secolo, anche la nozione di "rinascimento urbano" (*urban renaissance*), con la quale si fa specificamente riferimento a un programma avviato dalla Urban Task Force del governo Blair per contenere il declino urbano - in special modo dei quartieri (ex-)industriali - attraverso operazioni attente anche alla soddisfazione del 'vivere' urbano. Ciò che è particolarmente interessante del termine è che in esso si palesa anche linguisticamente quell'idea di rinascita a tratti salvifica e di redenzione dalla disgrazia, già parte del nucleo costitutivo della terminologia sopracitata ed analizzata, che può indicare tanto una rottura con il passato (urbano) quanto una rivalorizzazione dello stesso.

A ben vedere, in effetti, la parola “rigenerazione” stessa ha profonde connotazioni spirituali. Analizzandone le origini greche e latine, il termine si tinge di una sfumatura - quella del ‘ri-portare a nuova vita’ - di cui sono fortemente intrise diverse dottrine religiose, a partire dal Cristianesimo con riferimento alla trasfigurazione del corpo di Cristo stesso, ma anche al rito battesimale attraverso il quale i battezzati diventano metaforicamente un tutt’uno con il corpo di Cristo, formando una nuova ‘dimora’ spirituale (Furbey, 1999). Non solo, anche per le filosofie buddhiste e induiste il credo si fonda sull’idea di reincarnazione (o rigenerazione, appunto) dell’anima in un altro corpo fisico: un aspetto che, scavando più a fondo nel magma dogmatico, era già radicato in alcuni culti pagani del passato.

In ultimo, è importante marcare un ulteriore confine che valica le delimitazioni meramente terminologiche, ossia quello tra rigenerazione urbana e gentrificazione. Certamente, i due fenomeni risultano in qualche modo legati dalla condivisione di un terreno di nascita, quello urbano e, più nello specifico, quello urbano del *boom* economico post-bellico entro il quale è possibile rintracciare le radici di tali sviluppi. Non è una pura casualità il fatto che fu proprio il Regno Unito, a cavallo tra gli anni ‘50 e ‘60 del XX secolo, a fungere da terreno di indagine per la sociologa Ruth Glass nel corso dei suoi studi sulle prime ondate di “*gentrification* sporadica” nella Londra dell’*underclass* improvvisamente invasa dai passeggiatori della *middle-upper class* (Glass, 1964; Hackworth and Smith, 2001; Lees *et al.*, 2008). Per certi versi, dunque, si potrebbe affermare che i due fenomeni - quello della rigenerazione urbana e della gentrificazione nelle loro vesti primordiali - si alimentarono a vicenda, in un susseguirsi di disinvestimenti e reinvestimenti che è la base comune sulla quale entrambi i processi si fondano. E, tuttavia, è proprio in questa base comune che è possibile riscontrare anche i fattori di distinzione tra rigenerazione e gentrificazione. Ciò in virtù del fatto che la gentrificazione prevede un *upgrade* socio-economico delle fasce di popolazione coinvolte nella ‘metamorfosi’ urbana (come suggerisce peraltro l’etimo stesso della parola, *gentry*, ossia la piccola nobiltà terriera inglese) che non automaticamente si verifica in caso di rigenerazione (Hamnett, 2003; Porter and Shaw, 2009). In altri termini, la gentrificazione pare essere ben più ancorata al concetto di ‘classe’ di quanto non sia la rigenerazione, che non necessariamente implica lo

spostamento - l'*exclusionary displacement* citato da Marcuse (1985) - dei residenti delle aree urbane interessate.

‘Spiegare’ la rigenerazione urbana (e così i fenomeni sopracitati in essa inclusi o ad essa affini) implica accettare la sfida ad ‘interpretare’ l’urbanità accettando il mutamento continuo cui è soggetta. Che si tratti di un *continuum* concettuale o di variazioni sul genere, la vasta gamma di politiche urbane è indubbiamente lo specchio di programmi socio-economici e decisioni assunte a livello transcalare, tra sfera locale, regionale, nazionale e sempre più anche sovranazionale. Per questa ragione, si è ritenuto significativo, nei paragrafi successivi, aprire qualche spiraglio sul contesto comunitario europeo in qualità di banco di prova trasversale di strategie di sviluppo spaziale internazionali.

1.3.1 Da nazionale a sovranazionale: l'integrazione delle policy urbane nel contesto comunitario europeo

L’Unione Europea si è rivelata, nel corso della sua storia, un prolifico incubatore di iniziative legate alla rigenerazione urbana e, soprattutto, di *policy* che disciplinassero le stesse (Atkinson and Eckardt, 2004). Ciò anche alla luce dell’elevato tasso di urbanizzazione che contraddistingue l’area comunitaria europea, pari circa al 75%³. Le maggiori aree urbane sono considerate i motori di crescita nazionale e regionale, ma anche fonte di frammentazione sociale, degrado ambientale e progressivo depauperamento di ampie fasce di popolazione, per via dell’inadeguatezza delle sole politiche dei singoli Stati a far fronte alla loro gestione e al tracciamento del loro sviluppo. Per tale ragione, le politiche sovranazionali si sono dimostrate dispositivi utili nel fornire quanto meno modelli d’azione a cui far riferimento, in merito ai quali è possibile rintracciare alcuni fili conduttori. Tra di essi, è importante citare: una predisposizione, come già anticipato più volte, alla minimizzazione dell’impatto ambientale e alla valorizzazione del patrimonio; un approccio *place-based*, teso a valorizzare il ‘locale’; un rafforzamento del potere di scelta comunitario, con

³ I dati più aggiornati risalgono al 2022. Fonte: [www.worldbank.org \(https://data.worldbank.org/indicator/SP.URB.TOTL.IN.ZS?locations=EU\)](https://data.worldbank.org/indicator/SP.URB.TOTL.IN.ZS?locations=EU), consultato in data 26/04/2024).

l'obiettivo di creare città più inclusive (European Commission, 1997; Barca, 2009; Cotella, 2019).

Nel passaggio dalla teoria alla pratica, dalla sfera comunitaria a quella locale, i principi di cui sopra vengono spesso svuotati di significato, soprattutto in nome di una spinta alla competitività. Cambiare la città perché cambi la sua percezione: l'elaborazione di tattiche di *urban branding* per 'vendere' la città sono rese ancor più impellenti da un contesto globalizzato e tecnologicamente avanzato come quello attuale (Grodach, 2009), nel quale produrre immagini urbane accattivanti diviene la chiave per rafforzare le relazioni di potere, attirare turismo di massa, ospitare eventi di portata internazionale e, in generale, aumentare i flussi di persone, merci e capitali (Rossi e Vanolo, 2010). Le logiche di mercato permeano oggi giorno le politiche urbane influenzando sulla loro scala spaziale di riferimento - non più il solo quartiere e sempre più spesso nemmeno la sola città, ma un'intera regione urbana o metropolitana - e sulle natura delle coalizioni che su tale scala spaziale esercitano il loro controllo - dall'assetto sempre più articolato. Ciononostante, il quadro delle *policy* urbane sovranazionali rappresenta comunque un *driver* di *good e best practices* e un serbatoio di nuove (e talvolta innovative) consuetudini (Drewe, 2016). Infatti, pur non godendo di un mandato specifico in fatto di rigenerazione urbana, l'Unione Europea rappresenta comunque un fertile terreno di scambio di idee tra gli Stati membri, che ad essa si rivolgono anche per l'acquisizione di fondi e consulenze per l'attuazione dei progetti. L'UE svolge tale ruolo dal 1975 - anno di creazione del Fondo Europeo per lo Sviluppo Regionale (1975), pensato per livellare le disparità di sviluppo tra le regioni europee - sebbene solo dagli anni '90 si possa effettivamente parlare di una dimensione transnazionale (De Gregorio Hurtado, 2017). Diverse sono le iniziative e i programmi che la Commissione Europea ha attivato nel campo della rigenerazione urbana negli ultimi 30 anni e su alcuni di essi (quelli ritenuti più significativi in qualità di *milestone*) si è deciso di focalizzare l'attenzione: la IUE (Iniziativa Urbana Europea), l'Agenda Urbana, URBAN, URBACT e i Progetti Pilota Urbani.

La IUE (Iniziativa Urbana Europea) è da annoverare tra le introduzioni più recenti in ambito comunitario quale mezzo a sostegno della politica di coesione urbana per la finestra temporale 2021-2027. Con una dotazione di 450 milioni di euro del FESR, la IUE sostiene azioni innovative volte a promuovere lo sviluppo urbano sostenibile al

macrolivello dell'Unione Europea e a raccogliere i risultati di questa sperimentazione per trasmetterli, poi, al microlivello delle aree urbane dei singoli Stati. Ciò anche tramite visite o scambi *online* tra città (*city-to-city-exchanges*) e *workshop* in cui le strategie di sviluppo di capacità (*capacity building*) urbane sostenibili vengono sottoposte a revisione paritaria da parte di soggetti pertinenti (*peer reviews*) Questo al fine di sostenere una trasmissione orizzontale di *know-how* atta a favorire una più fruttuosa cooperazione tra le parti⁴. Fino ad ora, due sono stati i bandi pubblicati dalla IUE. Il primo, risalente al 2022, elargiva 50 milioni di euro a 14 progetti di rigenerazione in grado di integrare l'innovazione urbana ai valori del Nuovo Bauhaus Europeo⁵, ossia estetica, sostenibilità e inclusione. Il secondo, invece, è datato 2023 e contempla a pieno titolo il principio base della rigenerazione, finanziando - grazie a uno stanziamento di 120 milioni di euro - progetti capaci di avviare un cambiamento urbano ad ampio raggio in termini sociali, occupazionali, economici e ambientali⁶.

Anche l'Agenda Urbana, approvata dal Patto di Amsterdam del maggio 2016, è da considerarsi tra le novità comunitarie. L'iniziativa, intergovernativa e multilivello, riunisce la Commissione, i ministeri nazionali, le autorità locali e altre parti interessate quali organizzazioni non governative, che insieme costituiscono una sorta di *think tank* in cui la condivisione delle conoscenze inerenti al tema della città (e, quindi, anche la rigenerazione) mira a promuovere una miglior conoscenza, una miglior regolamentazione e un miglior finanziamento. Ritorna, dunque, come nel caso della IUE, il principio di trasferibilità dei saperi, di libera circolazione delle informazioni e di dati aperti, ma anche di una maggior intelligibilità dei procedimenti per accedere ai finanziamenti e di un'armonizzazione degli effetti che la legislazione comunitaria ha in conformità ai regolamenti nazionali degli Stati appartenenti all'Unione Europea (Senato della Repubblica e Camera dei Deputati, 2024).

Si muoveva in prospettiva di una maggior coordinazione tra le parti anche l'iniziativa URBAN nei suoi due stadi: URBAN I (dal 1994 al 1999) e URBAN II (dal 2000 al 2006). Nata dalla volontà di rivitalizzare economicamente le città e le "zone

⁴ Fonte: www.urbaninitiative.org (<https://www.urban-initiative.eu/>, consultato in data 26/04/2024).

⁵ Nuovo movimento creativo e interdisciplinare promosso dalla Commissione europea per la realizzazione del Nuovo Green Deal Europeo.

⁶ Fonte: *Documentazione per le Commissioni, Riunioni Interparlamentari. Le politiche urbane dell'Unione Europea*. Bruxelles, 21 e 22 gennaio 2024 (<http://documenti.camera.it/leg19/dossier/pdf/RI038.pdf>, consultato in data 26/04/2024).

adiacenti in crisi”⁷, URBAN ha superato nel periodo di attività rispettivamente 900 e 730 milioni di euro stanziati nel corso della prima e della seconda fase a ben 118 città europee e 70 aree urbane fragili. Nell’iniziativa convergeva, a grandi linee, quanto detto finora in merito alle politiche urbane comunitarie, vale a dire: l’obiettivo di riqualificazione ambientale e materiale delle città; il miglioramento delle condizioni di vita dei cittadini dal punto di vista economico, igienico-sanitario, infrastrutturale e securitario; il *management* locale delle risorse sovranazionali e il decentramento del potere decisionale (anche attraverso il coinvolgimento imprescindibile delle comunità e il partenariato con le amministrazioni comunali); la lotta all’emarginazione dei più deboli e delle minoranze etniche e, infine, forme di apprendimento ‘interne’ all’Unione Europea, sempre secondo il principio di divulgazione di idee e osservazioni in ambito comunitario (Carpenter, 2006). Con riferimento a quest’ultimo punto, indicativa appare la formazione di una vera e propria rete (di 255 città, 5.000 *partner* e 29 Paesi) per lo scambio reciproco di esperienze, nota come URBACT, che tra il 2002 e il 2013 si è occupata di diffondere conoscenze capitalizzandole⁸.

Come si sarà, forse, potuto notare, in questa ricomposizione dell’orizzonte delle politiche europee si è proceduto a ritroso, dal nuovo al vecchio, dall’attualità ai prodromi della stessa. Non si tratta di una scelta casuale, perché i numeri - in termini di finanziamenti, di Stati riceventi tali finanziamenti e di progetti finanziati - parlano da sé. Tra le prime proposte comunitarie in materia di rigenerazione urbana vi erano i Progetti Pilota Urbani del 1990-1996: 33 in tutto, per un totale di 11 Paesi interessati e 202 milioni di euro stanziati (Santangelo, 1999). Pur trattandosi, di base, di progetti comunque finalizzati in ottica di sviluppo urbano regionale, se confrontiamo i dati relativi ai Progetti Pilota Urbani con quelli sopracitati inerenti ad altre iniziative dell’Unione Europea, non si può non notare un progressivo aumento negli anni, sintomo di una ricerca sempre più efficiente di buone pratiche e di rinnovate aspettative verso quanto la rigenerazione urbana può fare in qualità di efficace strumento per promuovere una positiva evoluzione della città. Un *trend* positivo, questo, che si giustifica anche alla luce della già citata crescita della sfera urbana (in termini di

⁷ Fonte: *Il partenariato con le città. L’iniziativa comunitaria URBAN*, 2003 (https://www.comune.venariareale.to.it/s3prod/uploads/ckeditor/attachments/6/4/4/1/6/urban_cities.pdf, consultato in data 26/04/2024).

⁸ Fonte: [www.urbact.eu](https://urbact.eu) (<https://urbact.eu/what-we-offer>, consultato in data 28/04/2024).

rilevanza e non solo) e delle disparità che la contraddistinguono dal momento in cui la gestione di tale crescita è divenuta un compito sempre più complesso.

L'Unione Europea sembra avere fiducia nell'implementazione di programmi di rigenerazione urbana nei suoi Stati membri e l'elevata adesione degli stessi a tali programmi denota la reciprocità di tale fiducia, al punto che se ancora non è possibile parlare di una certa "europeizzazione" (Marshall, 2015; Carpenter *et al.*, 2020) degli approcci nazionali nel 'ripensare' la città (ricoprendo le politiche urbane nazionali ancora un peso maggiore), è innegabile il ruolo che la normativa comunitaria ha ricoperto nel considerare "la città come il luogo dove molte delle grandi sfide che la UE è chiamata a sostenere possono essere meglio affrontate" (Urban@it - Centro nazionale di studi per le politiche urbane, 2019, p. 7). Naturalmente, si tratta di una posizione non generalizzabile all'intero contesto comunitario, sia per la sua estensione sia per la sua poliedrica natura, frutto di percorsi storici tra loro molto differenti. Basti pensare, in tal senso, alle diverse esigenze dell'*old core* dell'industria europea - la Ruhr tedesca o i *docks* inglesi, ad esempio - che necessita di una rifunzionalizzazione e rivalorizzazione degli ex stabilimenti industriali dismessi rispetto a quelle di aree urbane di Paesi un tempo gravitanti nell'orbita sovietica - la Romania e la Bulgaria, solo per citarne alcuni - che si trovano a fare i conti con un patrimonio immobiliare spesso fortemente degradato e un tradizionale accentramento del processo di *decision-making* che limita l'apporto dei cittadini. In sintesi, la riuscita di progetti di rigenerazione urbana finanziati (in toto o in parte) con fondi comunitari dipende largamente da fattori locali. Ciononostante, nell'incontro/scontro tra macro-rigenerazione comunitaria e micro-rigenerazione nazionale (van den Berg *et al.*, 1998) è innegabile il ruolo dell'Unione Europea quale cassa di risonanza di misure operative e strumenti procedurali, a favore di un'integrazione olistica delle pratiche urbane negli ordinamenti dei singoli Paesi che ne fanno parte.

1.4 Ripensare la città (e la rigenerazione) in tempo di crisi (post-)pandemica: riflessioni dalle periferie urbane

Nel tentativo di ricostruire uno scenario il più articolato possibile della rigenerazione urbana e dei suoi effetti sulla città, si è ritenuto necessario dedicare uno spazio relativo

alle dinamiche che hanno investito tale sfera alla luce della pandemia da Covid-19 e degli sforzi di ripresa in fase post-pandemica. Nel farlo, oltre a presentare uno spaccato del panorama globale nel presente capitolo, si è deciso di concentrare l'attenzione anche sul contesto italiano (nel capitolo 4) non solo in qualità di terreno d'indagine della ricerca condotta ai fini della presente tesi con i casi di Brescia e Bergamo, ma anche in relazione alla drammaticità degli eventi che hanno particolarmente colpito le due città e province in questione, alla difficoltosa gestione di una crisi di tale portata, agli interrogativi che tale crisi ha messo in luce in materia di "diritto alla città" (Lefebvre, 1968) - in special modo, del diritto al proprio quartiere - e alla necessità di rispondere a tali interrogativi ripensando la città stessa (anche in termini di rigenerazione).

Nella contemporaneità più recente, mai come nelle circostanze extra-ordinarie segnate da protocolli d'emergenza, confinamento domestico e restrizioni alla libera circolazione determinati dalla repentina diffusione del coronavirus SARS-CoV-2 si è assistito a una rinnovata centralità di temi quali la casa, il territorio, le reti di quartiere e la città stessa quale grande sistema, da intendersi - proprio come l'etimo latino suggerisce - come un complesso di elementi in relazione fra loro. In altre parole, una grande macchina che per muoversi necessita dell'azione di ogni singolo ingranaggio e che, di fronte al malfunzionamento anche di uno solo degli stessi, richiede un intervento di 'risanamento' e la programmazione di soluzioni alternative. Ciclicamente, nel corso della storia urbana, la diffusione di malattie epidemiche ha rappresentato l'occasione per riflettere sull'organizzazione della città (da sempre nodo per eccellenza di trasmissione dei contagi, da un lato, e centro di sperimentazione di misure per il loro arginamento, dall'altro), sulle divisioni sociali, economiche e spaziali che la attraversano e sugli ideali che dovrebbero muoverla in prospettiva futura (Petrillo, 2020; Armondi, 2021). Così è stato anche in concomitanza della crisi pandemica iniziata nel 2020, la cui risoluzione ha imposto una riflessione non solo dal punto di vista sanitario, bensì anche spaziale, riportando - dunque - in auge anche l'eterna dialettica tra spazio pubblico e privato.

La pandemia non solo ha incrementato i livelli di povertà assoluta e alimentato sentimenti di disaffezione verso le autorità, ma ha anche reso palese l'inadeguatezza delle politiche per la casa (Molinari, 2020) - in special modo in tempi in cui

l'isolamento domiciliare diventa un obbligo - e inasprito le sperequazioni tra 'margini' e centro città (Petrillo, 2021). Invero, è nelle periferie urbane - spesso già caratterizzate da una maggior vulnerabilità - che le disuguaglianze sembrano essersi inasprite, rivelando una scarsa comprensione delle reali problematiche che interessano i quartieri periferici da parte di istituzioni sociali, economiche, politiche e culturali e una debole capacità di mediazione attuata da Governo, Regioni e Comuni. Nelle periferie, l'isolamento forzato ha, così, intensificato il senso di abbandono e reso ancor più complesso il già difficoltoso accesso ai servizi (di base e non) per chi le periferie le abita, acuendo il livello di segregazione (Pasqui, 2020; Molinari, 2021). Quella delle periferie è, dunque, una crisi anche identitaria e simbolica.

La pandemia ha messo a dura prova i sistemi urbani di tutto il mondo, connessi da flussi di globalizzazione mediante i quali non solo si trasmettono rapidamente virus e malattie (Diamond, 2014), bensì che accomunano anche le esperienze di gestione dell'emergenza. Quarantena, mascherine, collasso sanitario, *smart working*, stop alle attività lavorative, *input* alla digitalizzazione e adattamento a nuove abitudini di vita: un *iter* attraverso il quale si sono mosse le realtà urbane a livello internazionale e che, sempre a livello internazionale, soprattutto nelle periferie (o nelle città periferiche) ha ridotto drasticamente la qualità della vita.

Il *neighborhood effect* (Smith, 1996) - teoria secondo la quale il luogo di nascita e/o residenza potrebbero incidere (positivamente o negativamente) sull'esistenza dei singoli - pare aver prodotto realmente un effetto a cascata che ha oltrepassato categorizzazioni manichee quali Nord e Sud del mondo, dal momento che tanto nei Paesi ad economia avanzata quanto in quelli in via di sviluppo la marginalizzazione influisce negativamente sulla vita di interi gruppi sociali o etnici a basso reddito, esasperandone le condizioni di precarietà (Parolin and Lee, 2022). In tal senso, basti pensare agli *slum* di Dar es Salaam, in Tanzania, dove il rischio di esposizione al virus è stato esacerbato dal sovraffollamento e dalla mancanza di servizi igienico-sanitari (Kombe *et al.*, 2022), ma anche al *borough* statunitense The Bronx - popolato in gran parte da africani americani e ispanici - tra gli ultimi della città di New York a ricevere dosi vaccinali, con un conseguente elevato impatto in termini di ospedalizzazioni⁹.

⁹ de Freytas-Tamura, K., Hu, W. and Rogers Cook, L. (2020). "It's the Death Towers: How the Bronx Became New York's Virus Hot Spot". *The New York Times*. Fonte: www.nytimes.com

Ancora, un ulteriore spunto di riflessione è rappresentato dal fatto che le aree più ‘bianche’ del distretto considerato - attorno a Pelham-Throgs Neck e nel Bronx nord-orientale - abbiano registrato i tassi di mortalità più bassi del distretto¹⁰.

Il quadro qui brevemente tracciato è materiale di un dibattito istituzionale, pubblico e accademico che ruota attorno alla rivalutazione delle reali priorità delle periferie e alla ricerca di nuove visioni che sappiano operare nell’ottica di un’effettiva integrazione del territorio urbano, mitigando - auspicabilmente - il monolitico dualismo tra centralità e perifericità. In questa prospettiva, interventi coerenti di rigenerazione urbana possono svolgere un ruolo chiave nel favorire non solo forme più sostenibili di insediamento, ma anche un rinnovamento dell’arredo urbano, una rifunzionalizzazione di aree dismesse (siano esse costituite da immobili pubblici o privati), una sensibile riduzione della fatiscenza e un’incentivazione dell’edilizia residenziale pubblica.

Il parziale fallimento, come si potrà dedurre da quanto sopra, dei sistemi di *welfare* socio-assistenziale ha dimostrato ancora una volta come in città - e ancor di più tra le intercapedini dei suoi insediamenti più informali - l’applicazione esclusiva di un approccio *top-down* si riveli non sufficientemente flessibile come strumento di contenimento di violente incrinature dello *status quo*. Invero, il vuoto lasciato dagli organismi nazionali è stato - sebbene non integralmente - colmato da reti di solidarietà *bottom-up*, nate dal basso e cresciute proprio entro i confini territoriali delle aree di intervento. Associazioni di volontariato e catene di mutualismo si sono rivelate apparati fondamentali e immediatamente reattivi - per quanto limitati dalla mancanza di fondi e spesso ostacolati dall’assenza di un riconoscimento ufficiale - della ‘cura’ della fragilità urbana. Benché le iniziali premesse (e promesse, come si avrà modo di vedere anche a seguire) abbiano subito un ridimensionamento in fase post-pandemica, tali esperimenti sociali hanno dato modo di credere che nuove forme - seppur labili - di coordinamento e co-gestione dello spazio siano effettivamente possibili e che tra le rovine di questi ‘spazi altri’ si possa veramente scorgere quella “prospettiva radicale

(<https://www.nytimes.com/2020/05/26/nyregion/bronx-coronavirus-outbreak.html>, consultato in data 26/04/2024).

¹⁰ Schwartz, M. and Rogers Cook, L. (2020). “These N.Y.C. Neighborhoods Have the Highest Rates of Virus Death”. *The New York Times*. Fonte: www.nytimes.com (<https://www.nytimes.com/2020/05/18/nyregion/coronavirus-deaths-nyc.html>, consultato in data 26/04/2024).

costruita e modellata dalla marginalità [...] da cui guardare, creare, immaginare alternative e nuovi mondi” (bell hooks, 1998, p. 68). Ed è nelle periferie urbane, perno assoluto del presente elaborato, che questi discorsi acquisiscono particolare significato.

1.5 *Peripherie ist Überall*: una (mancata) definizione di periferia

Il termine “periferia” (nelle sue varie declinazioni grammaticali e semantiche) è stato più volte scomodato nelle pagine precedenti e spesso con riferimento alle gravose questioni che su di essa pesano e che dall’essere ‘periferica’ derivano (marginalità socio-spaziale, ad esempio, come si è visto in merito alla crisi pandemica e all’esigenza di azioni ‘dal basso’ che ne ripristinassero il precario equilibrio). Queste problematiche nelle periferie spesso esistono e negarlo non solo non contribuirà alla loro risoluzione, ma non aiuterà nemmeno a decostruire le etichette che, proprio sulla base di queste problematiche, alle periferie vengono generalmente attribuite nell’immaginario collettivo quali luoghi da temere e rifiutare. Considerazioni di questo tipo, infatti, mancano di una doverosa osservazione della stratificazione della periferia e non colgono i quesiti che essa dovrebbe suscitare quale nozione e campo d’azione. Cos’è, dunque, la periferia? Quali caratteristiche (sociali, economiche, territoriali e simboliche) la rendono tale? Quali (e quante) tipologie di periferia è possibile individuare? Qual è la rilevanza di questa varietà? Se provare a rispondere a domande di questo tipo è una scelta doverosa nel tentativo di inquadrare la periferia come oggetto d’indagine, nello studiare la periferia come realtà spaziale trovare risposte certe potrebbe rivelarsi più arduo del previsto, soprattutto a fronte della ‘fluidità’ che il concetto assume nel panorama urbano globale. Nelle pagine a seguire si cercherà di ragionare proprio sul perché i determinismi non siano una via percorribile parlando di periferie.

Un primo ostacolo nasce dalla difficoltà di localizzare le periferie o, per meglio dire, dal disorientamento che provoca scoprire di poter localizzare la stessa al di là (o al di qua) dei classici ‘margini’ dell’urbe. Nella vasta rete tentacolare della dispersione (peri-)urbana (meglio nota come *urban sprawl* o *urban sprinkling*), il progressivo allargarsi della maglia insediativa ha prodotto conformazioni territoriali che non solo superano il binarismo città-campagna in favore di frange sempre più urbano-rurali

(definite *exurb* o *exopolis*), bensì ridimensionano le tradizionali categorie con cui la periferia viene definita, non più meramente legate a questioni di distanza spaziale dal centro o costi di superamento di tale distanza: il paradigma spazio-temporale potrebbe rivelarsi, insomma, non più efficiente (Phelps *et al.*, 2023). Tepito nel cuore di Città del Messico, Morro da Babilônia a pochi chilometri dalla spiaggia di Copacabana a Rio de Janeiro, San Martín de Porres prossimo al distretto Central di Lima: quartieri che delle periferie - per come generalmente le si intende - hanno l'aspetto, i limiti e le caratteristiche (povertà e criminalità, ad esempio) pur trovandosi a ridosso del centro, ben testimoniando - dunque - come la perifericità sia il "risultato materiale di demarcazioni non solo geografiche ma anche socio-spaziali" (Molinari, 2021, p. 236). Se "Peripherie ist überall"¹¹ (Prigge, 1998), ciò implica che l'essere una periferia vada oltre (pur senza prescindere) il puro dato territoriale. Periferia si è sulla base di fattori sociali (la concentrazione multi-etnica e la dispersione scolastica, ad esempio), economici (come la deprivazione materiale e la disoccupazione), urbanistici e ambientali (tra cui il degrado edilizio e l'inquinamento), ma anche esistenziali e culturali. Vi sono, infatti, anche periferie 'dell'anima', legate a particolari stili di vita e segnate tanto dalla rabbia quanto dalla voglia di riscatto, in cui l'alterità è qualcosa che si tocca con mano nei rifiuti accumulati lungo le vie, che si percepisce nell'erosione comunitaria e che riecheggia in nomi di luoghi che si fanno monito, stigma e condanna al contempo (come l'essere il Bronx di una qualsiasi città statunitense o la Scampia di una qualsiasi città italiana).

Un secondo ostacolo è, inoltre, rappresentato dagli orientamenti interpretativi con cui alle periferie si guarda e con cui le periferie si valutano, tra visioni e politiche che vedono in questi luoghi solo barriere impossibili da sormontare o anche energie dalle quali ripartire; che riconoscono alle pratiche e alle dinamiche interne alla periferia potenzialità uniche o che applicano modelli 'esterni' di risoluzione di problematiche e conflitti, perpetrando logiche di dominio (Molinari, 2021); che sono predisposte all'ascolto dei protagonisti della vita delle periferie - chi vi abita - o che agli stessi guardano con biasimo, secondo un atteggiamento paternalistico che ne stigmatizza bisogni e aspirazioni (Anderson *et al.*, 2001). La mancanza di un approccio univoco non solo aumenta la confusione che genera già di per sé un quadro tanto sfaccettato,

¹¹ "La periferia è ovunque".

ma aggrava il senso di colpa e di isolamento degli spazi periferici nel sentirsi scarsamente compresi. Periferie come *anti-city* (Foot, 2000) all'apparenza prive di radici e riferimenti che rendono una città (o meglio, un centro città) tale, escluse da processi centrali di cui fungono solo da 'scarico' discostandosi da modelli urbani più tradizionali e 'normativi': una lettura negativa di tali spazi come fallimento del progetto urbano reiterata dall'opinione comune e dai mezzi di comunicazione di massa, a dimostrazione del fatto che se 'periferia si è' - come scritto nel paragrafo precedente - periferia lo si può anche diventare.

Un terzo e ultimo ostacolo deriva, poi, dalle diverse modalità di produzione delle periferie nel mondo, a cui si associa anche una certa differenziazione dal punto di vista sociale, economico e giuridico. Se la "macrocefalia" (Gottmann, 1970) delle città di Paesi in via di sviluppo dell'America Latina o dell'Asia sud orientale - la cui estensione sfugge a qualsivoglia forma di pianificazione - favorisce l'abusivismo e l'informalità dell'insediamento al di fuori dei canali ufficiali e delle regolamentazioni governative, nei Paesi sviluppati la crescita urbana tende - in linea di massima - ad essere più programmata e contenuta dal controllo municipale, regionale e statale. Ciononostante, né un caso né l'altro è passibile di eccessive generalizzazioni, verificandosi - nella realtà dei fatti - differenziazioni che ne minerebbero la solidità. Se l'immagine tipica che si ha della periferia brasiliana e argentina è quella delle *favelas* e delle *villas miseria* (un nome che parla per sé), stupirà sapere che esse spesso si trovano più vicino al centro di quanto si potrebbe credere e che nelle aree 'realmente' periferiche - da un punto di vista strettamente geografico - si trovano talvolta *gated communities* esclusive (note in tali Paesi come *condominios fechados* e *barrios privados*), aree residenziali di lusso fortificate e costantemente sorvegliate per garantire alla popolazione benestante che li abita la massima protezione da eventuali pericoli esterni. Una complessità, quella degli spazi periferici nel mondo, che non si presta, insomma, a semplificazioni superficiali. In tal senso, risulta utile uno sguardo al lessico con cui alle periferie ci si rivolge, con particolare attenzione (come per il punto 1.3) alla terminologia di lingua inglese, data l'assoluta predominanza di tale codice linguistico dentro e fuori l'accademia a livello internazionale e gli equivoci che da un suo uso improprio possono sorgere.

Di regola, la traduzione più adatta di periferia in lingua inglese è *suburb* (Harris, 2010), che nel mondo anglofono (specialmente in Gran Bretagna, Stati Uniti e Australia) viene utilizzato proprio per designare tale spazio fisico. Si tratta, tuttavia, di un vocabolo che presenta già limiti intrinseci. Tanto per cominciare, la parola stessa rimanda - attraverso il suo prefisso e suffisso (*sub-urb*) - alla sola area suburbana, escludendo parte della complessità che l'evoluzione (e l'espansione, come citato nelle pagine precedenti) della città comporta: che ne è dei quartieri periferici puramente urbani, ad esempio? Inoltre, le abitazioni monofamiliari con giardino del suburbio anglosassone popolato dalla classe medio-alta poco hanno a che vedere con i grattacieli di edilizia sociale delle *banlieue* francesi di estrazione popolare, ad esempio (che a loro volta differiscono notevolmente da quelle cambogiane di Phnom Penh, area in cui viene utilizzato il corrispettivo linguistico francese quale retaggio coloniale). Alle barriere poste dall'evoluzione spaziale delle periferie si aggiungono, poi, almeno altre due complicazioni: le variazioni intra-linguistiche (a cui corrispondono delle peculiarità della sfera urbana locale difficilmente 'traducibili') o - al contrario - la quasi completa assenza di termini specifici all'interno dei singoli Paesi per definire le proprie periferie. A tal proposito, basti citare il caso italiano da un lato, dove alla più generica periferia si accostano la borgata romana o il basso/vascio napoletano, e quello giapponese dall'altro, privo di un termine comune, probabilmente indice di un diverso modo di intendere la divisione fra centro e periferia. Scavando ancor più a fondo nel substrato linguistico, va aggiunto anche che alcune espressioni potrebbero presentare connotazioni ormai considerate stigmatizzanti - come nel caso di *shantytown*, *bidonville*, baraccopoli - oppure risultare spendibili solo al livello degli studi urbani, divergendo dall'uso informale e quotidiano (come la periferia tedesca, comunemente chiamata *Stadtrand* rispetto alla più tecnica *Zwischenstadt*, la "città intermedia" del glossario accademico-politico) (Harris and Vorms, 2017). In sintesi, differenti caratteristiche sociali ed economiche, diverse scale spaziali e dimensioni localizzative, distinte forme di transizione (lineari o dispersive) tra l'area urbana e peri-urbana, eterogenei sistemi di interazione (e inter-dipendenza) con il centro, disparati modelli insediativi, mix funzionali e percezioni soggettive (Kleeman *et al.*, 2023) fanno sì che, ad oggi, in merito a come definire le periferie prevalga un'incertezza tale da rendere l'uso indiscriminato della terminologia offerta dalla lingua franca inglese solo

parzialmente adeguato - il paradigma del *one-size-fits-all* (Tödting e Trippel, 2005) non è abbastanza efficiente - e gli sforzi di concettualizzazione accademici e non in altre lingue del panorama globale ancora troppo poco accurati.

La ‘relatività’ delle periferie, l’ambiguità, che attorno ad esse aleggia e che nasce primariamente dal loro essere analizzate (asimmetricamente) sempre in confronto al centro, implica di dover focalizzare l’attenzione sui singoli casi per non minimizzarne le specificità e - possibilmente - per evitare di ‘falsificarne’ la natura. A tale scopo, nel presente lavoro di tesi si avrà modo di parlare in maniera più approfondita, soprattutto in relazione alla loro rappresentazione cinematografica, di diversi *case studies* del panorama statunitense ed europeo (e più specificamente italiano) nei capitoli 3 e 4, allo scopo di individuare - se non una definizione univoca - quanto meno alcune tendenze, identità, composizioni e scopi socio-economici. Per questo più che focalizzarsi su cosa siano effettivamente le periferie, si è pensato fosse utile motivare le ragioni per cui non è possibile nettamente possibile farlo. Partire da quel che manca per arrivare a ciò che c’è: del resto, trovare “the element of unity within the obvious, and sometimes bewildering, diversity” (Harris, 2010, p. 39) è tra le più grandi sfide della ricerca sulle periferie.

1.6 (*Maybe*) everything old is new again: una riflessione su centralità e perifericità

Quello di periferia - si sarà potuto intendere - è un concetto labile, così come labile è il suo rapporto con il centro, non solo in quanto spazio, bensì anche quale nozione. Se è complesso definire cosa realmente sia la perifericità urbana (soprattutto in prospettiva globale), altrettanto arduo è interpretare la stessa in relazione alla centralità intesa come sua controparte territoriale e concettuale. Una concezione, questa, che vacilla non solo di fronte a certe configurazioni fisiche della città (si veda il caso dei cosiddetti “ghetti” statunitensi, spesso situati proprio in nuclei urbani centrali), ma anche considerando il rinnovato ruolo che le periferie ricoprono nella costruzione e organizzazione della stessa. Oggi è piuttosto condivisa in letteratura l’idea che anche le periferie godano (o debbano godere) di una - o più - centralità e che per prenderne atto sia necessario osservarle attraverso la giusta lente spaziale, residenziale, economica e infrastrutturale. Che si tratti di quartieri, zone peri-urbane, sobborghi o

intere città, basti pensare che è in periferia che spesso si concentrano aree residenziali, parchi scientifici (i cosiddetti *technoburb*), distretti industriali e *hub* stradali, portuali, aeroportuali e ferroviari, rivelando potenzialità in termini abitativi, culturali e occupazionali (Phelps *et al.*, 2023). Se è vero che il 57% (dato variabile al 60% entro il 2030) della popolazione globale risiede in città¹², è bene specificare che di tale percentuale buona parte si concentra nelle periferie, al punto che più che in un mondo urbano, sarebbe più corretto dire che viviamo in uno sempre più suburbano o addirittura “post-suburbano”¹³ (Phelps and Wu, 2011).

L’attuale policentrismo delle regioni urbane (o, ancor di più, metropolitane), insomma, mette in discussione il dialogo tra centro e periferia per come l’abbiamo sempre concepito e immaginato e, con esso, anche la presunta ‘ciclicità’ del processo evolutivo della città stessa nel suo insieme, suddivisibile nel susseguirsi di quattro fasi ben precise di urbanizzazione, suburbanizzazione, controurbanizzazione e riurbanizzazione (van den Berg *et al.*, 1982; Nyström, 1992). Per quanto questo modello calzi alla perfezione a una quantità considerevole di centri urbani - sia in Europa sia oltreoceano - strutturalmente esso non può essere generalizzato integralmente allo sviluppo urbano, non solo poiché non è possibile ricostruire una storia univoca dell’urbanizzazione (giacché ogni città ha una sua peculiare narrazione che può essere compresa solo se inserita in una propria cornice di riferimento), ma anche perché né il passaggio da uno stadio all’altro del ciclo di sviluppo né i mutamenti che tra essi intercorrono sono così inevitabili come suggerito dallo schema. Non necessariamente lo sviluppo urbano passa attraverso i quattro stadi di cui sopra: coesistono innumerevoli fattori e - concatenati l’un l’altro - anche svariati cicli all’interno della vita delle città, le cui fluttuazioni possono ‘viaggiare’ in concomitanza o in opposizione tra loro. Una di queste fluttuazioni è proprio la ‘convertibilità’ nella

¹² Fonte: *World Urbanization Prospect*, ONU, 2018 (<https://population.un.org/wup/DataQuery/>, consultato in data 02/05/24).

¹³ Con “post-suburbanizzazione” si intende un processo di “densificazione” delle periferie, tale per cui, da semplici ‘valvole di sfogo’ dell’incontenibile sviluppo urbano, si assiste a una loro trasformazione in centri sempre più vitali e multifunzionali. Si tratta, tuttavia, di un processo che non investe allo stesso modo tutto il globo, ma riguarda soprattutto aree urbane di Paesi dalla lunga tradizione di suburbanizzazione (Stati Uniti - primi fra tutti con Los Angeles come caso simbolico - e Canada in America settentrionale e Francia in Europa, ad esempio). Il fenomeno dipende, inoltre, da una concomitanza di fattori che giocano mutevolmente a suo favore o sfavore quali politiche ambientali (che riflettono sulla sostenibilità o meno di periferie sempre più ‘dense’), modelli urbanistici e morfologia del territorio (Keil and Wu, 2022).

relazione fra centro e periferia. La storia urbana ci parla, infatti, di centri diventati periferie e di periferie diventate centri: ciò vale per intere città, così come per aree o quartieri delle stesse. Per meglio spiegare lo *shift* da un polo all'altro (sempre che, soprattutto alla luce di quanto finora detto, di veri e propri poli intesi come estremità di un *iter* di crescita/de-crescita si possa parlare) si è pensato di partire dal ruolo che le industrie dismesse e la rigenerazione urbana applicata alle stesse (o a ciò che ne rimane) gioca in tali dinamiche, tanto nel ridare dignità a passati oggi da problematizzare come ferite da sanare (obiettivo non certamente assicurato), quanto nel mancare obiettivi di stabilizzazione di lunga durata. Essere margini o centri, quando si tratta di riabilitare ex impianti produttivi o intere aree urbane che ad essi erano indissolubilmente legate non è la base di partenza, ma semmai la conseguenza dell'eterno dilemma tra cancellare e preservare (e se così, che cosa). *Everything old is new again*, si dice, ma come interrogativo in queste circostanze suona meglio. *Is everthing old new again*, dunque? Talvolta, si vedrà, ma non sempre è la prassi.

1.6.1. Da periferie a centri: la Germania e la rigenerazione di aree industriali dismesse

Nel panorama europeo di rigenerazione urbana, il caso tedesco si distingue per l'attenzione internazionale di cui gode quale esempio di pratiche affermate e di successo. Innanzitutto, incarnando più di ogni altro stato europeo la storia del continente e le sue divisioni, nel XX secolo la Germania ha dovuto fare i conti con strutture politiche, sociali, economiche ed urbanistiche fra loro molto diverse (con un Ovest che guardava all'America e un Est che si rifaceva all'Unione Sovietica) e a seguire, nel XXI secolo, con le eredità che quelle strutture avevano lasciato. Per tale ragione, un fattore d'interesse risiede sicuramente nella moltitudine di approcci rigenerativi che il Paese ha dovuto adottare sviluppando una cultura di pianificazione in perenne divenire, che ha saputo adattarsi all'evoluzione dei tempi e dei luoghi.

Ricucire le due anime del territorio tedesco - quella occidentale e quella orientale - alla luce della riunificazione (*Wiedervereinigung*) del 1990 ha significato superare le dicotomie interne, contenere l'esodo della popolazione, muoversi verso una 'ridefinizione' identitaria, convincere scettici e detrattori della rinascita tedesca dopo

decenni di divisione, risanare sistemi industriali non più efficienti - investiti da un'ondata di chiusure, *shock* valutarie e riconversioni economiche - e così le tracce di deterioramento da essi impresso sul territorio. Il complicato passato e la necessità di trovare allo stesso una valida alternativa per il Paese unito si sono tradotti anche nella ricerca di rinnovate strategie di rigenerazione urbana che - pur senza dimenticare vecchi percorsi - hanno saputo tracciare nuove strade. Fruttuosi terreni di prova sono stati, in tal senso, gli ex stabilimenti produttivi localizzati su tutto il territorio nazionale. Quello tedesco con le impronte del trascorso storico, in realtà, è sempre stato un rapporto alquanto travagliato, in bilico tra ossessione e repressione: un trauma nato dall'impossibilità di rapportarsi con la propria storia, cancellata da guerre, dittature e spartizioni di territorio. Per la Germania la rivalutazione delle proprie memorie - anche industriali - è spesso stata una scelta obbligata dal proprio destino.

I *brownfields*¹⁴, le modalità con cui si è giunti al loro riuso (attraverso foreste urbane, tradizioni culturali reinterpretate, *waterscapes* e piste da sci *indoor*) e quelle con cui del loro riuso si è raccontato in un'ottica di *place-making* e sviluppo regionale hanno fatto della Germania un grande 'cantiere a cielo aperto', un modello da seguire globalmente riconosciuto. Tuttavia, esiste anche un rovescio della medaglia, che nel policentrismo del tessuto (industriale) urbano tedesco potrebbe passare inosservato, vale a dire il rischio (concreto o eventuale) che derive di *gentrification* e *touristification* si annidino là dove si verificano impatti economici e d'immagine. Chi usufruisce della rigenerazione e degli spazi che grazie ad essa (ri-)nascono? E in questi spazi, qual è la linea che li separa dall'essere simulacri di una storia passata e condivisa a templi del consumo e dell'esclusione sociale? I casi di Dortmund e Lipsia, portavoce delle due 'Germanie', offrono in tal senso interessanti spunti di osservazione.

¹⁴ Con *brownfield* si intende un ex sito industriale dismesso, sottoutilizzato o abbandonato a causa dell'elevato grado di contaminazione di sostanze pericolose, tossiche e inquinanti che ne rende complesso il recupero (Yount, 2003). Se la rigenerazione dovesse produrre benefici in grado di andare oltre la semplice bonifica e rivelarsi al contempo particolarmente redditizia, i *brownfields* potrebbero diventare veri e propri *goldfields*, mentre nel caso in cui il danno ecologico dovesse risultare tanto esteso da rallentare significativamente il processo di riutilizzo dell'area aumentandone esponenzialmente i costi, sarebbe più corretto parlare di *blackfield*. Altre declinazioni del termine sono, poi, *greyfield* e *bluefield* che, sebbene semanticamente e foneticamente simili, presentano proprie caratteristiche specifiche. I *greyfields* sono siti un tempo deputati a servizi pubblici (ad esempio, centri commerciali) localizzati in prossimità di vaste aree asfaltate (come parcheggi), mentre i *bluefields* sono situati nei pressi di fonti d'acqua o d'infrastrutture atte alla loro regolamentazione (come moli o banchine) (Tureckova, 2021).

1.6.1.1 Caduta (e risalita) degli dei: il caso del Phoenix-See di Dortmund

La regione storica della Ruhr (anche nota come “bacino della Ruhr” o *Ruhrgebiet* in lingua tedesca) - situata nel *Land* della Renania Settentrionale-Vestfalia (in tedesco Nordrhein-Westfalen) - rappresenta un caso di prim’ordine in materia nuove centralità (e marginalità) urbane legate a processi di (de-)industrializzazione e rigenerazione urbana. “Locomotiva di Germania”¹⁵, l’area è stata per decenni la colonna vertebrale della sua produzione, tra stabilimenti di lavorazione del ferro, miniere di carbone e vezzi della grandi famiglie della borghesia industriale tedesca. Un ritratto, questo, che nessuno ha saputo tratteggiare meglio di Luchino Visconti ne *La caduta degli dei* (1969) - anche grazie al talento dell’indimenticabile Helmut Berger, che nell’opera veste i panni del dissacrante nipote di un magnate dell’acciaio - non a caso ambientato a Oberhausen, una delle 53 città della *Regionalverband*¹⁶.

Quintessenza della potenza economica teutonica, la Ruhr ha vissuto il buono e anche il cattivo tempo del Paese, assistendo a una lunga fase di stagnazione dell’industria pesante non più commercialmente sostenibile, iniziata negli anni ‘70 e da allora mai arrestatasi, che ha comportato un aumento del tasso di disoccupazione nel settore secondario e - quale conseguenza diretta - una diminuzione della popolazione residente. Se per alcuni centri urbani (come Bochum) gli anni ‘90 - a seguito della riunificazione - segnarono un’inversione di tendenza con l’arrivo di rifugiati dell’ex Repubblica Democratica Tedesca, per altri (come Essen) il declino è proseguito fino almeno a inizi ‘00 (Friedrichs and Küppers, 1998). Dalla chiusura e dal ridimensionamento degli impianti siderurgici (o dal loro trasferimento ove i costi di manodopera erano più contenuti) ne è derivato anche un certo declino delle città della regione, afflitte da bilanci urbani in deficit e da interrogativi aperti sul futuro delle aree industriali in disuso. La rivitalizzazione urbanistica, ambientale e socio-economica della Ruhr ha preso il via proprio a partire dalla ricerca di una risposta a tali quesiti.

Un primo passo verso il riorientamento funzionale della Ruhr fu la Building Exhibition (IBA) Emscher Park 1989-1999, atta a favorire nello specifico la rinascita

¹⁵ Morro, E. (2023). “Ruhr, da cuore d’acciaio a polmone verde”. Fonte: www.ilsole24ore.com (https://www.ilsole24ore.com/art/ART_DOMANIRuhr-AFUveOn, consultato in data 03/05/24).

¹⁶ Traducibile come “consorzio regionale”.

dell'area settentrionale della regione (storicamente più povera), attraversata dal fiume Emscher (Shaw, 2002; Pinch and Adams, 2013; Asprogerakas and Mountanea, 2020). Dal programma decennale furono chiari sin da subito tre punti fondamentali della rigenerazione che avrebbe interessato la Ruhr negli anni a venire: l'attenzione verso la cosiddetta *Industrienatur*, la "natura industriale", di cui favorire la tutela attraverso *greening* e bonifica dei terreni (Keil, 2005; Chmielewska and Otto, 2013); la *Wandel durch Kultur*, la svolta 'creativa' delle operazioni di riqualificazione, incentrata prevalentemente su arte e cultura (Raines, 2011); la conservazione - ove possibile - del patrimonio edilizio quale traccia indelebile della secolare storia industriale (o, in caso di impossibilità, l'immaginazione di una rinnovata veste per lo stesso) (Berkenbosch *et al.*, 2022). Vecchie torri ed ex centrali sono diventate oggi centri multifunzionali, parchi urbani, *playground*, *music hall*, club, istituzioni museali (d'arte o storia industriale) e teatri, oltre che complessi deputati alla cultura e all'intrattenimento. La commistione tra passato e presente è diventata una sorta di *landmark* per l'area (sponsorizzata anche da campagne pubblicitarie), che ha saputo fare dell'*Industriekultur* (la versione tedesca dell'*industrial heritage*) la colonna portante su cui reggere la propria nuova identità (Schwarz, 2001; Ellerbrock, 2022). Basti citare, in tale prospettiva, il Gasometer Oberhausen, oggi galleria espositiva salita alla ribalta per aver ospitato alcune mostre di Christo e Jeanne-Claude; il Maximilianpark di Hamm, prima miniera di carbone interamente restituita alla natura di tutta la Germania; le ex miniere di carbone dello Zollverein a Essen, oggi maxi-sede di eventi e vera e propria icona del cambiamento strutturale della Ruhr e - grazie al suo inserimento nel 2001 nell'elenco dei Patrimoni dell'umanità UNESCO - del suo successo.

Con riferimento all'ultima questione sopracitata - vale a dire la buona riuscita del processo di rigenerazione nella regione - un risvolto è stato certamente la trasformazione dell'area in una calamita di flussi turistici attratti soprattutto dal vasto patrimonio industriale, tanto che più che di una *requalification* dello stesso sembra quasi possibile parlare di una *leisurefication* (Gronau and Kagermeier, 2007). Di tale processo, è probabilmente l'esempio più lampante la creazione dell'itinerario turistico Route Industriekultur attraverso 57 ex siti industriali testimonianze del passato, 27 luoghi di interesse storico, 17 punti panoramici e 13 insediamenti operai. Va aggiunto,

tuttavia, che pur rappresentando una risorsa proficua a livello economico, attirando capitali e persone, la narrazione promozionale incentrata sulle memorie industriali della Ruhr restituisce generalmente solo una visione parziale del passato minerario, resa prima un mito e poi da mito un *brand* (Frohne *et al.*, 2010), mancando - ad esempio - di dati relativi all'inquinamento ambientale, alle contestazioni e alle problematiche socio-sanitarie ad esso legate o al trauma della de-industrializzazione (Berger *et al.*, 2018, 2022; Berger and Pickering, 2018). Assenti risultano spesso anche sguardi sulla frammentarietà del tessuto urbano della regione, così come sulla complessità socio-economica che la caratterizza (come la presenza di una delle più grandi comunità musulmane di Germania) e che, seppur in maniera quasi 'astratta', è percepibile attraverso l'opera di James Benning del 2009 intitolata proprio *Ruhr*, che - a metà fra esperienza visiva e documentario indipendente - passa in rassegna immagini di un'ordinarietà lontana dalle strategie di *place-making* che, ciononostante, di come i luoghi siano 'fatti' (o 'disfatti') ha molto da raccontare (come i lunghi minuti di riprese in cui l'occhio meticoloso della macchina da presa mostra la rimozione dei graffiti dall'opera di Richard Serra *Die Bramme für das Ruhrgebiet* di Essen). Ad ogni modo, al di là delle critiche che versi tali resoconti è possibile muovere, è innegabile il ruolo che essi - insieme alla rivitalizzazione dell'area - hanno ricoperto al fine di favorire il passaggio da periferia a centro, oggetto di discussione del presente sottocapitolo. Seppur con qualche riserva, dunque, la rigenerazione e il racconto della stessa si sono rivelati non solo valide soluzioni contro la stagnazione dell'economia locale, l'avvelenamento dei suoli e la tendenza allo spopolamento, ma anche modelli a cui casi simili (come l'Ilva di Taranto, la Falck di Sesto San Giovanni, l'Ansaldo di Genova solo per restare in territorio italiano) si rifanno o dovrebbero rifarsi. Ottimo esempio, in tal senso, è il Phoenix-See di Dortmund, la cui parabola - proprio come la *success story* di cui è avamposto - necessita comunque di qualche nota ai margini.

La (seconda) vita del Phoenix See inizia allo scoccare del nuovo millennio, nel 2000, quando il Consiglio cittadino di Dortmund votò all'unanimità per la rigenerazione di un'area contaminata e degradata di 200 ettari occupata dall'ex altoforno e acciaieria Hoesch e ThyssenKrup. Da un lato sarebbe sorto il parco tecnologico Phoenix West e dall'altro un centro composto da circa 2.000 unità abitative attorno ad un lago artificiale di 40 ettari e 1.2 km di lunghezza (circondato anche da piste ciclabili e

pedonali) da cui il progetto prende oggi il nome (*fig. 1.1*) (Mihăilă, 2015). A fare da congiunzione, il Phoenix Park, area verde punteggiata da ex impianti industriali. Principale obiettivo del piano decennale fondato su una *partnership* pubblico-privato era portare a nuova vita il distretto di Hörde (poco distante dal centro della città), modificandone al contempo anche la natura: da quartiere operaio (socialmente ed ecologicamente in rovina) a zona residenziale contraddistinta da “un’elevata qualità del lavoro, della vita, del tempo libero e dell’ambiente” (Ellwein and Mai, 2016, p. 152). A 24 anni di distanza dall’avvio del progetto, interessante risulta lo studio relativo alla sua ricaduta urbana (sociale, economica, ecologica e tecnologica) condotto da alcune e alcuni docenti della Technische Universität di Dortmund¹⁷ nell’ambito della realizzazione del volume di curatela *Metropolitan Research* (Gurr *et al.*, 2022). Nello specifico, la ricerca mira a valutare gli effetti della trasformazione della singola ex area siderurgica sul quartiere nel suo complesso, al fine di individuare eventuali effetti indesiderati, ricambi etnico-sociali (e conseguente ipotetica segregazione), sentimenti contrastanti e opinioni fuori dal coro.



Fig. 1.1 - Lago Phoenix di Dortmund. Fonte: scatto dell'autrice (2023).

Certamente, come già anticipato, a vederlo oggi (*fig. 1.2*) quello del Phoenix-See pare un progetto ineccepibile e per molti aspetti lo è davvero: un'oasi pittoresca dove ci si reca per godere di una passeggiata immersi nel verde, con vista su edifici di lusso di grande senso estetico (Frank und Greiwe, 2012) che - dalla ricerca sopraindicata - anche i residenti di lunga data considerano preferibile rispetto all'eventuale alternativa

¹⁷ Susanne Frank, Verena Gerwinat, Ulla Greiwe e Jörg Peter Schmitt.

di vivere a pochi passi dalla tomba di giganti industriali e anzi, se ne dicono anche piuttosto soddisfatti, consapevoli dell'inevitabilità dell'intervento urbanistico (Frank *et al.*, 2022). Tuttavia, sempre dalla ricerca - svolta attraverso un *mixed-method approach* tanto quantitativo quanto qualitativo - emergono anche voci dissonanti e lamentele da parte di chi nel distretto abita da sempre in materia di ordine, sicurezza, inquinamento acustico e traffico sul lungolago. Contrasti, questi, che lasciano trasparire una certa polarizzazione che gradualmente si sta facendo strada anche a Hörde, quartiere in cui - se i valori immobiliari aumentano seguendo un *trend* che interessa la città tutta - i prezzi d'affitto e acquisto di terreni crescono più velocemente rispetto alla media di Dortmund, movimentati anche da opere di ristrutturazione e ammodernamento costanti (*ibidem*). Sembra, dunque, farsi sempre più profonda la faglia che separa abitanti storici di estrazione operaia e *newcomers* ad alto reddito, gruppi sociali che fra loro non interagiscono, conducono diversi stili di vita e nel quartiere frequentano diversi luoghi di aggregazione.



Fig. 1.2 - Lago Phoenix di Dortmund. Fonte: scatto dell'autrice (2023).

Benché a Dortmund non vi siano - quanto meno ad oggi - evidenze empiriche di una progressiva gentrificazione (Frank, 2018; 2021), negli sviluppi di cui sopra si possono ritrovare alcune sue matrici: un *flagship project* che mira a proporre nuove narrative per una città più desiderabile, vivibile, ecologicamente al passo con i tempi; l'imborghesimento progressivo dell'area interessata dal progetto; il *replacement* occupazionale, che è poi anche una metamorfosi sociale, dai "colletti blu" di fabbriche fallite ai "colletti bianchi" della classe creativa impiegati nelle multinazionali dell'*hi-tech*; i "marcatori culturali" (Semi, 2015) alternativi di cui i nuovi protagonisti sono

portatori e che hanno risvolti non solo di tipo economico, ma anche culturale e d'immagine; differenti consumi, pratiche e *way of life*, a cui la città (sempre più simile a quell'*entertainment machine* di cui parla Clark, 2011) risponde con fornerie che diventano *bakery*, bar che diventano *bistrot*, birrerie che diventano *specialty coffee*¹⁸ e altre amenità urbane ormai irrinunciabili (Frank, 2021).

Il la luce di ciò, sebbene non si tratti di un processo (ancora) statisticamente rilevabile o palesemente distinguibile, verrebbe da dire che la gentrificazione sia qui in qualche modo palpabile, quanto meno quale mutamento generazionale, relazionale, valoriale e identitario. Con riferimento a quest'ultimo punto, Frank parla di *neighbourhood melancholy (ibidem)*, una sorta di malinconia che ammanta silenziosamente il quartiere di Hörde, dove le 'vecchie guardie' e gli abitanti con *background* migratorio (dalla Turchia in particolar modo) si sono quasi arresi all'idea di essere classificati come qualcosa da cancellare, esattamente come ciò che ad essi appartiene e che sta lentamente scomparendo (case non riqualificate e attività commerciali tradizionali, ad esempio). La progressiva perdita di un senso di appartenenza - e così di un luogo a cui appartenere - la sua tacita accettazione e lo sconforto che aleggia attorno ad essa sono lo specchio di una ricerca di equilibrio fra passato e presente che nel quartiere può dirsi tutt'altro che conclusa e la cui esclusione dai canali di *rebranding* urbano ufficiali e dai discorsi pubblici riduce ossimorici sentimenti e giudizi contrastanti a un unico grande ultimo quesito: da periferie a centri, sì, ma per chi?

1.6.1.2 *Da brownfields a creative brownfields: ri-costruire su macerie a Lipsia attraverso la culture- and art-led regeneration*

Sorta alla confluenza dei fiumi Pleiße, Parthe ed Elster Bianco, Lipsia - oggi centro urbano più popolato del *Land* della Sassonia - ha vissuto bellezze e tristezze della storia tedesca, dai fasti quale fulcro della produzione musicale e teatrale della Repubblica di Weimar (1919-1933) e fiorente baluardo dell'industrializzazione della Germania (in special modo in ambito tessile e metallurgico) alla devastazione di lande desolate

¹⁸ Caffetterie che seguono standard di elevata qualità nella selezione e preparazione di bevande quali caffè, cappucci e simili.

coperte solo dalle macerie (le cosiddette *Trümmer*, simbolo tristemente noto dell'oblio della Germania post-bellica) della fine della Seconda Guerra mondiale. Per i quarant'anni successivi alla conclusione del conflitto armato, nella Germania divisa - sotto l'egida di stampo sovietico, in quanto città appartenente alla Repubblica Democratica Tedesca (Deutsche Demokratische Republik - o DDR - in lingua tedesca) - Lipsia vide affievolirsi il suo fervore commerciale. Così, mentre il comparto artistico veniva progressivamente trasferito a Ovest, nella Repubblica Federale di Germania (Bundesrepublik Deutschland - o BRD - nella versione tedesca) dove poteva godere di maggiore libertà espressiva, nella Lipsia regolamentata da un'economia pianificata restò l'industria pesante chimica e meccanica, fonte di inquinamento e deturpazione estetica (Haase and Rink, 2015): un'inversione di rotta, questa, destinata a segnare irreversibilmente la futura metamorfosi della città sassone.

All'alba della caduta del Muro di Berlino nel 1989 e della già citata riunificazione della Germania del 1990, Lipsia - come, del resto, un alto numero di città del Blocco orientale - stava attraversando una fase di spopolamento e recessione economica che si protrasse anche nel corso degli anni '90, segnati a loro volta da: un tasso di natalità ai minimi storici; una diffusa disoccupazione; uno stato di *welfare* pressoché inesistente e un deterioramento del patrimonio edilizio dominato dal brutalismo di fatiscanti *Plattenbauten*¹⁹ (Nipper, 2002). A Lipsia tale complessa eredità storica fu il fattore determinante di una perdita di *appeal* che causò una fuga in massa verso l'area suburbana, anche - e soprattutto - grazie a un sistema di sussidi e incentivi (Bontje, 2004). Il vuoto lasciato in città e la disponibilità di ampi spazi liberi svalutati a prezzo relativamente contenuto furono, paradossalmente, anche la base per la sua riabilitazione e riurbanizzazione nel corso del XXI secolo. Si trattò di un percorso di rinascita guidato inevitabilmente dalla riqualificazione di alcune zone più 'sensibili' della città, quali i suoi interstizi periferici segnati dalla presenza di vecchie fabbriche ormai abbandonate di cui si rese necessaria una riconversione produttiva e/o rifunzionalizzazione. Un'area simbolica in tal senso è quella composta da tre quartieri che, data la loro assoluta prossimità spaziale tra i distretti di Alt-West e Südwest, si potrebbero considerare come uno soltanto: Lindenau, Neulindenau e Plagwitz.

¹⁹ Prefabbricati in calcestruzzo di grandi dimensioni, esempio di edilizia residenziale e pubblica sovietica.

Gli ex stabilimenti industriali dei quartieri sopracitati sono stati oggetto di una rigenerazione all'insegna della promozione artistica che permette di inserirli a pieno titolo nella categoria di “*brownfields creativi*” (Pratt, 2009; Andres and Golubchikov, 2016): una nozione che ben riassume la loro transizione da aree ammorbate da scarichi di fabbriche a motori di distretti culturali di successo. Un'evoluzione, questa, che ha ridimensionato anche la marginalità di Lindenau, Neulindenau e Plagwitz, da intendersi non tanto in senso spaziale (essendo favorevolmente collegati al centro da una rete ben organizzata di trasporti pubblici), quanto a livello di appetibilità. Storicamente, essi - come la città cui appartengono - hanno attraversato fasi di sviluppo piuttosto altalenanti, passando da gravi carenze in termini funzionali, sociali e urbanistici durante gli anni della divisione alla rivitalizzazione in tempi più recenti. Contraddistinti per tutto il XX secolo da una forte vocazione industriale - che affondava le proprie radici in quella fase di grande progresso economico nota come *Gründerzeit* che investì la Mitteleuropa nel XIX secolo - a seguito della fine del comunismo i tre quartieri furono travolti da una repentina deindustrializzazione. Ad invertire la tendenza negativa, la decisione del Comune di Lipsia di inserire l'area tra le 15 zone di inderogabile rigenerazione della città, prendendo parte a un graduale processo di recupero e riabilitazione dell'architettura industriale tra il 1991 e il 2004²⁰.

È, tuttavia, solo a partire dal Piano di Sviluppo Culturale (*Kulturentwicklungsplan*) per il 2008-2015 che arte e cultura spiccano quali fattori chiave di tale percorso di rigenerazione urbana intrapreso dall'amministrazione cittadina. Ciò anche nell'ottica di un'auspicabile sviluppo demografico di Lipsia, in special modo considerando l'alto potenziale occupazionale dell'industria creativa, la quale attira giovani e professionisti e contribuisce a plasmare la varietà della *Szene* culturale e artistica cittadina nel suo complesso (Stadt Leipzig, 2008; 2016). Un dinamismo, questo, che ha ampiamente contribuito a un aumento della popolazione dei quartieri qui citati. A conferma di tale incremento, significativa risulta essere una comparazione dei dati relativi alla popolazione del 2023 (i più recenti disponibili) rispetto alle fasi del processo di riqualificazione dei quartieri in oggetto riguardanti gli ultimi due decenni. Stando ai dati statistici del 2001, Lindenau contava pressappoco

²⁰ In tal senso, all'Expo 2000 di Hannover fu anche presentato il progetto “Plagwitz auf dem Weg ins 21. Jahrhundert - ein Beispiel für nachhaltigen Stadtumbau”, traducibile come “Plagwitz in cammino verso il XXI secolo - Un esempio di riqualificazione urbana sostenibile” (Gessner, 2015).

4.800 abitanti, mentre nel 2011 ne contava approssimativamente 6.300 (+31%) e nel 2023 circa 8.764 (+35% rispetto al 2011). Per quanto riguarda Neulindenau, invece, nel quartiere si registravano all'incirca 5.200 abitanti nel 2001, 5.600 nel 2011 (+8%) e 8.020 nel 2023 (+43% rispetto al 2011). Anche Plagwitz ha manifestato nel corso degli anni un positivo *trend* di crescita demografica, tanto che presenta dati ancor più consistenti degli altri due quartieri: circa 8.700 abitanti nel 2001, 12.700 nel 2011 (+46%) e 17.077 nel 2023 (+34% rispetto al 2011).

La popolazione insediatasi qui è, in linea generale, giovane (l'età media è, infatti, di 35.2 anni a Lindenau, 45.3 a Neulindenau e 37.8 anni a Plagwitz)²¹, laureata (o quanto meno diplomata), vota il partito ecologista²² ed è occupata in un mercato del lavoro piuttosto stabile, che mantiene i tassi di disoccupazione per ora ancora contenuti. Un tempo centro della classe operaia, l'area ha acquisito - quindi - un aspetto sempre più residenziale, come testimoniano i numerosi giardini pubblici, le aree naturali riservate allo sport, le scuole di diverso grado, gli ospedali, le case di cura per anziani, i teatri e i musei e si presenta come nuovo baluardo del panorama d'arte e cultura di Lipsia, facendosi portatrice di una vivace diversità che trova un centro di irradiazione in particolare in quattro *hotspot* rilevanti per la questione qui dibattuta: ex impianti produttivi, magazzini e centrali termoelettriche accomunati da un simile passato che traspare dalla preservazione e ristrutturazione delle originali strutture architettoniche, così come dalla loro elevata adattabilità ai fini della rivitalizzazione.

Una menzione d'onore merita - per dimensioni e importanza - il Baumwollspinnerei, l'ex cotonificio più grande d'Europa sito in Spinnereistraße, tra Neulindenau e Lindenau. I venti fabbricati occupanti una superficie di circa 90.000 mq sono suddivisi oggi tra sale di esposizione, *atelier*, laboratori, *start-up*, piccole imprese, ristoranti ed esercizi commerciali, ma anche studi e appartamenti per artisti (emergenti e non) affiliati soprattutto alla Nuova Scuola di Lipsia (*Neue Leipziger*

²¹ Per tutti i dati statistici citati in questo paragrafo e in quello precedente relativamente a Lindenau, Neulindenau e Plagwitz si è fatto riferimento all'Ufficio per la Statistica del Comune di Lipsia (<https://statistik.leipzig.de/statdist/table.aspx?cat=2&rub=1>, consultato in data 25/05/2024).

²² Per dovere di cronaca, si distingue, a tal riguardo, Neulindenau dove il partito di estrema destra *Alternative für Deutschland* ha guadagnato addirittura il 19% dei voti alle elezioni del 2021. Va aggiunto, in generale, come Neulindenau si discosti leggermente - nonostante la vicinanza territoriale - da Lindenau e Plagwitz anche per il fatto di non essere stato il vero centro dell'intensa rigenerazione che ha riguardato gli altri due quartieri presi in esame. Fonte: <https://www.leipzig.de/buergerservice-und-verwaltung/wahlen-in-leipzig/bundestagswahlen/ergebnisse-der-bundestagswahlen> f, consultato in data 25/05/2024).

Schule) - una corrente artistica celebre in tutto il mondo ma radicata nel territorio - incoraggiati da affitti flessibili e dalla co-gestione degli ambienti comuni. Da punto di ritrovo di subculture informali esente da ogni regola (Mould e Comunian, 2015) che era in passato, il Baumwollspinnerei si è mosso in direzione della produzione e del consumo culturale autopromuovendosi mediante lo *slogan* “from cotton to culture” (Girardin, 2019), da un lato, e venendo a sua volta promosso quale imprescindibile *landmark* dal governo locale - pur non ricevendo alcun finanziamento diretto (Bain e Landau, 2019) - dagli enti turistici e da documenti di pianificazione, dall’altro. Una “mini city for creatives”, dunque, ma anche una “mother of all creatives”, avendo aperto la strada ad altri esperimenti di questo tipo tra gli spazi periferici e industriali limitrofi, tra cui Tapetenwerk.

Un tempo stabilimento di produzione di carta da parati e tappezzeria per eccellenza di Lindenau, anche Tapetenwerk è oggi - proprio come un Baumwollspinnerei in miniatura - un *hub* artistico-creativo che, oltre a ospitare studi e gallerie d’arte e pianificare corsi, visite guidate ed esposizioni, cerca di tessere legami sostenibili e duraturi con il quartiere. Per tale ragione, viene organizzato con cadenza annuale un evento pubblico gratuito con canti, balli, musiche, cibo e attività ludiche per i più piccoli, oltre a regolari presentazioni e *workshop* per i *local*, in particolar modo per artisti e studenti d’arte della città, cui vengono messe a disposizione anche borse di studio²³. Una sinergia, questa, che qui ben funziona, anche grazie a spazi più ridotti in termini di metratura rispetto alla vecchia filanda, tali da consentire la creazione di reti atte a mantenere relazioni di vicinato positive e la discussione costruttiva di questioni relative al sito e al suo futuro nel quartiere.

Diversa, invece, è l’attuale destinazione d’uso del Kunstkraftwerk, ex centrale proiettata nel panorama internazionale quale centro interdisciplinare per le arti digitali europee, tra mostre multimediali, interattive e immersive, ma anche quale sede di un ampio ventaglio di eventi tra cui congressi, matrimoni, feste, cene aziendali, concerti e spettacoli di ballo²⁴. Pur strizzando comunque l’occhio alla formazione e all’istruzione delle nuove generazioni di artisti locali (soprattutto nell’ambito dei

²³ Fonte: www.tapetenwerk.de (https://www-tapetenwerk-de.translate.google/?_x_tr_sl=de&_x_tr_tl=it&_x_tr_hl=it&_x_tr_pto=sc, consultato in data 28/05/2024).

²⁴ Fonte: www.kunstkraftwerk-leipzig.com (<https://www.kunstkraftwerk-leipzig.com/de/geschichte>, consultato in data 28/05/2024).

media, del *game design*, del *fashion* e, naturalmente, del digitale) - come dimostrano anche le numerose *partnership* con Alte Scuole di formazione e atenei universitari di Lipsia - l'approccio del Kunstkraftwerk è, dunque, dichiaratamente più *market-oriented* rispetto a quello del Baumwollspinnerei e del Tapetenwerk (che, va specificato, sono comunque ben distanti dall'essere organizzazioni senza scopo di lucro e necessitano, anzi, di entrate economiche anche orientate al mercato turistico).

Benché tra le esperienze qui citate Kunstkraftwerk sia la più recente in termini cronologici, in conclusione si è deciso di focalizzare particolare attenzione su Westwerk, non perché contraddistinto da peculiari forme e funzioni (come i tre casi di studio precedenti, accoglie artisti, laboratori artigianali, sale polifunzionali, caffetterie e servizi alla persona, oltre a un mercatino delle pulci), ma per le riflessioni a cui si presta in qualità di terreno di scontro tra logiche imprenditoriali finalizzate alla massimizzazione degli utili e ideali di libertà di utilizzo di inquilini e residenti della zona. Questo perché nel 2019 la catena regionale di supermercati dell'ex Germania Est *Konsum* tentò di aprire una sede proprio qui, innescando quelli che sono a tutti gli effetti i primi segnali di una certa guerriglia urbana che ha portato a occupazioni e proteste anti-sgombero coatto²⁵ per far in modo che Westwerk restasse "l'ultimo baluardo degli *atelier* indipendenti" (Bain e Landau, 2021, p. 17): un luogo di contro-cultura aperto a tutti, ribelle e sovversivo al contempo. Sviluppi più recenti, questi, che affondano le loro radici nei violenti attacchi e nelle raccolte firme che si verificarono, ad onore del vero, già nel 2017, quando al grido di "Westwerk retten!" ("Salvare Westwerk!") gli artisti lanciarono una raccolta firme contro la risoluzione dei contratti d'affitto²⁶ (*fig. 1.3*).

Ciò apre a Lipsia nuovi scenari in materia di *gentrification*, una deriva verso cui la città muove dal rinnovamento urbano avviato nel corso degli anni '90 e che è sempre più riconducibile - paradossalmente - all'industria creativa, che nei quartieri *bohémien* oggetto di indagine ha la sua roccaforte. Attrahendo ingenti investimenti e - sempre più - anche attività commerciali e flussi turistici, essa innesca un progressivo innalzamento del costo della vita e un ricambio della popolazione residente. L'opportunità di

²⁵ Loch, R. (2019). "Angriff auf Westwerk-Konsum folgen Kritik und Vorschläge aus der SPD". Fonte: www.l-iz.de (<https://www.l-iz.de/leben/gesellschaft/2019/04/Angriff-auf-Westwerk-Konsum-folgen-Kritik-und-Vorschlaege-aus-der-SPD-269812>, consultato in data 28/05/2024).

²⁶ Fonte: <https://westenwehrtich.noblogs.org/post/category/aufwurf/> (consultato in data 28/05/2024).

rileggere il passato - artistico, culturale e industriale - della città fornita dalla *culture- and art-led regeneration* ha alimentato il rischio di ‘discrepanze’ - talvolta conflittuali - tra le pratiche degli attori istituzionali e i quotidiani utilizzi dei cittadini, aprendo nuovi spiragli critici sul concetto di *best practice*, sulla sua applicazione nella realtà dei contesti urbani e sul suo utilizzo al fine di occultare ipotetiche derive neoliberiste (Molinari e Giovansana, 2022).



Fig. 1.3 - Proteste contro la risoluzione dei contratti d'affitto a Westwerk, 2017. Sui cartelloni campeggiano due scritte così traducibili: "Il commercio mangia la cultura" e "a chi appartiene la città?". Fonte: [www.l-iz.de \(https://www.l-iz.de/melder/wortmelder/2017/02/jugendparlament-solidarisiert-sich-mit-protesten-um-westwerk-167322\)](https://www.l-iz.de/melder/wortmelder/2017/02/jugendparlament-solidarisiert-sich-mit-protesten-um-westwerk-167322).

1.6.2 Da centri a periferie: America oggi

Con l'espressione *boom and bust* si intende la salita e la caduta, l'ascesa travolgente e il tracollo fragoroso che ha segnato il destino - a partire dall'inizio sino agli ultimi decenni del secolo scorso - di molte città statunitensi del Midwest, passate dall'essere centri assoluti del Paese in tempi di industrializzazione a sue periferie per eccellenza in epoca di deindustrializzazione (Broughton, 2016). Un'involuzione, questa, che è specchio di uno spostamento tra *core* e *fringe* dell'asse economico statunitense sempre più verso sud, da una Manufacturing Belt ("cintura della manifattura") - divenuta in seguito Rust Belt ("cintura della ruggine") - storicamente retta sull'industria pesante (Hackworth, 2019; Neumann, 2019) a una Sun Belt ("cintura del Sole"), che punta sulla ricerca e sull'alta tecnologia (Nickerson *et al.*, 2011). Le ragioni alla base di tale

declino sono da addurre primariamente - oltre che all'avanzamento economico e alla corsa alla terziarizzazione, prima, e alla 'quaternarizzazione', poi - alla concorrenza internazionale e agli elevati costi di produzione. Era, infatti, proprio nella Rust Belt che si trovava la classe operaia meglio pagata al mondo, quale esito della forza sindacale e dei costosi piani sanitari e pensionistici che le imprese mediamente concedevano. Tra le motivazioni non si può, tuttavia, non citare il movimento che più di tutti ha modificato la geografia urbana e regionale statunitense, ossia quello di ampie fasce della popolazione verso il suburbio, in fuga dal caos e dai pericoli della *inner city*.

Centri commerciali vuoti, alto tasso di criminalità, strade polverose, pochi negozi aperti e senza clientela, popolazioni marginalizzate, rotaie arrugginite, detriti ed erba alta che continua a crescere indisturbata: *apocalypse towns* (Coppola, 2012) la cui decadenza non è il frutto di inaspettati cataclismi, ma - piuttosto - di una lenta agonia, una quotidiana sottrazione di persone, capitali e attività umane. Vittime di redditi perduti, mutui sospesi, case ipotecate e casse comunali dissanguate, coloro che sono rimasti lo hanno fatto per attaccamento alla causa o, più spesso, per estrema vulnerabilità, come nel caso dell'*underclass* di *survivor* esclusi da un mercato del lavoro impoverito e afflitti da leggi discriminatorie che impediscono l'acquisto o l'affitto di abitazioni oltre i confini urbani. Ciò che si è venuto a creare con la liquefazione delle fabbriche in città che da esse dipendevano totalmente è una forma radicale di segregazione: *hyper-ghettos* (Wacquant, 2010; 2016) urbani lacerati dalla contrazione in contrapposizione a sobborghi benestanti (e bianchi) ingigantitisi al punto da essere definiti *edge city*²⁷.

Benché di esempi prototipici - tra cui Detroit, su cui si avrà modo di tornare nel terzo capitolo del presente lavoro di tesi - di questo scenario non ne manchino, si è deciso di selezionare quali casi di studio le meno note (e forse per questo più meritevoli di un'attenta osservazione) Youngstown e Flint. Si tratta di due città il cui corso ben riassume il passaggio - sociale ed economico, ma anche simbolico - da centralità a perifericità in terra statunitense e in cui i tentativi di rigenerazione aprono interessanti interrogativi in merito a un loro ipotetico 'ritorno', che passa dalla convinzione che -

²⁷ Area multifunzionale di concentrazione di *leisure*, shopping e lavoro situata lontano dalla *downtown* (Garreau, 1992; Beauregard, 1995).

in contesti urbani di questo tipo - i tradizionali processi di crescita siano semplicemente non più attuabili. Youngstown, come Flint hanno intrapreso la strada opposta all'espansione forzata impraticabile, vale a dire una loro 'restringimento' controllato e organizzato noto come *smart shrinkage* (anche detto *right-sizing* o *downsizing*), scendendo - dunque - a patti con il proprio declino, abbracciando le proprie carenze e provando a ripartire da ciò (e chi) rimane.

Quando nel 1993 Robert Altman girò *Short Cuts* - liberamente tratto da nove racconti e una poesia di Raymond Carver - si immaginava una Los Angeles pronta a salutare il millennio da entità indefinita, maleducata, rabbiosa, irruenta, annoiata, viziosa, depressa e a sua volta deprimente. La metropoli californiana era per il regista la sineddoche - la parte per il tutto - di un Paese a tratti catastrofico, moralmente corrotto ed eticamente scorretto. Un racconto così nero, poco edificante e 'scomodo' della nazione statunitense riporta alla realtà quotidiana dei vecchi centri ora periferie della Rust Belt: città *beyond repair*²⁸ date semplicemente per morte o ritenute 'abbastanza morte da poter risorgere', da cui si fugge perché nulla cambia o in cui si ritorna per essere parte del cambiamento. *L'America oggi* (questo il titolo in italiano dell'opera) passa anche da qui.

1.6.2.1 "My sweet Jenny, I'm s(hr)inking down": reinventare Youngstown, Ohio

La promessa dell'acciaio a Youngstown, Ohio viene da un tempo molto lontano. Nel 1802 fu costruita qui la prima fornace dei monti Appalachi, seguita - dopo la scoperta di giacimenti di carbone e calcare - dalla realizzazione di una ferrovia che favorì il decollo economico dell'area, trainato in particolare dalla fornace Jeanette, nota ai più come "Sweet Jenny", della Youngstown Sheet and Tube. La crescita industriale dell'area - che le valse il titolo di "Ruhr d'America" (Safford, 2009) - alimentò quella demografica, rinforzata dall'immigrazione di slovacchi, russi, ucraini, italiani e ungheresi in cerca di occupazione. La cittadina raggiunse il picco massimo di sviluppo all'inizio degli anni Trenta del secolo scorso, facendo leva sull'iperattività di una classe operaia addensata in casette unifamiliari dei quartieri residenziali (Linkon and

²⁸ "Irreparabili". Tratto dell'articolo: Hull, A. (2009). "Beyond Repair?". *The Washington Post*. Fonte: [www.washingtonpost.com\(https://www.washingtonpost.com/wpdn/content/story/2009/12/16/S2009121604368.html?hpid=topnews](https://www.washingtonpost.com/https://www.washingtonpost.com/wpdn/content/story/2009/12/16/S2009121604368.html?hpid=topnews), consultato in data 29/05/2024).

Russo, 2002). Perfino l'architettura della vivace *downtown*, con il suo *skyline* di grattacieli sulla falsariga della Scuola di Chicago, stava a simboleggiare il trionfo di questa città lucente, in cui il collante sociale era rappresentato dalla solidità dei legami comunitari nati grazie a ciò che attorno alle fabbriche ruotava - come i circoli del dopolavoro - e che faceva di Youngstown il piccolo emblema del capitalismo industriale *made in U.S.* Un benessere, questo, lungi dall'essere infinito.

L'ingresso nel mercato siderurgico internazionale di potenze emergenti (Brasile e Giappone primi fra tutti), la maggior restrizione delle leggi volte alla tutela dell'ambiente e i miglioramenti salariali frutto di decenni lotte sindacaliste minarono la stabilità delle divisioni produttive locali, che dagli anni '50 agli anni '80 chiusero progressivamente i battenti, trascinando verso una lenta agonia la città tutta, abbandonata dagli abitanti (o, quanto meno, dagli abitanti che ne avevano la possibilità) in cerca di prospettive lavorative e sociali più rosee. Nessuno in città è mai riuscito a dimenticare il personale *Black Monday* della sua storia, vale a dire il 19 settembre 1977, giorno in cui fu messa fuori uso la sopracitata Jeanette Blast Furnace. Gli effetti furono deleteri: milioni di dollari polverizzati, un comparto dei servizi al collasso e posti di lavoro perduti a cui gli operai cercavano di restare aggrappati mobilitandosi per l'autogestione delle acciaierie, formando coalizioni nel tentativo di recuperare i mezzi necessari²⁹. Di fronte alla perdita delle proprie entrate economiche, il tasso di insolvenza di chi abitava in questa città di natura essenzialmente operaia crebbe drasticamente, al punto da costringere molti di loro a lasciare le proprie case - il cui valore immobiliare precipitava³⁰ - cedendo il posto alla vendita di droga gestita dalle *gang* locali. Dagli anni '90 in poi, da capitale dell'industria Youngstown divenne capitale dell'illegalità, con un tasso di omicidi otto volte superiore a quello di qualsiasi altra città americana (*ibidem*) che le è valso il titolo di *Murder Capital* (una storia criminale raccontata anche in una puntata del podcast *Crooked City* di truth.media), tanto che la città fa da lungo tempo affari con un altro tipo di acciaio: quello delle

²⁹ *Shout Youngstown*, Carol Greenwald e Dorie Kraus, Stati Uniti d'America, 1984 (documentario disponibile al seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=6jk4ARquynE>).

³⁰ Johnson, H. (1980). "The Heartbreak of Ohio's Steel Valley". *The Washington Post*. Fonte: www.washingtonpost.com (<https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1980/10/26/the-heartbreak-of-ohios-steel-valley/78a99ffd-3f33-4b71-b24b-48f3b2f26acc/>, consultato in data 29/05/2024).

sbarre delle quattro prigioni costruite nella Mahoning Valley dove Youngstown è situata, a metà strada fra Pittsburgh e Cleveland.

Tra *blockwatch*³¹ e negozi di alcolici sgangherati, con il linoleum dei pavimenti sporco e malconcio, la situazione è diventata così insostenibile che perfino nelle contee extra-urbane la popolazione ha cominciato a fuggire verso orizzonti più sicuri. Una deriva, questa, che ha indotto l'amministrazione della città - attraverso lo *Youngstown 2010 Citywide Plan* - a optare per uno *smart shrinkage* della stessa, una zelante pianificazione della sua (auto-)distruzione, demolendo buona parte degli edifici presenti sul suo terreno e trasformando i lotti in disuso in aree verdi (City of Youngstown, 2005; Shetty, 2009). Si tratta di una forma di rigenerazione basata sull'idea che l'espansione a Youngstown si rivelerebbe inconcludente: una certezza che nasce dall'assunto che una città in cui, secondo una ricerca condotta nel 2004, il 28.6% dei cittadini definiva scarsa la qualità della vita nei loro quartieri e il 62.2% solo tra il medio e il discreto (George, 2004) non potrà mai ritornare ai fasti dell'epoca del successo industriale. La strategia consisterebbe nell'accettare, dunque, di essere una città in contrazione di medie dimensioni, sfruttandone - però - le potenzialità, quali una più agevole coordinazione tra i diversi piani decisionali e un più semplice coinvolgimento civico nel processo gestionale (Popper and Popper, 2002).

L'opera di rigenerazione mira ad allineare l'economia di Youngstown a quella regionale, ma anche - e soprattutto - a migliorarne l'immagine, rendendola una città in cui vivere e lavorare non sia più da considerare una costrizione, come una sorta di sciagura che si passa in eredità di generazione in generazione. Se i buoni propositi risultano pressoché incontestabili, sulla reale efficacia e coerenza dei programmi predisposti per il loro raggiungimento è possibile intavolare diverse discussioni. Tanto per cominciare, è bene specificare che - stando al piano - sviluppo economico e riqualificazione del centro città quale "nodo commerciale prioritario" devono procedere di pari passo, secondo una concezione per cui costruendo nuovi appartamenti (di lusso), bar e ristoranti, Youngstown sarebbe in grado di attirare giovani professionisti e favorire la creazione di posti di lavoro (e non il processo contrario) (Rhodes and Russo, 2013). Una visione di questo tipo ignora, tuttavia, la

³¹ Ronde di quartiere per difendersi dai comportamenti criminali che si diffondono laddove i servizi di vigilanza e polizia non risultano più funzionali.

situazione occupazionale della città, in cui il 12.1%³² della popolazione è disoccupata e la restante percentuale occupata - spesso caratterizzata da bassi livelli di istruzione e di competenze - svolge lavori a salario minimo e scarsamente qualificati e nei locali di recente apertura non potrebbe permettersi alcun tipo di consumazione.

Sul fronte immobiliare - che vede a Youngstown un calo della proprietà privata e un aumento delle case sfitte - la certezza di non poter aumentare sensibilmente il numero di abitanti ha favorevolmente bloccato la costruzione di nuove abitazioni, evitando un incremento futuro di alloggi vacanti e occupati abusivamente. Tali positivi risultati non sono, tuttavia, estesi all'intero territorio urbano e, anzi, riguardano aree che già presentavano una buona base di ripresa (ad esempio, uno *stock* abitativo di qualità superiore, come Idora), tralasciandone altre (come Oak Hill, Warren, East Side e Brier Hill) tendenzialmente popolate da immigrati e maggiormente colpite da pignoramento e disinvestimento (*ibidem*). Ciò permette di comprendere come Youngstown sia contraddistinta da problematiche (come la sicurezza pubblica e la scarsa offerta educativa e culturale) e divisioni (razziali, oltre che territoriali) a cui né la debole amministrazione locale né gli incentivi fiscali del governo federale previsti dal finanziamento riescono realmente a porre un freno. Ne deriva una forma di rigenerazione più orientata a questioni economiche che comunitarie, che sceglie tra chi e cosa merita di essere salvato e chi o cosa non può esserlo, e lo fa sulla base di calcoli monetari, lasciando nelle mani delle associazioni di quartiere locali e delle nuove generazioni il recupero di quel che resta (Rhodes, 2019), come raccontato dal documentario *The Place That Makes Us* di Karla Murthy (2020) (*fig. 1.4*).



*Fig. 1.4 - Segni di declino e abbandono a Youngstown. Fonte: fotogramma tratto dal documentario *The Place That Makes Us* di Karla Murthy (2020).*

³² Fonte: U.S. Bureau of Labor Statistics, dati 2024 (https://www.bls.gov/eag/eag.oh_youngstown_msa.htm, consultato in data 30/05/2024).

Se da un lato Youngstown viene pubblicizzata come una delle cittadine ideali per il trasferimento di pensionati nel nord-est dell'Ohio³³ (grazie all'opera di *greening* già precedentemente citata, alla *dining scene* rinvigorita e a uno dei mercati immobiliari più economici d'America), dall'altro i dati relativi alla popolazione non possono nascondere i limiti di uno *smart-decline* in cui a mancare è la concertazione tra l'aspetto commerciale e quello sociale. Se nell'anno di avvio dello *Youngstown 2010 Plan* in città risiedevano 66.982 persone, dieci anni dopo - nel 2020 - in città di abitanti ne erano rimasti 60.086³⁴. Così, tra le strade dimenticate dai piani di rigenerazione ancora oggi - a distanza di quasi 30 anni - sembrano riecheggiare i versi della canzone che Bruce Springsteen dedicò alla compianta *Steeltown* d'America nel 1995: "My sweet Jenny/I'm sinking down/Here darlin'/In Youngstown"³⁵.

1.6.2.2 *Greetings from Flint, Michigan: una cronaca di tossicità*

Nel 1989 il regista Michael Moore concludeva il suo primo documentario di successo, *Roger&Me*: la storia di una città in cui la chiusura della General Motors innescava una spirale negativa segnata dallo spettro del fallimento. Potrebbe sembrare Detroit e per certi versi lo è, ma in piccolo. Si tratta di Flint, nella contea di Genesee, in Michigan, città che proprio a Michael Moore diede i natali. Esattamente come Detroit, anche Flint rappresentava una capitale dell'*automotive*, attorno a cui ruotava la vita urbana nel suo complesso. Così, quando nel 1986 il presidente della *corporation* Roger Smith annunciò la chiusura degli stabilimenti (riaprendoli nel meno sindacalizzato Messico), lo sviluppo economico di Flint subì una brusca frenata, inarrestabile anche nei decenni a seguire in cui la produzione continuò a spostarsi altrove, sparpagliata in tanti pezzi che un tempo passavano tutti in fila indiana sui rulli della catena di montaggio delle grandi fabbriche che avevano sede qui.

³³ Zhekova, D. (2023). "This Midwestern U.S. City Is the Most Affordable Place to Retire in 2024". *Travel + Leisure*. Fonte: [www.travelandleisure.com \(https://www.travelandleisure.com/youngstown-ohio-is-one-of-the-best-places-to-retire-in-2024-8408559\)](https://www.travelandleisure.com/youngstown-ohio-is-one-of-the-best-places-to-retire-in-2024-8408559), consultato in data 28/05/2024).

³⁴ Fonte: U.S. Census Bureau (https://data.census.gov/profile/Youngstown_city,_Ohio?g=160XX00US3988000, consultato in data 28/05/2024).

³⁵ "Mia dolce Jenny/Sto affondando/Qui tesoro/A Youngstown".

Restare a Flint significava sopravvivere tra case vandalizzate e arse da roghi, *scrappers*³⁶, che - tra palazzi interdetti per via dell'amianto - facevano incetta di materiale da vendere sul mercato nero, *stores* che un tempo vivevano con i salari operai costretti ad abbassare le saracinesche e cumuli di rifiuti ammassati agli angoli delle strade, al punto che tra il 1988 e 1989 - anno in cui Moore girò il documentario - il numero dei topi superò quello degli abitanti. Anche la carta turistica giocata non si rivelò particolarmente fortunata (Moore, 1985), dal momento che il parco divertimenti (ironicamente chiamato AutoWorld) aperto nel 1984 chiuse e fu svenduto a basso prezzo due anni più tardi (Judd, 1999): i milioni di visitatori a cui la città era pronta a dare il benvenuto non arrivarono mai. Reinventarsi un futuro in tale cornice ha spinto la città verso derive dai tratti post-apocalittici, tra chi allevava animali di piccola taglia nel proprio giardino per venderne le carni (*fig. 1.5*) e chi donava il sangue quotidianamente ai centri trasfusionali locali. La precarietà e l'abbandono hanno spinto la città nelle mani della criminalità, tra furti, prostituzione, omicidi ed epidemie di *crack*: un panorama da Far West (ma nella civilizzata regione dei Grandi Laghi) che ha contribuito a rimpolpare le casse della già multi-miliardaria National Rifle Association, crescendo esponenzialmente anche il numero di abitanti della città in possesso di almeno un'arma per difesa personale.



Fig. 1.5 - Cartelli che pubblicizzano la vendita di piccoli conigli - ad uso alimentare o come animali domestici - a Flint, uno dei metodi alternativi adottati dalla popolazione locale per contrastare la crisi. Fonte: fotogramma tratto dal documentario Roger&Me di Michael Moore (1989).

³⁶ Per quanto la parola non sia facilmente traducibile (essendo utilizzata in lingua inglese anche in contesto italofono), si potrebbe tradurre come “attaccabrighe”.

Le problematiche di Flint non differiscono particolarmente da quelle di Youngstown. Anche qui, infatti, il crollo del sistema mono-industriale ha determinato uno scenario dominato da spopolamento progressivo (dal picco massimo del 1960 con 196.000 abitanti ai 78.600 del 2024³⁷), disoccupazione, case disabitate e - soprattutto - una significativa quantità di vuoti urbani attorno ai quali ruotano i piani di rigenerazione, che fanno leva soprattutto sulle risorse delle comunità locali, sullo sviluppo della piccola impresa e sulla riconversione di aree precedentemente residenziali in spazi adibiti a un'agricoltura urbana *neighbourhood-based* (che sono stati inseriti nel piano regolatore della città con la peculiare denominazione di Green Innovation Areas) (Highsmith, 2015). Con riferimento a quest'ultimo punto, la "naturalizzazione" della città dovrebbe auspicabilmente avere effetti benefici anche sulla salute, in una città in cui l'accesso a cibo fresco e sano è tutt'altro che scontata (migliorando la qualità dell'aria, riducendo lo stress, incentivando la pratica sportiva ed educando al consumo più consapevole) e, se abbinata agli sforzi comunitari, potrebbe anche favorire sentimenti di coesione e appartenenza sociale (Morckel and Rybarczyk, 2017). Tuttavia, anche a Flint - proprio come a Youngstown - il critico spaccato sociale, economico e territoriale spesso non ha lasciato spazio a libere interpretazioni e congetture.

Il mantenimento del verde e degli orti urbani implica dei costi che una città a ridotta base imponibile come Flint fatica a sostenere, senza considerare il fatto che i terreni qui, come a Detroit, sono contaminati da zinco, cadmio e benzene, rendendo necessaria una loro costosa bonifica (Pallagst *et al.*, 2017). Inoltre, immaginare una città *cleaner* e *greener* richiede una ramificata gestione co-partecipata che, un contesto urbano guidato da un approccio tradizionalmente *top-down* (che ha richiesto anche l'intervento di *emergency managers* al fine di tenere sotto controllo la situazione debitoria), tende a oscurare (fermo restando che, pur attirando potenzialmente investimenti, la de-urbanizzazione di aree della città da destinare al verde potrebbe causare uno scoramento dei cittadini che lì hanno sempre vissuto, provocando uno *shock* strutturale) (*ibidem*).

³⁷ Fonte: U.S. Census Bureau (https://data.census.gov/profile/Flint_city,_Michigan?g=160XX00US2629000, consultato in data 28/05/2024).

A ridimensionare ulteriormente l'effettiva proficuità dell'inverdimento urbano ha contribuito anche la crisi ambientale e sanitaria che ha colpito la città di Flint in tempi più recenti, costringendo la città a focalizzarsi più sulla risoluzione dell'emergenza attuale che sugli sviluppi futuri. Nel 2014, per far fronte all'ennesima crisi finanziaria, la città cambiò la fonte di approvvigionamento delle proprie risorse idriche potabili dal Detroit Water and Sewerage Department (che utilizza come fonti il lago Huron e il fiume Detroit) al fiume Flint senza, tuttavia, utilizzare inibitori di corrosione: l'acqua sporca e maleodorante che sgorgava dai rubinetti ha esposto migliaia di cittadini (adulti e non) ad elevati quantitativi di piombo e batteri della legionella fuoriusciti dai filtri obsoleti delle tubature della rete idrica³⁸. Le conseguenze a lungo termine dell'avvelenamento potrebbero essere aborti spontanei, nascite premature, una riduzione del funzionamento psico-motorio e una più alta probabilità di acutizzazione di patologie neurodegenerative. Quelle a breve termine si sono viste nell'immediato: eruzioni cutanee, caduta di capelli, ipertensione, emicrania e nausea cronica. I costi - umani e non - sono ricaduti totalmente sulla popolazione locale, costretta a pagare comunque onerose bollette mensili per la fornitura idrica nelle proprie abitazioni e a sobbarcarsi spese per acqua in bottiglia in sostituzione di quella corrente per cucinare, bere e perfino lavarsi. Pur se da considerare un passo importante verso la giustizia sociale (e ambientale), il maxi risarcimento da 626 milioni (a carico dello Stato del Michigan, della città di Flint e di due società, la McLaren Health and Rowe Service) non è bastato per riacquisire completamente la fiducia dei cittadini e tanto meno a ripagare i parenti delle 12 vittime morte nel 2016 per una polmonite sospetta³⁹.

È paradossale come la cronaca di Flint abbia quale filo conduttore la tossicità: quella dell'acqua, certamente, ma - metaforicamente parlando - anche quella della sua storia dalla crisi degli anni '80 in poi, che sembra aver avvelenato progressivamente tutto ciò che in città è restato, rendendola sterile a investimenti e tentativi di recupero. La crisi idrica, se non altro, ha riportato l'attenzione sulle necessità e gli interessi

³⁸ Smith, M., Bosman, J. and Davey, M. (2019). "Flint's Water Crisis Started 5 Years Ago. It's Not Over". *The New York Times*. Fonte: [www.nytimes.com \(https://www.nytimes.com/2019/04/25/us/flint-water-crisis.html\)](https://www.nytimes.com/2019/04/25/us/flint-water-crisis.html), consultato in data 30/05/2024).

³⁹ Dennis, B. and Greeson, B. (2021). "Flint has replaced over 10,000 lead pipes. Earning back trust is proving harder". *The Washington Post*. Fonte: [www.washingtonpost.com \(https://www.washingtonpost.com/climate-environment/interactive/2021/\)](https://www.washingtonpost.com/climate-environment/interactive/2021/), consultato in data 30/05/2024).

pubblici, in special modo perché in una città in cui il 33.3% degli abitanti vive sotto la soglia di povertà⁴⁰ e il gruppo etnico maggioritario (quello africano-americano) è ferito dalla piaga del razzismo sistemico è fin troppo semplice credere che concetti come il *community engagement* - la resilienza comunitaria - siano privi di significato. Se la Detroit in miniatura - che con la città nel 2013 ha condiviso il triste primato di *American's Most Miserable City* secondo Forbes⁴¹ - della sua versione 'in grande' sembra prendersi solo il peggio (mancando, ad esempio, della vibrante scena musicale che da sempre contraddistingue il capoluogo della contea di Wayne), può pur sempre ancora contare sulla sua gente e sulla resistenza che ancora la muove. C'è un'opera di *street art* in città, a Saginaw Street, intitolata *Greetings from Flint, Michigan* che riporta a caratteri cubitali il grido di protesta (*Flint*) *Lives Matter*. Anche qui, e sempre, nonostante tutto.

Flint, e così Youngstown, sono rappresentanti d'eccezione non solo del *boom and bust* a stelle e strisce, ma anche di un parziale fallimento delle strategie pensate per un contenimento dello stesso, come nel caso del *downscaling* discusso nelle pagine precedenti, che sino ad ora si è dimostrato insufficiente a ribilanciare le sorti di entrambe le città e a includere in tale ribilanciamento fasce di popolazione più vulnerabili, che - anzi - i processi di 'ridimensionamento' urbano hanno, per certi versi, indebolito ulteriormente. Non è il restringimento di per sé ad aver inibito una vera e propria rinascita urbana: pianificare per un minor numero di persone, edifici ed usi significa, in fin dei conti, solo adattare la propria percezione a un contesto in contrizione, focalizzandosi sul consolidamento piuttosto che sull'espansione. Nel 'fare economia' di ciò che Flint e Youngstown hanno continuato a offrire - seppur in maniera rarefatta - a fallire è stata la gestione della decostruzione e del riuso, palesatasi, ad esempio, nella demolizione di edifici ritenuti pericolanti in aree depresse e per lo più vuote (benché non lo siano mai realmente) della città. A tali manovre non ha fatto seguito l'offerta di spazi (in special modo alloggi) alternativi, prevalentemente concentrati - come i servizi - sempre in quartieri centrali. Se la capacità di resistenza della popolazione - per quanto messa a dura prova dalle circostanze - ancora traspare negli orti urbani coltivati tra lotti lasciati a sé stessi e in progetti di inclusione sociale,

⁴⁰ Fonte: [www.datausa.io \(https://datausa.io/profile/geo/flint-mi/\)](https://datausa.io/profile/geo/flint-mi/), consultato in data 30/05/2024).

⁴¹ Fonte: [www.forbes.com \(https://www.forbes.com/pictures/mli45lmhg/2-flint-mich/\)](https://www.forbes.com/pictures/mli45lmhg/2-flint-mich/), consultato in data 30/05/2024).

è pur vero che senza il dovuto supporto il peso dei danni collaterali potrebbe minarne drasticamente la coesione. Anche a Youngstown, come a Flint, da qualche parte in città c'è un murale significativo a tal proposito, che recita "You can change Youngstown": se essere parte del cambiamento è fondamentale, per evitare che le vecchie roccaforti industriali d'America si riducano irrimediabilmente al fantasma di sé stesse è sull'estensione di quello "you" - chiunque possa ritenersi artefice del cambiamento - che occorre lavorare. Il destino delle città della Rust Belt dipende anche da questo.

Questa prima parte del presente lavoro di tesi è servita soprattutto a snocciolare alcune questioni che saranno al centro di un'analisi anche nei capitoli successivi, così come a darne una prima contestualizzazione territoriale (con i casi di Dortmund e Lipsia quali specchio delle città tedesche e, in linea generale, europee e Youngstown e Flint quali rappresentanti della cornice statunitense). Le periferie urbane, così come i processi di rigenerazione (e spesso di gentrificazione) che le interessano, saranno il *focus* per eccellenza di una trattazione che attraverso un'indagine territoriale e visuale cercherà di individuarne non solo caratteri distintivi, bensì anche filtri d'osservazione, tendenze, similitudini, discrepanze e narrazioni tanto stereotipate quanto innovative. Per farlo, sarà fondamentale non solo tessere i fili dello stato dell'arte attuale - in cui convergerà buona parte del materiale (bibliografico e non) utilizzato sin qui sui temi oggetti di studio - ma anche un inquadramento metodologico specifico. A ciò è riservato il secondo capitolo del presente lavoro, interamente dedicato a spiegare sia perché il *medium* cinematografico (e i media in generale) possa essere considerato una lente d'osservazione proficua (e quali implicazioni personali, teoriche e pratiche motivano tale scelta) sia quali metodologie di ricerca selezionate si rendono necessarie al fine di fare di tale *medium* uno strumento interpretativo spendibile per le proprie riflessioni in materia di periferie urbane e loro rappresentazione.

Capitolo 2

Fare geografia *del e con* il cinema: spunti metodologici per un approccio geografico visuale

2.1 Dalla “svolta culturale” alla *popular geopolitics*: uno stato dell’arte, tra rappresentazioni mediatiche e interpretazioni geografiche

Nella parola “geografia” è già contenuto quanto basterebbe a giustificarne l’importanza in termini di rappresentazione spaziale: come suggeriscono l’etimo latino (*geographia*) e greco (*γεωγραφία*), la geografia è una descrizione del mondo e in quanto tale è in grado di stimolare l’immaginazione e sollecitare suggestioni. Strumento persuasivo (se non manipolatorio), le narrazioni geografiche - le “geografie con il trattino” (dell’Agnese, 2023) - condizionano la realtà oggettiva o, per meglio dire, l’idea che noi abbiamo della stessa e i discorsi che sulla stessa costruiamo in maniera personale. Come mediatore della visione (e dell’esperienza) dei luoghi, la geografia - dunque - influenza i (ed è a sua volta influenzata da) mezzi di comunicazione di massa e il ruolo che rivestono nel creare, consolidare, influenzare e diffondere percezioni (più o meno corrispondenti al vero) territoriali. Ciò vale in particolare per i media visuali e per le immagini che essi trasmettono, che nell’era dell’evoluzione poderosa della digitalizzazione moltiplicano il loro potere pervasivo passando per un numero sempre crescente di supporti quali fotografie, televisori, *smartphone*, *tablet*, computer fissi, computer portatili e - ultimi, ma non per importanza - *screen* cinematografici (Zimmermann, 2007). Proprio su quest’ultima categoria, il cinema come *medium* visivo, si fonda la metodologia di analisi alla base del presente lavoro di ricerca, come si avrà modo di approfondire nei paragrafi successivi.

La predominanza delle immagini nell’organizzazione della vita ha spinto le scienze sociali a interrogarsi sul ruolo che esse hanno nell’ “influenzare mode, nel consolidare percezioni, nel trasmettere informazioni, nel costruire modalità di osservazione della realtà, [...] nella comunicazione politica e nelle politiche territoriali” (Bignante, 2011, p. 5). Citando anche solo l’esempio cinematografico, si può constatare come si tratti

di una tendenza che ha caratterizzato la sociologia (interessata soprattutto al cinema come fenomeno sociale) e l'antropologia (che utilizza i film etnografici e la varietà culturale di cui sono portatori come parte del proprio kit metodologico), dalle quali la geografia si distingue per il maggior peso attribuito alle modalità con cui gli spazi vengono ritratti, a ciò che di essi le immagini dicono (o non dicono), a come esse possono plasmare le conoscenze geografiche (Cosgrove, 2008) e “ [...] identificare il processo di territorializzazione che ‘regge’ l’opera d’arte” (Turco, 2020). Testimone di questo nuovo rapporto con la rappresentazione è la nascita di branche della materia quali la *media geography* e la *film geography*, figlie della geografia culturale e portavoce di una sua evoluzione in prospettiva visuale. Il presente paragrafo ha lo scopo di ripercorrere le tappe che hanno accompagnato tali sviluppi, rintracciarne i momenti cruciali e ricostruire un quadro generale dello stato dell’arte in materia di geografia (culturale) e indagine (con il) visuale, entro cui è calato anche il presente lavoro di tesi.

Da sempre la geografia accompagna i propri studi e le proprie esplorazioni a supporti visivi (basti citare, in questo senso, la carta geografica): le “immaginazioni geografiche” (Gregory, 1994) sono dominate dallo sguardo (Jones, 1995), da quel “desiderio di vedere” (Frémont, 2007) che da sempre accompagna la geografia e che negli anni è semplicemente stato declinato su più fronti, adattandosi allo scorrere del tempo e all’avanzamento tecnologico e culturale, dal terreno agli schermi (cinematografici, nel caso specifico della presente ricerca). È solo in tempi più recenti, tuttavia, che si è sentita la necessità di una “alfabetizzazione visiva” (Thornes, 2004) della disciplina aggiornata su mezzi e tendenze più attuali e sulle loro potenzialità: si pensi all’innovazione digitale, alle piattaforme *streaming* e alla rivoluzione di cui sono state protagoniste in relazione alla velocità e alla serialità tanto della ricezione quanto della produzione di film e serie tv, in una sorta “compressione spazio-temporale” (Harvey, 1989) in versione 2.0. Se un tempo la geografia ricercava l’oggettività del mondo, è soprattutto a seguito della cosiddetta “svolta culturale” (Jackson, 1997; Barnett, 1998) a partire dagli anni ‘80 del XX secolo che le correnti di pensiero post-moderne e post-strutturaliste sottolineano l’importanza di “intercettare e descrivere nell’attività di ricerca aspetti valoriali ed emozionali dell’esperienza di vita delle persone” (Bignante, 2011, p. 6). Variazioni, queste, che le sole restituzioni il più

possibile fedeli e distaccate della complessità del mondo - praticate grazie all'affidabilità (ipoteticamente) assicurata dall'esclusiva applicazione, sino ad allora, di metodologie analitico-deduttive d'impronta scientifica - non potevano garantire (Cook and Crang, 2007).

La fase di ripensamento e allargamento di metodi e oggetti di studio attraversata dalla geografia umana riguardo all'influenza degli studi culturali ha rappresentato non solo un momento di crisi e scetticismo (Barnett, 2004), bensì anche di riflessione per la disciplina, impegnata a vagliare nuove ipotesi fenomenologiche e a sperimentare nuovi strumenti conoscitivi e rappresentazionali non più meramente quantitativi - ritenuti insufficienti per dar conto degli intrecci socio-culturali della realtà geografica contemporanea - ma anche appartenenti alla dimensione sensoriale, percettiva, esperienziale e, dunque, visiva (Kress e van Leuwen, 1996). Tali tensioni tra tradizione e innovazione hanno contribuito a smantellare la granitica convinzione secondo la quale esisterebbe un'unica realtà spaziale possibile e descrivibile. Essa - tutto fuorché immutabile nel tempo - varia al variare della prospettiva da cui la si guarda: una continua metamorfosi che porta a riconsiderare presunte verità assolute in favore di visioni temporanee, frammentarie, talvolta oppostive e resistenti (si pensi agli studi di genere, de-coloniali e post-coloniali) dello spazio geografico. La cultura popolare rientra in questo ambito, facendosi carico delle questioni spaziali e della loro decifrazione (dell'Agnese, 2021), in virtù di quella rinnovata valorizzazione dello spazio in senso interdisciplinare che è nota come *spatial turn* (Soja, 1989; Nieuwenhuis and Crouch, 2017).

Diversi sono i filoni teorici e metodologici che si sono imposti al fine di indagare la mutua relazione tra formulazioni artistiche, *Cultural Studies* e geografia. Tra di essi si possono annoverare, tra gli altri: la geosemiotica, che intende la cultura come creazione e utilizzo di simboli nelle loro manifestazioni geografiche (Vallega, 2009); la geopoetica, che giustappone elementi di geografia all'*ars* poetica nell'esplorazione delle relazioni tra ambiente, territorio, paesaggi e umanità (Magrane *et al.*, 2020); la geocritica, che adotta - invece - l'analisi letteraria come forma di lettura spaziale (Westphal, 2009); la *popular geopolitics*, ancor più significativa nella cornice del presente lavoro, trattandosi di un approccio che abbraccia le modalità con cui le diverse forme mediatiche veicolano la raffigurazione degli spazi e che intende tali

raffigurazioni come discorsi effettivi dal forte potere geopolitico (Dittmer, 2010; Amato e dell’Agnese, 2014; Pickering, 2017; Saunders and Strukov, 2018), al pari della *practical geopolitics* in politica estera e della *formal geopolitics* in ambito accademico (dell’Agnese, 2009, dell’Agnese, 2014). Tra tali diverse forme mediatiche, come già specificato, la *fiction* cinematografica è determinante per la ricerca qui condotta e uno sguardo alle scuole che attorno ad essa hanno sviluppato i propri orientamenti geografici è doveroso. Sommariamente, una prima teoria di stampo umanistico incentrava il proprio studio su dispositivi retorici ed estetici, paragonando il paesaggio finzionale a un testo o a un personaggio dello stesso (Tuan, 1977; Meinig, 1979; Pocock, 1981), avvicinandosi più alla critica letteraria (e solo in seguito cinematografica) che alla geografia in senso stretto. Alla disciplina geografica vera e propria - nelle sue sfumature sociali e culturali, tipiche della *New Cultural Geography* - si accosta una seconda importante teoria (Zonn, 1990; Hopkins, 1994; Kennedy and Lukinbeal, 1997), che ha quale campo d’indagine i mezzi e i modi con cui il racconto finzionale e i significati spaziali da esso proposti e negoziati condizionano la realtà vera e propria, palesandone - così - la forza pervasiva, capace di propagandare ideologie, di richiamare la collettività all’azione e, dunque, di ‘fare’ geopolitica o - per meglio dire - “geopolitica critica” (Tuathail, 1996). Oltre - e in abbinamento - a queste correnti di pensiero - evidenzia Tanca (2020) - si possono rintracciare anche diverse “pragmatiche di lettura” geografiche (*ibidem*, p. 41), vale a dire più pratiche interpretative per vagliare le pratiche spaziali così come la rappresentazione mediatica le propone.

Una prima visione considera la rappresentazione mediatica come una sorta di ‘documento’ dello spazio, attraverso il quale catalogare le dinamiche e i rapporti che in esso si costruiscono: in altre parole, un interesse geografico di tipo quasi archivistico, atto a rintracciare informazioni e dati tecnici, anche - e soprattutto - in ottica didattica. L’idea che la capacità mimetica dell’opera di *fiction* sia in grado di restituire una ‘fotocopia’ verosimile del reale è giustificabile sia in relazione alla presenza all’interno della stessa di ‘elementi mappabili’ e riferimenti precisi (che danno una parvenza di scrupolosità e solennità geografica) sia sulla base di un’idea (errata) secondo cui la realtà geografica non necessita di ulteriori ‘traduzioni’: se - come nel caso del cinema - la macchina da presa si limita a riprendere lo spazio che ci circonda, quest’ultimo

non potrà poi differire così tanto da ciò che di esso quotidianamente esperiamo. Una seconda possibile prassi d'analisi si interroga, invece, sul senso del rappresentare, sul perché lo si faccia e sul perché sia cruciale farlo, giungendo a due interessanti macro-conclusioni: l'una - più vicina a quanto sostenuto dalla scuola umanistica degli anni '70 del Novecento sopracitata - è che la raffigurazione dà voce a quanto sentiamo, creando un ponte tra ciò che è dentro e ciò che è fuori di noi, diventando un porto sicuro in cui custodire i nostri ricordi, attribuire un volto alle nostre emozioni e dare forma alle nostre geografie personali; l'altra - sostenuta dalla scuola socio-culturale degli anni '80, anch'essa summenzionata - valuta l'incidenza di quel 'sentire' proprio della scuola umanistica in termini di costruzione identitaria, politica, sociale e territoriale. Ciò che più contraddistingue questo secondo filtro di osservazione della relazione tra geografia e narrazione è il distanziamento dalla ricerca di una verità oggettuale, che l'accomuna - per certi versi - a un'altra potenziale modalità geografica di pensare alla *fiction*, che ricerca la "geografia interiore dell'opera" (*ibidem*, p. 58), le strutture, le proprietà, le procedure materiali e i processi simbolici interni su cui si regge la territorialità finzionale e lo scambio che quest'ultima ha con la territorialità reale.

Perso e poi ritrovato, sottostimato e valorizzato, riscoperto e mai più lasciato, quello della geografia con le immagini è un rapporto ormai consolidato da almeno metà anni '80 e '90 del secolo scorso⁴² e ha all'attivo una curva crescente di pubblicazioni riservate a un'estesa gamma di spazi geografici (montagne, mari, oceani, aree rurali, aree urbane, solo per citare i principali), a un vasto ventaglio di racconti massmediali (pubblicitari, cinematografici, musicali, seriali, televisivi) e un ampio spettro delle più disparate tematiche geo-mediatriche. Per dar prova di tale complessità, basti citare il caso del discorso cinematografico, che vanta particolare attenzione a livello globale (prevalentemente nel mondo anglosassone, ma sempre più ormai anche in Europa, Africa e Asia). Vi sono, infatti, volumi, saggi e articoli scientifici dedicati al concetto di "paesaggio cinematografico" (Corna Pellegrini, 2003; Lukinbeal, 2005; Harper and Rayner, 2010); all'indotto economico generato in un'area geografica dalla presenza di

⁴² Di queste due decadi occorre citare, in particolare: *Social Formation and Symbolic Landscape* di Cosgrove (1984); *Geography, The Media and Popular Culture* di Burgess e Gold (1985); *New Words, New Worlds: Reconceptualizing Social and Cultural Geography* di Philo (1991); *Simulacra and Simulation* di Baudrillard (1994).

industrie cinematografiche (Lukinbeal, 2004; Lorenzen and Mudambi, 2013; Scott, 2018; Ogunnubi and Idowu, 2022); alla trasformazione di *cinematic location* in siti di consumo turistico (Riley *et al.*, 1998; Pang, 2007; Bagnoli, 2011; Kim and Nam, 2016); al cinema applicato alla didattica della geografia (Giorda, 2000; dell’Agnese, 2006; Maggioli, 2009); all’identità culturale nell’immaginario cinematografico (Hall, 1989, 2006; Elsaesser, 2005) e così alle identità di genere nello stesso in relazione ai luoghi in cui esse si costruiscono (Aitken and Lukinbeal, 1997; Holmes *et al.*, 2004; Mains, 2004). Alla luce di tale interesse - lo stesso che motiva la scelta del cinema come strumento d’analisi in questa sede - nel successivo paragrafo si tenterà di spiegare le implicazioni concettuali che legano processi geografici, spazialità e discorso cinematografico.

2.2 Fare geografia *del e con* il cinema: implicazioni concettuali (e intime)

Quella tra geografia e cinema è una relazione fatta di vicendevole fascinazione e corteggiamento: se la prima ha rinnovato le modalità con cui il secondo si approccia agli spazi nella sua narrativa (organizzandoli, inventandoli, cercando di comprenderli), il secondo ha dato alla prima nuovo materiale di studio e dibattito, essendo i film “mappe di significato” (Aitken and Zonn, 1994) con cui riguardare al mondo passato, scoprire quello presente e interrogarsi su quello futuro. “La funzione narrativa applicata a esperienze di natura spaziale” (Papotti, 2011, p. 256) alimenta intime suggestioni, nuove sensibilità e peculiari percezioni. Il cinema costituisce, una fonte pressoché infinita di “[...] quelle geografie personali, modellate dalla cultura, e multiple, dall’emotività alla fantasia [...]” (Lando, 1993, p. 1), così come di quelle rielaborazioni artistiche dello spazio talvolta irrazionali, alterate e cariche di emotività che richiedono la mediazione della geografia (Gavinelli, 2007; 2023), che si orienta nella dimensione spaziale ricomponendone e mappandone le tracce e restituendone, mediante la propria maglia interpretativa, una decodificazione più oggettiva (Marengo, 2016). Così è anche per l’opera cinematografica, prodotto stratificato, complesso, in movimento, che induce alla riflessione muovendosi su un filo sottile che passa tra detto e non detto, velato e svelato, documentario e simbolico, che combina stimoli uditivi (fatta eccezione per il cinema muto o per peculiari scelte autoriali, in cui l’assenza del

sonoro può comunque rivelarsi più efficace della sua stessa presenza) e stimoli visivi e, così facendo, fornisce un fermo immagine della relazione che lega luoghi e società e costituisce un valido contributo per leggerne le molteplici sfumature.

In quanto arte collocata in una certa matrice temporale e, soprattutto, spaziale (senza la quale il processo di realizzazione stesso dell'opera non sussisterebbe), il cinema costituisce un produttivo strumento d'analisi per la geografia, per la quale funge da "documento geografico", "agente geografico" e "narrazione geografica" (Terrone, 2010). Esso, infatti, si rivela una finestra sui luoghi e, in quanto tale, offre una prospettiva di osservazione che contribuisce alla loro co-costruzione, non necessariamente veritiera o obbiettiva (nemmeno nel caso dei documentari, che sono comunque un mezzo di espressione artistica), ma certamente soggettiva e intenzionale grazie alla messa in scena, come la scrittura della sceneggiatura, l'allestimento della scenografia, il lavoro di angolazioni e rotazioni della camera e l'utilizzo di metafore. A tale riguardo, interessante è la distinzione proposta da Gámir Orueta e Manuel Valdés (2007) tra spazio come "oggetto" reale (o simulacro del reale) e come sua "ombra" proiettata, in quanto le dimensioni degli schermi riducono il raggio visivo dell'occhio umano, costringendolo a focalizzarsi su uno spazio (quello rappresentato) più limitato e inducendolo a cogliere dettagli e sfumature che tendenzialmente potrebbero sfuggire nel mondo 'reale': (far) vedere - come anche non far vedere - è, in fin dei conti, già un atto di appropriazione dello spazio (Lukinbeal and Zimmermann, 2008). A ciò vanno comunque aggiunte due postille: la prima è che la visione di un film - come già specificato sopra - coinvolge solo due dei cinque sensi, impedendo un'esperienza sensoriale a 360° - tattile, olfattiva e gustativa - attuabile nello spazio vero e proprio, mentre la seconda è che ciò che si vede in un film è solo ed esclusivamente ciò che la regia decide di mostrarci (e nel modo in cui decide di mostrarcelo). A tal proposito, Lefebvre - nel suo volume del 1991 *The Production of Space* - definiva le immagini un "medium incriminato", in quanto nel lavoro di montaggio e smontaggio possono nascondere errori e dare flebili illusioni della realtà: lo spazio cinematografico sarebbe, in altri termini, mera registrazione avulsa dalla realtà. Pur comprendendone le basi di partenza, la presente trattazione si discosta da visioni di questo tipo per avvicinarsi più a teorie che riconoscono lo spazio cinematografico anzitutto come spazio - per quanto mediat(ic)o - (Bazin, 1967), che

reca in sé elementi che giornalmente sperimentiamo (per quanto, magari, caricati di sovrastrutture) a cui - tuttavia - vengono attribuiti nuovi e mutevoli significati, dilatandone la nostra comprensione.

Il cinema riunisce tracce prima spezzate, toglie elementi per aggiungerne altri, manipola per poi ritornare al naturale, incorpora l'artificiale, banalizza i drammi, sentimentalizza la banalità, naviga l'inesplorato e sconfinava nel fantastico: il suo sguardo (mai completamente imparziale e, anzi, spesso socialmente, culturalmente, eticamente e politicamente condizionato) spettacolarizza lo spazio, nel senso che 'lo rende spettacolo' prestatato alla visione (Rose, 2001), facendo appello anche alla sfera emotiva. Un cenno ai legami affettivi che nascono dalla visione di un film, alle reazioni che essa suscita e ai pensieri e sentimenti che essa risveglia nello spettatore è importante soprattutto alla luce dell'influenza che ciò può avere sulla psiche, su modi di 'conoscere' il mondo che dati tecnici, numeri e codici non possono avere (Lu and Mi, 2009). E data l'esperienza sociale che il cinema spesso è (benché nulla vieti di viverla privatamente), i risvolti collettivi risultano ancor più amplificati. Il 'viaggio' cinematografico intensifica le sensazioni, favorendo la loro cristallizzazione e durabilità nel tempo: che si tratti di riluttanza, rabbia, paura, desiderio, piacere o gioia, ciò che si prova grazie alla "immagine-affezione" (Deleuze, 1983) è, il più delle volte, destinato a restare (e non necessariamente in maniera costruttiva). Traslare questo discorso sul piano della rappresentazione spaziale filmica significa partire dalle teorie secondo cui i luoghi non sono solo materia asettica, ma abbracciano anche la sfera umana, relazionale ed emozionale (Jacobs, 2013).

Che sia semplice sfondo delle vicende raccontate (dunque subordinato alle stesse) o protagonista assoluto di tali vicende in qualità di teatro in cui la vita prende forma e in cui si dispiegano le relazioni emotive (citare la New York di Woody Allen o la frontiera americana di tanti *western* di Sergio Leone può aiutare in tal senso), lo spazio narrativo - reale, immaginato o immaginario che sia - instaura un legame con lo spettatore, contribuendo (ipoteticamente e auspicabilmente) alla formazione di un "senso del luogo" (Lukinbeal, 2009). In questa prospettiva, la struttura narrativa del film può snodarsi su diverse scale geografiche - dal micro al macro o viceversa, per esempio - permettendo allo spettatore di orientarsi in esse e, inoltre, negoziando e contestando i significati (geografici, umani, sociali ed economici) dei luoghi, può

darne prova della complessità (Nietschmann, 1993). Insomma, c'è più geografia nel cinema di quanto si potrebbe superficialmente credere e la costruzione 'tipica' di una scena di un film, con personaggi che entrano ed escono dall'inquadratura attraversando di fatto confini che separano ciò che è visibile da ciò che non lo è più, ha molto da insegnare in quest'ottica (Escher, 2006). Se è appurato che oggi, abituati alla finzione del linguaggio filmico, non scapperemmo più a gambe levate dalla sala all'avvicinarsi di una locomotiva come fecero gli spettatori impauriti il 6 gennaio 1896 alla prima de *L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat* dei fratelli Lumière (sempre a patto che questa storia a metà fra leggenda e mito sia vera), è altrettanto assodato che ci sia ancora molto da imparare in materia di configurazioni filmico-spaziali e, da questo punto di vista, tanto possono fare anche l'indagine geografica e un suo raffinamento.

Fare geografia *del e con* il cinema significa partire dal presupposto secondo il quale se “gli elementi geografici influenzano la produzione cinematografica e i suoi risultati, anche la realizzazione di un film ha un impatto sullo spazio geografico” (Gámir Orueta and Manuel Valdés, 2007, p. 10): se la prima è una considerazione *ex ante* (la scelta di una specifica *location* cinematografica, posti suoi eventuali limiti strutturali), la seconda è una valutazione *ex post* in termini di identità territoriali e ritorno economico (come nel caso del cineturismo). Per questo è utile che l'analisi geografica si interroghi tanto sul contesto socio-territoriale che viene riprodotto nelle opere cinematografiche, tanto sul contesto socio-territoriale in cui tale riproduzione avviene concretamente. Caso piuttosto prototipico, in tal senso, è Notting Hill, quartiere londinese che nell'omonimo film di Roger Michell (1999) è l'alcova dell'improbabile storia d'amore tra la diva Ann Scott (Julia Roberts) e l'impacciato libraio William Thacker (Hugh Grant). L'area non è stata semplicemente gentrificata, ma super-gentrificata, in parte proprio come conseguenza del *boom* di turisti in cerca di cimeli fotografici da cui il distretto di Portobello Road - uno dei più *posh* della capitale - è stato letteralmente assalito dopo l'uscita del film nelle sale⁴³. Fare geografia *del e con* il cinema significa anche tracciare eventuali problematiche dei contesti territoriali succitati, che i prodotti cinematografici possono manifestare apertamente o celare velatamente. Uno buon esempio, da questo punto di vista, è l'opera ultima del regista giapponese Ryūsuke

⁴³ Hall, R. (2024). “Notting Hill: 25 years after the film, what is left of the district's character?”. *The Guardian*. Fonte: [www.theguardian.com \(https://www.theguardian.com/cities/2024/feb/24/notting-hill-25-years-after-the-film-what-is-left-of-the-districts-character\)](https://www.theguardian.com/cities/2024/feb/24/notting-hill-25-years-after-the-film-what-is-left-of-the-districts-character), consultato in data 28/06/2024).

Hamaguchi, *Il male non esiste* (*Aku wa sonzai shinai*, 2023), la cui trama ruota attorno all'eterna ricerca di un (precario) equilibrio tra vita umana e naturale in un piccolo villaggio della prefettura di Nagano - fuori dai circuiti turistici e dall'economia di larga scala - sul quale incombe l'ombra della futura ipotetica costruzione di un *glamping*⁴⁴, potenzialmente in grado di modificare il bilanciamento idrico della zona e destinato a mutare i legami comunitari. Fare geografia *del* e *con* il cinema significa, poi, ascoltare la storia e il tempo, interpellarne le memorie e farlo a partire dalla lettura dei segni (o dei vuoti) che essi hanno lasciato nei luoghi (Hjort and Mckenzie, 2000). Lo ha fatto nel corso di tutta la sua esistenza - e più precisamente dal 1979 al 2013 - il regista tedesco Edgar Reitz, che con la sua monumentale opera-mondo televisiva (prima) e cinematografica (poi) *Heimat* ripensa all'epopea della Germania - e alla sua utopia di patria ideale - nel corso del Novecento (e in seguito, nel *prequel Die andere Heimat - Chronik einer Sehnsucht*, anche dell'Ottocento) attraverso le vicissitudini di un piccolo borgo immaginario chiamato Schabbach, nel circondario dell'Hunsrück in Renania-Palatinato.

Infine, al termine di questa doverosa trattazione sulle già citate implicazioni concettuali che hanno portato a selezionare proprio il cinema come strumento d'indagine geografica, ritengo importante spendere qualche parola anche sui legami intimi che, a loro volta, motivano questa scelta. Trattandosi di qualcosa che mi riguarda in prima persona, ho ritenuto più corretto abbandonare momentaneamente lo stile impersonale che ha prevalso - e continuerà prevalere - nella scrittura del presente lavoro di tesi, per aggiungere questa (per me) essenziale spiegazione in prima persona. Sono cresciuta guardando film e, da che ne ho memoria, sono stati per me una fonte di educazione culturale, affettiva, emotiva e relazionale. Il cinema è il luogo dove ho passato in fase adolescenziale - ancora alla ricerca di un mio posto del mondo - i primi pomeriggi in solitaria, che sono poi diventati appuntamenti fissi notturni in età adulta, quando un posto del mondo credevo di averlo quasi trovato e in sala, durante le proiezioni, scoprivo che potenzialmente potevo 'abitarne' un'infinità. I miei ricordi legati al cinema hanno gli occhi colmi di lacrime di Maria Falconetti in *La Passione*

⁴⁴ Fusione delle parole *glamour* e *camping*, ad indicare una forma di campeggio di lusso in stile resort.

di *Giovanna d'Arco* (*La Passion de Jeanne d'Arc*, 1928) di Carl Theodor Dreyer; le mani di Heather O'Rourke che muovono verso lo schermo di un televisore dal segnale impazzito in *Poltergeist - Demoniache Presenze* (*Poltergeist*, 1982) di Tobe Hooper; i piedi di Uma Thurman e John Travolta che ballano a ritmo di "You Never Can Tell" di Chuck Berry in *Pulp Fiction* (1994) di Quentin Tarantino; la bocca contorta in un'espressione di sgomento di Donald Sutherland in *Terrore dallo spazio profondo* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1978) di Philip Kaufman; i colori pop di *Volver - Tornare* (*Volver*, 2006) di Pedro Almodóvar e quelli saturi di *Suspiria* (1977) di Dario Argento; i suoni laceranti e metallici de *Il deserto rosso* (1964) di Michelangelo Antonioni e le melodie trasognanti e languide di *In The Mood For Love* (*Huāyàng niánhuá*, 2000) di Wong Kar-wai. È un legame viscerale, questo, che ha superato i limiti del tempo e che ha le tinte oniriche di *Mulholland Drive* (2001) di David Lynch; quelle malinconiche di *Amacord* (1973) di Federico Fellini; quelle *cyberpunk* di *Blade Runner* (1982) di Ridley Scott; quelle scanzonate de *Il grande Lebowski* (*The Big Lebowski*, 1998) di Joel ed Ethan Coen; quelle *noir* de *Il lungo addio* (*The Long Goodbye*, 1973) di Robert Altman; quelle drammatiche de *Il tocco del peccato* (*Tiān zhùdìng*, 2013) di Jia Zhangke; quelle animate de *La città incantata* (*Sen to Chihiro no kamikakushi*, 2001) di Hayao Miyazaki e quelle orrifiche di *Nosferatu - Il principe della notte* (*Nosferatu: Phantom der Nacht*, 1979) di Werner Herzog. Ho vissuto guardando storie che raccontavano di luoghi per poi tentare io stessa di ragionare e parlare di luoghi che raccontavano storie nel corso degli studi dottorali: aspetti tra loro interrelati che confluiscono nella tesi conclusiva di questo percorso, che muove da domande di ricerca che incontrano la passione per il cinema, prima, e per il cinema come strumento applicato alla geografia, poi. Nel lungo dialogo conclusivo de *Lo stato delle cose* (*Der Stand der Dinge*, 1982), il regista Wim Wenders così riporta attraverso la voce di uno dei protagonisti: "La morte è la più grande storia del mondo. Seconda soltanto alle grandi storie d'amore". Quella con i film è, senza dubbio alcuno, la mia.

2.3 “Quello schermo gigante che è la città”: una lettura geo-cinematografica, muovendo verso le periferie urbane

Tra le varie sfere spaziali su cui focalizzare l'attenzione in tema di indagine geografica della rappresentazione filmica, la presente ricerca ha optato per quella urbana come terreno d'analisi per eccellenza, anche in virtù del legame intrinseco che essa ha intrecciato storicamente con il cinema: quello cinematografico è, in fin dei conti, un fenomeno che urbano lo è di nascita, essendo stato ideato proprio in città, a Parigi, sul finire del XIX secolo, tanto che ancora oggi sono proprio le città le principali sedi di *studios* di produzione audiovisiva. A tal proposito, Baudrillard (1988) - che sosteneva che il cinema assumesse una versione “eccezionale” di sé fuoriuscendo dal suo contesto specifico (la macchina da presa, lo schermo, la sala) per disperdersi in una moltitudine di luoghi - riteneva che solo in ambito urbano esso fosse fedele a sé stesso, perché la città quale insieme di scene in continuo movimento cinematografica lo è per natura. L'urbanizzazione dilagante - cui si è fatto cenno al capitolo 1 - ha enfatizzato questo legame, rendendo imperativa la necessità di raccontare la vita in città dai bisogni, forme culturali, icone e stili di vita fra loro molto diversi e, raccontandola, di dare un ordine alla stessa, che appariva come priva di completezza e coerenza (Clarke, 1997). Le sfide della città (post-)moderna hanno aumentato la curiosità geografica verso la stessa, così come il desiderio ancestrale di continuare la sua esplorazione, di cui il cinema ha modificato le coordinate (Barber, 2002): siamo sempre i *flâneur* di benjaminiana memoria che si perdono tra le strade di città e si ritrovano tra le sue piazze, che passeggiano per le sue vie e si innamorano tra i suoi palazzi, solo che tra l'urbano e noi si frappone, ora, lo schermo o - per meglio dire, metaforicamente parlando - “quello schermo gigante che è la città” (Harvey, 1992, p. 589).

La città cinematografica aiuta a comprendere la città ‘fisica’ (e così i suoi aspetti sociali, culturali, economici, politici), di cui non si limita ad essere la copia sbiadita, ma una visione simbolica, un'interpretazione più che una riproduzione, in grado di influire sul modo in cui l'urbe viene agita, pensata e vissuta. Il cinema, dunque, non crea nuove città, ma - rimpicciolendo, ingigantendo, andando avanti e tornando indietro - nuove immagini per la stessa (Demir, 2014). La città cinematografica è una “città significativa” (da Costa, 2014) nel senso che prende forma da sistemi di significati - altrui (di chi il film lo crea) e personali (di chi il film lo guarda) - e che

attribuisce ‘sensi’ che esistevano solo parzialmente, non esistevano del tutto o non sarebbero mai esistiti nella realtà urbana separata dalla rappresentazione: basti citare, in tal senso, le sue proiezioni futuristiche e fantascientifiche. La metropoli che Terry Gilliam immagina per il suo capolavoro *Brazil* (1985) è uno spazio claustrofobico, in cui l’architettura sovrasta le strade, le macchine sovrastano le persone, le fabbriche sovrastano il cielo e i cartelloni pubblicitari sovrastano l’orizzonte: una città prevaricatrice e opprimente, dunque, un luogo anestetizzato alla violenza e privato delle bellezze della vita, che senza riferimenti spaziali precisi potrebbe essere la versione distopica e inumana di qualsivoglia città ‘fanta-futuribile’ nell’epoca dell’iper-produttività, del consumismo e della tecnocrazia.

Lungi dal darne una panoramica della sua interezza, lo sguardo cinematografico scompone la città in frammenti che spetta a una lettura geografica attenta ricomporre, restituendo le certezze che tale ‘scomposizione’ filmica mina. Così Hopkins (1994, p. 47) scrive a tal proposito:

“Il paesaggio cinematografico non è [...] un luogo neutrale di intrattenimento o una documentazione oggettiva o uno specchio del ‘reale’, ma una creazione culturale ideologicamente carica, in cui i significati del luogo e della società vengono creati, legittimati, contestati e oscurati. Intervenire nella produzione e nel consumo del paesaggio cinematografico ci permetterà di mettere in discussione il potere e l’ideologia della rappresentazione, la politica e i problemi dell’interpretazione”.

Lo spazio urbano diegetico - interno alla narrazione, nel quale si svolgono azioni ed eventi - diventa non solo un modo per ‘leggere’ lo spazio urbano ‘extra-diegetico’ - al di fuori dell’universo narrativo - bensì anche un mezzo per ‘sperimentare’ parallelismi con quest’ultimo. Noi, come attori e attrici sul set cinematografico, ci muoviamo all’interno della città, abitiamo nei suoi quartieri, ci adeguiamo alle sue mode, adottiamo i suoi linguaggi e seguiamo i suoi rituali collettivi. È per questa ragione che per la geografia parametri tecnici quali montaggio ed effetti speciali devono costituire solo un supporto all’analisi di ciò che più contraddistingue la città, vale a dire le storie che in essa si intrecciano e le reti che in essa si fondono (Demir, 2014): è così che il cinema urbano diviene l’occhio attraverso il quale guardiamo al nostro stesso vivere

l'urbanità, con tutte le implicazioni - e deformazioni - che la sua caratterizzazione filmica comporta (Fitzmaurice and Shiel, 2001; 2003). È in quest'ottica che si è deciso di focalizzare la ricerca sulla rappresentazione cinematografica di quegli spazi che in città più necessitano di un'interpretazione geo-critica: le periferie.

Nella pletora di opere cinematografiche che hanno raccontato successi e fallimenti urbani non si può non notare una certa persistenza nel voler ritrarre i quartieri periferici come coacervi di delinquenza, impunità, immoralità e inettitudine: luoghi di arretratezza che non stanno al passo con i tempi della città a cui appartengono, che finisce con l'escluderli, abbandonarli, rinnegarli. Avviluppato ad approcci talvolta cinici e talvolta buonisti, quello delle periferie urbane costituisce un genere cinematografico a sé stante, anche solo in termini di film che sul tema sono stati prodotti: dunque, "se da un lato le dinamiche della mondializzazione tendono a privilegiare i 'luoghi al centro' quali spazi della formazione del capitale globale, dall'altro il cinema, ma più in generale l'audiovisivo, pone l'accento sulla 'perifericità' delle storie e delle ambientazioni, forse proprio con l'obiettivo di illustrarne le inevitabili contraddizioni" (Maggioli, 2010, p. 30). Se è appurato - quindi - che non stia nella sottorappresentazione il problema di fondo, quel che più denota la condizione delle periferie urbane nel mondo del cinema è una loro superficiale comprensione, il più delle volte ridotta a luoghi comuni. È - anche - con questa finalità che il presente lavoro ha ritenuto opportuno scegliere proprio tali spazi come 'terreno d'indagine': dar prova della loro complessità - nel bene e anche nel male - di luoghi in cui si intrecciano seduzione e repulsione, attrazione e desiderio di fuga; che si fanno specchio di percorsi di rinegoziazione identitaria; che 'bevono' violenza come un veleno che lentamente le annichilisce; che reinventano dinamicamente il proprio tessuto seguendo pratiche fatte di interazione e prossimità e non necessariamente le logiche dominanti delle *policy* urbane. Periferie di carne e sangue, cruento e spietate, discriminate e intolleranti, docili e ribelli, erotiche e violente, in guerra e alla ricerca di pace, invisibili e sotto i riflettori, tanto cupe e ferali quanto romantiche e fragili: in altre parole, microcosmi fertili entro i quali interrogarsi sul senso di comunità e appartenenza; sulla sperimentazione di forme di convivenza tra spaccati sociali, economici ed etnici fra loro diversi; sull' 'esotizzazione' delle differenze culturali; sulla ricerca di codici comuni e sulla costruzione - e decostruzione - di *cliché* (oltre che sui 'posizionamenti' che stanno alla

loro base) che la geografia può - e deve - senz'altro contribuire a interpretare criticamente.

2.4 Percorsi metodologici visuali: finalità, organizzazione, sviluppo e quesiti della ricerca

La ricerca in questione mira a un esame delle modalità con cui gli spazi periferici urbani vengono rappresentati nella cinematografia internazionale, al fine di rintracciarne *trend* di raffigurazione e svelarne aspetti se non - auspicabilmente - inediti, quanto meno eccezionali, desueti, atipici. Per farlo, il lavoro attinge dalla produzione cinematografica globale, muovendo - nel terzo capitolo - da quella statunitense (soprattutto alla luce dell'influenza che l'industria cinematografica *made in the U.S.* ha avuto e ancora ha nel tramandare idee, racconti e visioni anche in tema di urbanità su scala internazionale), per arrivare a quella europea. Si avrà, così, modo di discutere non solo dell'assoluta varietà di spazi periferici urbani riscontrabili a livello internazionale (e di cui si è già dato prova al punto 1.5 del capitolo precedente), bensì anche delle dinamiche sociali, economiche, culturali che, di volta in volta, li interessano e che sono spesso territorialmente connotate. I film scelti per l'analisi passano dalle *banlieue* parigine ai *suburb* californiani, solo per citare alcuni tra i casi più prototipici, dal momento che la gamma di spazi urbani periferici toccherà città della Francia e degli Stati Uniti tutti, così come della Gran Bretagna, della Scandinavia (Danimarca e Svezia, per la precisione), della Germania, del Belgio, della Spagna e della Romania. Oltre a 'viaggiare' in senso spaziale, inoltre, il *corpus* di opere cinematografiche raccolto si contraddistingue anche per un vasto assortimento in fatto di generi: dal *noir* all'horror, dalla commedia al dramma, dal thriller all'animazione. Ciò sia a titolo di una certa corrispondenza che spesso sussiste tra genere (e sottogenere) e ambientazione (o visione della stessa), sia in virtù della volontà di restituire un quadro d'insieme il più vario e completo possibile. È qui il caso di specificare che non saranno presi in esame come *case studies* film commissionati con finalità di *branding* territoriale, giacché richiederebbero digressioni tematiche, deviazioni dai quesiti di ricerca di partenza e ulteriori approfondimenti che non avrebbero trovato adeguato spazio (nel presente lavoro). Si favoriranno, dunque, opere

di finzione e documentarie, che saranno ‘scremate’ anche in senso temporale, favorendo prevalentemente quelle prodotte dagli anni ‘90 in poi (con alcune rare eccezioni, giustificate direttamente nel capitolo 3), al fine di porre dei filtri a un orizzonte di scelta potenzialmente infinito e di mantenere un certo ancoraggio a questioni urbane e sociali più contemporanee, se non attuali.

I tropi ripetuti, i fili conduttori ‘riallacciati’, le simbologie ricorrenti che emergeranno dall’analisi dei contesti periferici urbani internazionali (e della loro rappresentazioni) fungeranno da lenti di osservazione anche per il panorama italiano. Dalle borgate romane così scrupolosamente e intensamente ritratte da Pier Paolo Pasolini passando per Rosi, Citti, Comencini, De Sica, Gregoretti, Scola, Monicelli e Wertmüller (solo per menzionarne alcuni), la cinematografia nazionale dal dopoguerra in poi non manca di narrazioni che del ‘vivere periferico’ raccontano sogni e speranze. Anche in questo, data la mole di materiale, si è optato per produzioni che abbracciano gli ultimi tre decenni (anche in questo caso, salvo rare eccezioni), anche al fine di favorire confronti più vantaggiosi con gli spazi periferici urbani globali di cui sopra. Per quanto riguarda le cornici urbane scelte, anche il presente lavoro - come buona parte della letteratura accademica italiana - non può esimersi dall’includere Roma e Napoli tra i casi di studio, vertendo la maggior parte della produzione cinematografica sulla marginalità socio-spaziale proprio attorno a queste città. Tuttavia - sempre con la volontà di delineare una panoramica il più esaustiva possibile - attenzione sarà anche prestata a realtà territoriali alle quali la cinematografia sulle periferie sembra essersi rivolta in misura minore quali Taranto, Trieste, Castel Volturno, Ostia, Milano, Venezia e Torino. L’analisi geografica di questi luoghi punta a identificare “costrutti simbolici che confermano o smentiscono concezioni marginalizzanti” (Dellisanti, 2019, p. 222) date dalla loro raffigurazione: segni, questi, che fungeranno da guida nell’analisi dei due già citati veri e propri esempi di periferie urbane italiane, vale a dire quelle di Brescia e Bergamo. Ciò nell’intento non solo di leggerne le grammatiche territoriali, le specificità, le problematiche e le ricchezze, bensì di provare a valutare quanto effettivamente i ‘modi di vedere’ del cinema si adattano alla realtà di tali contesti e quanto, invece, questi ultimi hanno ancora da dire.

Avendo a che fare primariamente con immagini (cinematografiche, s’intende), il presente lavoro non può prescindere da un approccio metodologico di tipo *visuale*. Ciò

implica andare oltre la mera osservazione di tali immagini, per spingersi ad interpretare significati più profondi di cui sono portatrici. A tal proposito, Wright (1999) suddivideva in tre fasi il processo d'indagine visuale: esaminare l'immagine (la sua estetica, le specifiche scelte tecnico-artistiche che l'hanno resa tale); osservare attraverso l'immagine (individuando eventuali fenomeni socio-culturali, atti, valori, relazioni economiche e politiche di cui sono il riflesso); guardare dietro l'immagine (calandola nel contesto in cui è stata pensata, nel tentativo di risalire alle ragioni alla base della sua elaborazione). In altri termini, studiare le immagini, godere di una prospettiva ad ampio respiro e di una comprensione il più completa possibile delle stesse, significa rapportarsi con il loro contenuto, la loro produzione e il loro target di destinazione (Rose, 2001). Una contestualizzazione, questa, che passa per: la raccolta di dati sugli autori e le autrici di tali immagini, oltre che sul periodo storico in cui esse sono state create; la ricerca di similitudini con altri prodotti visuali simili (dello stesso genere o appartenenti alla stessa corrente, per esempio); lo scandagliamento di eventuali questioni di interesse pubblico, di certe tendenze, di talune visioni che potrebbero aver influito sulla loro ideazione (e fruizione); il reperimento di informazioni sulla loro percezione da parte del pubblico, vale a dire tanto sulle reazioni che esse hanno suscitato quanto sulle circostanze che potrebbero aver inciso su tali risposte di respingimento o accoglienza (ad esempio, canali diversi mediante cui l'immagine si trasmette, tempi non sufficientemente maturi, contesti socio-territoriali direttamente coinvolti da ciò che l'immagine rappresenta).

Naturalmente, come ogni indagine che si rispetti, anche quella visuale si articola primariamente nella formulazione di domande di ricerca che guideranno la conduzione della stessa. Nel caso specifico della presente tesi - soprattutto tenendo conto del suo taglio geografico - gli interrogativi da cui muove l'analisi sono stati sintetizzati nella tabella a seguire (*tab. 2.1*) secondo il modello teorizzato da Bignante (2011), che è stato - però - doverosamente adattato al *medium* cinematografico qui prescelto.

<i>Contenuto delle immagini</i>
<ul style="list-style-type: none"> - A che genere/corrente appartengono le immagini? Esistono forme di 'intertestualità'? - Cosa dicono le immagini dei luoghi che rappresentano? Quali riferimenti (più o meno dettagliati) possiamo ricavarne? Che senso del luogo ne traiamo? Ne possiamo dedurre potenzialità locali o eventuali forme di violenza?

<ul style="list-style-type: none"> - Si tratta di luoghi realmente esistenti? Cosa tolgono o aggiungono le immagini agli stessi? Quali elucubrazioni giustificano tali fantasticazioni? - Da cosa è attirato lo sguardo nella visione dell'immagine edel luogo che l'immagine ritrae?
<i>Estetica delle immagini</i>
<ul style="list-style-type: none"> - Quali aspetti tecnici e stilistici concorrono all'aspetto delle immagini? - Vi sono <i>topoi</i>, motivi, <i>leitmotiv</i>, simbologie ricorrenti?
<i>Produzione delle immagini</i>
<ul style="list-style-type: none"> - Quando, come e dove sono state prodotte le immagini? - Perché sono state prodotte? In qualità di puro vezzo artistico o come veicolo di un messaggio preciso? E in quest'ultimo caso, a chi è rivolto tale messaggio? - Da chi sono state prodotte? Cosa dicono lo studio della biografia degli autori e delle autrici, le interviste rilasciate al momento del lancio, le memorie scritte che restano in eredità? - Si tratta di uno sguardo soggettivo o oggettivo? Dall'alto o dal basso?
<i>Diffusione e ricevimento delle immagini</i>
<ul style="list-style-type: none"> - Per chi sono state concepite le immagini? Si tratta di un prodotto di nicchia o di un <i>blockbuster</i>? - Se si tratta di immagini passate, com'è cambiata l'<i>audience</i> nel tempo? E come la loro interpretazione? - Sono immagini che sono (state) sottoposte a censura, limitandone o negandone la visione? - Qual è (stato) il ruolo della stampa, della critica e della pubblicità nello 'sponsorizzare' o nell'osteggiare la circolazione (e l'eventuale successo) delle immagini? - Dove si possono 'recuperare' oggi le immagini? Circolano liberamente (al cinema, in dvd e/o in <i>streaming</i>)? Non sono più disponibili? - Che tipo di utilizzo se ne può fare (ad esempio, didattico)?

*Tab. 2.1 - Domande di ricerca per un'analisi visuale delle immagini dei film selezionati.
Fonte: elaborazione dell'autrice sulla base del modello proposto da Bignante (2011, p. 31).*

Una volta esplicitati i quesiti base da porsi, la ricerca può procedere con l'impostazione di una sorta di 'tabella di marcia' che tornerà utile soprattutto nel momento in cui il ventaglio di immagini selezionate si farà corposo al punto da richiedere fasi prestabilite e modelli chiari con cui avanzare nel loro studio. Chiaramente, ciò prevede una precedente accurata cernita di tali immagini e un'attenta selezione del *corpus* documentario attraverso cui procurarsi le stesse. Relativamente a quest'ultimo punto, nel caso della presente tesi si tratta tanto di conoscenze pregresse - prodotti cinematografici di cui si è già presa visione per interesse personale - quanto di esempi cinematografici con i quali si è entrati 'in contatto' per ragioni di ricerca attraverso la letteratura accademica di riferimento atta a esaminare il rapporto tra geografia e

cinema, ma anche riviste - cartacee e digitali - di genere (tra cui *Cahiers du Cinema*, *Cineforum*, *Nocturno*, *FilmTV*, *Fata Morgana - Quadrimestrale di cinema e visioni*, *Quinlan* e *Sentieri Selvaggi*), archivi di festival, *podcast* e cineteche nazionali e internazionali. Il campione raccolto sarà poi sottoposto ad analisi effettiva - individuandone i temi principali e utilizzando la griglia interpretativa di cui sopra - seguendo la quale si giungerà a risultati tanto attesi quanto inaspettati. In questo suo svilupparsi, l'approccio visuale si interseca con tre metodologie di ricerca specifiche che saranno utilizzate - con gradi diversi - anche nella cornice del presente lavoro, vale a dire la *content analysis* (che nel caso in cui venga applicata alle immagini è nota come *visual content analysis*), la *author-text-reader analysis* e la *discourse analysis*, ossia l'analisi del contenuto (visuale), l'analisi autore-testo-lettore e l'analisi del discorso.

La prima delle tre, la *visual content analysis*, si basa sulla catalogazione piuttosto sistematica e strutturata dei dati, così da renderli spendibili per comparazioni, individuazioni di tendenze nelle rappresentazioni e ricostruzione di nessi tra le stesse. Essa richiede di 'scomporre' i prodotti audiovisivi (e, dunque, anche quelli cinematografici) in *shot*, scene, frammenti d'immagine (e, quindi, in unità) entro le quali determinare variabili (ossia categorie d'analisi) e valori delle stesse (le diverse opzioni e possibilità individuabili all'interno delle categorie/variabili) (Bell, 2001). Empirica e oggettiva, la *visual content analysis* racchiude in sé le due anime per eccellenza della ricerca, quella quantitativa e quella qualitativa: nel primo caso, l'aspetto a tratti matematico della schedatura e delle sue iterazioni (che devono rispondere a un certo requisito numerico, dal momento che solo un campione considerevole porterà a risultati esaurienti e alla loro replicabilità); nel secondo caso, l'esame critico di tali misurazioni, dei 'sensi comuni', delle inferenze e delle generalizzazioni da esse rilevati. È soprattutto in relazione a quest'ultimo aspetto metodologico che la presente ricerca si avvicina a questa metodologia contenutistica e visuale, così da mitigarne i rigidi e intransigenti schemi di disamina (conteggi, indici, fogli di calcolo, percentuali e *software analysis*) che non risulterebbero funzionali per il presente lavoro, d'impronta più umanistico-culturale. D'altronde, la polisemia delle immagini (e, ancor di più, di quelle cinematografiche, in perpetuo divenire) non sempre si conforma a una metodologia come questa, che per natura meglio si presta

all'analisi di materiale oggettivo, manifesto, esplicito, senza calcolarne i caratteri espressivi, persuasivi ed emotivi (Parry, 2020). Per questo motivo, a un approccio scientifico di questo tipo devono essere affiancate le altre due metodologie sopracitate, la cui flessibilità e i cui presupposti meglio si adattano agli scopi finali di questa indagine.

Il modello *author-text-reader* (da qui in avanti ATR, come è meglio conosciuto) - teorizzato da Sharp e Lukinbeal (2015) e ripreso poi da Lukinbeal e Sommerlad (2022) - si rifà, come suggerisce la sua denominazione, alla *textual analysis*, la quale considera i prodotti audiovisivi (e, dunque, anche quelli cinematografici) alla stregua di testi non verbali. Lo schema tripartito riprende le riflessioni in materia di produzione (*author-centred approach*), contenuto (*text-centred approach*), diffusione e ricevimento (*reader-centred approach*) dei significati di cui le opere mediatiche sono portatrici, come sintetizzato anche nella tabella 2.1 alla pagina precedente. Con riferimento al caso specifico della rappresentazione filmica degli spazi periferici urbani trattato dalla presente tesi di dottorato, l'approccio ATR potrebbe essere così organizzato: nel caso della prospettiva autoriale, rilevando i legami tra i luoghi e il/la regista; nel caso della prospettiva testuale, considerando i luoghi come “sistemi di significato che possono essere interpretati se si conosce il linguaggio in cui sono scritti” (Sharp and Lukinbeal, 2015, p. 24); dalla prospettiva ‘spettatoriale’ - o anche ‘osservazionale’ - tracciando la pluralità di letture che alla visione di quei luoghi sarà attribuita - al di là del puro voyeurismo - e alle impressioni collettive che esse contribuiranno a consolidare. Con riferimento a quest'ultimo punto, il modello ATR si avvicina alla terza delle ‘strade’ metodologiche che saranno percorse, vale a dire la *discourse analysis*.

L'analisi del discorso non si concentra solo sulle rappresentazioni, sulle idee, sui racconti (spaziali) da esso portati, ma su come essi interagiscono con i contesti sociali, culturali e territoriali in cui il discorso circola e a come esso riesce a “mediare la conoscenza sociale, rinforzare costruzioni ideologiche e giocare un ruolo attivo nel definire il nostro posto nel mondo” (Bignante, 2011, p. 60). Anche la *discourse analysis*, come le altre metodologie fin qui indagate, presuppone la disposizione di una raccolta di prodotti e immagini (cinematografiche, naturalmente) di cui identificare - e de-costruire - contenuto, messaggi, relazioni e modalità con cui gli stessi convalidano

interpretazioni della realtà. Ciò soprattutto alla luce dell’impatto sociale, culturale, politico che ogni discorso - dunque anche quello geo-cinematografico - ha e dall’importante ruolo che ogni rappresentazione del mondo (nel caso specifico di questa tesi, quello periferico urbano) mediata dalla cultura popolare (e, quindi, anche dal cinema) ricopre nella decodifica dello stesso in qualità di “scrittura attiva della Terra” (Tuathail, 1996, p. 1). L’analisi del discorso si sviluppa mediante la divisione *step by step* di un lavoro d’indagine teso a leggere tra le righe del mero contenuto e la ricerca di risposte a domande volte a individuare più dettagli possibili. A tale riguardo, anche in questo caso si ritiene utile riassumere in una tabella apposita (*tab 2.2*) le fasi e i quesiti formulati *ad hoc* per la presente ricerca, che - è bene specificare - per certi aspetti si intrecciano e sovrappongono con la *visual analysis*, con la quale la *discourse analysis* ha molto da condividere dal momento in cui dal solo ambito linguistico si è avvicinata alla più ampia sfera del visuale.

<i>Step 1 - Analisi della trama</i>
<ul style="list-style-type: none"> - Cosa viene raccontato? Si tratta di fatti realmente accaduti? Se ne dà una rendicontazione precisa o prevale la libera interpretazione? Vi sono salti temporali? Se sì, come sono giustificabili? - Quale discorso geografico è alla base? Quale discorso geografico inquadrava il modo in cui l’autore/l’autrice intendeva ciò che stava riprendendo in quel preciso momento?
<i>Step 2 - Analisi dell’audience</i>
<ul style="list-style-type: none"> - Qual era il target di riferimento e chi guarda, invece, effettivamente il prodotto cinematografico? Come hanno interagito con esso? - La diffusione del prodotto cinematografico è stata inibita o promossa? E da chi? È stata finanziata dalla propaganda di Stato o censurata dalla stessa? - Il prodotto cinematografico è stato doppiato e/o sottotitolato? È disponibile solo in lingua originale?
<i>Step 3 - Analisi degli aspetti tecnici</i>
<ul style="list-style-type: none"> - Che effetti hanno sulla visione - e sull’organizzazione spaziale - l’uso del <i>color grading</i>⁴⁵, dell’illuminazione, della messa a fuoco, di peculiari movimenti della cinepresa, delle tecniche di ripresa, del sonoro, dei costumi, del <i>set design</i> e degli effetti speciali? - Quali metafore chiave coadiuvano la ricostruzione delle relazioni territoriali che nel prodotto cinematografico sono specificate solo a metà o risultano invisibili?

*Tab. 2.2 - Step e quesiti di ricerca per una discourse analysis applicata ai film selezionati.
Fonte: elaborazione dell’autrice.*

⁴⁵ Processo di correzione e manipolazione del colore in post-produzione cinematografica.

Capitolo 3

Una finestra sul mondo degli spazi marginali urbani: visioni periferiche di violenza, sopravvivenza e riscatto

3.1 *Death has come to your little town, Sheriff!*: storie dell'orrore nel suburb statunitense

Emblema dell'*American Dream*, dagli anni '50 del Novecento per almeno i tre decenni successivi, il sobborgo ha costituito per gli Stati Uniti non solo il simbolo per eccellenza della tanto agognata realizzazione personale attraverso il duro lavoro, bensì anche una nuova frontiera di 'conquista' spaziale - dalla città ad aree sempre più distanti dalla stessa - attraverso una grande opera di infrastrutturazione stradale che dalla periferia residenziale conduceva ogni giorno milioni di pendolari alla *downtown* del *business* delle metropoli più vicine (che - di fatto - non hanno mai smesso di ricoprire il ruolo di centri della vita economica, culturale e intellettuale della nazione). Luoghi (quanto meno all'apparenza) ritenuti ideali per la costruzione di una famiglia e la crescita dei propri figli sulla base di sani principi e una solida morale (Baumgartner, 1988), i *suburbs* si fecero specchio della chimera borghese (e bianca) di fuga dai pericoli di un'urbanità sempre più dominata da inquinamento, degrado e polarizzazione sociale. In quegli anni, l'elevata richiesta da parte di una clientela in espansione (incentivata dal ritorno di veterani dal fronte), l'ampia disponibilità di terreni e nuove tecniche edilizie capaci di contenere i costi e abbattere le tempistiche delle costruzioni portarono a un innalzamento senza precedenti del tasso di crescita suburbana. Anche il *boom* economico statunitense che fece seguito alla fine della Seconda Guerra mondiale contribuì largamente non solo a tale decentralizzazione degli spazi, bensì anche alla standardizzazione di uno stile di vita che proprio in tali spazi era fortemente permeato dai valori del consumo e della proprietà.

A uno sguardo più attento, tuttavia, diversi fattori hanno minato tale presunta e illusoria conformità suburbana sopracitata. Tanto per cominciare, già a partire dagli anni '60 e '70, a ridosso delle città industriali cominciarono a delinearsi anche i primi movimenti di suburbanizzazione da parte di afrodiscendenti, ai quali prese parte a

seguire anche una quota sempre più consistente di immigrati (con il conseguente sviluppo di cosiddetti *ethnoburb*) (Li, 2008), così come a formarsi le prime aree suburbane operaie nei pressi di città di stampo più industriale. Trasformazioni, queste, che scardinavano i principi di omogeneità etnica, sociale ed economica dei sobborghi, la cui progressiva differenziazione condusse - dagli anni '80 del Novecento in poi - non solo a conflitti interni (Fishman, 1987), bensì anche a uno spostamento continuo dell'asse urbano sempre più verso l'esterno (soprattutto grazie alla disponibilità di terreni a buon prezzo), dando vita a città dall'aspetto tanto tentacolare da essere ricordate come *boomburbs* (Garreau, 1992; Lang and LeFurgy, 2009). Ciò ha indubbiamente incentivato l'utilizzo di automobili private - passate dall'essere *status symbol* dell'*American way* a mera necessità - per effettuare qualsivoglia spostamento su così larghe distanze, aumentando le emissioni di carbonio (e il congestionamento del traffico) e gravando sui bilanci dei singoli, in special modo se si calcola che dagli anni '70 in poi - a seguito dello *shock* petrolifero - il prezzo medio del carburante negli Stati Uniti è andato crescendo (Blais, 2013). Non si può, poi, non considerare il modello sul quale i sobborghi si fondavano, vale a dire quello della famiglia nucleare, che oggi non rappresenta necessariamente la prassi: case unifamiliari troppo grandi per accontentare le nuove preferenze di mercato o perché giovani coppie senza figli e uomini e donne soli vi si trasferiscano, soprattutto considerando gli elevati costi di manutenzione, ristrutturazione e mantenimento che le caratterizzano (portando, così, a una loro svalutazione) (Frey and Berube, 2003; Grant, 2013). In ultimo, è necessario ricordare come la chiusura di stabilimenti dell'industria pesante a favore del settore dei servizi, della tecnologia e della ricerca abbia indotto un lento declino anche nelle aree suburbane che al settore produttivo metropolitano erano fortemente legate, imponendo a folte schiere di operai di cercare una residenza altrove (Short *et al.*, 2007). Se il tasso di povertà statunitense è aumentato in linea generale, è - paradossalmente - nel sobborgo che il susseguirsi di ondate di recessione economica (quella del 2007/2008 prima fra tutte) ha particolarmente minato la fiducia nel "sogno americano" (Anacker, 2018).

Oggi nel sobborgo statunitense convergono flussi etnici e sociali fra loro anche divergenti, tanto che il panorama generale può dirsi piuttosto eterogeneo: se nella desolazione dei *suburbs* dal patrimonio edilizio più datato (come nelle aree un tempo

economicamente più ricche degli Stati di Wisconsin, Indiana e Michigan) vivono oggi cittadini disoccupati o inoccupati di reddito medio-basso (prevalentemente anziani o persone con *background* migratorio), in quelli di più recente formazione (come negli Stati di New York e New Jersey sulla costa atlantica e della California su quella pacifica) si registrano - invece - bassi tassi di povertà, elevati indici di scolarizzazione, una fiorente economia e una rapida crescita della popolazione giovane (Mikelbank, 2004). Una stratificazione, questa, che mina le più classiche e stereotipate visioni del sobborgo ancora legate al suo profilo passato di area contraddistinta dalla quiete contrapposta alla complessità urbana (Orfield, 2002), a cui gli anelli suburbani - al contrario - si stanno avvicinando sempre più, tanto che la riflessione scientifica sulle periferie statunitensi si focalizza oggi su quanto il valore che il prefisso *sub*-(urbano) ha ricoperto per interi decenni stia, di fatto, cambiando sulla base di questioni demografiche, economiche e spaziali (Filion, 2012; Corbin, 2015).

Come ben sottolineato da Hall e Lee (2010), con il passare del tempo alla prospettiva del *suburban dream* (il sobborgo come indice di progresso per la *middle upper-class*) (Marsh and Kaplan, 1976; Jackson, 1985) se ne è aggiunta una seconda opposta alla prima, vale a dire quella del *suburban nightmare* (Maginn and Anacker, 2022), l'incubo di un'esistenza trascorsa in un luogo in cui le convenzioni comuni annullano la libertà personale (Baumgartner, 1988; Duany *et al.*, 2000). «Suburbia, where the suburbs meet Utopia» (“Suburbia, dove i sobborghi incontrano Utopia”): così cantava nel 1986 il gruppo *synth pop* britannico Pet Shop Boys. Un piccolo ‘recinto abitativo’ di periferia dove poter condurre un'esistenza tranquilla e lontana dai drammi (anche se solo utopicamente parlando, appunto). Infatti, minacce ambientali, conflitti generazionali, formazione di gruppi sub-culturali (*goth* e *punk* primi fra tutti), criminalità locale (in special modo furti, stupri, rapimenti e omicidi), disagi sociali (come suicidi tra i giovanissimi e alcolismo) e altri inaspettati pericoli (tra cui insospettabili ondate di femminismo che lentamente presero piede anche nel sobborgo conservatore e patriarcale) innescarono una “crisi di fiducia” (Riisman del, 2020, p. 2) verso la sub-urbanità, peraltro già rilevata dal Presidente degli Stati Uniti d'America Jimmy Carter a fine anni '70 del secolo scorso ed esasperata, poi, dall'amministrazione Reagan nel decennio successivo.

Lo ha sempre ben saputo anche il genere cinematografico horror *made in U.S.* (nelle sue varianti - tra le altre - *slasher*, *splatter*, *zombie*, *supernatural* e *home invasion*⁴⁶) che almeno dagli '60/'70 del Novecento in poi (benché sia da collocare a cavallo tra le decadi '80/'90 la sua fase più prolifica) ha mostrato a un pubblico tanto di massa quanto di nicchia (molti) vizi e (poche) virtù del sobborgo statunitense (Beuka, 2004; Riismandel, 2020). Cosa hanno in comune morti viventi claudicanti, pagliacci assassini, killer mascherati, padri e madri dalla dubbia morale, cani idrofobi, cimiteri dai poteri sinistri, mostri dentro l'armadio, spaventose creature figlie di esperimenti scientifici, figure spettrali nascoste sotto il letto, vicini poco raccomandabili e adolescenti tormentate pronte a scatenare i propri temibili poteri telecinetici? Semplice: il domicilio in ambienti suburbani di piccole e medie dimensioni, tra assicuranti case a due piani con recinzione e giardino, in cui pare regnare la normalità, ma - al contrario - si annidano stranezze e anomalie. L'alterazione della normatività, la brusca interruzione dello scorrere lento delle giornate, la rottura della beatitudine coniugale, la distruzione dell'unità familiare, il ribaltamento dei ruoli sociali e domestici, la cancellazione dei valori su cui si erge lo spirito comunitario e lo sconvolgimento delle affinità etnico-culturali sono tra le principali conseguenze (e allo stesso tempo cause) nei film horror suburbani della 'perdita' di luoghi apparentemente perfetti (Lukić and Pandžić, 2014), di cui è proprio l'orrore di cui sono teatro a mostrarne debolezze, misteri, peccati e falle. Tra di essi, una menzione particolare meritano la selettività razziale⁴⁷ e la misoginia di fondo, per cui lo straniero è concepito come una potenziale minaccia e la figura femminile esclusivamente quale angelo del focolare. Tra le incrinature di questo *status quo*, dunque, proliferano macabre rappresentazione dello stesso.

⁴⁶ Si tratta di diversi sottogeneri del cinema horror, di cui si riportano a scopi conoscitivi brevi indicazioni a seguire. Per *slasher* si intende un film in cui un maniaco omicida (generalmente dal volto coperto) uccide le proprie vittime con un arma da taglio. Con *splatter* (o *gore*) si indica un film fondato sull'uso di effetti speciali per simulare amputazione di arti, lacerazione dei corpi e copiose fuoriuscite di sangue (atte a suscitare dichiaratamente il disgusto dello spettatore). Se più chiare appaiono le definizioni di *zombie* e *supernatural*, maggiori indicazioni merita la dicitura *home invasion*, nella quale rientrano film in cui dei criminali fanno irruzione in una casa privata allo scopo di torturarne o ucciderne i residenti (Bocchi, 2024).

⁴⁷ Ciò era ben visibile anche nelle pratiche di concessione di mutui per l'acquisto di villette suburbane. Si parla infatti di *redlining* per definire la negazione (o estrema limitazione) nella concessione di prestiti a minoranze etniche da parte della Federal Housing Association (Kelly, 2022).

Un tratto piuttosto comune del cinema dell'orrore 'suburbano' è quello della corruzione delle relazioni - familiari, sentimentali o comunitarie che siano - che dovrebbero, invece, costituire la colonna portante della vita nel sobborgo. Una disfunzionalità dei rapporti, questa, che John Carpenter ben riassume in una scena chiave del suo capolavoro *Halloween - La notte delle streghe* (*Halloween*, 1978), ossia la sequenza in cui l'iconica *final girl*⁴⁸ della saga Laurie Strode (interpretata da Jamie Lee Curtis) - nel tentativo di sfuggire all'altrettanto emblematico *serial killer* Michael Myers - bussava di porta in porta in cerca di aiuto tra le vie del vicinato di Haddonfield, Illinois, senza alcun successo, palesando un'altra forma di malvagità (seppur senza maschere e disarmata) che serpeggia tra i quartieri residenziali: l'indifferenza. Altri esempi cinematografici dimostrano, invece, come talvolta sia proprio il vicinato la fonte del male che getta ombre oscure su piccole cittadine punteggiate da macchine color pastello e viali alberati: basti citare, in tal senso, *La casa nera* (*The People Under the Stairs*, 1991) di Wes Craven e *L'erba del vicino* (*The 'Burbs*, 1989) di Joe Dante. Nel primo caso, le vicende contrappongono un ragazzino afrodiscendente di bassa estrazione socio-economica e i benestanti coniugi Robertson, che stanno per rilevare la casa della famiglia del giovane per demolirla e poi rivenderne il terreno. A quella che appare una semplice lotta di classe, dunque, Craven aggiunge inquietanti dettagli quali figure sub-umane sfigurate e costrette al cannibalismo per sopravvivere, che altri non sono che ragazzine e ragazzini indigenti della zona - un sobborgo di Los Angeles - rapiti dai Robertson e rinchiusi nel seminterrato della loro casa, che da perno di un'esistenza serena e di successo viene tramutata in luogo alieno e terrificante (Murphy, 2009, 2013). Nel secondo caso, invece, un giovane Tom Hanks è il protagonista di una bizzarra commedia dalle tinte orrifiche che del sobborgo - in questo caso specifico il fittizio Mayfield Place di Hinkley Hills - enfatizza aspetti già di per sé caricaturali, quali la paura verso gli estranei (specialmente se stranieri, come nel caso degli antagonisti della vicenda, i Klopek, probabilmente di origini slave), il disagio verso abitudini che differiscono dalle proprie e la paranoia dilagante che ciò infetta rapidamente la propria sana comunità distruggendola dalle fondamenta. Le due opere qui menzionate forniscono interessanti spunti di riflessione sul genere cinematografico horror a stelle e strisce contemporaneo (suburbano e non), dal momento che presentano

⁴⁸ Protagonista femminile di un film horror che ripetutamente riesce a sfuggire all'assassino.

alcune tematiche piuttosto ricorrenti che fungono da ‘finestre’ sulla condizione (sub-)urbana statunitense attuale. Due sono, in particolare, le problematiche che è possibile citare: le dinamiche di gentrificazione (con le quali le manovre immobiliari dei Robertson hanno molto a che vedere) e la questione razziale (che in entrambi i film relega chi non incarna alla perfezione il modello *WASP*⁴⁹ a una posizione di subalternità o di pazzia).

Con riferimento a quanto sopra, infatti, è possibile citare almeno due film di più recente produzione che affondano le radici in tale magma economico, sociale ed etnico e che godono, in entrambi i casi, della firma di Jordan Peele come regista, da un lato - *Scappa - Get Out (Get Out, 2017)* - e produttore e sceneggiatore, dall'altro - *Candyman* di Nia DaCosta (2021). Benché - è bene specificarlo - quest'ultimo titolo rappresenti una deviazione dal tema del *suburban horror* (essendo ambientato in un quartiere metropolitano), si ritiene comunque opportuno aprire una finestra sullo stesso per i significativi temi di impronta geografica di cui è portatore. In *Scappa - Get Out*, Peele trae ispirazione da un *leitmotiv* cardine della sua filmografia, vale a dire la storia di soprusi a cui sono stati (e sono) sottoposti gli afrodiscendenti, rivisitando il tema della schiavitù nell'America post-razziale suburbana spazialmente segregata dei giorni nostri (Patton, 2019; Reiff, 2019), in cui ricchissimi bianchi ipnotizzano giovani africani-americani di bell'aspetto e di successo per sottoporli a operazioni chirurgiche finalizzate al prolungamento della propria vita. Un ribaltamento, dunque, del più classico tra i paradigmi narrativi (e sociali) per cui l'uomo nero da temere è, in realtà, il *liberal* bianco medio sedicente progressista che vota democratico ed è attivo nel sociale. Lo stesso espediente con cui il film si apre - vale a dire il rapimento di un uomo di colore da un'area suburbana benestante ipoteticamente designata a soli bianchi - non è che una reinterpretazione delle pratiche razziali di esclusione spaziale che negli Stati Uniti riecheggiano dai tempi delle *Jim Crow Laws*⁵⁰. Argomenti, questi,

⁴⁹ *White, Anglo-Saxon, Protestant* (bianco, anglosassone e protestante).

⁵⁰ Per leggi Jim Crow si intendono delle norme emanate negli Stati meridionali degli Stati Uniti d'America e rimaste in vigore tra il 1876 e il 1965 al fine di mantenere una netta separazione razziale tra bianchi e neri. Nello specifico, il sistema prevedeva una segregazione dei neri nelle scuole, nei bagni pubblici, sui mezzi di trasporto e in altri luoghi di frequentazione sociale o settori lavorativi quali lo sport, la cultura, l'arte, l'intrattenimento. Le leggi furono anche alla base della cosiddetta “grande migrazione afroamericana”, che ebbe luogo tra il 1910 e il 1970 dagli Stati del Sud verso gli Stati del Nord, del Midwest e dell'Ovest alla ricerca di una maggior mobilità sociale. Le leggi Jim Crow furono abrogate definitivamente dalla legge sui diritti civili del 1964 e dal *Voting Rights Act* del 1965 (Tischauser, 2012).

che ritornano - seppur in altre forme, modalità e contesti - anche in *Candyman*, esperimento cinematografico del 2021, interessante soprattutto se posto in relazione al suo *prequel*, vale a dire *Candyman - Terrore dietro lo specchio (Candyman)* di Bernard Rose, datato 1992. Il confronto tra le due opere, infatti, permette di rilevare i cambiamenti intercorsi nel giro di tre decenni a Cabrini-Green, passato dall'essere un quartiere degradato di Chicago a meta residenziale riqualificata (e gentrificata) per giovani artisti, tra nuovi grattacieli di design (ben visibili nell'ultimo capitolo della saga) che si sostituiscono alle vecchie e fatiscenti case popolari (che prevalgono, invece, nel primo capitolo) della Chicago Housing Authority, per molti divenute il simbolo della disfunzionalità della più grande città dell'Illinois (*fig 3.1 e fig. 3.2*).



Fig. 3.1 - Edifici di edilizia residenziale pubblica a Cabrini-Green, Chicago, negli anni '90. Fonte: fotogramma tratto dal film Candyman - Terrore dietro lo specchio (Candyman) di Bernard Rose (1992).

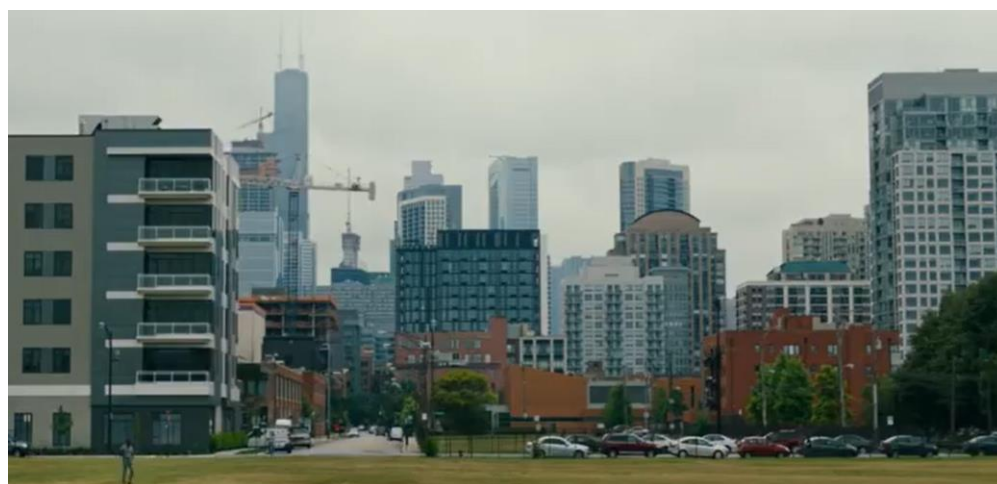


Fig. 3.2 - Edifici riqualificati a Cabrini-Green, Chicago, ai giorni nostri. Fonte: fotogramma tratto dal film Candyman di Nia DaCosta (2021).

A ben guardare, quando nelle sale americane uscì il primo *Candyman* - nel 1992 - a Chicago si registrò il più alto numero di omicidi della storia cittadina: 943⁵¹. Un dato, questo, che diede il via a una spirale di paura nella metropoli, specialmente in aree particolarmente ‘sensibili’ ed ‘esposte’ della stessa, come - appunto - i progetti abitativi di Cabrini-Green. Una storia vera, quella del quartiere, che si fonda con il surrealismo, il mito, e il trauma storico della *Blackness* (l’essere neri) in entrambi i prodotti cinematografici qui citati. Ciononostante, un’importante distinzione differenzia le due opere: nel film di Rose è lo spirito di un pittore nero figlio di uno schiavo di una piantagione della Louisiana - fatto uccidere dal ricco padre di una ragazza bianca con cui l’uomo aveva avuto una relazione - a tornare per giurare vendetta; nel film di DaCosta, invece, lo spettro si impossessa del corpo di un giovane e ricco pittore afrodiscendente civicamente impegnato, che attorno alla leggenda urbana del fantasma di Candyman dipinge quadri e organizza *vernissage*, seguiti da una lunga scia di morti cruento. Un po’ come a dire: se un tempo il Male era il risultato di crimini bianchi, nella città che rapidamente cambia faccia essa è il frutto dello speculazione su tali tragedie (Blouin, 2016).

Anche nel cinema horror suburbano, del resto, il tema della ‘mostruosità’ - chi è davvero il mostro, dove si nasconde, sotto quali mentite spoglie colpisce - è un filo conduttore di primaria importanza, soprattutto in relazione alle molteplici forme che essa assume e a ciò che esse svelano della vita nel sobborgo. I morti viventi dagli occhi vitrei di George A. Romero in *Zombi (Dawn of the Dead, 1978)* - figli, in qualche modo, dei cadaveri ambulanti de *La notte dei morti viventi (Night of the Living Dead, 1968)*, sempre nati dal genio del regista newyorkese - che vagano senza meta per un anonimo centro commerciale di un’ancor più anonima periferia statunitense sono la metafora sociale e politica dell’alienazione dell’essere umano nella società globalizzata. Defunti redivivi, privati dei sentimenti e della razionalità, che camminano non più tra le tombe di cimiteri gotici, ma nei templi per eccellenza della quotidianità (sub-)urbana, tra le comodità fornite dal sistema capitalista. Gli abulici figuri dalle facoltà mentali annullate, impegnati nell’esclusiva ricerca di carne umana, sono paragonati al consumatore moderno, che negli *shopping mall* osserva, brama,

⁵¹ Fonte: Chicago Police Department, *Annual Report 1992* (<https://home.chicagopolice.org/wp-content/uploads/2014/12/1992-Annual-Report.pdf>, consultato in data 12/08/2024).

compra e fagocita tutto quello che può (Harper, 2002). E se alla pandemia *zombie* sembra esserci rimedio, alla *zombiefication* degli esseri viventi - forse - non esiste soluzione. Il consumismo - lo si è già detto nelle pagine precedenti - è stato, in fin dei conti, storicamente una caratteristica distintiva del sobborgo statunitense (dal dopoguerra in poi), da intendersi non solo come accesso alle risorse da utilizzare per rispondere a bisogni pragmatici, bensì anche quale mezzo di legittimazione di un potere di consumo finalmente acquisito, finalizzato non più esclusivamente al soddisfacimento di necessità primarie. Diversi film horror hanno ammantato, infatti, beni ordinari - soprattutto se *device* della tecnica - di un'aura maligna, un po' come a voler proporre un certo parallelismo tra la perversione e il progresso tecnologico (Michelson, 2018). Così è per il telefono cellulare con cui Ghostface - killer della fortunata saga *Scream* (1996-2023) avviata da Wes Craven - si palesa alle sue vittime nel sobborgo californiano di Woodsboro, ma anche per il televisore all'ultimo grido di casa Freeling a Cuesta Verde in *Poltergeist - Demoniache presenze* (*Poltergeist*, 1982) di Tobe Hooper (che sarà citato nuovamente a breve) - attraverso il quale gli spiriti annunciano il loro arrivo - e così per l'infernale Plymouth Fury del '57 di *Christine - La macchina infernale* (*Christine*, 1983) di John Carpenter, che semina il panico nella piccola Rockbridge, California. Anche Fraser Clarke Heston nel suo *Cose preziose* (*Needful Things*, 1993) ha ben descritto questo meccanismo di 'sudditanza' alla tangibilità delle cose, trascinando lo spettatore nella spirale di eventi che investe Castle Rock, Maine, in seguito all'apertura di una bottega che sembra realizzare i sogni di chiunque desideri un oggetto (o la copia sbiadita dello stesso, la sua riproduzione *cheap* spesso prodotta in serie) al punto da essere disposto a sacrificare sé stesso - e la propria integrità - per entrarne in possesso. Film di questo tipo mandano un messaggio forte e chiaro, ossia che il vivere nell'agio suburbano ha sempre un prezzo: la propria libertà nei casi migliori, la propria vita in quelli peggiori.

La materialità di cui è spesso fatta la quotidianità suburbana compensa (con scarsi risultati) la mancanza di affettività, quasi come sostituendosi alla stessa. Gli abusi domestici e sui minori, il disagio psicologico, la violenza dei legami famigliari sono solo alcuni degli espedienti attraverso i quali il cinema horror ambientato nei sobborghi statunitensi ribalta sia la prospettiva di osservazione sia i *cliché* (già menzionati all'inizio del presente paragrafo) sui quali i sobborghi si sono cristallizzati

nell'immaginario comune. Può trattarsi di figlie vittime della collera e della follia di genitori violenti, come l'adolescente Beverly Marsh - figlia di una madre depressa e suicida e di un padre che la sevizia - nella miniserie televisiva del 1990 *It*, diretta da Tommy Lee Wallace e ambientata a Derry, Maine; oppure come la giovane Carrie White, oggetto delle prevaricazioni dei suoi coetanei al liceo di Chamberlaine (sempre nel Maine) e delle torture della madre fanatica religiosa in *Carrie - Lo sguardo di Satana* (*Carrie*, 1976) diretto da Brian De Palma. In altri casi, invece, i drammi si consumano tra le mura di casa dove donne lasciate a sé stesse sono costrette - o indotte dalle circostanze - ad adattarsi al ruolo di buone mogli e madri, accantonando le proprie aspirazioni personali in nome della solidità familiare e delle apparenze sociali (Mack, 2023). Prototipico è sicuramente l'esempio de *La fabbrica delle mogli* (*The Stepford Wives*, 1975) di Bryan Forbes, in cui nell'area suburbana permeata dal maschilismo di Stepford, Connecticut, i mariti uccidono le mogli e le sostituiscono con robot a loro identici, ma privi di stimoli intellettuali e dediti soltanto alla faccende domestiche. Altrettanto sconcertante è la piega che prende la vita di Carol White, casalinga annoiata di un sobborgo di Los Angeles (dove pratica giardinaggio ed è intrappolata in un matrimonio sterile con un marito dispotico), in *Safe* (1995) di Todd Haynes. La repressione della donna, la sua infelicità, sembrano somatizzarsi in una malattia invisibile che lentamente le indebolisce il sistema immunitario, causandole convulsioni continue e spingendola sull'orlo del baratro. Per quanto ciò possa apparire un'esasperazione cinematografica, la limitazione del libero arbitrio e della volontà hanno avuto conseguenze distruttive sulla psiche femminile, favorendo un diffuso consumo di antidepressivi e una forte dipendenza da antidolorifici tra le donne residenti in aree suburbane, più inclini a sviluppare forme di nevrosi⁵². Un disagio, questo, che restando in tema di arti visive è ben catturato anche dagli scatti fotografici (dalle tinte fortemente cinematografiche) di Miles Aldridge, tratti dalla serie *This Side of Paradise: Narrative, Cinema and Suburbia* ideata dall'artista britannico insieme al collega statunitense Todd Hido: veri e propri *tableau vivant* dai colori sgargianti che

⁵² Arrow, M. (2022). "Suburban living did turn women into robots": why feminist horror novel *The Stepford Wives* is still relevant, 50 years on". *The Conversation*. Fonte: [www.theconversation.com](https://theconversation.com/suburban-living-did-turn-women-into-robots-why-feminist-horror-novel-the-stepford-wives-is-still-relevant-50-years-on-186633) (<https://theconversation.com/suburban-living-did-turn-women-into-robots-why-feminist-horror-novel-the-stepford-wives-is-still-relevant-50-years-on-186633>, consultato in data 29/08/2024).

ritraggono ambigue scene quotidiane con protagoniste casalinghe disperate del sobborgo, tra bottiglie d'alcool, lacrime e nicotina.

L'illusione suburbana - che intossica, come visto sopra, non solo le anime, ma anche i corpi - nel cinema dell'orrore statunitense sembra punire chi se ne compiace, convinto di essere dalla 'parte giusta' della storia americana solo perché partecipe della stessa in una posizione privilegiata. Lo si intuisce bene nel già citato *cult* di Hooper *Poltergeist - Demoniache presenze*. La trama non differisce poi molto da quella di altri film dell'orrore che fanno della casa infestata la loro colonna portante: una famiglia di bianchi benestanti con prole al seguito si trasferisce in una villa abbandonata in un'idilliaca *planned community* californiana, ignara di doverla condividere con spiriti oscuri che ne sconvolgeranno la quiete. L'aspetto qui più significativo, tuttavia, risiede nelle ragioni (fantastiche, s'intende, ma comunque rappresentative) alla base di tali manifestazioni paranormali: per mere logiche economiche di risparmio, l'abitazione è stata costruita su un camposanto abbandonato, di cui vengono spostate solo le lapidi e non i corpi dei defunti, le cui anime - bruscamente risvegliate dal sonno eterno - vagano ora in cerca di rivalsa per il torto subito. Il fatto che anche nell'*Amytville Horror (The Amytville Horror, 2005)* di Andrew Douglas - *remake* della più iconica e celebre omonima versione del 1979, diretta da Stuart Rosenberg - la casa dannata sia edificata sulle tombe di nativi americani, così come l'antico tumulo funerario della tribù Mi'kmaq (in grado di riportare in vita i morti con esiti raccapriccianti) in *Cimitero vivente (Pet Sematary, 1989)* di Mary Lambert, sembrano avvalorare la tesi che, in fin dei conti, la suburbanizzazione altro non sia che una sorta di colonizzazione di terre tutt'altro che vergini, in passato già appartenute a qualcuno che torna per reclamare la propria legittimità all'abitarle (Bergland, 2000).

Persa la sua esclusività di spazio sicuro non intaccato dal decadimento urbano, il sobborgo nel cinema dell'orrore statunitense passa dall'essere incarnazione di un'idealizzazione del paradiso a materializzazione di un inferno da cui è impossibile fuggire. Non è un caso, per concludere, che i liceali del quartiere Elm Street di Springwood, Ohio, in *Nightmare - Dal profondo della notte (A Nightmare on Elm Street, 1984)* di Wes Craven vengano trafitti (e uccisi) dall'indimenticabile guanto munito di lame affilate di Freddy Krueger mentre sono avvolti dalla calma placida dei loro sonni tranquilli, tra lenzuola pulite, riscaldati dal tepore di stanze da letto ben

curate, le cui pareti non possono più offrire alcun tipo di rifugio. La morte è arrivata nella piccola città (parafrasando il titolo dato al presente capitolo, una citazione tratta dal già citato *Halloween* carpenteriano) e ora sembra destinata a restare.

3.2 *In the hood*: codici culturali, estetici e stilistici giovanili negli spazi di marginalità

Il ghetto inteso quale luogo di marginalizzazione e segregazione - sia esso un'*enclave* urbana o una periferia spazialmente distante dal centro - almeno tra fine anni '80 per proseguire nel resto degli anni '90 - è stato sfondo di numerosi film di produzione statunitense (che hanno a loro volta favorito una proliferazione di simili produzioni europee). La collocazione cronologica di tale fermento non è casuale: se gli sviluppi urbani statunitensi della seconda metà del Novecento determinarono un'elevata concentrazione di indigenti in aree degradate e impoverite delle città, fu proprio nel corso degli anni '80 e '90 che tali aree si fecero sempre più razzialmente connotate, aumentando la quota di africani-americani lì residenti (Wilson, 1996; Massood, 2003) e favorendo una rinnovata attenzione (cinematografica e non) attorno al ghetto e alle forme di vita civile e politica che in esso trovavano spazio.

Opere come *Fa' la cosa giusta* (*Do the Right Thing*, 1989) di Spike Lee e *New Jack City* (1991) di Mario Van Peebles hanno largamente contribuito a un'estetizzazione dei codici culturali (e, dunque, anche linguistici), estetici e stilistici degli spazi di marginalità delle metropoli statunitensi (New York e Los Angeles prime fra tutte), dando centralità alle storie personali di chi tali spazi li abita. Protagonisti per eccellenza dei cosiddetti *hood movies* (in cui *hood* risulta un'abbreviazione di *neighborhood*, nella sua accezione di quartiere 'difficile') sono giovani afrodiscendenti di bassa estrazione socio-economica, cresciuti tra consumo di droga, mancanza di istruzione, carenza di opportunità, situazioni familiari problematiche e abbandono da parte delle istituzioni (fatta eccezione per quella poliziesca, spesso incline ad esercitare la propria autorità anche in maniera impetuosa). La loro difficoltosa (e talvolta fatale) ricerca di una via di fuga e l'ancor più complesso tentativo di scalata sociale richiede primariamente la costruzione di una propria identità ben definita, chiaramente distinguibile e fattivamente in grado di rafforzare la

propria credibilità pubblica, ma anche capace di costituire una sorta di collante d'unione con un gruppo (o una *gang* dedita ad attività criminale e legata da un rigido codice d'onore) di cui essere parte integrante e con cui condividere la propria necessità di riconoscimento (Baker, 1999; Tal, 2004; Hersey, 2022).

Grosse catene d'oro al collo, vistosi anelli sulle mani, berretti rigorosamente portati all'indietro, giacche in pelle, pantaloni cargo, t-shirt sportive e *track top* in acetato non hanno solo posto le basi di una moda *streetwear* che ancora oggi, a distanza di trent'anni e più, perdura, bensì si sono imposti quali segni per eccellenza di una *youth subculture* che diviene un modo di vivere (o, per meglio dire, sopravvivere) tra le strade della città. Un discorso, questo, nel quale rientra a pieno titolo anche il potere sovversivo della musica (nelle sue sfumature *hip-hop* e *rap*) sia quale strumento di espressione sulla propria realtà fatta di dipendenze, brutalità e deprivazione sia quale mezzo di evasione dalla stessa. Non è una casualità che gli anni '90 del Novecento siano tutt'oggi ricordati come *hip-hop golden age* e tanto meno è una casualità che ad aver fatto la storia del genere in quella decade siano stati giovani africani-americani provenienti dal ghetto, il cui successo s'è fatto motivo di patriottismo verso le proprie origini, sostegno al nazionalismo nero e orgoglio verso la *black urban life* (Dyson, 2004): Tupac Shakur dall'East Harlem di Manhattan, Notorious B.I.G e Big Daddy Kane dal Bedford-Stuyvesant di Brooklyn, LL Cool J da Long Island, New York, proprio come Nas (cresciuto tra le case popolari di Queensbridge), ma anche i Westside Connection dal South Central di Los Angeles e i N.W.A (Niggaz With Attitudes) da Compton. Proprio le vicende di quest'ultima *crew* sono raccontate in *Straight Outta Compton* (2015) di Felix Gary Gray, film che del sobborgo losangelino dà anche un certa contestualizzazione per come esso risultava a cavallo tra gli anni '80 e '90 del secolo scorso, vale a dire un emblema della crisi urbana statunitense del periodo, segnato da prostituzione, racket, partiche abitative discriminatorie, traffico di eroina e un tasso di omicidi spaventosamente elevato (con un picco di 2.589 assassinii nel 1992⁵³). Uno scenario piuttosto simile a quello delineato da *8 Mile* (2002) di Curtis Hanson, biografia del rapper Eminem (che nel film interpreta il cantante in erba B-

⁵³ Hubler, S. (1993). "Homicides in 1992 Set Record for L.A. County: Violence: 2,589 killings in 1992 represent an 8% rise over previous year. Cultural changes and accessibility of guns cited as factors". *L.A. Times*. Fonte: [www.latimes.com \(https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1993-01-05-me-819-story.html\)](https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1993-01-05-me-819-story.html), consultato in data 01/09/2024).

rabbit), che cerca di sfondare nella scena *underground* partendo dall'8 Mile Road (che simbolicamente funge linea di confine e demarcazione fisica tra i quartieri bianchi e neri della città di Detroit), tra roulotte arrugginite adibite ad abitazione permanente, madri alcolizzate e criminalità dilagante (King Watts, 2005; Wu, 2024). Scenari, dunque, dominati dalla violenza, parola chiave (nelle sue molteplici declinazioni) del presente paragrafo e anche di quello successivo.

3.2.1 Le monde est à nous: la violenza come elemento di spazialità (urbana) e identità (in definizione)

Spesso dipinto come loro tratto imprescindibile, nei luoghi di marginalità quello di violenza è un concetto che va scomposto su un piano sistemico (violenza, dunque, come esclusione dalle strutture di potere egemoniche della nazione o, più semplicemente, della città) e su uno personale (violenza, quindi, come risposta a tale esclusione e mezzo di liberazione contro l'oppressione, che nei film 'del ghetto' passa attraverso possesso di armi, discriminazione di genere, sessualizzazione dei corpi femminili, iper-mascolinità ed auto-esaltazione), tra loro strettamente concatenati in un rapporto di causa-effetto. *Boyz n the Hood - Strade Violente (Boyz n the Hood, 1991)* di John Singleton ha ben saputo rappresentare le (possibili) conseguenze di un'esistenza da *outsider* fatta di emarginazione (in questo caso specifico, della comunità nera statunitense) e privazione di diritti, come quello alla casa. Lo si intuisce nel monologo ormai divenuto celebre di Lawrence Fishburne ai ragazzi di Crenshaw (nel South Central di Los Angeles) di fronte a una cartellone immobiliare che riporta la dicitura *Cash for your home*⁵⁴, simbolo della violenza capitalista (e razzista) della gentrificazione nei quartieri neri della città, attraverso la quale i valori immobiliari delle residenze degli africani-americani vengono svalutate per fare spazio ai bianchi. Questi ultimi, con il loro arrivo, priveranno quelle aree urbane della loro autenticità *black* costringendo chi resta, i più svantaggiati, a lottare - fratello contro fratello, sorella contro sorella - per accaparrarsi quel che rimane (o a uccidersi lentamente bevendo superalcolici venduti a poco prezzo nei *liquor store* presenti ad ogni angolo della strada) (Nadell, 1995; Leal, 2013). *Boyz n the Hood* ha rappresentato una tappa

⁵⁴ "Soldi per la tua casa".

fondamentale per il filone cinematografico degli *hood movies*, passando dalla messa in mostra per pure piacere voyeuristico di una violenza fine a sé stessa a una valutazione sulla pervasiva metodicità di tale violenza (Mennel, 2019). Un aspetto, questo, che lo avvicina ad altre opere cinematografiche (nello specifico, europee) che adottano un linguaggio cinematografico più ‘impegnato’ per riflettere sulle problematiche degli spazi urbani marginali nella società moderna. Diversi esempi cinematografici ambientati nelle aree periferiche dei grandi agglomerati urbani francesi (soprattutto Parigi) ricalcano questo modello, seppur con qualche doverosa differenziazione.

Innanzitutto, nella comparazione fra ghetto statunitense e *banlieue* d’oltralpe è importante ricordare la distinzione operata da Wacquant, sulla base dei divergenti percorsi storici che hanno condotto alla nascita delle due diverse forme di periferie e alle caratteristiche che ne derivano, vale a dire un’uniformità culturale del ghetto (popolato dagli africani-americani citati nelle pagine precedenti, dai *latinos*, dai nativi, da americani-asiatici, da arabi - solo per citarne alcuni - in maniera dicotomica) che è pressoché assente nella *banlieue*, per tale ragione attraversata con ancora maggior virulenza da tensioni etno-razziali. Pur se associate, tali dissomiglianze vacillano di fronte a “nuove forme di chiusura escludente [...], cambiamenti economici strutturali, come la ‘casualizzazione dell’occupazione’, politiche statali di ridimensionamento sociale e abbandono urbano” (2008, p. 232-233). La mancanza di attenzioni da parte dello Stato, il fallimento dei sistemi di *welfare* e il disinteresse degli attori politici sembra fare, dunque, da *trait d’union* tra le due realtà territoriali (Nobles, 2010), accomunate anche dalla violenza come scudo a tale invisibilità. A testimonianza di ciò, è possibile citare un esempio degno di nota del panorama cinematografico francese: *L’odio (La Haine, 1995)* di Mathieu Kassovitz.

L’odio non è solo un film sulla *banlieue*: per lungo tempo, *L’odio* è stato *la banlieue*, incarnando molti degli attributi che più la contraddistinguono, a partire dall’assoluta mancanza di unitarietà razziale di cui sopra. Protagonisti dell’opera sono, infatti, un discendente ebreo dal temperamento battagliero di nome Vinz, un giovane pacifista nero di nome Hubert e il *beur*⁵⁵ mediatore del gruppo Said, tutti e tre residenti nei palazzoni di Chanteloup-les-Vignes, *banlieue* dell’Île-de-France. A livellare i

⁵⁵ Nordafricano di seconda generazione.

disuguali spaccati culturali di provenienza, l'utilizzo di un uguale codice linguistico, ossia il *verlan* (gergo parigino caratterizzato dall'inversione delle sillabe di una parola per crearne una nuova) (Mével, 2008), la droga come evasione, la musica *hip-hop* che entra prepotente da una finestra dalla quale viene trasmesso un remix di KRS One, Notorious B.I.G. ed Edith Piaf e la comune rabbiosa ricerca di un proprio posto in una Francia in bianco e nero, a ricordare le tinte spente del monotono paesaggio periferico urbano (Mottet, 2001) (*fig. 3.3*).



Fig. 3.3 - Tra i palazzi in bianco e nero di Chanteloup-Les-Vignes. Fonte: fotogramma tratto dal film L'odio (La Haine) di Mathieu Kassovitz (1995).

Determinante, in tal senso, la scena in cui un'auto carica di giornalisti si ferma di fronte a un parco giochi luogo di aggregazione della periferia in cui i tre amici abitano, nella speranza di intervistarli, ottenendo come risposta una frase ormai divenuta iconica: "Non siamo mica a Thoiry!", lo zoo safari poco distante da Parigi in cui i borghesi osservano con curiosità dalle tinte antropologiche gli animali dentro una gabbia (Derville, 1997). *L'odio* è un film giocato sui contrasti, a partire dagli scontri tra la polizia e giovani manifestanti da cui prendono il via le vicende, in una scala di esasperazione della violenza e dello scontro che avvicina il *cult* del 1995 al più recente *I miserabili* (*Les Misérables*, 2019), opera di Ladj Ly che a sua volta apre degli spiragli sulle disuguaglianze sociali e sulla ribellione che esse infiammano. Sullo sfondo di sventolanti bandiere tricolore di una Parigi in festa per la vittoria al Campionato mondiale di calcio, nel sobborgo orientale di Montfermeil si consuma il dramma di

giovani donne immigrate perquisite impunemente alla fermata dell'autobus, il malessere di adolescenti trascinati nei giri criminali degli adulti e la radicalizzazione di frange religiose estremiste. L'imponenza della guerriglia urbana è capace di mettere a ferro e fuoco una capitale intera, tra incendi e saccheggi che dalle sue estremità raggiungono il suo cuore pulsante (Westling, 2023). Una violenza offensiva - appannaggio delle forze di sicurezza - a cui se ne contrappone una difensiva, quella dei *banlieusards*⁵⁶, per i quali ancora riecheggia il grido *le monde est à nous* ("il mondo è nostro"), che ventiquattro anni prima aveva spinto i tre ragazzi de *L'odio* a credere di poter davvero conquistare un pianeta intero che aveva i confini di una quasi sconosciuta Parigi, la cui presenza reale è percepita solo grazie alle luci di una lontanissima Tour Eiffel.

L'insurrezione giovanile, la prevaricazione del più debole, i meccanismi di tutela del più debole verso il più forte (spesso sottoforma di autorità, genitoriale, scolastica o normativa che sia) e la ricerca di una propria strada 'altra', talvolta difforme dalle regole della società o lontana dai principi della morale, sono da sempre - del resto - temi cari alla produzione cinematografica sulle periferie urbane. Opere come *Furore e grida* (*De bruit et de fureur*, 1988) di Jean-Claude Brisseau, *Kids* (1995) di Larry Clark, *Barrio* (1998) di Fernando León de Aranoa e *Kroko* (2003) di Sylke Enders ne danno una buona testimonianza, muovendosi tra diverse realtà periferiche d'Europa e d'oltreoceano.

Ambientata nelle *banlieue* di Bagnolet e La Courneuve, adagate rispettivamente sul bordo orientale e settentrionale di Parigi, *Furore e grida* di Brisseau strappa con veemenza il velo di silenzio che spesso ammantava tali aree della cintura (sub-)urbana dipingendo un quadro nitido della violenza e della crudeltà che emergono tra le fenditure del sobborgo. Bruno, un quattordicenne con problemi cognitivi, vive insieme alla madre pressoché invisibile alle porte di Parigi, dove si avvicina al coetaneo Jean-Roger, che - pistola alla mano, motocicletta, jeans strappati e giubbotto di pelle - molto si avvicina al modello del 'duro' di periferia abbozzato nelle pagine precedenti. La visionarietà del film è ben riassunta, simbolicamente, dal grande falò finale che illumina le altrimenti cupe *HLM*⁵⁷. Le fiamme che avvolgono lo schermo sul finale del

⁵⁶ Abitante delle *banlieue*.

⁵⁷ Acronimo di *habitation à loyer modéré*, vale a dire "case popolari".

film non possono non ricordare quelle delle centinaia di veicoli incendiati durante le rivolte del 2005 scoppiate a Clichy-sous-Bois ed estesesi in breve tempo a Montfermeil (già citata nella pagina precedente con riferimento a *I Miserabili*) e al dipartimento di Seine-Saint-Denis tutto, o nelle corso delle ondate di disordini scatenatesi a Nanterre a seguito dell'uccisione da parte della polizia di un diciassettenne di nome Nahel nel 2023. In un climax ascendente di delirio e perversione, *Furore e grida* incarna l'esplosione del rancore maturato tra giovani rifiutati da un sistema di diritti sedicenti universali ma nella realtà fortemente limitati: spesso sulla base di una linea di cesura spaziale e socio-economica che a Parigi passa per il *boulevard périphérique*⁵⁸.

Molte delle dinamiche presenti nel lavoro di Brisseau ritornano - seppur in forma attenuata e meno collerica - in *Barrio* di Fernando León de Aranoa, che dalla Francia di fine anni '80 si sposta nella Madrid di fine anni '90, nel quartiere periferico orientale di La Elipa (benché, volutamente, il nome del quartiere non venga mai pronunciato, quasi a voler 'coniungere' le esperienze di diverse realtà territoriali di questo tipo, che il regista stesso definì *barrios bajos con la cabeza alta*⁵⁹, a voler sottolinearne la dignità seppur nella povertà) vivono - sognando di scappare - tre amici adolescenti a basso reddito di nome Rai, Manu e Javi. Non è un caso che la progettualità futura (spesso irrealizzabile) sia un tratto comune dei tre giovani, che costantemente immaginano la vita in un quartiere del centro, affiancati da belle donne, alla guida di automobili di lusso. Due elementi in particolare riportano, tuttavia, bruscamente a una realtà ben più squallida: in primo luogo, i lunghi viaggi in autobus di Manu per svolgere il suo lavoro di fattorino (simbolo dell'isolamento del quartiere, anche dal punto di vista infrastrutturale); in secondo luogo, una moto d'acqua (vera e propria metafora del film e del crudele paradosso della condizione esistenziale dei tre amici) vinta a un concorso (o, per la verità, tramite una rapina) che viene legata al palo di un cartello stradale, perché tra la precarietà dei blocchi in mattone scuro con sbarre alla finestra del *barrio* il mare - tanto agognato - non c'è. Ed è in questa cornice che Fernando León de Aranoa ricrea anche una sorta di scala gerarchica della povertà, che

⁵⁸ Circonvallazione a forma di un anello che circonda il territorio della capitale francese separandolo da quello dei comuni adiacenti per la quasi interezza del suo tracciato.

⁵⁹ "Quartieri bassi a testa alta". Citazione tratta dal *Dossier Pédagogique Film Projeté Dans Le Cadre Du 22^e Festival Du Cinéma Espagnol de Nantes* (https://www.cinespagnol-nantes.com/wp-content/uploads/2020/02/dped_barrio.pdf, consultato in data 02/09/2024).

nel film si muove lungo i binari della metropolitana dove Rai, Manu e Javi, di per sé già privati di molte opportunità, scoprono una sorta di città sotterranea e nascosta alla vista, popolata da immigrati nordafricani e subsahariani giunti in Europa con la speranza di un futuro migliore e finiti a dormire tra letti di cartone nelle viscere della capitale spagnola. La stessa capitale in cui i notiziari in televisione preannunciano una prosperità futura assicurata dalla florida condizione economica della Spagna e dall'ormai imminente introduzione dell'euro.

Meno rabbiosi dei ragazzi de *L'odio* o di *Furore e Grida*, i protagonisti di *Barrio* condividono comunque con essi il distanziamento affettivo e fisico delle figure genitoriali (che rappresenta una sorta di *fil rouge* di tutti i film che sono e saranno citate in questa sede) - tra madri decedute o distaccate e padri abusivi che finiscono a vivere su di un furgone - e la sconvolgente e improvvisa scoperta del dolore, qui sperimentata per la prima volta con la morte di Rai per mano di un poliziotto (proprio come Vinz sul finire de *L'odio*), mentre la musica - ancora una volta - rap spagnola scandisce il tempo che passa indolente nel quartiere. Estremizzati ed acutizzati, molti di questi aspetti fanno capolino anche in *Kids* di Larry Clark, in cui il tocco assolutamente non convenzionale e - anzi - distorto - della sceneggiatura di Harmony Korine (regista di *Gummo*, inquietante dramma sperimentale del 1997 sulla vita di un gruppo di ragazzini che sniffano colla e mangiano spaghetti in vasche sudicie nella città di Xenia, Ohio, in cui la devastazione lasciata dal passaggio - reale - di un tornado sembra aver spazzato via le figure adulte) prorompe in una spirale di distruzione sconvolgente nel corso dei 91 minuti di durata del lungometraggio. Psicodelico ed estremo, *Kids* si propone come una sorta di documentario sulla New York di metà anni '90 (piagata dalla dilagante epidemia di AIDS e dal panico ad essa legato) e sui giovani dei suoi bassifondi, presentati come esseri umani che conducono una vita abietta, devastata da traumi psicologici e relazionali, senza regole se non quella del soddisfacimento edonistico (ed egoistico) dei propri istinti più ferili e animaleschi, tra stupri e *overdose* di chetamina. Bambini-adulti in età puberale inclini alla violenza, cresciuti troppo in fretta correndo sugli *skateboard*, bevendo liquori rubati, molestando coppie gay, e adulti-bambini incapaci di occuparsene, anzi praticamente inesistenti (Albà, 2009; Willing, 2022): categorie fra loro in conflitto e, ciononostante, unite dal comune

smarrimento dato dal non avere un obiettivo in una metropoli che, senza una meta da raggiungere, sembra ancor più sconfinata.

Un disagio, quello dei ragazzi di *Kids*, che è riscontrabile anche tra i personaggi di *Kroko* di Sylke Enders, ambientato nel periferico Wedding, nel distretto di Mitte, a Berlino. Da molti definito come una sorta di “frontiera”⁶⁰ che ancora pare resistere alla gentrificazione incalzante nella capitale tedesca (benché non estranea ai lavori di demolizione e rinnovamento che dalla caduta del Muro imperversano), il quartiere - popolato da una folta comunità multi-etnica (celebre è il suo Afrikanisches Viertel, il quartiere africano dove i nomi delle strade fanno ancora riferimento alla colonizzazione tedesca in Africa e gli immigrati si guadagnano da vivere aprendo chioschi di prodotti esotici) - a Berlino ha la fama di centro di spaccio e consumo di stupefacenti, che si coagula attorno alla sua piazza centrale, Leopoldplatz. È qui, all’inizio degli anni 2000, che vive la diciassettenne Julia - soprannominata “Krokodil” (“coccodrillo”) per il suo carattere indomabile e aggressivo - insieme alla madre single (con cui la giovane, anche in questo caso, è in continuo conflitto) e alla sorella minore. Sempre abbronzata e in abiti sgargianti (una sorta di uniforme di riconoscimento), Julia fa parte di una banda che parla un gergo comune e si guadagna da vivere con piccoli reati che le costano una condanna a 60 ore di servizi sociali, da scontare in un centro di sostegno a persone con disabilità. Un ambiente, questo, che per la giovane diventa non solo luogo di crescita, bensì anche di affrancamento dalla crudeltà, a ricordare che esistono alternative alla violenza e che tutte passano dalla convinzione che la stessa non debba essere l’unica soluzione⁶¹.

3.3 “Almeno...non siamo immigrati per niente!”: scenari di povertà, storie di immigrazione e strategie di sopravvivenza nelle periferie urbane

Joe Kavanagh è un uomo di mezza età che vive nei sobborghi proletari di Glasgow. È un ex alcolista, frequenta gruppi di riabilitazione, vive di espedienti e sussidi statali e nel tempo libero cerca di rendersi utile per chi, come lui, sperimenta quotidianamente

⁶⁰ Somigli, F. (2018). “Berlin, Wild Wedding. Il quartiere che ringhia”. *Yanez Magazine*. Fonte: www.yanezmagazine.com (<https://www.yanezmagazine.com/berlin-wild-wedding/>, consultato in data 12/09/2024).

⁶¹ Fonte: *Kroko, Sylke Enders, Deutschland 2003 - Filmheft von Holger Twele* (<https://www.bpb.de/system/files/pdf/GSSWGA.pdf>, consultato in data 13/09/2024).

situazioni di emarginazione, fragilità economica, problemi con il fisco e dipendenza: un'attitudine, la sua, che finirà per mettere in discussione ogni sua certezza e la sua stessa precaria stabilità. Questa la trama di *My Name is Joe*, film del 1998 diretto da Ken Loach, regista inglese militante che lungo tutto il suo percorso artistico si è speso per la denuncia di questioni sociali quali la mancanza di lavoro, la crisi economica e il neoliberismo. Dal territorio britannico in cui sono ambientati, i film di Loach assurgono a problematiche universali che - proprio come nel caso di *My Name is Joe* - sembrano avere come minimo comune denominatore la povertà. Data la ricorrenza - e, dunque, l'importanza - di tale discorso per la produzione cinematografica in materia di periferie urbane, si è pensato di dedicare un paragrafo del presente capitolo al tema, riflettendo sulle paure che la povertà esaspera negli spazi marginali, sulle disgrazie che essa attira, sulle umiliazioni che i poveri vivono sulla loro pelle data la loro condizione e, tuttavia, anche sulle speranze che animano il loro desiderio di riscatto personale e sulla solidarietà che può comunque nascere in questi contesti.

Storie che puntano i riflettori sulle classi subalterne, gli ordini più bassi della scala socio-economica, che vivono, si arrabattano, si nascondono, si rifugiano tra gli spazi periferici delle città di tutto il mondo, in cui le congiunture negative di frequente li inducono alla via dell'illegalità e della licenziosità al fine di riuscire a barcamenarsi tra le difficoltà quotidiane: in altri termini, prostituzione, furti, spaccio e corruzione come meccanismi di resistenza dove sembra non attecchire alcuna possibilità di avanzamento della propria posizione. Diverse possono essere le ragioni alla base di tale stato di necessità (materiale, ma anche educativa): in taluni casi, la penuria di mezzi di sussistenza è adducibile a cause strutturali interne al sistema economico del Paese (o di uno specifico agglomerato urbano) di riferimento; in altri, invece, le motivazioni sono attribuibili ai singoli, ai loro comportamenti, ai loro vizi, alle loro scelte (volontarie o involontarie, decorose o meno che siano) e alle credenze e/o obiettivi che alle stesse hanno condotto (Cutler and Glaeser, 1997). Nella duplicità delle matrici sociali o personali della povertà ciò che - almeno stando alle rappresentazioni che saranno qui analizzate - pare certa è l'individualità della loro risoluzione (o quanto meno dello sforzo per attuare la stessa), spesso basata sulla fortuna e/o sull'invenzione di stratagemmi di volta in volta diversi per adattarsi alla sfera locale e alle sue caratteristiche distintive, tra interventi radicali, crimini, spirito

comunitario, gesta eroiche e sacrifici quotidiani (Halper and Muzzio, 2013). Un po' come se l'irrelevanza del ruolo statale nelle periferie urbane spingesse i poveri che vi abitano a farne le veci, sovvertendo l'ordine preesistente o creandone uno nuovo se non convenzionale quanto meno efficace, che vede l'*underclass* come soggetto per eccellenza proprio perché il solo.

Un buon esempio di quanto finora raccontato è *Gagarine - Proteggi ciò che ami* (*Gagarine*), film del 2020 firmato Fanny Liatard e Jérémy Trouilh. Protagonista assoluta del film - come suggerisce il titolo stesso - è Cité Gagarine, insieme di *logements sociaux* ("alloggi sociali") a Ivry-sur-Seine, *banlieue rouge* dal passato operaio della corona metropolitana di Parigi. La costruzione del complesso fu finanziata dal Partito comunista francese nel 1963 e incarnava un esempio futuristico di edilizia residenziale popolare, tanto che all'inaugurazione partecipò anche Jurij Gagarin in persona, che all'edificio diede nome e lustro. Quando nel corso degli anni '80 la "cintura rossa" cominciò ad allentarsi sulla scia della de-industrializzazione, Cité Gagarine fu progressivamente abbandonata e le sue condizioni si fecero sempre più drammatiche, tanto che negli anni '90 fu classificata come zona urbana sensibile (ZUS): un marchio che (teoricamente) avrebbe dovuto contribuire a rendere impellente il trattamento pubblico della questione, ma che in realtà contribuì solo alla stigmatizzazione di tale luogo nell'immaginario collettivo (Gouard, 2011). Ed è proprio qui, tra palazzi in demolizione nella periferia sud della capitale francese, che ha luogo la fiaba urbana del sedicenne di origini nordafricane Youri, che esercita il suo diritto alla casa cercando di salvare l'edificio (e quindi anche i legami comunitari intrecciati in esso), trasformandolo in una sorta di navicella spaziale autogestita, per far sì che superi i rigidi controlli delle autorità e che non venga abbattuto, costringendo 376 famiglie ad andarsene. Sebbene si tratti di pura fantasia, l'utopistica missione di Youri è significativa per due motivi in particolare: da un lato, per l'attaccamento viscerale a uno spazio insindacabilmente di complessa gestione (che pare non interessare più nemmeno agli abitanti stessi), che lo induce a continuare a riparare ascensori che prontamente smetteranno di funzionare il giorno successivo e a rischiare di morire di inedia nel corso di un gelido inverno, quando le sue già ristrette risorse economiche saranno ormai completamente esaurite; dall'altro, per l'ingegnosità con cui un adolescente con la passione per gli astri mette a frutto il suo talento da

autodidatta e le due doti ingegneristiche soltanto per portare avanti una chimera che - seppur illusoria - ribalta i classici *cliché* sulle periferie urbane autodistruttive e senza prospettive future (Lancione e Simone, 2024). La battaglia di Youri è persa in partenza, ma lo sarebbe stata anche nella realtà: dal 31 agosto 2019 i lavori di ‘de-costruzione intelligente’ delle unità popolari non si sono mai fermati (nelle ipotesi, per fare spazio a un eco-quartiere)⁶², mandando segnali di una riconfigurazione del lessico legato all’abitabilità che in una Francia urbana gentrificata, in cui molti alloggi vengono adibiti a residenze temporanee per turisti innescando la speculazione immobiliare, è certamente in corso.

La produzione cinematografica francese non è nuova a vicende come quella narrata in *Gagarine - Proteggi ciò che ami*: diversi registi transalpini hanno, infatti, regalato al piccolo e grande pubblico storie di caparbità, astuzia e abilità che vedono al centro la sottoclasse e le sue manovre per aggirare una sorte fatta di miseria. Si pensi a *Douce France* (1995) di Malik Chibane, così come ad alcune opere di Abdellatif Kechiche quali *Tutta colpa di Voltaire* (*La faute à Voltaire*, 2000), *La schivata* (*L’esquive*, 2003) e *Cous Cous* (*La Graine et le Mulet*, 2007): omaggi alle odisee quotidiane delle persone comuni che, proprio come Chibane e Kechiche (di origini, rispettivamente, algerine e tunisine), hanno un *background* migratorio (generalmente dal Maghreb), parlano un lingua vernacolare che è un miscellanea di francese, inglese e arabo e cercano di scongiurare, rinviare o rallentare giorno dopo giorno la loro sconfitta.

Per Chibane, in *Douce France* l’esistenza fatta di *escamotage* di Moussa, figlio di algerini, e del suo migliore amico Jean-Luc - due ventenni che vivono nella *banlieue* di Saint-Denis - è una commedia, così come ilare è il gioco del destino che permette loro di dare una svolta improvvisa alla propria vita: assistono involontariamente a una rapina sventata e rovistando nella spazzatura riescono a recuperarne il bottino con il quale Moussa apre una caffetteria e Jean-Luc investe nel suo studio d’avvocato (Schumann, 2000; Higbee, 2007). In *Tutta colpa di Voltaire*, invece, un immigrato irregolare nordafricano di nome Jallel risponde al difficile inserimento nel mercato del lavoro francese (data la mancanza di un permesso di soggiorno) con la sua piccola attività di vendita clandestina e illegale di frutta nei sotterranei della metropolitana,

⁶² Fonte: www.ivry94.fr (<https://www.ivry94.fr/23-4106/fiche/gagarine-envolee.html>, consultato in data 18/09/2024).

grazie alla quale riuscirà a creare una rete di amicizie e perfino a innamorarsi, facendosi strada in una Parigi fatta di quartieri segregati, ostelli e ospedali psichiatrici, lontana anni luce dalle sue aspettative (Williams, 2015). Simile - e paradossalmente opposto - è quanto accade in *La Schivata*, in cui un giovane di famiglia maghrebina di nome Abdelkri (detto Krimo) per non arrendersi alla desolazione di giornate trascorse nel suo alloggio di edilizia residenziale pubblica nel quartiere Le Franc-Moisin, nella *banlieue* di Saint-Denis, deve trovare la sua personale ancora di salvezza, che il giovane identifica con una sorta di alienazione dal reale - che si limita semplicemente (e un po' malinconicamente) a schivare, come anticipa il titolo del film - rifugiandosi in quel che di positivo rimane, come una recita scolastica de *Il gioco dell'amore e dell'azzardo* di Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux. Un po' come a voler coltivare la bellezza anche lì dove sembra impossibile coglierne i frutti (Janvier, 2014). L'ambizione di Jallel e la caparbità di Abdelkri li avvicinano a Slimane - tra i protagonisti di *Cous Cous* - un operaio franco-arabo sessantenne che perde il suo impiego (considerato non più redditizio) nell'industria edile navale di Sète (città marittima in Occitania) e si ritrova a doversi reinventare aprendo un ristorante a conduzione familiare sulla carcassa malridotta di una vecchia barca, dove l'ex moglie preparerebbe per gli ospiti il suo squisito *cous cous* di pesce che dà il titolo al film. Per superare le lungaggini burocratiche e gli ostacoli finanziari, fondamentale si rivela l'aiuto di tutta la famiglia: è nella coralità dell'incontro-scontro intergenerazionale - che è poi anche un incontro-scontro fra tradizione e modernità - che proliferano trucchi e accorgimenti (come l'ipnotica e conturbante danza del ventre ballata dalla giovane Rym, figlia della nuova compagna di Slimane, di fronte a un estasiato gruppo di commensali per raddrizzare le sorti di una cena dai risultati tragicomici) che attestano l'importanza di disporre di reti (intra- o extra-famigliari) di aiuto e sostegno (Williams, 2011), per dimostrare che "solitudine, esilio, umiliazioni sono alle nostre spalle e almeno...non siamo immigrati per niente!" (come afferma Slimane in un dialogo con Rym).

Con riferimento all'ultimo punto di cui sopra, è possibile citare altri esperimenti che confermano il valore delle catene di solidarietà che si instaurano tra poveri e sventurati. Si pensi, ad esempio, a *Dheepan - Una nuova vita* (*Dheepan*, 2015) di Jacques Audiard, che è la ricostruzione delle peripezie che un uomo che ha combattuto

la sanguinosa guerra civile singalese in qualità di membro delle “Tigri per la liberazione della patria Tamil”⁶³ deve affrontare per sfuggire alle ostilità nel suo Paese - lo Sri Lanka - e trovare la pace in terra francese. Per ottenere l’asilo politico in Europa deve, però, escogitare una storia di copertura persuasiva, come avere a proprio carico un nucleo familiare. È a questo punto della storia che entrano in gioco le catene di solidarietà sopracitate, dal momento che una donna e una bambina prelevata tra gli sfollati dello Sri Lanka si offrono di partire con lui fingendo (anche grazie a dei passaporti falsi) di essere la famiglia che non sono, finendo a vivere come rifugiati nella *banlieue*-polveriera parigina di Le Pré, tra bande criminali, morte e difficoltà di integrazione. *Dheepan - Una nuova vita* è, primariamente, un film che mostra la sofferenza del *displacement*, il dislocamento (generalmente traumatico) dal proprio Paese d’origine a uno nuovo in cui inserirsi, lavorando sul doppio piano del progresso (guadagnandosi o ricevendo un’altra possibilità di farcela) e del regresso (la scomparsa di ciò che si lascia senza poter recuperarlo) (Köksal and Çelik Rappas, 2019). Dinamiche di questo tipo si instaurano anche in *La promesse* (1996) dei registi belgi Jean-Luc e Pierre Dardenne per Hamidou, immigrato del Burkina Faso caduto rovinosamente da un’impalcatura tra gli stabilimenti della periferia della cittadina industriale di Seraing, nei pressi di Liegi, dove vive e lavora in condizioni disumane alle dipendenze di Roger, trafficante di esseri umani e sfruttatore senza scrupoli. Prima di morire per omissione di soccorso per via delle ferite riportate, l’uomo prega il quindicenne Igor (figlio di Roger) di prendersi cura della moglie Assita e del figlioletto Seydou: una promessa che il giovane manterrà, accompagnando Assita in ospedale, prendendo parte con lei a un rituale di medicina tradizionale burkinabé e aiutandola a ricongiungersi ai parenti in Italia, liberandosi dalla tossica influenza del padre e provando ad essere una persona onesta. La perdita (quella di Hamidou, ma anche di un sistema familiare di appoggio e conforto) è, in questo caso, un esercizio di empatia e un’occasione di crescita (Small, 2016).

⁶³ Quella delle Tigri per la liberazione della patria Tamil - anche note come Tigri Tamil o LTTE (acronimo di *Liberation Tigers of Tamil Eelam*) - è stata un’organizzazione paramilitare di stampo nazionalista e terrorista operante con scopi secessionisti al fine di creare uno Stato sovrano Tamil nel nord e nell’est dello Sri Lanka, conosciuto come Tamil Eelam. Lo scontro tra le Tigri per la liberazione della patria Tamil e il governo singalese si protrasse per ben 26 anni - dal 1983 al 2009 - in una lunga guerra civile, terminata con la sconfitta delle prime e la vittoria del secondo. Fonte: www.treccani.it (<https://www.treccani.it/enciclopedia/tamil/>, consultato in data 19/09/2024).

Proprio la perdita è un concetto centrale nel film d'animazione *Dov'è il mio corpo?* (*J'ai perdu mon corps*, 2019) di Jérémy Clapin, che segue le disavventure di un giovane di nome Naoufel dalla ricchezza alla povertà, da un'elegante casa di campagna in Marocco ai degradati palazzi di una *banlieue* di una città francese (ipoteticamente Parigi, come suggerisce la stazione della metropolitana Argentine) del XXI secolo (fig. 3.4 e fig. 3.5). Una perdita - dunque - del proprio *status*, ma anche della propria infanzia - segnata dalla morte dei genitori in un incidente stradale e da un volo con destinazione la Francia - e della propria adolescenza, duramente interrotta dall'altrettanto brusca (e allegorica) amputazione della mano a causa di un incidente in un'officina di falegnameria dove il giovane lavora. È proprio la mano mozzata di Naoufel, fuggita dal congelatore del laboratorio di un ospedale, a fornire allo spettatore l'originale punto di vista 'dal basso' - tra topi della città e lattine schiacciate gettate a terra - del suo *tour de force* alla ricerca del proprietario, ripercorrendone il peregrinare, i giochi del fato, le carenze emotive e gli sparuti attimi di sereno nella catastrofe, come il legame con Gabrielle e Gigi, zio della ragazza, che - a proposito di assistenza e sostegno - offre a Naoufel non solo un impiego (poi rivelatosi fatale), ma anche un'opportunità per tornare a credere in sé stesso.



Fig. 3.4 e 3.5 - Scorci di banlieue visti dalla mano perduta di Naoufel. Fonte: fotogramma tratto dal film *Dov'è il mio corpo?* (*J'ai perdu mon corps*) di Jérémy Clapin (2019).

Quello dei rapporti umani che si instaurano e solidificano nel tempo anche in circostanze avverse o improbabili, talvolta per pura casualità o fatalità, è il perno attorno a cui ruota anche *Gran Torino*, thriller del 2008 diretto da Clint Eastwood, che nel film interpreta Walt Kowalski, un vecchio veterano polacco-americano della guerra

in Corea, ultimo residente bianco di un sobborgo periferico settentrionale di Detroit chiamato Highland Park, dove tra industrie chiuse e case abbandonate⁶⁴ vive anche una grande e coesa comunità asiatica di etnia Hmong⁶⁵. L'uomo - burbero e xenofobo convinto - disprezza gli immigrati, rifiutandosi di stringere rapporti civili anche con i vicini di casa, la famiglia Lor che ha perso la figura maschile di riferimento a seguito della morte del padre e che deve ora cavarsela - oltre che con il complesso reinserimento in una nuova realtà suburbana di lotti abitativi vuoti e fatiscenti - tra *gang* che vogliono approfittarsi della figlia Sue e coinvolgere in attività criminali il figlio Thao. Proprio le costanti vessazioni cui il ragazzo è sottoposto fungeranno da ponte tra i Lor e Kowalski (oltre che tra tessuti socio-valoriali e spaccati culturali diversi). Quest'ultimo ha in questo modo l'occasione di rivalutare le sue teorie razziste e discriminatorie, finendo con il sacrificare la propria vita per garantire alla famiglia un futuro migliore. Esso è simbolicamente rappresentato da una Ford Gran Torino del 1972 lasciata in eredità dall'anziano ormai defunto a Thao, con il quale il ragazzo intraprende un viaggio che lo allontana dalla periferia urbana, guidando lungo la scenografica Lake Shore Drive verso il lago Erie (Kinney, 2015).

La necessità di inclusione, l'istinto di sopravvivenza e l'esigenza di adattamento possono indurre, dunque, a un avvicinamento verso quanto inizialmente non si conosce e che fa potenzialmente paura. Lo sa bene anche l'horror svedese *Lasciami entrare* (*Låt den rätte komma in*, 2008) di Tomas Alfredson, in cui un dodicenne di bassa estrazione sociale di nome Oskar - vittima di bullismo e preda di macabre pianificazioni di vendetta - stringe amicizia con una ragazzina di nome Eli, che è in realtà un vampiro (lo straniero misterioso che incarna una sconosciuta diversità) che si nutre di sangue umano e che lo incoraggia a difendersi in una decadente periferia anni '80 di una Stoccolma fredda e avvolta dalla neve, tra cadaveri dissanguati, pedofili sfigurati da acido cloridrico, droghe sintetiche e minori costretti ad offrire servizi sessuali nei bagni della biblioteca della capitale svedese. Di Blackeberg - questo il nome del microcosmo nel quale si svolgono i fatti raccontati - dà una descrizione

⁶⁴ Indici del fallimento economico della Rust Belt già trattato nel capitolo 1.

⁶⁵ Gruppo etnico sparso tra il sud della Cina e il nord di Vietnam, Laos e Thailandia. Fonte: www.unrepresentednations.org (<https://www.unrepresentednations.org/it/unrepresented-united-nations-directory/hmong-it>, consultato in data 19/09/2024).

caustica nelle pagine di apertura dell'omonimo romanzo del 2004, da cui il film è liberamente tratto, l'autore John Ajvide Lindqvist, che così tratteggia il sobborgo:

Blackeberg. Fa pensare a quei dolci rotondi di pasta di cocco, magari fa venire in mente la droga. Una vita decente. Si pensa alla metropolitana, ai sobborghi. Poi probabilmente non viene in mente nient'altro. Anche lì, come dappertutto, ci abita della gente. È per questo che il quartiere è stato costruito, perché le persone avessero un posto dove abitare. Non è un luogo cresciuto in modo naturale, no. Qui, tutto è stato predisposto sin dall'inizio. La gente ci è andata a vivere non appena tutto era pronto. Edifici di cemento scagliati nel verde. Quando questa storia ha inizio, il quartiere di Blackeberg esisteva già da trent'anni. Si potrebbe pensare allo spirito dei pionieri. Al Mayflower, a una terra sconosciuta. Sì. Immaginare case vuote che aspettano la gente. [...] Ma non è andata così. Arrivavano con la metropolitana. O con le auto, o con i furgoni dei traslochi. Uno dopo l'altro. Entravano negli appartamenti vuoti con le loro cose. Le sistemavano sugli scaffali e negli armadietti su misura, disponevano i loro mobili sui pavimenti di linoleum. Ne compravano di nuovi per riempire i buchi. Quando finivano alzavano gli occhi e guardavano la terra che gli era stata data. Uscivano dai portoni e trovavano gli spazi già predisposti. Bisognava solo adattarsi a quello che c'era. C'era un centro. C'erano spaziosi parchi gioco per i bambini. C'erano ampie aree verdi fra le case. C'erano molte stradine per i pedoni. Un bel posto. Questo si diceva la gente seduta al tavolo della cucina qualche mese dopo che si era trasferita. [...] Tutto questo spiegava perfettamente quanto fossero impreparati (Lindqvist, 2004, p. 1-3).

Le opere fin qui analizzate mettono in luce modalità fra loro diverse di farsi strada - e restare a galla - tra gli spazi marginali delle città, ognuno con i propri mezzi, facendo leva sulle proprie risorse, oppure potendo contare anche su quelle altrui nel tentativo di ovviare agli inconvenienti della vita e superare gli ostacoli che la propria posizione di *outsider* penalizzati da condizioni socio-economiche di partenza svantaggiose pone lungo il cammino. Se esiste, dunque, una linea invisibile che unisce i protagonisti delle storie raccontate è la loro resistenza verso gli scogli contro cui si rischia di urtare quotidianamente, l'ostinata propensione a volercela fare a discapito di quanto arduo sia riuscirci davvero e la flessibilità delle loro propensioni e dei loro progetti, in continua ridefinizione per allinearsi agli eventi che li vedono coinvolti. Poco importa quale sia la loro provenienza o la cornice urbana periferica entro la quale occorre mettersi in gioco: la speranza di vedere realizzate le proprie aspettative, la fede nel fatto che - presto o tardi - i propri piani troveranno un buon esito li spinge ad andare

avanti, benché non senza sofferenze e tanto meno senza dover pagare talvolta un prezzo altissimo (una mano nel caso di Naoufel, la propria vita nel caso di Hamidou).

Così è per le ragazze dell'Est Europa condotte con l'inganno in una casa alla periferia di Copenhagen con la promessa di un contratto da modelle e poi costrette a prostituirsi in un bordello gestito da un clan mafioso serbo-albanese della zona in *Copenhagen Cowboy*, serie tv prodotta da Netflix e diretta da Nicolas Winding Refn. Così è pure nel lungometraggio del già citato Jacques Audiard *Parigi, 13^{Arr.}* (*Les Olympiades*, 2021) per quattro giovani di nome Émilie, Camille, Nora e Amber, che si lasciano alle spalle il passato, cambiano lavoro e casa, si iscrivono ad app di *dating*, tirano avanti come *sex worker*, agenti immobiliari, insegnanti, cameriere, si perdono e si ritrovano sempre lì, tra i grattacieli del XIII arrondissement sulla *rive gauche* di Parigi (fig. 3.6 e fig. 3.7). E così è anche per i ragazzi di *Occident* (2002), opera prima del regista rumeno Cristian Mungiu, che tra le periferie di una poverissima Bucarest d'inizio nuovo millennio (che hanno più l'aspetto di paesini di campagna, con capre che pascolano tra condomini senza intonaco) si affaccendano in ogni modo per partire per il tanto sognato Occidente, lasciandosi alle spalle le rovine di un Paese in crisi post-comunista (Paulesc, 2011). In ultimo, così è anche in *Nous* (2021) - documentario di Alice Diop - per un meccanico immigrato dal Mali, una badante per anziani e un variopinto mosaico di umanità a metà tra Africa ed Europa che vive e lavora nelle *banlieue* parigine situate lungo la linea ferroviaria RER B, da La Courneuve a Saint-Denis fino a Chevreuse, passando per Blanc-Mesnil e Gif-sur-Yvette, tra chi dorme su un furgone, chi improvvisa un pic-nic in un campeggio di fortuna e chi sogna di ritornare nella propria terra natale. L'esperienza intima della regista, figlia di senegalesi cresciuta nella Cité des 3000⁶⁶, abbraccia qui la dimensione collettiva della diaspora africana sul suolo francese (de Almeida e Esteves, 2023), unita in quel "noi" a cui fa riferimento il titolo dell'opera e che racchiude in sé "tutti coloro che vivono in questo Paese [la Francia], in questo momento"⁶⁷.

⁶⁶ Anche nota come Cité de la Rose-des-Vent, è un *quartier prioritaire de la politique de la ville* (QPPV) - vale a dire un agglomerato di aree urbane impovverite per le quali lo Stato richiede l'intervento delle autorità pubbliche - situato a Aulnay-sous-Bois, nella regione dell'Île-de-France.

⁶⁷ Frodon, J.M. (2022). "Tous ces chemins qui mènent à *Nous*". *Slate*. Fonte: [www.slate.fr](https://www.slate.fr/story/223458/nous-alice-diop-documentaire-chemins-cinema-france) (https://www.slate.fr/story/223458/nous-alice-diop-documentaire-chemins-cinema-france, consultato in data 21/09/2024).



Fig. 3.6 e 3.7 - Les Olympiades, torri residenziali costruite tra il 1969 e il 1974 nel XIII arrondissement parigino. Gli otto edifici più alti (fig.3.6) prendono il nome di alcune città che hanno ospitato i Giochi olimpici. Si distinguono da alcuni edifici sempre di edilizia residenziale pubblica che si sviluppano più in larghezza che in altezza (fig. 3.7). Nel complesso si trova anche un centro commerciale noto come Pagode di ispirazione architettonica cinese. Fonte: scatto dell'autrice (2022).

3.4 Dall'alto in basso e dal basso verso l'alto: riflessioni conclusive sulla rappresentazione cinematografica delle periferie urbane in prospettiva globale

Mettere le periferie 'nero su bianco' costringe a soffermarsi sulle stesse: raccontarle una ad una, ognuna con le sue caratteristiche distintive, è il primo passo per ricostruire un intricato *collage* della marginalità urbana e delle modalità con cui il cinema ad essa

si appropria. Dall'analisi dei prodotti cinematografici di vario tipo e di ancor più varia provenienza del panorama globale fin qui presi in esame si è avuto modo di rilevare alcune tendenze della rappresentazione cinematografica, dei motivi più o meno ricorrenti e delle visioni fra loro più o meno concordanti di cui, al termine del presente capitolo, si ritiene opportuno dare conto, data la forza e la ricorsività di talia archetipi e modelli.

Innanzitutto, la violenza nelle sue composite forme pare essere il tratto comune per eccellenza di (quasi) tutte le periferie urbane sin qui esaminate, pur nelle loro multiple declinazioni. Lo è nei placidi sobborghi del cinema dell'orrore statunitense, dove scorre sull'erba di parchetti curati in copiosi rivoli di sangue, insinuandosi tra graziose villette monofamiliari sottoforma di abuso domestico, celandosi in politiche e norme non scritte di esclusione di minoranze etniche (Bell, 2013). Lo sapeva bene anche James Ballard, straordinario scrittore britannico che così affermava: "The suburbs dream of violence. Asleep in their drowsy villas, sheltered by benevolent shopping malls, they wait patiently for the nightmares that will wake them into a more passionate world"⁶⁸. Lo è anche nelle periferie urbane ben più degradate, dove schiere di adolescenti ritengono la violenza l'unico vero mezzo di affermazione personale e dove le forze dell'ordine vedono in essa l'unica opzione praticabile per ristabilire l'ordine. Mera violenza fisica che in taluni casi sembra avere quasi un potere catartico, dunque, ma anche violenza strutturale, istituzionale, endemica: quella di sistemi economici malfunzionanti, quella di politiche pubbliche fallimentari e anche quella che esiste perché nutrita - in spazi dove ad imperare sono emarginazione e degrado - dal risentimento e dall'astio che fanno apparire la brutalità come la via più semplice da percorrere, benché non l'unica.

Interessanti risultano, infatti, le strategie di sopravvivenza alternative alla violenza, la cui ideazione e attuazione pare essere demandata esclusivamente ai diretti interessati stessi, che si trovano a vivere situazioni di fabbisogno abitativo, crescita dell'indigenza, difficile integrazione, povertà lavorativa ed educativa, mancata sicurezza e carenza infrastrutturale. Se nel mutualismo citato nelle pagine precedenti e negli sforzi

⁶⁸ "I sobborghi sognano la violenza. Addormentati nelle loro sonnolente ville, riparati da benevoli centri commerciali, aspettano pazientemente gli incubi che li risveglieranno in un mondo più appassionato" (traduzione dell'autrice). Fonte: www.goodreads.com (<https://www.goodreads.com/quotes/12051621-the-suburbs-dream-of-violence-asleep-in-their-drowsy-villas>, consultato in data 22/09/2024).

personali guidati dal bisogno di onestà vi si legge, da un lato, un abbandono da parte del soggetto pubblico, è possibile scorgervi anche, dall'altro, una prova di rivendicazione delle periferie e di chi le abita, un'occasione per esercitare protagonismo, egualitarismo e auto-organizzazione: in altri termini, un tentativo di praticare forme di rigenerazione urbana 'dal basso verso l'alto' lontane da approcci securitari che guardano, invece, le periferie 'dall'alto in basso'. Da entrambe le prospettive, gli spazi marginali sono percepiti come un punto d'arrivo, una meta, un terreno di conquista ma su due diversi fronti: uno individuale - di chi nelle periferie approda con un desiderio di rivalsa - e uno monopolizzante - di chi sulle periferie vuole speculare. Nell'ottica di quest'ultima osservazione, è possibile esprimere una generica valutazione anche sui prodotti selezionati per il presente capitolo. Infatti, pur perpetuando alcuni stereotipi tipici della rappresentazione cinematografica sulle periferie e sui sobborghi europei e statunitensi - la casalinga sull'orlo di una crisi nervi, il giovane adolescente allo sbando, il migrante bisognoso, il ragazzo (rigorosamente) *black* del ghetto refrattario alle regole, i grovigli di palazzi squadrati e privi di qualsivoglia estro architettonico adibiti a carcere-abitazione - alle opere scelte va comunque il merito non solo di aver ricreato uno spaccato globale geograficamente arricchente (volgendo uno sguardo anche su realtà territoriali minori spesso trascurate dalla trattazione accademica in materia), ma di aver dato spazio, in quello stesso spaccato, alla figurazione dell'eterogeneità delle pratiche informali che in esso vengono alla luce.

Capitolo 4

Periferie urbane d'Italia in prospettiva cinematografica e territoriale: i casi di Brescia e Bergamo

4.1 “Inchiodati qui, crocifissi al muro”: l'Italia periferica della povertà e del lavoro

Nel settembre del 2002 esce nelle sale italiane *L'imbalsamatore*, opera di Matteo Garrone liberamente ispirata a un fatto di cronaca nera romana del 1990, avvenuto nel quartiere Termini, che vide l'uccisione di un tassidermista omosessuale per mano del suo 'pupillo'. Il regista sposta le coordinate geografiche delle vicende narrate più a sud, nel Mezzogiorno d'Italia, e più precisamente in Campania, in una piccola frazione di Castel Volturno, nella provincia casertana. Qui, circondati dalla pineta del Parco del Saraceno, riposano gli scheletri del defunto Villaggio Coppola (anche conosciuto come Pinetamare): i resti di un fallito tentativo di realizzare un polo balneare multifunzionale capace di ospitare otto grattacieli affittati alla Marina statunitense (impiegata in una base Nato situata nei pressi della zona), dodicimila villette con vista panoramica e un centro commerciale. Il tutto dotato di una nuova rete elettrica e fognaria e collegato da strade costruite di tutto punto. L'idea dei fratelli Coppola - gli imprenditori che finanziarono l'esecuzione del progetto a inizio anni '60 del Novecento - era quella di risollevare le sorti di un'area economicamente depressa e tendenzialmente spopolata. Per tale ragione, infatti, nel corso degli anni il Villaggio Coppola fu dotato anche di strutture e servizi che avrebbero dovuto favorire l'arrivo di turisti e l'insediamento di nuovi abitanti: comparti scolastici, stazioni di polizia, ambulatori, sale congressi, sportelli bancari, farmacie, discoteche, sale cinematografiche e perfino una chiesa (Amore, 2017).

Il sogno di una piccola oasi verde che dava sul litorale domizio (il tratto costiero che ricalca l'antico percorso della via Domiziana lungo il mar Tirreno) era, in realtà, parlato sin dalla sua nascita: l'abusivismo edilizio spinse a un'edificazione senza freni e di scarsa qualità architettonica, con colate di cemento anonime che cancellarono l'unicità della biodiversità locale (Aveta e Feola, 2018). Alla devastazione del territorio

contribuirono definitivamente il manifestarsi del bradisimo dei Campi Flegrei sul finire degli anni '70 e il terremoto dell'Irpinia del 1980. Per rispondere all'emergenza causata da eventi naturali di tale portata, infatti, il Governo decise di destinare molte delle unità abitative presenti nel polo a *shelter* per terremotati rimasti senza una casa, causando la fuga dei cittadini lì domiciliati (e la successiva svendita del patrimonio immobiliare). Il vuoto lasciato dall'abbandono dei residenti fu presto reimpito dalla pressione antropica e dal degrado, che vide nel Villaggio Coppola la zona ideale dove far repentinamente defluire il sovraffollamento della città di Napoli e del suo *hinterland* e in cui 'delocalizzare' le attività della criminalità organizzata (camorra e mafia nigeriana prime fra tutte) che opprimevano il capoluogo campano (*ibidem*). Quel che rimane oggi è un spazio a tratti 'metafisico' (Prina, 2020), sospeso, lontano dal reale: una piccola città fantasma di cui si cerca di ravvivare il potenziale con opere di riqualificazione (come la creazione del *training center* della squadra di calcio SSC Napoli) che, tuttavia, non hanno mai (o quanto meno non ancora) raggiunto il risultato sperato (de Biase *et al.*, 2019). Nei primi Duemila - anni in cui *L'imbalsamatore* (per tornare all'opera citata nella pagina precedente) è ambientato - la condizione del Villaggio Coppola, a distanza di più di trent'anni dall'inizio del suo progressivo declino, sembrava ancora bloccata in una totale paralisi.

È nel nulla di questo luogo dimenticato che si sviluppano le torbide dinamiche relazionali di due uomini, Peppino Profeta (signore infelice e affetto da nanismo, che di lavoro imbalsama animali e arrotonda lautamente rimuovendo cocaina dai cadaveri per i *boss* locali) e Valerio (giovane e aitante ventenne, aiutante di Peppino), che con esiti tragici e ferali ricercano la bellezza (e in essa la salvezza) tra reti di delinquenza, palazzi abbandonati, piscine svuotate, garage bui, spiagge deserte, appartamenti claustrofobici, muri scrostati, capannoni dismessi e giri di prostituzione (Maggitti, 2013). I giochi di luce e gli accostamenti spaziali sui quali i film gioca rincarano la dose di tale inquietudine, tra cieli foschi e mare scuro in burrasca, stanze livide illuminate da lampadine al neon ed eleganti ristoranti di pesce improvvisati in mezzo a relitti di vecchie imbarcazioni. Sedici anni dopo l'uscita de *L'imbalsamatore* la crisi prosegue e a testimoniare è un'altra opera sempre firmata da Matteo Garrone intitolata *Dogman* (2018). Il paesaggio periferico post-apocalittico ed 'ecomostroso' è rimasto immutato (fatta eccezione per alcune delle otto torri della Allied Joint Force Command

Naples citate in precedenza, nel mentre soggette a demolizione) e così la drammatizzazione dello stesso tramite il lavoro di fotografia in chiaroscuro e la triste desolazione che esso riesce a rendere (fig. 4.1 e fig. 4.2). In quest'atmosfera cupa e gelida pur se mediterranea abita Marcello, che nella vita si dedica all'amata figlia e alla sua piccola attività di toelettatura di cani (l'unica chiaramente riconoscibile nella landa di luoghi-non-più-luoghi - se così si possono definire - che il Villaggio Coppola è diventato). La sua indole pacifica e remissiva lo rende il bersaglio perfetto di Simone, minaccioso delinquente temuto da tutti gli abitanti della zona per i suoi atti quotidiani di brutalità, che Marcello aiuta per paura di ritorsioni recuperando cocaina e organizzando piccole rapine ai danni della comunità. Lo sbilanciato rapporto fra i due - che è metaforicamente rappresentato anche dai movimenti di macchina che contrappongono la nerboruta fisicità di Simone al corpo gracile di Marcello, la cui figura è spesso inquadrata come fosse imprigionata (e schiacciata) da inferiate, finestre, cancelli (Bracco, 2019) - è all'origine del viaggio verso l'oscurità che intraprenderà il mite 'canaro' per ottenere vendetta da soprusi, ingiustizie, umiliazioni e angherie, ristabilendo i confini tra umanità e bestialità e ribaltando le nozioni di eroe e anti-eroe. Un aspetto, questo dell'(anti-)eroicità, che rende *Dogman* spendibile per un confronto con un altro film nato in una periferia (romana, in questo caso) che delle persone che vi vivono influenza (se non determina) condotta e ideali: *Lo chiamavano Jeeg Robot* (2015) di Gabriele Mainetti.





Fig. 4.1 e 4.2 - Angoli del Villaggio Coppola nel 2002 e nel 2018. Fonte: fotogramma tratto da *L'imbalsamatore* (2002) - sopra - e *Dogman* (2018) - sotto - di Matteo Garrone.

Un ladro di nome Enzo Ceccotti scappa alla polizia, che lo insegue dopo averlo colto in flagranza di reato. Nel suo tentativo di fuga, cade nel fiume Tevere ed entra in contatto con sostanze radioattive, grazie alle quali acquisisce forze sovrumane e poteri soprannaturali che lo trasformano in un improbabile supereroe, un po' come il *cyborg* Hiroshi Shiba in *Jeeg robot d'acciaio* (*Kōtetsu Jiigu*) del *manga*⁶⁹ di Tatsuya Yasuda e dell'*anime*⁷⁰ di Gō Nagai degli anni '70 del secolo scorso, ma trapiantato tra via Casilina e il Grande raccordo anulare, a Tor Bella Monaca, quartiere dell'est di Roma. Qui la giovane 'donzella' da salvare non è una principessa, ma una ragazza con ritardo cognitivo (Alessia) e l'antagonista è un piccolo criminale (detto lo Zingaro) con ambizioni artistiche, che la sera si esibisce nei locali cantando grandi classici nazionalpopolari. Tutto è invertito, rovesciato in questo borgata spoglia a metà fra reale e fantastico, dove l'eroe sottoproletario compie il suo percorso di formazione tra edifici mai finiti del quartiere e il luna park abbandonato di Torvaianica, in uno spazio la cui decadenza è presentata come fonte primigenia dei mali che affliggono i protagonisti che *li* cercano di cavarsela e che *da lì* cercano di andarsene (Catolfi, 2020). Emblematica, in tal senso, la frase pronunciata dal *villain* di questo *comic noir* citando il testo di una canzone di Loredana Bertè (ma con accento romanesco): "Me so stancato de rimane' inchiodato qui, crocifisso ar muro" (Palladino, 2021). Oggi a Tor Bella

⁶⁹ 'Fumetto' originario del Giappone.

⁷⁰ Opera d'animazione di produzione giapponese.

Monaca, su una facciata cieca di uno dei palazzi del blocco residenziale R8 in largo Ferruccio Mengaroni, campeggia un colorato murale dello *street artist* capitolino Solo dedicato proprio a Jeeg Robot (*fig. 4.3*). L'opera è un chiaro omaggio al film di Mainetti e al suo successo, s'intende, ma fa sorgere anche un altro interrogativo: per salvare la periferia serve davvero un supereroe?

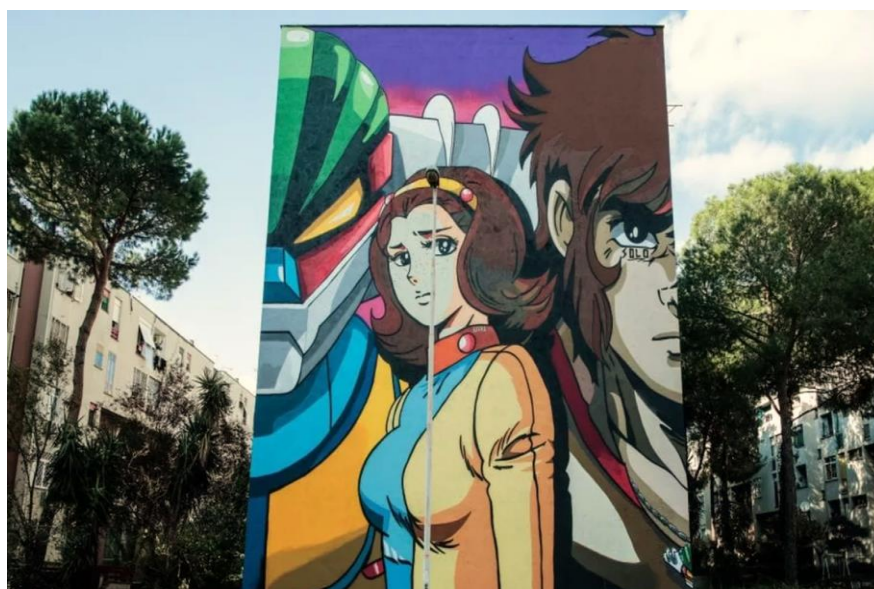


Fig. 4.3 - Murale di Solo a Tor Bella Monaca, ultimato nel 2018, raffigurante Jeeg Robot nella sua duplice versione umana e 'robotica' e Miwa, il cui ruolo è essenziale per la trasformazione dell'eroe. Fonte: www.roma.repubblica.it (https://roma.repubblica.it/cronaca/2018/11/16/foto/roma_completato_il_murale_di_solo_a_tor_bella_monaca-211830028/1/, consultato in data 02/10/2024).

Quelli corrosi dalla salsedine di *Dogman* (e ancor prima de *L'imbalsamatore*) e quelli corrosi dalla malavita di *Lo chiamavano Jeeg Robot* sono 'margini' simili e diversi al contempo. Il Villaggio Coppola è una periferia lungi dall'essere madre o musa: è uno spazio respingente, inospitale e ghettizzato, nel quale non c'è posto per l'amore, per la speranza e - verrebbe da dire - nemmeno per la vita (come sembrano confermare gli scenari di morte violenta su cui cala il sipario nel finale di entrambe le opere di Garrone). In tale contesto non reggono parallelismi quali pace/criminalità, ricchezza/povertà, accessibilità/isolamento tra la città e i 'bordi' che ad essa fanno da contorno (Foot, 2006), giacché qui - in una cornice più rururbana che propriamente urbana (Chirico, 2022) - rimandi e reminiscenze (anche spaziali) scompaiono, senza lasciare a ipotetiche contraddizioni né tanto meno a vie di fuga. Al contrario, Tor Bella Monaca secondo Mainetti può essere ancora - a discapito di tutte le avversità del caso

- una sorta di fenice capace di risorgere dalle sue ceneri, un luogo di redenzione che sopravvive grazie a sparuti (e per questo ancor più importanti) momenti di tenerezza e cura (come nel caso nel rapporto che si instaura tra Enzo e Alessia). Uno spazio scrigno di memorie personali e collettive (Köhler, 2024), che qui - a differenza di quanto sopra - meglio si identificano anche in relazione al più ampio contesto in cui la periferia è inserita, vale a dire la Città Eterna, riconoscibile attraverso le immagini inflazionate di monumenti quali Castel Sant'Angelo o il Colosseo, di angoli più nascosti quali Piazza Porta San Paolo presso la Piramide Cestia e perfino riferimenti all'apparenza anonimi - come il centro commerciale di Cinecittà Due sulla Palmiro Togliatti - che danno, tuttavia, una parvenza di familiarità e naturalezza. Invece, ad accostare inesorabilmente le sorti del Villaggio Coppola e di Tor Bella Monaca pare essere, ancora una volta, la marginalizzazione, che nell'attualità narrativa cinematografica sulle periferie è declinata su più fronti chiaramente riconoscibili (rimandando a quella che è l'estetica cinematografica in materia di propaggini urbane secondarie), che vanno dalla disfunzionalità fisica di tali luoghi all'instabilità socio-economica che da essa deriva e che sono comunque riconducibili a una generale inclinazione alla precarietà che li unisce. Diverse opere cinematografiche più o meno attuali selezionate per la presente analisi pensano a tale caducità dalla prospettiva lavorativa, invitandoci a riflettere sulla contemporaneità delle periferie urbane dal punto di vista occupazionale.

Torino, città dalla lunghissima tradizione operaia, è un terreno fecondo in relazione al binomio periferie e lavoro, come esemplificato dal film *Peripheric Love* (2023) di Luc Walpoth, che è ambientato - non a caso - proprio a Mirafiori Sud, sede della storica casa automobilistica Fiat. Da zona agricola a quartiere-dormitorio (e meta d'immigrazione interna dall'Italia meridionale) per eccellenza tra gli anni '50 e '70 del Novecento, il sobborgo ha seguito il buono e il cattivo tempo del comparto industriale torinese e italiano. Il ridimensionamento della produzione automobilistica per via della crisi della lira, della svalutazione del dollaro, della delocalizzazione degli impianti produttivi e di gravi deficit di bilancio comportò per molti dipendenti la perdita del lavoro e il generale impoverimento dell'area (Filippi e Vassallo, 2018), il cui disagio sociale ed economico impose - sul finire del secolo - un intervento di riqualificazione attraverso il Piano di recupero urbano di via Artom (che ospitava il più grande

complesso di case ERP⁷¹ della città di Torino, ormai totalmente assoggettate all'attività criminale) (Quaglio, 2022). Ciò, ad ogni modo, non è stato sufficiente per risolvere alcune criticità che ad oggi permangono, quali: distanze dal centro a cui i trasporti pubblici non sono in grado di sopperire (aumentando la sensazione di isolamento); mancato ricambio generazionale (essendo ancora buona parte dei residenti gli ex operai Fiat ormai invecchiati); bassi livelli di scolarizzazione; tossicodipendenza; ristrettezze economiche⁷². È in questo contesto che, in *Peripheric Love*, si stabiliscono Maria - di origini messicane - e Giorgio, entrambi impiegati presso una nota famiglia di imprenditori locali, i Brandt: lei come governante della loro villa e lui come guardiano della loro azienda. La loro esistenza - molto semplice, ma altrettanto serena - è scossa dall'ondata di licenziamenti che investe la fabbrica di proprietà dei Brandt, che fanno vorticosamente salire nella coppia l'apprensione per il loro futuro, giacché il fallimento della famiglia comporterebbe, per entrambi, la disoccupazione. L'ipotetica prospettiva di ritrovarsi privi di un impiego fa emergere la vulnerabilità di Maria e Giorgio, che vivono tra i 'piani alti' una vita da 'piani bassi', dove all'umiltà si mescolano l'insicurezza legata alla propria condizione economica, che fa emergere un'idea di periferia tutt'altro che pacificata e, al contrario, in piena lotta di classe.

In *La nostra vita* (2010) di Daniele Luchetti - invece - Elio Germano interpreta Claudio, operaio edile sulla trentina che lavora a Ponte di Nona (nome che ritornerà anche nei paragrafi a seguire), quartiere della periferia orientale romana sorto da un mix di abusivismo edilizio 'spontaneo' avviatosi già negli anni '50 e una (fallimentare) progettazione studiata a tavolino mediante una convenzione tra il Comune di Roma e i costruttori locali a partire dal 2002, che prevedeva la lottizzazione del terreno - prima adibito ad uso agricolo - in appezzamenti edificabili (Maggioli, 2010). La vita di Claudio, padre di due figli piccoli e di un terzo in arrivo, è sconvolta dalla morte della moglie Claudia per complicazioni post-parto: una disgrazia che l'uomo sente di poter 'riparare' solo riempiendo la sua esistenza e quella dei suoi bambini di beni materiali fuori dalla sua portata quali ipotetica misura di un benessere personale e familiare in realtà inesistente. Per riuscire a pagare le spese folli, Claudio mette da parte anche i suoi principi di persona perbene e onesta, ottenendo il subappalto per la costruzione di

⁷¹ Edilizia Residenziale Pubblica.

⁷² Fonte: www.fondazionemirafiori.it (<https://fondazionemirafiori.it/mirafiori-sud>, consultato in data 02/10/2024).

una palazzina ricattando il suo datore di lavoro, nel cui cantiere era morto tempo prima un muratore romeno impiegato senza contratto e senza tutele, il cui corpo - precipitato nella tromba di un ascensore in costruzione senza le doverose protezioni - era stato fatto sparire ricoprendolo di cemento al fine di non bloccare i lavori e di non incorrere in processi giudiziari. Pur potendo apparire un film che parla esclusivamente di lavoro (lo spauracchio della sua mancanza, le conseguenze dello sfruttamento, lo spettro del fallimento), *La nostra vita* è - in verità - un racconto sulla “emarginazione spaziale, sociale, affettiva” (Di Giulio, 2019, p. 364) e sul falso mito del progresso per tutti e ad ogni costo, cui fanno da sfondo le tinte spente di impalcature e fabbricati vuoti la cui controparte sono - invece - le vetrine sature dei negozi dove Claudio dà sfogo alle sue compulsioni come compensazione di qualcosa che non ha e che (probabilmente) non avrà mai.

Da premesse simili - quelle di un dialogo tra mobilità occupazionale e povertà economica - muove anche *Palazzina LAF* (2023) di Michele Riondino. Taranto, 1997. Caterino Lamanna, come quasi tutti nel quartiere Tamburi, è impiegato all’ILVA, tristemente noto stabilimento siderurgico pugliese. La sua masseria è caduta in disgrazia a causa della vicinanza ai miasmi cancerogeni che l’acciaieria emana e Caterino, pur di racimolare qualche soldo in più, accetta l’incarico di spia interna offertogli dal dirigente dell’azienda, mettendosi - così - contro i suoi colleghi, di cui denuncia le lamentele. La promessa di una scintillante carriera da caporeparto lo spinge a farsi trasferire alla famigerata Palazzina LAF (acronimo di laminatoio a freddo), una specie di confino di reclusione per 79 operatori un tempo altamente qualificati e fortemente politicizzati (e perciò temibili), come ingegneri e informatici, che l’azienda vorrebbe demansionare a semplici operai per poi licenziarli (o spingerli a rassegnare le dimissioni), andando contro anche i più basilari precetti sindacali. In questo luogo al di là di ogni immaginazione, Caterino - manipolato dal sistema suo malgrado e a sua insaputa - scopre una realtà fatta di lavoratori annoiati e alienati, costretti all’inazione e vittime di torture psicologiche. Ispirato a reali episodi di *mobbing* avvenuti nella Palazzina LAF degli stabilimenti ex ILVA a metà anni ‘90 e condannati dal tribunale di Taranto nel 2002 (De Palma, 2012), il film fa incursione in una periferia intossicata tanto figurativamente da logiche di lavoro perverse e indegne quanto fattivamente dall’inquinamento mortale di cui l’ILVA è causa, tra acque

maleodoranti, nubi di polveri rosse, scarichi tossici, morti bianche, medicine, sangue e pecore che misteriosamente stramazzano al suolo. Taranto come *borderscape* (dell’Agnese, 2014; Brambilla, 2015), dunque, “paesaggio di confine” (Bandirali ed Epifani, 2022) che ritorna anche in *Mondocane* (2021) di Alessandro Celli, opera che trasforma il capoluogo di provincia salentino - e più precisamente il suo già citato quartiere Tamburi - in una città immaginaria e militarizzata, una periferia estesa in cui mette piede solo chi non ha soluzioni (come bande di assassini e rapinatori, bambini schiavizzati, orfani rinchiusi in istituti e costretti ai lavori forzati). A fare di Taranto una terra di nessuno interdotta dal filo spinato, impoverita e malata, iper-violenta e dimenticata perfino dalle forze di sicurezza non è una maledizione, bensì un disastro ambientale (sottile - ma nemmeno troppo - denuncia dell’inquinamento atmosferico e ambientale portato dall’ILVA). Una distopia che in una città avvolta da spaventose polveri rosse di idrocarburi che inibiscono i cittadini dallo stare all’aria aperta per timore di ammalarsi e morire non fa, in fin dei conti, più paura della realtà.

4.2 “Una storia amara e anche pessimistica”: dal leggere favole al vivere *Favolacce*, indagando l’adultizzazione infantile e adolescenziale nel paesaggio periferico urbano italiano

Il legame pluridecennale della periferia romana con la sua rappresentazione cinematografica (già indagato anche nel paragrafo precedente a proposito di *Lo chiamavano Jeeg Robot* e *La nostra vita*) è ormai innegabile. Dalle opere al contempo tragiche e passionali di Pier Paolo Pasolini (di cui si avrà modo di dire qualcosa in più anche in seguito) in poi, la capitale d’Italia, con i suoi spazi periferici ad alta densità abitativa, non ha mai smesso di essere calamita per l’occhio cinematografico, attratto tanto dai suoi ostacoli materiali e fisici quanto dalle sue barriere umane, esistenziali, simboliche e psicologiche (Schiavo, 2007; Solano Rojo, 2015; Capoferri *et al.*, 2022). Entrambi gli aspetti (benché siano i secondi a suscitare in loro maggior fascinazione) sono ben sintetizzati dai registi Damiano e Fabio D’Innocenzo e dalla loro filmografia, che della periferia romana contemporanea - in cui i due gemelli sono nati, nella già citata Tor Bella Monaca - assurge a favola dalle tinte *dark*, interessante perché non didascalica e perché caratterizzata da uno stile (artistico, ma anche narrativo) che ne

rinnova immagini e racconto. Due sono, nello specifico, le opere in tal senso particolarmente dense di significato: *La terra dell'abbastanza* (2018) e *Favolacce* (2020).

Si ritorna nel già menzionato quartiere Ponte di Nona con *La terra dell'abbastanza*, opera d'esordio dei fratelli D'Innocenzo, che 'viviseziona' la storia di due giovanissimi migliori amici - Mirko e Manolo - passati in breve tempo dall'essere scapestrati studenti di una scuola alberghiera che pasteggiano con *kebab* e cicoria al parchetto a (inconsapevoli) criminali in erba. Il loro ingresso nel giro della 'gente che conta' avviene in maniera casuale: di ritorno da una serata, Mirko - con Manolo seduto accanto - investe con la sua utilitaria un pentito latitante del clan Pantano, l'organizzazione di stampo mafioso della zona, lasciandolo morire a bordo strada. I due si guadagnano così il diritto di entrare a far parte della 'scuderia' di malviventi, che li assolda per assegnare loro compiti ingrati ed estremamente pericolosi, considerandoli scarti tanto della società quanto del mondo criminale e - dunque - sacrificabili senza troppi drammi. I due iniziano, così, ad assistere a violenze sessuali ai danni di donne straniere senza permesso di soggiorno, a gestire giri di prostituzione distribuendo bottigliette e preservativi a minorenni su strade sterrate sotto il sole cocente, a sparare a uomini a sangue freddo quale rito d'iniziazione. Non lo fanno per passione, poiché lasciarsi alle spalle una lunga scia di cadaveri non è il loro forte: lo testimonia il suicidio per disperazione di Manolo - sopraffatto dai rimorsi - al termine del film e così la progressiva astrazione dalla realtà di Mirko, che - incapace di elaborare ed esprimere le sue paure - finisce con l'allontanarsi dai suoi affetti più cari. Non lo fanno nemmeno per costruirsi una carriera: a loro basta comprare un paio di scarpe nuove alla fidanzata, regalare un cellulare alla sorella più piccola, pagare l'operazione ai denti della propria madre da troppo tempo dolorante (vizi, ma anche qualche virtù, del loro essere adolescenti). Mirko e Manolo lo fanno perché la loro vita ai margini della società, in un contesto spaziale (*fig. 4.4*) e familiare disgregato e sconclusionato, non sembra proporre loro offerte migliori. La loro nichilistica trasformazione in bruti automi (all'apparenza) senza più un cuore e dagli occhi sempre più spenti è, dunque, fortemente legata all'ambiente rabbioso, avvilito e osceno in cui vivono (Ciavola, 2022): una periferia il cui malessere diviene universale, tanto che

- a detta degli stessi registi - si poteva “tranquillamente girare il film a Città del Messico, ma certo non a Prati”⁷³.

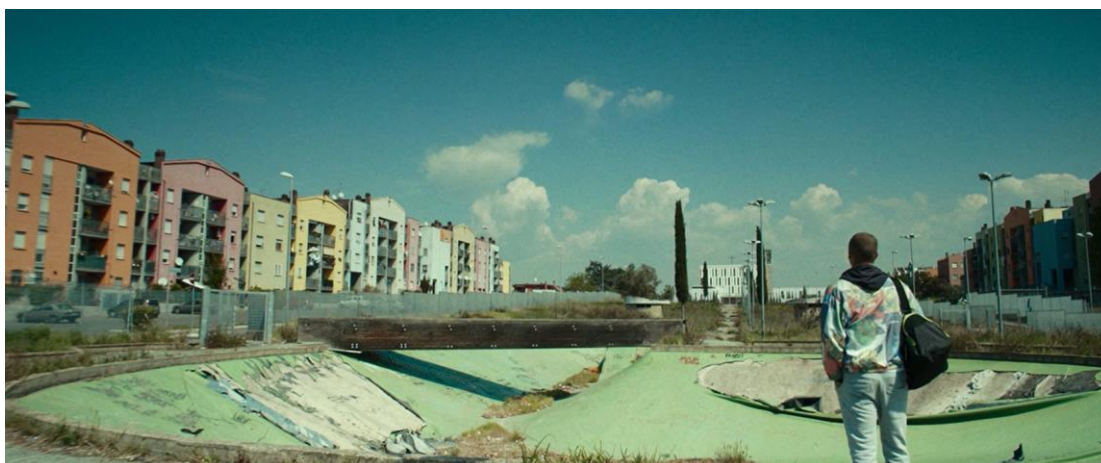


Fig. 4.4 - Il luogo di ritrovo abituale di Mirko e Manolo a Ponte di Nona. Fonte: fotogramma tratto da *La terra dell'abbastanza* (2018) di Damiano D'Innocenzo e Fabio D'Innocenzo.

Più polarizzata (e polarizzante) è la periferia di *Favolacce*, che giustappone villini borghesi conformi a quelli del *suburb* statunitense (citati nel capitolo 3) a casupole fatiscanti che hanno più l'aspetto di baracche arrangiate, coppie benestanti e (almeno esteriormente) perbene a famiglie prive di cultura, rozze, povere e, per questo motivo, emarginate. Spinaceto è un intricato ginepraio a pochi chilometri dal mare, una labirintica e stratificata accozzaglia di capannoni, mercatini delle pulci, aree boschive, zone residenziali e spiagge spopolate, ma senza un filo da seguire che conduca alla sua uscita (fig. 4.5). Chi vi abita è come fosse costretto in un sempiterno purgatorio in cui la propria pena si sconta a mezzo *tedium vitae* e la condanna è la totale infelicità, l'assoluta insoddisfazione, l'incessante sospensione in una zona grigia a metà fra la ricerca della perfezione e la consapevolezza di non avere le capacità (o gli strumenti) per raggiungerla (Antichi, 2020). Un limbo, questo, in cui sono bloccati Vilma (adolescente senza radici, che vive di espedienti mentre aspetta di dare alla luce la creatura che porta in grembo), i Rosa (una coppia 'a chiusura ermetica', anestetizzata e priva di sentimenti), i Placido (loro vicini di casa, di estrazione sociale inferiore e per questo ancor più frustrati) e così tutti i loro figli, protagonisti per eccellenza del

⁷³ Sollazzo, B. (2018). “La terra dell'abbastanza è la vera periferia. Perché quella da Baci Perugina ci ha rotto il cazzo”. *Rolling Stone*. Fonte: [www.rollingstone.it](https://www.rollingstone.it/cinema-tv/news-cinema-tv/la-terra-dellabbastanza-e-la-vera-periferia-perche-quella-da-baci-perugina-ci-ha-rotto-il-cazzo/414918/) (<https://www.rollingstone.it/cinema-tv/news-cinema-tv/la-terra-dellabbastanza-e-la-vera-periferia-perche-quella-da-baci-perugina-ci-ha-rotto-il-cazzo/414918/>, consultato in data 03/10/2024).

film. A queste *Favolacce* sono loro a dare un inizio, loro a continuare a scriverle e sempre loro a mettere la parola fine a quella che è “una storia amara e anche pessimistica” (come suggerisce il narratore che ha la voce di Max Tortora nel film). Il mondo (periferico) in cui lo spettatore entra è, dunque, quello infantile-adolescenziale, ma senza gli schemi e le prerogative che da esso ci si aspetterebbe. Viola, Ada, Dennis, Geremia (e anche Vilma, che di età e più grande, ma è di base ancora molto piccola, quanto meno per essere madre) sono vittime di un grande inganno, che dietro una facciata fatta di normalità cela figure parentali (ed educative) violente, assenti, disturbate, che i ragazzini e le ragazzine disprezzano al punto da tentare di ucciderli mediante la costruzione di un rudimentale ordigno e - non riuscendoci - uccidendo loro stessi in un macabro rito suicida collettivo. Nel 1993, nel suo film *Caro diario*, da Spinaceto ci era passato anche Nanni Moretti, che in sella alla sua Vespa sfrecciava tra le vie del quartiere concludendo il suo giro con un: “Non è per niente male! Spinaceto pensavo peggio!”. Qui, invece, nello spazio tanto surreale da sembrare immaginario ricreato in *Favolacce*, verrebbe quasi da dire: “Spinaceto pensavo meglio”.

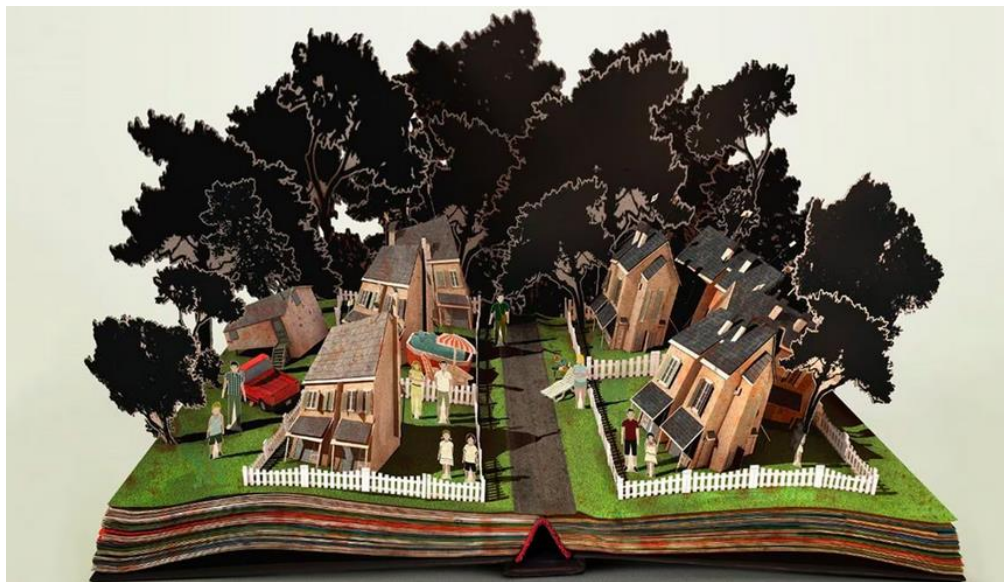


Fig. 4.5 - Resa grafica di Spinaceto per la locandina del film *Favolacce* (2020) di Damiano D’Innocenzo e Fabio D’Innocenzo. Interessante è il contrasto tra le case ospitali in primo piano e l’oscuro bosco minaccioso (che, peraltro, rimanda al mondo fiabesco) sullo sfondo. Fonte: [www.imdb.com](https://www.imdb.com/title/tt8526370/) (https://www.imdb.com/title/tt8526370/, consultato in data 03/10/2024).

Lo sguardo dei D’Innocenzo su Roma e le sue periferie dà modo di (ri-)considerare il ruolo di infanti e adolescenti negli spazi di marginalità urbana, in cui - come nel caso

delle due opere analizzate - bambini e ragazzi sembrano essere confinati tra le ultime pagine dell'agenda pubblica e tra gli ultimi pensieri dei propri genitori, entrambi ignari del grande capitale umano che - al contrario - bambini e ragazzi incarnano. La vulnerabilità materiale e/o immateriale ereditata per via familiare che li contraddistingue sembra impedire loro di investire sul proprio futuro, inducendoli - senza più progettualità e sensazioni positive nei confronti del futuro - a prendere strade 'secondarie' (Magatti, 2007), considerando la loro stessa vita inutile per sé, per il proprio nucleo di appartenenza e perfino per la società, di cui si sentono l'anello debole (come dimostrato dalle tristi conclusioni de *La terra dell'abbastanza* e di *Favolacce*). Crisi abitativa, inadeguatezza dei servizi, erosione del potere statale, carenza di spazi sicuri dedicati alla socialità, dissoluzione della rete parentale, incertezza alimentare, precarietà delle condizioni igienico-sanitarie, percorsi scolastici accidentati, fallimentare ricerca di un'occupazione: concentrazioni di disagio e degrado nelle periferie urbane che, da un lato, sfavoriscono la crescita e, dall'altro, impongono una ri-negoziazione continua della propria capacità di adattamento (Cellamare, 2020).

L'impoverimento economico, urbanistico, abitativo, istituzionale, socioculturale, emotivo e relazionale (Cederna, 2018) dei quartieri periferici urbani e la loro rappresentazione cinematografica saranno oggetto di indagine nelle pagine successive del presente paragrafo, che - come si sarà potuto intuire sulla base di quanto anticipato sin qui - assume la prospettiva di osservazione di giovani e giovanissimi, al fine di valutarne interessi, motivazioni, vincoli, risorse, occasioni di socializzazione, possibilità concrete, reali urgenze, coscienza critica, potenziali margini di manovra ed eventuali forme di protagonismo attivo. Per farlo, si è deciso di partire da alcuni documentari, così da calare sin da subito il discorso in una cornice il più attinente al reale possibile.

Il primo dei prodotti in questione è *Blocconove* (2020), opera collettanea di Federico Frefel, Michele Silva e Léa Delbés che si muove tra le cosiddette Case Rosse ALER (Azienda Lombarda per l'Edilizia Residenziale) - meglio conosciute dalla gente del posto come, appunto, Blocco Nove - del quartiere Niguarda di Milano. Miriam, di origine napoletane, e Kevin, orgogliosamente palermitano, vivono lì insieme alle loro famiglie. Giocano a pallone, si dondolano sull'altalena di un parchetto, si intrufolano abusivamente in una piscina comunale in piena notte e prendono qualcosa da mangiare

al supermercato più vicino per trascorrere la serata da buoni figli della *Gen Z*⁷⁴ quali sono. Miriam è una ventenne che rientra nella categoria *NEET* (*Not [engaged] in Education, Employment or Training*, vale a dire “non attivo in istruzione, occupazione o formazione”): le sue giornate le trascorre registrando video su Tik Tok, occupandosi della casa e badando alle sorelle più piccole. Kevin è un diciassettenne con il sogno di sfondare grazie alle sue doti calcistiche. Suo fratello è morto, suo padre (che lui definisce “uno sbirro di merda”, a simboleggiare un certo risentimento verso le autorità che è condiviso anche dalla sua cerchia di amici) non fa più parte delle sue giornate e sua madre è da poco uscita dal carcere. I due giovani si amano, sono l’uno la spalla dell’altro e vicendevolmente si proteggono, si sostengono e si fanno forza in un momento di grande cambiamento, destinato a segnare le loro esistenze. La madre di Kevin ha, infatti, ricevuto un ordine di sfratto per coinvolgimento in un giro di racket nell’assegnazione degli alloggi popolari, che porterà - finita l’estate - il ragazzo via da quella periferia isolata (come testimonia una frase pronunciata dallo stesso Kevin mentre fissa da lontano lo *skyline* meneghino, ossia “sembra tutto vicino da qui, invece è lontano) da cui ha sempre voluto di scappare e verso la quale, invece, sente ora un attaccamento viscerale da urlare attraverso le rime rap di *Su quella panca* di Slim 9th, cantante che a Niguarda è nato e cresciuto. Nel bel mezzo del brusco distacco cui sono obbligati i due fidanzati, il Blocco Nove diviene più che un porto da cui desiderare salpare, l’unico in cui si sognare di tornare davvero.

Miriam e Kevin, la loro faticosa realizzazione personale, il loro definitivo passaggio dal microcosmo dei ragazzini al macrocosmo dei grandi (e, per Kevin, anche dall’adolescenza all’età adulta), molto hanno da spartire con Daniele, che di anni ne ha 24 ed è il protagonista di *Atlantide* (2021), opera di Yuri Ancarani che riprende il genere documentario aggiungendo punte di drammaticità finzionale. A cambiare, qui, è la periferia: da Milano a Venezia, dall’urbe alla campagna di Sant’Erasmus, una delle tante isolette d’impronta rurale della laguna veneta. Daniele è schivo, taciturno, a tratti scontroso e inarrivabile: ad avvicinarlo ai suoi coetanei è solo il culto dei *barchin*, le piccole imbarcazioni customizzate con luci al led, motori truccati e potenti casse stereo con cui i giovani locali - che di professione sono cuochi, camerieri, meccanici e pescatori - si spostano sui canali lagunari tra San Francesco del Deserto e Torcello. *Su*

⁷⁴ I nati tra fine anni ‘90 del Novecento e il 2010.

e con i *barchin* si gioca a fare i duri sfidando i propri limiti, cimentandosi in un'iniziazione di genere che passa per furti, risse, rapporti sessuali, inseguimenti della guardia di finanza e gare di velocità dai risvolti tragici, all'ombra di una Venezia mai stata meno turistica e più psichedelica, caleidoscopica e *gloomy*⁷⁵ di così (fig. 4.6). Alla gioventù che smercia *hashish*, sniffa cocaina e non ha altri freni se non quelli imposti dal confine tra la vita e la morte di *Atlantide* sembra mancare, tuttavia, quell'unitarietà e armonia che contraddistingue, invece, i personaggi di *Blocconove* e che si ritrova, peraltro, anche in un altro documentario che è bene segnalare, vale a dire *Selfie* (2019) di Agostino Ferrente.

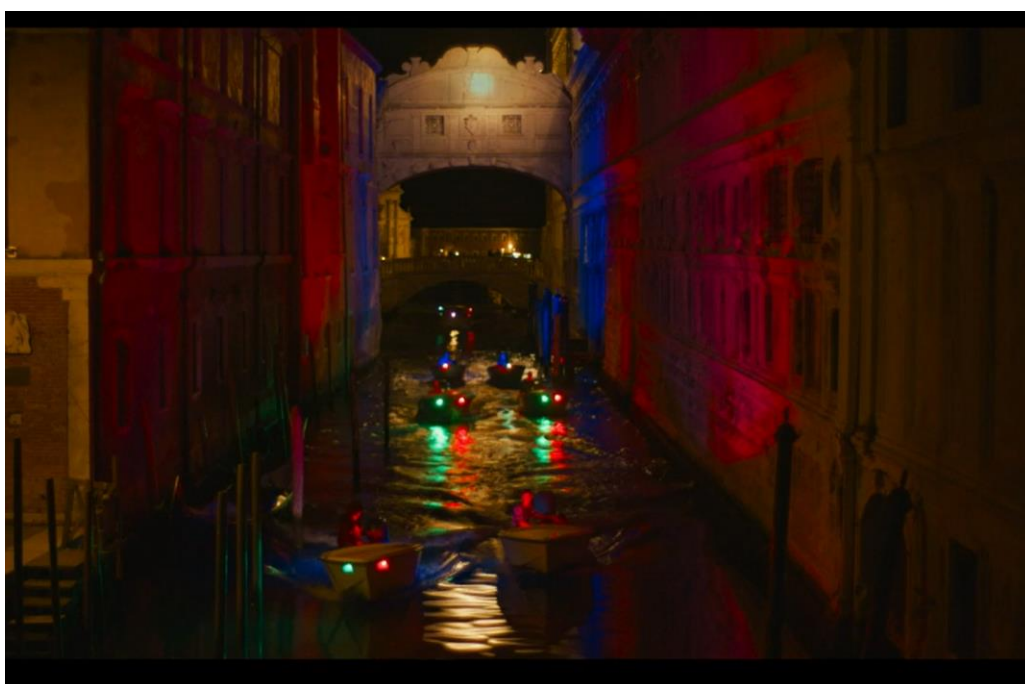


Fig. 4.6 - Venezia notturna illuminata dai colori fluo dei barchin. Fonte: fotogramma tratto da *Atlantide* (2021) di Yuri Ancarani.

Nell'opera a farla da padrone è l'amicizia sincera che lega Alessandro e Pietro, due sedicenni inseparabili del rione di edilizia residenziale pubblica Traiano, nel sud-ovest di Napoli, tra i quartieri di Soccavo e Fuorigrotta (fig. 4.7). Proprio qui, nella notte tra il 4 e il 5 settembre 2014, morì un adolescente incensurato di nome Davide Bifulco, ucciso in una sala da bilairdo da un carabiniere che lo aveva scambiato per un latitante. L'accaduto è la base di partenza del racconto di Alessandro e Pietro in *video-selfie* della vita tra le strade del quartiere, segnata da mancanza di lavoro o da paghe misere

⁷⁵ Traducibile con "tenebroso".

(Pietro ha studiato all'accademia per parrucchieri e nessuno lo assume, mentre Alessandro lavora come garzone in un bar per pochi spiccioli), che rendono l'onestà il più oneroso degli sforzi e la criminalità l'ammortizzatore sociale più allettante per molti giovani con la faccia pulita e la vita macchiata, che ancora stanno cercando di capire come fare colpo sulle coetanee ma che hanno già imparato da tempo a maneggiare una pistola (Miggiano, 2021).



Fig. 4.7 - Case popolari del Rione Traiano riprese da una telecamera di videosorveglianza. Fonte: fotogramma tratto da *Selfie* (2019) di Agostino Ferrente.

Gli scenari del Rione Traiano in *Selfie* ricordano, per certi versi, la Scampia napoletana in guerra di *Gomorra* (2008) di Matteo Garrone: il desiderio di vendetta per lo zio - morto ucciso da pallottole nemiche - dei due bambini che in *Selfie* chiedono sigarette al regista molto ha da condividere con la voglia di rivalsa di Totò (che in *Gomorra* ha solo 13 anni ma vorrebbe emulare gli uomini di spicco che guadagnano denaro mietendo vittime) e di Marco e Ciro (che - sempre in *Gomorra* - rubano arsenali di armi e droga atteggiandosi a moderni Tony Montana appena usciti dal capolavoro del 1983 di Brian De Palma *Scarface*). Filmandosi con il proprio cellulare che si trasforma da “dispositivo solitamente orientato a narcisismo e isteria in una sonda intima”⁷⁶, Alessandro e Pietro mostrano un codice d'onore e morale comprensibile solo se vissuto (Pacelli, 2022) e una realtà periferica - la loro - che è fatta di almeno tre grandi verità: la brava gente, la devianza e la noia dell'immobilità. Non dissimile, quest'ultima,

⁷⁶ Graziano, N. e Simeone, M.F. (2020). “*Selfie* miglior documentario ai David: l'intervista ad Agostino Ferrente”. *Exibart*. Fonte. [www.exibart.com \(https://www.exibart.com/cinema/selfie-miglior-documentario-ai-david-lintervista-ad-agostino-ferrente/\)](https://www.exibart.com/cinema/selfie-miglior-documentario-ai-david-lintervista-ad-agostino-ferrente/), consultato in data 04/10/2024).

dall'inerzia provata da Nadia, giovane donna indifferente alla vita che in *La ragazza ha volato* (2021) di Wilma Labate resta incinta a seguito di una violenza nel quartiere San Giacomo, alla periferia (non degradata, ma dolente) di Trieste; noia non dissimile nemmeno da quella provata dai quattro ragazzi del cortometraggio di Edgardo Pistone *Le mosche* (2022), la cui insopportabile 'sonnolenta' quotidianità trascorsa in un non meglio specificato quartiere periferico partenopeo li attira - proprio come mosche che volano attorno al marciame - verso epiloghi irreparabili.

Le storie dei giovani di periferia (e *Selfie* in questo senso è un caso prototipico) spesso viaggiano sui binari mai realmente paralleli dell'ostinazione (nel cercare di rigare dritto, ma anche nel prendere scelte sbagliate) e del pentimento. Con riferimento a tale 'sdoppiamento' valoriale, è possibile menzionare anche il terzo e ultimo (oltre che postumo) lungometraggio di Claudio Caligari, *Non essere cattivo* (2015): la storia di due giovani amici di un quartiere marginale di Ostia (una doppia periferia, dunque, intendendo come periferia non soltanto il quartiere in sé ma anche Ostia come frazione ai 'bordi' di Roma), tra losche taverne e bische clandestine. Vittorio e Cesare (questo il nome dei due protagonisti) sono reietti rifiutati da una società che a loro volta rifiutano, faticando a svolgere lavori comuni, rubando, spaccandosi la faccia a pugni e affogando i propri dispiaceri nelle pasticche, nella cocaina, nell'eroina (dei cui effetti sui giovani del litorale ostiense Caligari aveva già dato un crudo affresco nel 1983 con *Amore tossico*) e in qualsiasi sostanza possa far dimenticare loro di essere degli sbandati alla deriva (Melotti, 2021). Il loro tentativo di conformazione si rivelerà (semi-)fallimentare: Cesare - distrutto dalla morte per AIDS della nipotina - sfoga la sua frustrazione con una rapina in un bar nel corso della quale viene ucciso, mentre Vittorio - che di professione ora è muratore - sembra essere ancora irretito, complici le ristrettezze economiche, dal fascino criminale (e così anche suo figlio Tommaso).

Ad ogni modo, è bene sottolineare - anche solo per stemperare l'evidente pessimismo della lettura fin qui ricostruita - che il racconto cinematografico talvolta traccia anche traiettorie ottimistiche ed è proprio aggrappandosi a questo dolceamaro virtuosismo che si è deciso di chiudere questa indagine a metà fra geografia e cinema dei percorsi che formano (e, forse, più spesso annientano, sulla base di quanto raccolto sin qui) il carattere, il temperamento e la natura dei giovani delle periferie urbane italiane. A tal proposito, si ritiene che *Manuel* (2017) di Dario Albertini possa essere

una buona *summa* di questi ‘cammini’ sconnessi e impervi che, non senza fatica, possono anche condurre a sviluppi inaspettatamente positivi. Il film si apre con Manuel che sta per compiere diciotto anni. Diventare maggiorenni è un traguardo importante, che quando sei giovane ha il gusto della libertà - quella di non dover più, almeno legalmente, dipendere da nessuno - e del disorientamento - quello legato alle conseguenze e alle responsabilità che tale indipendenza può comportare. Per Manuel il carico è ancor maggiore: sta per lasciare la realtà ovattata dell’istituto per minori in cui ha vissuto perché privo del sostegno familiare e deve imparare a farsi strada nel mondo ‘fuori’, rimettendo in sesto non solo la sua vita, bensì anche quella della madre detenuta da tempo in carcere, che potrebbe finire di scontare la sua pena agli arresti domiciliari solo nel caso in cui il figlio decida di farsene carico, trovando una casa e un impiego stabili. Lui, che ha solo incognite che gravitano sul suo futuro, deve imparare a farsi certezza, per sé e per gli altri. Manuel si strugge diviso tra legame filiale e fragilità giovanile e proprio quando sembra aver maturato una decisione - quella di abbandonare tutto e andarsene in Croazia a fare nottata tra droghe e *nightclub* insieme a un amico - in lacrime scende dal bus, scegliendo di tornare dalla madre, di restare in quella periferia indefinita che ha un po’ del Laurentino (quartiere di Roma Sud) e un po’ degli anfratti più degradati di Civitavecchia (comune della provincia romana). È una speranza flebile, certo, ma pur sempre una speranza. E, forse, tanto può bastare.

4.3 Oltre la periferia neorealista: motivi ricorrenti ed elementi d’innovazione nel cinema delle periferie urbane italiane

Come movimento culturale, letterario e - soprattutto - cinematografico sviluppatosi nel corso della Seconda Guerra mondiale (e nell’immediato dopoguerra), il neorealismo focalizzava la sua attenzione sulle problematiche che nella triste eccezionalità di tale contesto storico caratterizzavano una ‘fetta’ informe e dimenticata di popolino residente (o relagato) nei margini fisici ed esistenziali delle principali città del Bel Paese. Pasolini, Risi, De Sica, Rossellini, Visconti, Rosi, Comencini (e gli altri, che anche dopo gli anni ‘40 e ‘50 del Novecento hanno seguito la falsariga del racconto filmico di tali registi) hanno lasciato in eredità uno spaccato drammatico, crudo,

emozionante e più che mai reale di una periferia d'Italia che oggi, per ovvie ragioni, non è più quella di un tempo e che - ciononostante - ad essa è legata da più punti di condivisione che si cercherà qui di vagliare (Scandurra, 2010). Se il lento declino della corrente neorealista ha avuto inizio con la ripresa economica e sociale italiana, le tematiche da essa affrontate non hanno mai smesso di richiedere con impellenza di essere trattate e discusse e così la cinematografia nazionale non ha mai smesso di dare delle stesse una nitida rappresentazione. Di estrema povertà, piccole e grandi difficoltà quotidiane del vivere nel bel mezzo della precarietà, precocizzazione della crescita circondati dalla fame e dalla miseria e solidità di ideali tra gli spazi periferici urbani si è parlato, del resto, sin qui, restituendo un'analisi geografica delle opere cinematografiche contemporanee selezionate. Tuttavia, uno sguardo alla passata produzione (neorealista e oltre) non può che confermare tali innegabili connessioni.

La disperazione proletaria delle borgate romane di pasoliniana memoria, ad esempio, strizza l'occhio ai drammi vissuti dai protagonisti di molte delle storie analizzate nei paragrafi precedenti (Nisini, 2016; Castiglione, 2017), tanto per i luoghi-ambientazioni in parte condivisi quanto per l'asprezza di un'esistenza condotta all'estremità degli stessi. In quella manciata di strade semi-abbandonate disseminate di ciottoli e baracche a metà fra campo e industria che era il Pigneto (oggi giorno area urbana *trendy* e gentrificata del quartiere Prenestino-Labicano di Roma) a inizio anni '60 si destreggiava tra furti e furberie l'affamato e impoverito nullafacente sottoproletario Vittorio Cataldi di *Accattone* (1961), la cui infelice 'corsa alla vita' lo accomuna all'Enzo Ceccotti di *Lo chiamavano Jeeg Robot*. Storie di degrado, crimine e violenza che fanno da sfondo anche a *Mamma Roma* (1962), altro capolavoro firmato Pier Paolo Pasolini che tra i palazzi del progetto INA-Casa⁷⁷ del periodo post-fascista - dal Quadraro a Cecafumo, borgate romane sud-orientali non ancora del tutto urbanizzate - inscena i patimenti di una madre costretta a vendere il proprio corpo per sopravvivere e di un figlio che, sconvolto dalla scoperta della verità circa il mestiere della donna, inizia a compiere piccoli furti, perendo - infine - febbricitante legato a un letto di contenzione di una fredda galera. Termina così la sua "*via crucis* sottoproletaria"

⁷⁷ Piano di intervento statale italiano in vigore dal 1949 al 1963. Fu promulgato dal Ministro del lavoro Amintore Fanfani al fine di garantire un maggiore accesso all'edilizia residenziale pubblica sul territorio nazionale a seguito del Secondo conflitto mondiale. Fonte: [www.treccani.it \(https://www.treccani.it/enciclopedia/il-piano-ina-casa-1949-1963_\(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-piano-ina-casa-1949-1963_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica)/), consultato in data 06/10/2024).

(Köhler, 2024), con il trapasso violento, esattamente come termina quella del già citato Vittorio Cataldi in *Accattone* (che si schianta con la moto sul Ponte del Testaccio) e di Stracci, che ne *La ricotta*⁷⁸ (1963) - sempre di Pasolini - spira per indigestione mentre è crocifisso nelle vesti del Buon Ladrone durante le riprese di un film sulla passione di Cristo. Aggrapparsi a ogni mezzo (anche illecito) pur di non annegare (benché con magri risultati) sembra essere da sempre (ieri come oggi) una caratteristica distintiva del vivere in periferia: lo è per i personaggi de *L'imbalsamatore* e *Dogman*, ma anche per i giovani de *La terra dell'abbastanza* (sui quali, non casualmente, aleggia la morte).

Anche in tema di lotte e sfide della classe operaia è possibile riscontrare numerose solitudini tra passato e presente della produzione cinematografica sui 'marginari' urbani, quasi come se i repentini cambiamenti della società e del mondo del lavoro rendessero perennemente attuali - e urgenti - battaglie sindacali, usurpazione di diritti e complicazioni nel trovare una stabile occupazione. Un po' come il manovale Carmelo Mardocheo di *Mimì metallurgico ferito nell'onore* (1972) - scritto e diretto da Lina Wertmüller - che perde il lavoro in una cava di zolfo di Catania per le sue idee politiche e una volta trasferitosi nella periferia di Torino deve mettere in discussione i suoi ideali affidandosi alla mafia siciliana per riuscire a cavarsela in una fabbrica del capoluogo piemontese, diviso da una lotta interiore fatta di principi personali e costrizioni date dalle circostanze, proprio come Claudio de *La nostra vita* e Caterino di *Palazzina LAF*. Anche la coscienza dell'essere il più delle volte degli sfruttati al soldo dei potenti - mere pedine di un gioco tanto intricato da essere invincibile o deboli marionette facilmente manovrabili - che matura nei dipendenti dell'azienda in chiusura di *Peripheric Love* contraddistingue, in una spirale di sottomissione, le vicende proletarie dagli anni '60 in poi. Si pensi ad *Apollon - Una fabbrica occupata* (1969), documentario di Ugo Gregoretti che segue gli scontri alla tipografia Apollon dell'area industriale Tiburtina di Roma, occupata per mesi dopo la decisione della direzione di licenziare tutto il personale e di svendere i terreni su cui sorgeva la fabbrica; si pensi anche a *La classe operaia va in paradiso* (1971) di Elio Petri, che narra la storia di Lulù Massa, operaio cottimista intossicato e imbrigliato in turni sfiancanti che gli

⁷⁸ Uno dei quattro episodi dell'esperimento cinematografico collettivo Ro.Go.Pa.G ideato dal poeta e scrittore friulano insieme a Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard e Ugo Gregoretti.

costano la perdita di un dito a causa di un incidente, che farà tuttavia maturare in lui la consapevolezza di essere un alienato del sistema.

In conclusione, le problematiche delle periferie sembrano essere rimaste le stesse, nonostante i tempi siano cambiati. Cambiano le popolazioni che le periferie le abitano, tutto va più veloce, muta con maggior frequenza, richiede soluzioni più incisive, interventi più immediati. Tutto è esasperato, portato all'estremo, esacerbato dalla generale trasformazione della società e dai processi economici che la governano. La periferia - dentro e fuori lo schermo - perde il suo collante, si sfalda, si scompone, è indefinita, quasi impercettibile e ciononostante palpabile per via delle disgrazie e dei travagli che la affliggono (Fichera, 2018). Lo è in *Piove* (2022) di Paolo Strippoli, horror *made in Italy* ambientato tra i palazzoni di un'incognita e piovosa periferia romana su cui si abbattono le nebbie oscure di un morbo che porta con sé una follia omicida anche tra i giovanissimi e, con essa, rabbia sociale e incomunicabilità e lo è anche in *Dostoevskij* (2024) dei già scomodati fratelli D'Innocenzo, che in un'area marginale e senza confini tra Tivoli, Guidonia, Ardea e Roma indaga l'oscuro passato di un uomo che dà la caccia a uno spietato serial killer e ai fantasmi che inseguono la figlia tossicodipendente. Tutto è diverso, tutto resta uguale.

4.4 Nelle periferie di Brescia e Bergamo: una presentazione geografica, sociale ed economica delle realtà territoriali e delle loro periferie

Accomunate dalla drammatica esperienza vissuta nel corso della pandemia da Covid-19 (su cui si avrà modo di spendere qualche parola in più al paragrafo 4.5), le città di Brescia e Bergamo - unite dalla volontà di superare la fase di stallo, andando oltre la campanilistica rivalità che le vede contrapposte e che affonda le radici in antiche diatribe - a luglio del 2020 (in piena crisi emergenziale) presentarono al Parlamento la propria straordinaria candidatura a 'doppie' Capitali Italiane della Cultura per l'anno 2023. Il riconoscimento ottenuto e la conseguente progettazione di un piano d'azione condiviso ha convalidato la volontà di rinascita dei due capoluoghi di provincia e, così, la loro capacità di ricominciare partendo da una valorizzazione del proprio patrimonio artistico e culturale quale fonte di crescita, arricchimento e sviluppo socio-

economico⁷⁹. Tale visione - raggiunta grazie a una concertazione tra le parti, soprattutto ad opera degli Assessorati alla Cultura - è stata riassunta nel “Dossier Bergamo Brescia Capitale Italiana della Cultura 2023: La città illuminata”⁸⁰, sintesi di un pensiero condiviso secondo il quale il dramma umano, psicologico e sanitario (oltre che economico) vissuto in fase pandemica non era che l’ennesima - benché eccezionale - similitudine riscontrabile nelle storie e nelle geografie delle due città e che in quel riscoprirsi (tragicamente e inaspettatamente) vicine era possibile cogliere i segnali di un percorso partecipato di ripresa.

Prossime dal punto di vista fisico, le due realtà urbane della Bassa padana si contraddistinguono per affini vicende storiche (e testimonianze da esse lasciate sul territorio), assetti idrogeologici, retaggi linguistici e gastronomici, tradizione imprenditoriale e industriale e vocazione solidale. Brescia e Bergamo come città, dunque, edificate su resti archeologici romani e costellate di chiese di epoca medievale e rinascimentale; fondate sul settore dell’edilizia, della manifattura, dell’acciaio, della meccanica, dell’*hi-tech* e della ricerca scientifica avanzata ad esso dedicata; consolidate grazie a una rete di associazioni ed enti di volontariato - istituzionali e non - fitta e stratificata (come si avrà modo di ribadire anche più avanti). Infine, medio-nodali per dimensioni (Brescia e Bergamo contano rispettivamente all’incirca 199.724⁸¹ e 121.728⁸² abitanti e così le loro province 1.262.271 e 1.586.105⁸³ residenti), anche città ramificate attorno a strutture urbane per certi versi simili, che contrappongono - sociologicamente parlando - giovani con *background* migratorio a una popolazione tendenzialmente in età avanzata, rendendo necessaria la predisposizione di sistemi di *welfare* e sussidio adeguati. È in tal senso che anche il rapporto fra il centro e le periferie urbane bresciane e bergamasche acquisisce particolare rilievo.

⁷⁹ Fonte: www.bergamobrescia2023.it (<https://bergamobrescia2023.it/progetto-bgbs2023/>, consultato in data 24/10/2024).

⁸⁰ Disponibile al seguente link: <https://wp-backoffice.bergamobrescia2023.it/wp-content/uploads/BGBS2023-DOSSIER.pdf>.

⁸¹ Il dato si riferisce al luglio 2024 (ultimo dato utile) ed è reperibile sul sito www.demo.istat.it (<https://demo.istat.it/app/?i=POS>, consultato in data 24/10/2024).

⁸² Il dato si riferisce all’ottobre 2024 ed è reperibile sul sito www.bergamoinchiaro.it (<https://www.bergamoinchiaro.it/bergamo-in-cifre/>, consultato in data 24/10/2024).

⁸³ Entrambi i dati si riferiscono al gennaio 2024 (ultimo dato utile) e sono reperibili sul sito [www.dati.istat.it](http://dati.istat.it) (http://dati.istat.it/Index.aspx?DataSetCode=DCIS_POPRES1, consultato in data 24/10/2024).

posizione di vantaggio rispetto ai secondi. Per quanto riguarda il contesto bresciano, un'inchiesta dell'Agenzia delle Entrate relativa ai redditi medi interni alla città per l'anno 2023 mostra come i centralissimi Centro Storico nord (tra corso Martiri della Libertà, corso Garibaldi e via San Faustino) e Brescia antica (tra via Armando Diaz e via XXV aprile) rappresentino insieme la zona più abbiente (con reddito medio annuo di circa 37.000 euro pro capite, benché un numero cospicuo di contribuenti abbia dichiarato un reddito superiore ai 120.000 euro annui), seguita da quella composta dagli altrettanto centrali viale Bornata e Viale Venezia (dove il reddito medio annuo tocca i 35.500 euro pro capite). Indicativi fanalini di coda i periferici San Polo, Cimabue, San Polo Case e Sanpolino, in cui il reddito medio annuo sfiora a malapena i 20.474 euro⁸⁴. Anche il caso bergamasco presenta una situazione analoga (se non addirittura più polarizzata) a quella bresciana, come emerge dai dati raccolti dal Ministero dell'Economia e delle Finanze e analizzati dalla società di *intelligence* InTwig. Infatti, nelle aree centrali tra Pignolo e Papa Giovanni XXIII il reddito medio annuo per persona sfiora i 47.683 euro, mentre in quelle 'intermedie' il dato cala pur attestandosi sempre su numeri piuttosto elevati, come i 36.608 euro di Loreto, Santa Lucia e San Paolo o i 30.029 euro di Redona e Santa Caterina. Spostandosi verso i confini della città, invece, la disponibilità economica media si riduce, abbassandosi ai 23.678 euro di Boccaleone, Borgo Palazzo e Celadina e ai 23.222 euro di Malpensata, Campagnola, Carnovali e Colognola⁸⁵.

A ben vedere, anche dal punto di vista demografico centro e periferia si muovono a velocità impari, ma in una prospettiva 'ribaltata' rispetto a quella economica: in periferia, in effetti, si registrano più nascite. Uno sguardo alla distribuzione dei nuclei familiari composti da più di 2 persone (e, più nello specifico, da tre e 4 o più) in entrambe le città contribuisce a confermare tale teoria, dal momento che le prime posizioni sono occupate proprio dai quartieri più periferici. A Brescia, secondo l'inchiesta risalente al 2018 curata dall'Ufficio di Diffusione dell'Informazione

⁸⁴ Tutti i dati relativi al reddito medio pro capite dei bresciani qui citati sono reperibili grazie al report redatto dal quotidiano *Brescia Oggi* disponibile sul sito www.bresciatoday.it al link <https://www.bresciatoday.it/social/classifica-redditi-brescia.html> (consultato in data 24/10/2024).

⁸⁵ Tutti i dati relativi al reddito medio pro capite dei bergamaschi qui citati sono reperibili grazie al report redatto dal *Bergamo Tomorrow* disponibile sul sito www.bergamotomorrow.it al link <https://www.bergamotomorrow.it/2024/04/25/redditi-e-una-bergamo-a-due-velocita-il-centro-doppia-la-periferia/> (consultato in data 24/10/2024).

Statistica su archivio informatizzato dell'anagrafe della popolazione residente, nella circoscrizione centrale della città, con un totale generale di 22.444 nuclei famigliari, il dato più alto era riscontrabile a Porta Venezia, con 748 famiglie (3%) formate da 3 persone e un totale di 831 famiglie (4%) composte da 4 persone o più; nella circoscrizione est, con un totale generale di 12.600 nuclei famigliari, spiccavano San Polo Parco e San Polo Cimabue, con - rispettivamente - 410 e 647 famiglie (3% e 5%) formate da 3 persone e un totale di 398 e 651 famiglie (3% e 5%) formate da 4 persone o più; nella circoscrizione nord, con un totale generale di 20.267 nuclei famigliari, le cifre più importanti le presentava Sant'Eustacchio, quartiere periferico (benché vicino al centro) in cui vi erano 564 famiglie (3%) formate da 3 persone e un totale di 622 famiglie (3%) formate da 4 persone o più; infine, si resta in periferia anche per la circoscrizione ovest - con un totale generale di 17.613 nuclei famigliari - e sud - con un totale generale di 22.312 nuclei famigliari - dove Chiusure e Porta Cremona fanno da 'apri-fila' con, nell'ordine, 797 e 930 famiglie (5% e 4%) formate da 3 persone e un totale di 804 e 1.026 famiglie (per entrambi i dati il 5%) formate da 4 persone o più⁸⁶. Per quanto concerne Bergamo, invece, con riferimento alle famiglie formate da solo 3 persone, se Conca Fiorita, Grumello, Longuelo e Valverde - Valtesse (Sant'Antonio) si attestano attorno al 14/14.5% e Boccaleone, Campagnola, Redona attorno al 15%, la percentuale arriva addirittura al 16% circa a Valtesse (San Colombano) e al 17% circa al Villaggio degli Sposi. Anche concentrandosi sulle famiglie di 4 o più membri, i dati si discostano di poco, con Longuelo e Valverde - Valtesse (Sant'Antonio) che si aggirano sul 15%, Campagnola sul 16% e Colli, Grumello, Monterosso e Villaggio degli Sposi sul 17%⁸⁷.

⁸⁶ Tutti i dati relativi alla composizione dei nuclei famigliari dei quartieri urbani di Brescia sono reperibili grazie al rapporto redatto nel 2018 dall'Ufficio di Diffusione dell'Informazione Statistica del Comune di Brescia. Il documento è disponibile al seguente link: <https://www.comune.brescia.it/lfs/comune/indaginistatistiche/Documents/DCS052019%20POPOLAZIONE%20E%20FAMIGLIE%20RESIDENTI%20AL%2031%20DICEMBRE%202018%20PER%20ZONE.pdf> (consultato in data 25/10/2024). Per quanto i dati non siano particolarmente aggiornati, come da conferma dell'Urban Center cittadino (con cui si è preso personalmente contatto), non risultano essere stati effettuati successivi censimenti della popolazione. I dati percentuali sono stati approssimati per eccesso o per difetto.

⁸⁷ Tutti i dati relativi alla composizione dei nuclei famigliari dei quartieri urbani di Bergamo fanno riferimento all'ottobre 2024 e sono disponibili sul sito www.bergamoinchiaro.it (<https://www.bergamoinchiaro.it/bergamo-in-cifre/>, consultato in data 25/10/2024). I dati percentuali sono stati approssimati per eccesso o per difetto.

Il quadro ricostruito nelle righe precedenti si giustifica anche a partire da un ulteriore fattore incisivo in tema di natalità, che caratterizza tanto la periferia bresciana quanto quella bergamasca: la concentrazione di popolazione con *background* migratorio. A Brescia, dei 38.369 residenti di origine straniera totali 3.570 (9%) vivono a Porta Cremona, 2.407 (6%) a Porta Venezia, 2.209 (6%) a Fiumicello, 1.657 (4%) a Sant’Eustacchio e 749 (2%) a San Polo Case (solo per citare i dati più cospicui per ogni singola circoscrizione della città)⁸⁸; invece, a Bergamo - su un totale di 20.626 residenti di origine straniera - i numeri più consistenti si rilevano in Borgo Palazzo - Alle Valli (1.962, con il 9%), Malpensata (1.565, con l’8%), Celadina (1.311, con il 6%), Boccaleone (1.210, con il 6%) e Colognola (1.105, con il 5%)⁸⁹. Brescia e Bergamo (o, per meglio dire, le loro periferie) si presentano, dunque, come spazi multiculturali, seppur con portate e incidenze diverse. Beretta e Corradi (2022) sottolineano come a Brescia - tra capoluogo e sua provincia, dove la quota migratoria assorbe rispettivamente il 19% e il 13% della popolazione complessiva⁹⁰ - ben il 35.3% dei bambini in età scolare (dunque, più di un bambino su tre) abbia una storia fatta di migrazione (personale o parentale) alle spalle. Ciò crea, nell’insieme, un vero e proprio composito caleidoscopio etnico che amalgama nella sola città di Brescia 146 nazionalità diverse (romena, pakistana, ucraina, indiana, cinese, egiziana, moldava, albanese, filippina e marocchina prime fra tutte) distribuite tra i suoi 34 quartieri⁹¹. Meno articolato ma comunque eterogeneo il panorama bergamasco (Casti, 2010), dove i principali Paesi di provenienza sono 20 e il podio della graduatoria è occupato da Bolivia (prima in assoluto), Romania, Ucraina, Marocco e Cina⁹².

⁸⁸ Per la fonte dei dati relativi alla popolazione con *background* migratorio a Brescia si faccia riferimento alla nota 86. Anche in questo caso, i dati percentuali sono stati approssimati per eccesso o per difetto.

⁸⁹ Per la fonte dei dati relativi alla popolazione con *background* migratorio a Bergamo si faccia riferimento alla nota 87. Anche in questo caso, i dati percentuali sono stati approssimati per eccesso o per difetto.

⁹⁰ Redazione *Giornale di Brescia*. (2023). “Oltre il 12% dei bresciani è di origine straniera”. *Giornale di Brescia*. Fonte: [www.giornaledibrescia.it](https://www.giornaledibrescia.it/qualita-della-vita/oltre-il-12-dei-bresciani-e-di-origine-straniera-b20d068x) (<https://www.giornaledibrescia.it/qualita-della-vita/oltre-il-12-dei-bresciani-e-di-origine-straniera-b20d068x>, consultato in data 25/10/2024).

⁹¹ Per recuperare questi dati ci si è avvalsi della mappa interattiva realizzata dal *Giornale di Brescia* nel 2018 e aggiornata nel 2022 (<https://www.giornaledibrescia.it/brescia-e-hinterland/la-citta-multietnica-con-146-nazionalita-ecco-la-mappa-della-brescia-che-cambia-wr48wuzl>, consultato in data 25/10/2024) sulla base del dossier redatto dall’Ufficio Statistica del Comune di Brescia nel 2021 in materia di immigrazione.

⁹² Dati presi dall’annuario “Statistiche Demografiche” del Servizio Sistema Informativo Territoriale e Statistica del Comune di Bergamo del 2020

In virtù della loro complessità qui brevemente riassunta, si è deciso di dedicare l'ultima parte dell'analisi che ha guidato l'elaborazione della presente tesi nel corso dei mesi proprio alle periferie bresciane e bergamasche, sia perché terreni non ancora largamente sondati dalla letteratura scientifica in materia sia in quanto territori che, pur non essendo parte integrante di un contesto geografico eccessivamente esteso (che rende i margini meno anonimi e 'slegati'), presentano nel loro piccolo le medesime problematiche delle periferie metropolitane, quali la complicata integrazione delle aree marginali nel tessuto urbano, la difficoltosa inclusione dei residenti stranieri, la carenza di servizi, la scarsa qualità della scena culturale, la precarietà giovanile, le quotidiane sfide della vita sul fronte economico e la disaffezione verso la pubblica autorità (che qui appare, nella percezione di chi le periferie le vive, distaccata e scarsamente interessata alla causa). Proprio tali questioni richiedono una maggior attenzione non soltanto nell'approccio allo studio di tali luoghi, bensì anche negli interventi sul campo che per essi vengono pensati e che in essi prendono forma. Una ragione, quest'ultima, che ha stimolato (o dovrebbe auspicabilmente stimolare) operazioni di rivalutazione dei quartieri periferici quali spazi dotati di una loro identità, specificità, proattività e grammatica territoriale, nell'ottica di strategie di intervento e rigenerazione più giuste. La volontà di valorizzazione delle periferie come "centri di crescita sociale, culturale ed economica"⁹³ è confermata, peraltro, anche dalla visione congiunta nell'ambito delle iniziative di Bergamo e Brescia Capitale Italiana della Cultura 2023, volta a favorire uno smantellamento di quella cesura - tangibile e intangibile, strutturale e mentale - che divide le città. A riprova di tali esigenze si è pensato di prendere in esame nelle pagine a seguire i casi di due quartieri marginali di Brescia e Bergamo, vale a dire Fiumicello (e, più in generale, l'area di via Milano) e Celadina, così da valutarne peculiarità, tentativi di recupero, urgenze e modalità con cui alle stesse le esperienze dal basso cercano di offrire una risposta, con l'obiettivo finale di applicare i paradigmi rintracciati dall'indagine geo-cinematografica condotta fin qui ai localismi dei contesti periferici urbani prescelti.

(https://www.comune.bergamo.it/sites/default/files/StatisticheDemografiche_2020.pdf, consultato in data 25/10/2024).

⁹³ Redazione *Giornale di Brescia*. (2023). "Brescia e Bergamo: «No alla distinzione tra centro e periferia, la città è una sola»". *Giornale di Brescia*. Fonte: [www.giornaledibrescia.it](https://www.giornaledibrescia.it/brescia-e-hinterland/brescia-e-bergamo-no-alla-distinzione-tra-centro-e-periferia-la-citta-e-una-sola-10kc76ps) (<https://www.giornaledibrescia.it/brescia-e-hinterland/brescia-e-bergamo-no-alla-distinzione-tra-centro-e-periferia-la-citta-e-una-sola-10kc76ps>, consultato in data 26/10/2024).

4.4.1 Di fabbriche (chiuse) e tentativi di ripresa: uno sguardo alla multi-etnica periferia ovest bresciana

“Oltre la strada” - il cui titolo completo è “Oltre la strada. Interventi per il sostegno della resilienza di via Milano e la valorizzazione del benessere, della qualità di vita, della mobilità sostenibile, dell’inclusività, della vita partecipata nel quartiere e la tutela proattiva delle nuove e consolidate fragilità” - è il nome del progetto candidato dalla città di Brescia al Bando Periferie del 2016 (benché l’inizio effettivo dei lavori sia da datare a fine 2017)⁹⁴.

Il progetto bresciano costituiva il tassello più importante - anche in termini numerici - di un percorso di rigenerazione urbana avviato già nel 2013, anno in cui l’Amministrazione comunale della città sottolineò - attraverso una variante del Piano di Governo del Territorio - l’importanza di ripensare la città (e così le sue politiche urbanistiche) puntando i riflettori sui temi dell’*urban green* e della ristrutturazione del patrimonio immobiliare esistente.

La scelta di un’area di intervento a cui destinare i finanziamenti ricadde su Via Milano, una delle vie principali della città, che dalla circoscrizione ovest si muove come un lungo rettilineo verso il centro, attraversando - fra gli altri - i quartieri periferici di Primo Maggio e Fiumicello, spingendosi sino a quello più centrale di Porta Milano. Imperativo della proposta era un avvicinamento progressivo della periferia al centro, da realizzarsi con il superamento delle barriere - materiali e immateriali - all’interno della città attraverso la riconversione del tessuto urbano (Tiboni *et al.*, 2018).

Fare dell’area trasversalmente attraversata da via Milano un quartiere a tutti gli effetti, unito nel segno dell’inclusione sociale, assurgeva a fine ultimo del progetto, stimato 45.6 milioni di euro (di cui il 16% provenienti da risorse comunali, il 45% - ottenuti per mezzo di privati⁹⁵ e il 39% - derivanti dal finanziamento previsto dal

⁹⁴ Si tratta di un bando nazionale attraverso il quale la Presidenza del Consiglio dei Ministri richiedeva la presentazione e predisposizione di opere di riqualificazione urbana atte alla messa in sicurezza delle periferie delle città metropolitane e dei comuni capoluogo di provincia.

⁹⁵ Tra i partner privati coinvolti figuravano: Ferrovie Nord Milano; A2A Smart City; Immobiliare Marcello; Congrega della Carità Apostolica; Basileus S.p.a.; Associazione Obiettivo Sorriso; Immobiliare Sociale Bresciana; Associazione Arciragazzi Brescia; Istituto Vittoria Razzetti Onlus; Il Telaio; La Rete; Associazione Teatro 19; Association Jupiter Fab; Associazione Centro Teatrale Bresciano CTB; Reves AISBL.

Bando Periferie). La ripartizione dei contributi suggerisce l'approccio di co-progettazione adottato, basato sulla *partnership* di enti pubblici, realtà private nazionali e internazionali e associazioni non-profit, per un totale di 15 soggetti coinvolti e 30 *stakeholder* in una prospettiva di coordinamento costante.

“Restituire alla città Porta Milano come quartiere e non più come arteria di traffico”: questo lo slogan ufficiale di “Oltre la Strada” riportato dal Comune di Brescia⁹⁶. Un obiettivo, questo, da realizzare primariamente tramite un'incentivazione della mobilità sostenibile (anche in un'ottica di tutela ambientale), un potenziamento infrastrutturale e tecnologico e - più in generale - un ripensamento dell'intero comparto viario. Ciò grazie: alla demolizione dei fronti edilizi; alla realizzazione di slarghi con conseguente riduzione del traffico veicolare; all'aggiunta di attraversamenti pedonali, sottopassi e piste ciclabili; all'implementazione di verde urbano (come nei parchi Rosa Blu e Benenson); al ripristino della stazione locale Brescia-Borgo San Giovanni (da rinominare Brescia - Porta Milano) e alla fornitura di nuove reti di fibra ottica nell'area.

Il superamento della marginalizzazione dell'area si sarebbe dovuto fondare su un'interconnessione tra prospettiva urbanistica, sociale e culturale. L'arginamento del degrado degli edifici facenti parte del patrimonio storico della città e il risanamento di vecchi stabilimenti produttivi dismessi - di cui si avrà modo di parlare in modo più dettagliato nelle pagine a seguire - si accompagnavano (quanto meno in linea teorica) all'offerta di servizi alla persona, alla difesa delle minoranze, al miglioramento complessivo della qualità della vita nei quartieri interessati dagli investimenti. Si può menzionare, a tal riguardo, l'adeguamento (ultimato nel 2019) dell'Istituto Razzetti, nato in origine come orfanotrofio e reso spazio polifunzionale ospitante: il Centro di Aggregazione Giovanile (CAG); la Tana dei Cuccioli, spazio giochi riservato ai bambini in età pre-scolare; la comunità Quanto Basta, per il supporto di adolescenti che vivono situazioni di disagio familiare; la Casa di Vittoria, un servizio residenziale destinato all'ascolto di donne sole con figli a carico.

Il caso dell'Istituto Razzetti non era isolato nell'assetto del progetto: attività (per)formative di tipo educativo erano, infatti, il *focus* dell'agenda di molti dei partner coinvolti nelle fasi di riqualificazione. Con il progetto “Prima Persona”, per esempio,

⁹⁶ Fonte: www.comunedibrescia.it (<https://www.comune.brescia.it/aree-tematiche/urban-center/oltre-la-strada/oltre-la-strada-introduzione>, consultato in data 15/09/2024).

l'associazione Arciragazzi proponeva pranzi etnici, ludoteche e doposcuola quali strumenti di unione, mentre con il progetto "Diventa un artista" l'associazione Obiettivo Sorriso promuoveva la consapevolezza su tematiche che potevano trasversalmente destare l'interesse o la preoccupazione dei cittadini, che erano chiamati a partecipare a consigli di quartiere, *convention* per raccolte fondi e corsi che l'associazione stessa si offriva di organizzare.

Il quadro fin qui delineato risulta roseo, così come lodevoli sono senza dubbio i traguardi prefissati. Tuttavia, trascorsi circa cinque anni dalla presentazione e dall'inizio dell'applicazione del progetto "Oltre la Strada", diverse sembrano essere le 'zone d'ombra' calate sui programmi iniziali, tra dubbi e perplessità che ruotano attorno a opere non ultimate e una certa insoddisfazione causata da promesse non rispettate. Quali sono state, dunque, le difficoltà riscontrate nella riqualificazione di Via Milano? Quale peso è stato attribuito alla coesione socio-territoriale? Quali effetti si sono verificati con la mutazione dell'area e quale reale incidenza hanno avuto (o potranno avere) i processi di riqualificazione sopra delineati in termini abitativi per i cittadini? E soprattutto, quale grado di coinvolgimento ha interessato gli abitanti e le istituzioni locali che si muovono dal basso e sono più strettamente connesse alla vita degli abitanti stessi?

Per tentare di rispondere alle domande sopra elencate si è deciso di prendere in esame il caso del quartiere di Fiumicello, essendo - nella vasta area della circoscrizione ovest bresciana attraversata da via Milano - vero e proprio *core* dei processi di riqualificazione pensati nella cornice del progetto "Oltre la Strada" e avendo dato segnali negli ultimi anni di una forte mobilitazione che arriva dalla strada, dalle associazioni di quartiere che con iniziative dal basso cercano di offrire un collante sociale e sostegno materiale laddove sembra essercene maggior bisogno (come si avrà modo di vedere meglio al punto 4.5).

Nella cornice di "Oltre la Strada", Fiumicello, più di altri quartieri della circoscrizione ovest, è salito agli onori della cronaca per i progetti di riqualificazione che lo hanno interessato e per le controversie che hanno suscitato, inseritesi in un contesto già piuttosto provato da un susseguirsi di fasi storiche complesse. La parabola di Fiumicello ha radici che affondano in profondità nella terra. L'aspetto di borgo di campagna, la cui vita prettamente agricola verteva sulla coltivazione della vite,

cominciò a mutare già a fine Ottocento quale conseguenza dell'introduzione delle prime botteghe artigianali con le quali iniziò a trasparire quell'atmosfera industriale che il quartiere avrebbe mantenuto per larga parte del secolo successivo, il Novecento (Zane, 2013).

Attraversata da canali di irrigazione e corsi d'acqua e segnata dal passaggio della strada che collega Brescia a Milano, l'area si rivelò funzionale allo sviluppo commerciale quale sede dapprima di filatoi, falegnamerie, opifici e piccole concerie a conduzione familiare e, in seguito, anche di fabbriche che gradualmente cominciarono a costellare il territorio (*ibidem*). Fiumicello divenne a tutti gli effetti un polo industriale altamente produttivo, una piccola cittadella all'interno della città punteggiata non solo da alte ciminiere e ruote idrauliche che avevano soppiantato gli stalli per il bestiame (*ibidem*), ma anche da grandi fabbricati aziendali in cui si producevano - tra gli altri - ventagli, tubazioni d'acciaio, stoviglie, pompe a mano e a motore e macchine per lavorazioni alimentari.

L'apertura delle prime fabbriche generò già dai primi del Novecento un cospicuo spostamento di uomini e donne da piccoli paesi rurali di provincia limitrofi alla città e in seguito, sulla scia del *boom* economico, consistenti ondate migratorie di forza lavoro dal Sud Italia, che trovava impiego nel settore industriale della zona. Per la città di Brescia si trattò di un inedito mutamento socio-economico, che si mosse di pari passo con quello urbanistico. Sorsero le prime case operaie e furono progettati i primi esempi di edilizia popolare pubblica per fornire alloggio alla manodopera, come accadde con i caseggiati di Campo Féra ("Campo Fiera") e le case di via Mazzucchelli. Proprio due di questi ultimi caseggiati sono stati i destinatari di un'opera di riqualificazione conclusasi nel 2021 pensata per "Oltre la Strada" (entro la quale sono stati elargiti 2.8 milioni di euro) in partenariato con la Congrega bresciana (che ha mobilitato 4 milioni di euro di risorse private). Il progetto - che prevedeva la trasformazione degli stabili in un insieme di appartamenti di *social housing* a canone calmierato a cui accedere attraverso bandi indetti dalla Congrega - non è rimasto, tuttavia, esente da critiche relative alle modalità di ammissione (possibile solo attraverso colloqui conoscitivi diretti con la Congrega stessa) e proteste (come i picchetti dell'associazione bresciana Diritti per tutti, che si occupa di lotta dal basso per la casa, contro i tentativi di sgomberi avvenuti in fase di riqualificazione).

Il comparto industriale ubicato in questo quartiere valse a Brescia il titolo di “città delle fabbriche” (Zane, 2008) e proprio suddette fabbriche rappresentarono un mito di successo urbano e sviluppo economico senza precedenti per la città, probabilmente ancora ignara di ciò che tale rapida industrializzazione avrebbe comportato - dal punto di vista ambientale e sanitario - negli anni a seguire. La chiusura progressiva di molti degli stabilimenti qui presenti ha portato alla dismissione di un’area di circa 275.000 mq, che oggi orbita tra i target della rigenerazione bresciana ed è nota come “Comparto Milano”. Tra gli stabilimenti che più hanno caratterizzato la vita - lavorativa e non - di tale comparto occorre ricordare l’Ideal Standard, la Tempini e la Caffaro, che ad oggi non solo rientrano tra le opere di riqualificazione previste dal progetto “Oltre la Strada” non ancora ultimate (benché - è bene sottolinearlo - la riconversione della Tempini e della Caffaro siano state pensate ‘extra bando’), ma rappresentano indubbiamente anche i suoi casi più dibattuti.

Presso l’ex Metallurgica Tempini era in programma la costruzione della sede centrale del Museo dell’Industria e del lavoro (Musil) a Brescia (contenente spazi per mostre temporanee, convegni, eventi aziendali e attività formative). Il mastodontico progetto era stato stimato per circa 22 milioni di euro totali e coinvolgeva una vasta molteplicità di soggetti privati e pubblici tra cui l’Università di Brescia, il Comune di Brescia e Regione Lombardia, ma l’immobilismo sembra - quanto meno per il momento - avere la meglio. Le cause si possono ricondurre a un susseguirsi di contingenze negative, tra cui: un’errata valutazione dei costi della progettazione firmata dall’*archistar* Klaus Schuwerk; le difficoltà economiche della Basileus S.p.A., la società immobiliare incaricata di portare avanti i lavori; le dimissioni dell’ex direttore dell’area museologica della Fondazione Musil Massimo Negri e, di conseguenza, la necessità di ripensare le linee guida su cui si dovrà fondare il *concept* artistico e culturale del museo.

Invece, l’abbandonata Ideal Standard (divisa nei due stabilimenti Ideal Clima e Ideal Standard) ospita il Teatro Renato Borsoni (meglio noto come Teatro Ideal) gestito dal CTB - Centro Teatrale Bresciano, che promuove attività culturali nel quartiere attraverso due sale spettacolo e offre una zona ristoro, un’area per uffici e una nuova piazza. I lavori - costati nel complesso 7.7 milioni di euro e seguiti dal Comune di Brescia insieme a diversi partner privati - sono stati completati nell’estate 2023, non

senza aver attirato scetticismo e lamentele da parte della comunità locale, che considera l'opera decontestualizzata e slegata dalle reali esigenze culturali degli abitanti del quartiere, prevalentemente immigrati a basso reddito.

Tuttavia, è il caso dell'ex Caffaro ad aver maggiormente polarizzato l'opinione pubblica a causa della pesante eredità lasciata in termini di inquinamento ambientale e correlati elevati impatti per la salute pubblica. L'azienda chimica occupava (e il suo scheletro occupa tutt'ora) un vastissimo areale - oggi dichiarato Sito di Interesse Nazionale (SIN) - gravemente contaminato da cloro, mercurio, arsenico e tetracloruro di carbonio derivanti dalla produzione di policlorobifenili (PCB), avviata nel 1938 e terminata poi nel 1984. La tossicità dei terreni e delle falde acquifere ha portato all'interdizione di circa 700 ettari sui quali si alternano terreni privati, giardini pubblici, aree gioco e sport tolte alla fruizione della cittadinanza (Tononi, 2018). Nel quadro del progetto "Oltre la Strada", il Comune e la Provincia di Brescia - coadiuvati dal Ministero dell'Ambiente - avevano programmato la bonifica del sito da destinare successivamente a polmone verde urbano. Ad oggi, i lavori dal valore complessivo di 13 milioni di euro - benché, è bene ricordarlo, l'iter di messa in sicurezza e bonifica della Caffaro iniziò nel 2003, ben prima di "Oltre la Strada" - sono ben lontani dalla chiusura e il livello di cromo esavalente e clorati nella falda che scorre sotto lo stabilimento è ancora oltre i livelli di sicurezza (Zorzi, 2022).

Alla luce della ricerca condotta, diversi sono ancora i dubbi che sorgono in relazione al processo di rigenerazione di via Milano. Perplessa è soprattutto la comunità locale - dalle reti di solidarietà che si sono qui formate ai residenti - data l'estromissione dalla progettazione degli interventi. Timore, questo, peraltro già espresso dal consigliere di Fiumicello Zaman al momento della presentazione del bando in un'intervista per Radio Onda D'Urto, emittente radiofonica bresciana, datata ottobre 2017⁹⁷. Mancando di una corretta interpretazione delle priorità del quartiere e dei suoi abitanti, il progetto non sembra aver raggiunto l'obiettivo di ricucitura del tessuto urbano prefissato e, così, la periferia bresciana pare ancora essere vittima di una stigmatizzazione che la vuole relegata a una condizione di inferiorità e marginalità, non considerandone le potenzialità e le diversità.

⁹⁷ Fonte: www.radioondadurto.org (<https://www.radioondadurto.org/2017/10/06/brescia-progetto-di-via-milano-un-commento-con-il-consigliere-di-fiumicello/>, consultato in data 16/09/2024).

Chi vive via Milano e chi vi lavora per far sì che si sviluppi una certa consapevolezza verso i propri diritti di cittadini ha percepito e continua a percepire il processo di rigenerazione attuato nell'area come il risultato di un progetto di pura facciata, più focalizzato sul decoro urbano che sul tentativo di comprendere le reali richieste dei quartieri periferici e dare ascolto alle rivendicazioni collettive. Una tesi che sembra avvalorata dal fatto che nel 2017, al momento della presentazione del progetto, Brescia si trovava in piena campagna elettorale per le amministrative del 2018.

Il rischio di un ipotetico *shift* abitativo dalle tinte gentrificatrici sembra già esistente: i lavori avviati con “Oltre la strada” hanno avuto un sensibile impatto sul tessuto urbano locale e mentre alcune storiche attività si sono viste abbassare la saracinesca (questo il caso della popolare trattoria Citrio), altre di *target* più elevato e dissociate dal contesto socio-economico prevalente a Fiumicello e via Milano stanno facendo la loro comparsa, come un ristorante di fascia medio-alta, un negozio da tennis e complessi residenziali di lusso.

Il progetto sembra aver avuto più fortuna dal punto di vista infrastrutturale, grazie all'introduzione di piste ciclabili e sottopassi, ma - anche in questo caso - non senza alcune critiche: l'area ciclabile è attraversata dai passi carrai e il sottopasso ha portato al restringimento delle carreggiate, non risolvendo il problema del traffico nelle ore di punta. La chiave di svolta per il successo dei processi di riqualificazione e rigenerazione urbana è la considerazione da parte di una progettualità che arriva dall'alto di uno sguardo che arriva dal basso, da cittadini e attivisti. La mancata mediazione tra processi *top-down*, di stampo istituzionale, e *bottom-up*, di impronta popolare, sembra essere alla base del tentativo sfumato di “Oltre la Strada” di ricucire centro e periferia, a testimonianza del fatto che a parole come “inclusione” e “partecipazione” deve essere dato il giusto peso e l'opportunità di tradursi in azione (Alioni e Martinelli, 2023), come un episodio in particolare esemplifica.

Nello *skyline* di via Milano a Fiumicello svetta un palazzo di 13 piani che gli abitanti dell'area - e così della città tutta - conoscono come “Case del Sole”, esperimento di *social housing* le cui vicende sono fortemente intrecciate anche con il processo di rigenerazione urbana intrapreso dal progetto “Oltre la Strada”. Della costruzione del complesso se ne occupò tra il 2007 e il 2013 la Finsibi S.p.A. (storica

società immobiliare bresciana fondata nel 1980), ma il fallimento dell'impresa nel 2019 impedì il completamento dei lavori, che avrebbero dovuto portare alla realizzazione di un asilo, di aree verdi e di un parco giochi nella zona circostante il condominio. Da quel momento, le Case del Sole - o quel che di loro resta, ossia un fabbricato di 77 appartamenti solo parzialmente abitati, nei primi 4 piani acquistati da Aler e adibiti a edilizia residenziale pubblica - hanno attraversato lunghe e silenziose fasi di stallo, senza riuscire a trovare una soluzione che invertisse la tendenza. La Torre Finsibi, l'edificio più alto del complesso, è rimasto - invece - disabitato e i servizi non sono mai arrivati (e con essi si è spenta la speranza di un concreto cambiamento).

A riprova di quanto sopra, nel 2021 il Comune di Brescia - in accordo con Brescia Infrastrutture - si vide approvare il progetto "Innesti" presentato per il bando Pinqua (Programma Innovativo Nazionale per la Qualità dell'Abitare) senza, però, ottenere il finanziamento di 19 milioni per mancanza di fondi, risultando escluso dal pacchetto di circa 3 miliardi previsto dal Ministero delle Infrastrutture e della Mobilità sostenibile. Tale riqualificazione non accontentava, tuttavia, gli abitanti delle Case del Sole, contrariati e preoccupati all'idea del progetto di costruire un altro palazzo di fronte a quello già esistente (per il quale non era previsto alcun intervento) in un'area già densamente cementificata, unito allo sgombero coatto di 18 residenti da rilocalizzare nella nuova costruzione.

Ad oggi, la situazione può dirsi tutt'altro che risolta. A febbraio 2023, infatti, una decina di famiglie ha occupato alcuni appartamenti sfitti delle Case del Sole in nome del diritto all'abitare, su iniziativa della già citata associazione Diritti per Tutti, del Collettivo Gardesano Autonomo e del Centro Sociale Autogestito Magazzino 47 (figure simbolo della lotta dal basso in via Milano). La situazione appare, dunque, più tesa che mai e l'equilibrio già di per sé precario delle Case del Sole dovrà fare i conti, da un lato, con le nuove delicate relazioni di vicinato che si stanno facendo strada tra vecchi e nuovi residenti e, dall'altro, con il sempre più papabile rischio di vendita. Il terreno su cui la palazzina sorge è, infatti, al momento all'asta per il valore di 1.4 milioni di euro (sebbene non siano ancora state presentate offerte), mentre i 26 appartamenti della Banca Nazionale del Lavoro sono in vendita sul mercato al prezzo cumulativo di 2.5 milioni di euro. Gli sviluppi futuri delle vicende delle Case del Sole restano, nel frattempo, ancora da scrivere.

4.4.2 Le periferie che tengono viva la città: indagine a Celadina, rione ‘preludio’ al capoluogo orobico

Nella parte sud-orientale del capoluogo orobico sorge Celadina, periferia della circoscrizione 1 bergamasca e rione ‘preludio’ alla città che accoglie chiunque arrivi dai comuni confinanti dell’*hinterland* quali Gorle e Seriate. Nel suo nome Celadina racchiude i fasti passati del quartiere, sviluppatosi sui terreni agricoli della tenuta della famiglia Tasso chiamata “La Geladina”, elegante esempio di architettura cinquecentesca finemente decorata da stucchi e affreschi che oggi, oltre a ospitare l’oratorio locale, è sede di conferenze e manifestazioni culturali⁹⁸. Dei tempi in cui l’area era un susseguirsi di campi arati, stradicciole polverose e canali d’irrigazione resta oggi ben poco, fatta eccezione per - oltre alla già citata prestigiosa dimora aristocratica tassiana - qualche vecchio cascinale abbandonato di rimando a una certa eredità bucolica non solo bergamasca, bensì lombarda. Già nel corso del XIX secolo aprirono qui, infatti, i primi opifici, favoriti dalla presenza dell’acqua portata dal fiume Serio e dalla Roggia Morlana e dai mulini che li costeggiavano. Una svolta, questa, significativa per il quartiere, il cui aspetto assunse un’impronta sempre più industriale, suggellata definitivamente nel 1927 dall’attivazione da parte di Industrie Riunite Filati della prima vera e propria centrale termoelettrica cittadina, capace di fornire energia non solo al capoluogo, ma anche a diversi paesi limitrofi della provincia come Torre Boldone, Alzano, Ranica e Nese: Daste e Spalenga⁹⁹.

Vanto ingegneristico e architettonico, la solidità della centrale - che si inseriva a pieno titolo tra i motori trainanti dell’economia bergamasca al pari delle Cartiere Pigna, del Cottonificio Albini e di Italcementi - subì una brusca frenata a seguito della nazionalizzazione dell’energia elettrica e della costituzione di ENEL quale fornitore unico nel 1957. Il fallimento dell’impresa portò a uno smantellamento progressivo delle attrezzature dello stabilimento, che per due decenni - e almeno fino alla privatizzazione neoliberale degli anni ‘80 secondo il modello anglosassone - continuò

⁹⁸ Fonte: www.dimorestorichebergamo.it (<https://dimorestorichebergamo.it/dimore/villa-tasso/>, consultato in data 04/11/2024).

⁹⁹ Fonte: Relazione del Comune di Bergamo “Intervento n. 01 - Completamento del recupero funzionale dell’ex centrale di via Daste e Spalenga” - Programma straordinario di intervento per la riqualificazione e la sicurezza delle periferie - Progetto “Legami Urbani” (disponibile al seguente link: https://issuu.com/francescoalleva/docs/re01_relazione_generale.docx_5f0480434ad75b, consultato in data 04/11/2024).

ad essere utilizzato come magazzino e deposito, per poi essere chiuso sino a data da destinarsi¹⁰⁰. La presenza dell'immobile - nel mentre acquisito dal Comune di Bergamo e sottoposto a tutela secondo il Codice dei beni culturali e del paesaggio - nel quartiere, così maestosa e decadente, ha attratto nel corso degli anni investitori e programmi di recupero funzionale nazionali e internazionali, tra cui è risultato vincente il progetto sviluppato tra il 2018 e il 2021 proposto dall'ATI (Associazione Temporanea di Imprese) costituita da Cooperativa Ruah, Generazioni FA, Lab 80, Associazione Openarch, Nutopia e Unione Professionisti e Associazioni Culturali (a cui si sono in seguito aggiunti Tandem srl, Cooperativa Sociale Ribes, Why Not Cooperativa Sociale, Servizi CEC e Conlabora Srl)¹⁰¹.

In una commistione di cultura, lavoro, intrattenimento e socialità, Daste (così è stato rinominato l'ex comparto produttivo) si presenta oggi come polo ampio, versatile e multifunzionale, che ospita al suo interno eventi, concerti, esposizioni d'arte temporanee, un bistrò, una sala cinematografica e diversi locali adibiti al *co-working*. Pur avendo conservato lo scheletro della struttura e della memoria industriale passata di cui è testimone, lo spazio si proietta - così - nella contemporaneità della vita urbana, proponendosi quale principale vettore della rigenerazione (sociale e non) della periferia orientale bergamasca. Invero, il finanziamento complessivo della ristrutturazione del plesso - costata 4.200.000 euro - è stata supportata dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri nella cornice del Programma straordinario per la riqualificazione e della sicurezza delle periferie dei Capoluoghi di provincia e delle Città Metropolitane (di cui al DPCM 25 maggio 2016)¹⁰², entro cui Legami Urbani - progetto nell'ambito del quale la rifunzionalizzazione dell'ex centrale termoelettrica è stato inserito - era stato predisposto. Legami Urbani ha rappresentato un passo importante verso la coesione del tessuto urbanistico di Bergamo, soprattutto considerando il ruolo centrale ricoperto in esso dalle periferie. Le iniziative sono state rivolte, infatti, a sette quartieri contrassegnati da una marginalità da intendersi non solo

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Fonte: www.dastebergamo.com (<https://www.dastebergamo.com/progetto/>, consultato in data 04/11/2024).

¹⁰² Fonte: Relazione del Comune di Bergamo "Intervento n. 01 - Completamento del recupero funzionale dell'ex centrale di via Daste e Spalenga" - Programma straordinario di intervento per la riqualificazione e la sicurezza delle periferie - Progetto "Legami Urbani" (https://issuu.com/francescoalleva/docs/re01_relazione_generale.docx_5f0480434ad75b, consultato in data 04/11/2024).

in senso territoriale (quale distanza dal centro, dunque), bensì anche in termini sociali, economici, culturali e infrastrutturali, trattandosi di aree che (proprio come nel caso di Fiumicello a Brescia) subiscono una separazione anche fisica dal resto della città a causa di barriere stradali, autostradali e ferroviarie¹⁰³. I quartieri in questione sono Boccaleone, Campagnola, Carnovali, Colognola, Grumello al Piano, Malpensata e, infine, anche Celadina, oggetto di indagine della presente tesi.

L'ammontare complessivo delle iniziative - pari a 25.6 milioni euro, coperti per 18 milioni dal bando ministeriale e per i restanti 7.6 milioni dal co-finanziamento di quattro soggetti privati, vale a dire ALER, ATB, Diakonia e M.R.M. s.r.l. - era da destinarsi: alla realizzazione di luoghi d'incontro; al rinnovamento degli edifici; alla valorizzazione del verde pubblico; all'incentivazione della mobilità dolce; al consolidamento di strumenti di innovazione sociale; al potenziamento della sicurezza e allo sviluppo della residenzialità pubblica¹⁰⁴. A Celadina tali obiettivi sono stati declinati - oltre che attraverso i lavori all'ex centrale di Daste e Spalenga, riportata a nuova vita - mediante: la realizzazione di spazi aggregativi, come il parco Baden Powell; lo sfalcio dei manti erbosi; l'offerta di servizi di *bike sharing* e piedibus per i più piccoli; la messa a punto di isole digitali¹⁰⁵, forme di animazione socio-culturale e laboratori dedicati alla scoperta delle disabilità; la predisposizione di un sistema di vigilanza e l'adeguamento delle unità di *social housing*. Ciò acquisisce particolare senso se si riflette sulla natura di Celadina, sul cui territorio si trovano diversi immobili dismessi di cui rivedere la collocazione funzionale (come l'ex Ospedale Neuropsichiatrico di via Borgo Palazzo - attivo dal 1884 e chiuso con la legge Basaglia del 1978 - e il teatro a gestione privata PalaCreberg in via Pizzo della Presolana, chiuso definitivamente nel 2023) e luoghi 'sensibili' che influiscono sulla fama del quartiere quale area ipoteticamente degradata e pericolosa (come una succursale del SerD - Servizio per le Dipendenze sempre in via Borgo Palazzo e la Casa Circondariale di via Monte Gleno).

¹⁰³ Riepilogo del Comune di Bergamo "Il progetto Legami Urbani: una scommessa per la città. Monitoraggio a settembre 2020" (<https://retidiquartiere.it/eventi/legami-urbani/>, consultato in data 04/11/2024).

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ Servizio di connessione gratuita alla rete telematica in un luogo circoscritto. Fonte: www.treccani.it. (https://www.treccani.it/enciclopedia/isola-digitale_%28altro%29/, consultato in data 02/11/2024).

Ad oggi Celadina conta 5.188 abitanti ('a metà' tra il quartiere più e meno popolato, rappresentati rispettivamente da Borgo Palazzo - Alle Valli con 9.912 residenti e Grumello con 1.935 residenti), di cui 2.586 uomini e 2.602 donne con un'età media compresa tra i 40 e i 50 anni (1.516 abitanti, vale a dire il 29% circa della popolazione complessiva del quartiere). Sono, tuttavia, i 1.264 abitanti (ossia approssimativamente il 24% del totale) di fascia d'età contenuta tra i 18 e i 39 a rappresentare il dato più interessante, poiché rende il rione il più giovane di tutta Bergamo, che tiene - dunque - viva la città. Occupando la terza posizione dopo Sant'Alessandro (9.2%) e Borgo Palazzo - Alle Valli (8.8%), con un tasso di nascite annue del 6.4% sul totale cittadino Celadina si conferma anche un quartiere vissuto da famiglie (2.346 in toto, con una media di 2.2 componenti), cui contribuiscono altresì i 1.311 stranieri che qui hanno messo (o stanno mettendo) radici¹⁰⁶. La struttura del quartiere qui abbozzata aiuta a intenderne anche i maggiori bisogni, tra cui rientrano l'educazione, la salute, la mobilità, la socializzazione, il dialogo, la coesione, la corresponsabilità e la partecipazione attiva (tanto per i giovani quanto per le famiglie e gli immigrati). Scopi, questi, verso i quali agisce anche lo Spazio di Quartiere al civico 7 di via Curò, concepito nel quadro delle ventiquattro Reti di Quartiere (che riuniscono sotto il proprio cappello 330 soggetti tra associazioni, comitati, parrocchie, cooperative e istituti comprensivi) distribuite per tutta la città e attive allo scopo di dare sostegno alle realtà locali nelle quali sono inserite¹⁰⁷.

Il *Report Incontro di quartiere Celadina*¹⁰⁸ del 15 aprile 2021 conferma (tramite sondaggio rivolto ad alcuni abitanti della zona) le urgenze di cui sopra, cui aggiunge - entrando più nello specifico - la valorizzazione ambientale, la cultura e le infrastrutture come motore dello sviluppo e un nuovo *welfare* urbano. Anche la trasformazione fisica dell'area dovrebbe - sempre secondo il campione statistico coinvolto nello studio - soddisfare i suddetti propositi e le proposte d'intervento lanciate rispondono, infatti, a tali mire. Così, si suggerisce di dotare il già citato ex Ospedale Neuropsichiatrico in

¹⁰⁶ Tutti i dati riportati in riferimento a Celadina e ai quartieri di Borgo Palazzo - Alle Valli, Grumello e Sant'Alessandro fanno riferimento al novembre 2024 e sono disponibili sul sito www.bergamoinchiaro.it (<https://www.bergamoinchiaro.it/bergamo-in-cifre/>, consultato in data 04/11/2024).

¹⁰⁷ Fonte: www.retidiquartiere.it

¹⁰⁸ Fonte: Report incontro di quartiere Celadina 15 aprile 2021 "Percorso partecipativo per il nuovo Piano di Governo del Territorio del Comune di Bergamo" (<https://pgtbergamo.it/wp-content/uploads/2021/04/Report-incontro-di-quartiere-Celadina.pdf>, consultato in data 04/11/2024).

disuso (e solo parzialmente utilizzato da ATS) di servizi di socialità e aggregazione, così come le già menzionate cascine di via Daste e Spalenga di proposte culturali innovative. Per il complesso di sette piani oramai diroccato noto come ex Pantheon (vecchio centro commerciale) ed ex Una Radisson (fallita struttura alberghiera) - chiuso nel 2013 e da allora oggetto di continui atti vandalici - si consigliano, invece, appartamenti per anziani, case per le associazioni di quartiere, locali adibiti ai servizi sanitari e soluzioni di *co-housing* per studenti universitari. L'attenzione è rivolta, dunque, alla composizione sociale e demografica del quartiere di cui si è dato conto nelle pagine precedenti: la vasta presenza di giovani (se non giovanissimi) residenti (ma anche pendolari che frequentano i plessi scolastici qui localizzati) spesso non ancora patentati o automuniti rende imperativa l'incrementazione capillare di piste ciclo-pedonali illuminate che ricongiungano al resto della città e l'estensione della copertura oraria dei bus che consenta un ritorno a casa in sicurezza. Ed è sempre per le fasce giovanili che occorre ripensare il ventaglio di esperienze offerte, preferibilmente in un'ottica di trasversalità che sappia mettere in comunicazione le diverse anime del quartiere tramite, ad esempio, il ripristino del servizio di biblioteca per ora assente e il rilancio del CTE - Centro per Tutte le Età di via Pizzo Tre Signori in un luogo di stimolante scambio di saperi tra cittadini di diverse generazioni e provenienze.

Tra le pieghe marginali della città - qualunque essa sia - sperimentare diverse forme di intervento atte a recuperare il legame spesso usurato tra *urbs* e *civitas*, tra strutture fisiche e sociali, è da sempre il primo passo verso una rigenerazione che non sia fine a sé stessa, ma che sappia mettere in moto processi partecipativi capaci di coinvolgere attivamente la comunità (o, quanto meno, una parte della stessa) in una prospettiva di *empowerment* e consapevolezza. Basti citare, in tal senso, la *street art* come mezzo di affrancamento ed espressione anche per le frange urbane più vulnerabili (Cartiere and Zebracki, 2005; Sharp *et al.*, 2005; Hall, 2017), soprattutto visto e considerato il rinnovato ruolo che tale forma artistica ha assunto nell'urbe, da mero atto di inciviltà a pratica sempre più riconosciuta, formalizzata e sponsorizzata dalle istituzioni come strumento di *artivism* - crasi di arte e attivismo (Trione, 2022) - e 'svecchiamento' del patrimonio immobiliare urbano, soprattutto laddove esso presenti una maggior necessità, proprio come in periferia. Anche Celadina - tra gli altri - non è esente da

programmi di questo tipo e dai valori di cui sono portatori, come dimostrato già nel 2014 - ormai 10 anni fa - dal progetto “Pigmenti” coordinato dalle Officine Tantemani della Cooperativa Sociale Patronato San Vincenzo - che sul territorio svolge attività di formazione professionale, assistenza ai migranti, tutela dei poveri e prevenzione del disagio minorile - e, più recentemente, anche dall’iniziativa “Celadina Rinasce”, condotta nel 2022 da Lavorare Insieme Cooperativa Sociale, che opera in tutta la provincia bergamasca soprattutto nel campo della disabilità.

I *murales* di “Pigmenti” e “Celadina Rinasce” hanno visto coinvolti, oltre ad artisti affermati, anche soggetti di vario profilo quali richiedenti asilo, detenuti, studenti, disabili e ospiti di un centro di cura di disturbi del comportamento alimentare. I messaggi sociali, etici e politici che le opere mandano si riallacciano a tematiche più che mai attuali, come l’emancipazione femminile, le difficoltà del post-pandemia, le disuguaglianze, la memoria anti-fascista e le contaminazioni che si vengono a creare dalla convivenza tra etnie fra loro diverse (Gamba, 2023). Realizzate senza scopi di lucro o commerciali e al di fuori dei circuiti ufficiali, tali rappresentazioni hanno il potenziale per imporsi con fermezza nel quartiere, che necessita di “agenti geografici” (Dumont, 2019) di co-creazione comune del suo paesaggio (Gamba, 2023): strumenti, dunque, capaci di portare la bellezza in città (e, più nello specifico, in periferia) senza renderla schiava della stessa e delle dinamiche di pianificazione egemonica di cui è molto spesso l’avamposto sotto la denominazione di ‘decoro urbano’ (Tartari *et al.*, 2022). A tal proposito, merita certamente di essere menzionata l’opera che Blu - *writer* di fama internazionale - ha deciso di donare nel 2016 proprio a Celadina e il cui evocativo titolo, “Un tetto per tutti”, offre interessanti spunti di riflessione su un tema particolarmente caro al quartiere: quello dell’emergenza abitativa.

La raffigurazione di Blu è colorata, forte, eccessiva e, proprio per queste ragioni, estremamente suggestiva: le tegole di un tetto vengono sorrette da una moltitudine di uomini, donne, bambini, animali e figure mitologiche e antropomorfe non chiaramente distinguibili, che sovrapponendosi e incastrandosi fra loro formano la sagoma di un condominio (*fig. 4.10*) sotto attacco da parte di forze di polizia pronte - come intuibile - a sgomberare l’edificio (*fig. 4.11*). Quello di Blu è volutamente un grido provocatorio che chiede di essere ascoltato: il murale è stato, infatti, simbolicamente dipinto sulla facciata di una palazzina pericolante di via Monte Grigna, dove la problematica della

mancata assegnazione di una casa ha portato il Comitato Lotta per la Casa della città a occupare, dal 2014 in poi, gli appartamenti di proprietà pubblica vuoti in nome del diritto a una dimora, rinominando la propria campagna autogestita “Celadina non è una discarica!”¹⁰⁹.

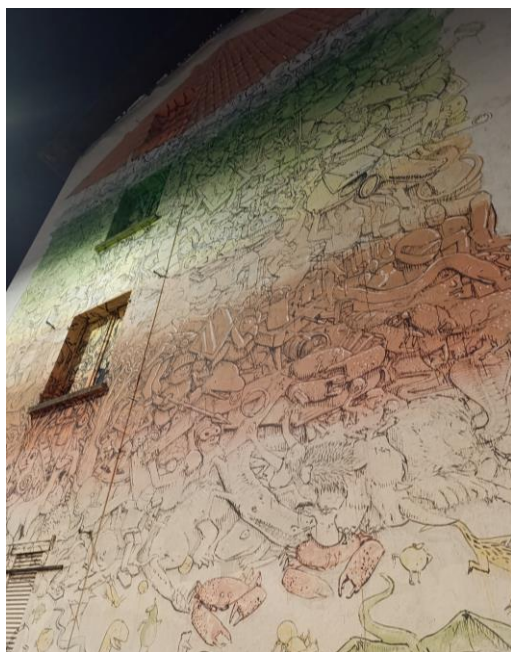


Fig. 4.10 - Murale “Un tetto per tutti” ad opera del writer Blu, tra via Monte Grigna e via Daste e Spalenga a Celadina. Fonte: scatto dell'autrice (2024).



Fig. 4.11 - Dettaglio del murale “Un tetto per tutti” ad opera del writer Blu che raffigura le forze di polizia pronte a sgomberare il condominio occupato, difeso da figure animali e fantastiche. Fonte: scatto dell'autrice (2024).

Nonostante la denuncia per abusivismo mossa dalla giunta comunale (e la richiesta di un risarcimento di quindicimila euro per danni morali e materiali a ciascuno dei cinque attivisti coinvolti)¹¹⁰, i volontari continuano a lavorare - grazie all'autorecupero degli occupanti, ai gesti di solidarietà e alle raccolte fondi nel corso di eventi conviviali, come la festa di tre giorni “Celada in Strada” - per risanare i complessi della zona in evidente stato di abbandono - tra pareti ammuffite e servizi elettrici che tardano ad

¹⁰⁹ Conferenza stampa del Comitato Lotta per la Casa di Bergamo “Un tetto per tutti: Blu a Celadina” a *BGR*report. Fonte: [www.youtube.com \(https://www.youtube.com/watch?v=JGnxdGCCrLU](https://www.youtube.com/watch?v=JGnxdGCCrLU), consultato in data 04/11/2024).

¹¹⁰ Panico, R. e Archetti, E. (2024). “Case abbandonate a Celadina, 5 occupanti a processo: La nostra un'azione sociale, non risarciremo il Comune”. *Bergamo News*. Fonte: [www.bergamonews.it \(https://www.bergamonews.it/2024/06/13/case-abbandonate-a-celadina-5-occupanti-sotto-processo/709368/](https://www.bergamonews.it/2024/06/13/case-abbandonate-a-celadina-5-occupanti-sotto-processo/709368/), consultato in data 05/11/2024).

arrivare (o che vengono bloccati, come accaduto nel 2019¹¹¹) - e restituire a famiglie e singoli (italiani e non) in difficoltà la dignità di un'abitazione.

Ben al di là dei cambiamenti che sono stati nel frattempo apportati (come i già citati interventi proposti da Legami Urbani, tra cui la riqualificazione di Daste cui si è fatto cenno nelle pagine precedenti), Celadina resta - dunque - un quartiere storicamente popolare con bisogni da quartiere popolare che restano tutt'oggi parzialmente insoddisfatti, come la questione della casa esemplifica (fig. 4.12).



Fig. 4.12 - “Basta case senza persone, basta persone senza casa!”: un murale in via Monte Grigna, tra le case popolari e occupate di Celadina, si fa specchio della criticità della questione abitativa nel quartiere. Fonte: scatto dell'autrice (2024).

La lunga tradizione di ospitalità che qui ha attraversato le epoche - dal rifugio dato negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento agli sfollati del Polesine e dell'esodo

¹¹¹ Redazione *L'Eco di Bergamo*. (2019). “Case occupate alla Celadina. Enel e vigili staccano la corrente”. *L'Eco di Bergamo*. Fonte: [www.ecodibergamo.it](https://www.ecodibergamo.it/stories/bergamo-citta/case-occupate-alla-celadinaenel-e-vigili-staccano-la-corrente_1318119_11/)
https://www.ecodibergamo.it/stories/bergamo-citta/case-occupate-alla-celadinaenel-e-vigili-staccano-la-corrente_1318119_11/, consultato in data 05/11/2024).

giuliano-dalmata all'accoglienza di migranti giunti qui in anni più recenti - rischia, infatti, di vacillare nell'attesa di sistemazioni che possano definirsi tali o di una conclusione delle operazioni di messa in sicurezza protrattesi troppo a lungo delle stesse, mentre tarda ad arrivare anche una presa di posizione da parte dell'amministrazione comunale sul futuro dell'abitare nell'area. Ad affermarlo con decisione sono gli abitanti di Celadina stessa, proprio in riferimento all'omaggio lasciato da Blu alla resistenza del quartiere: "Per noi è importante, è un modo per farci capire che non siamo soli e dimenticati da tutti, anche se visto lo stato delle nostre abitazioni a volte il sospetto viene"¹¹²

4.5 Ribaltare lo stigma, ricucire le fratture: esperienze *grassroots* a Bergamo e Brescia

Come anticipato nei capitoli precedenti, le città e province di Bergamo e Brescia hanno rappresentato l'epicentro del contagio da SARS-CoV-19 in Lombardia. Una pagina di storia, questa, segnata non solo da quotidiani bollettini riportanti numeri di ricoveri e decessi costantemente in crescita (quanto meno in fase epidemica), ma anche da eventi drammatici e senza precedenti, tra cui non si può non menzionare il passaggio dei convogli militari a Bergamo la sera del 19 marzo 2020, impiegati per trasportare salme verso i forni crematori di altre Regioni dato il sovraccarico dei servizi cimiteriali locali.

Ad oggi diversi sono ancora gli interrogativi aperti in merito a una propagazione di così vasta portata del virus nelle città e province in questione, tra inchieste e dubbie responsabilità. A fornire una strutturazione dei fattori che hanno contribuito a una tale concentrazione dei contagi è stata la ricerca, soprattutto attraverso *mapping* riflessivi il cui principio fondante è stato dimostrare la relazione fra dinamiche spaziali e distribuzione del contagio. Gli studi effettuati sono la prova di quanto la territorialità dei fenomeni, i legami degli stessi con il territorio in cui sono localizzati, sia un elemento decisivo (al di là delle carenze, almeno nella fase iniziale, del piano

¹¹² Baldi, C. (2016). "Bergamo, street art e diritto alla casa. Maxi murale di Blu per dire: Una casa per tutti". *La Repubblica*. Fonte. www.milano.repubblica.it (https://milano.repubblica.it/cronaca/2016/10/03/news/bergamo_il_murale_di_blu-149043844/, consultato in data 05/11/2024).

gestionale del Governo, delle Regioni, delle Province e dei presidi medico-ospedalieri dell'emergenza, così come di una sottostima della stessa).

Tanto per cominciare, occorre ricordare la dinamicità economica bergamasca e bresciana, che si regge su legami con i più importanti poli commerciali del globo attraverso importazione ed esportazione di merci e *know-how*. Ciò chiaramente favorisce lo spostamento di capitali e persone: intrecci, questi, che avrebbero influito sulla diffusione dei contagi. Inoltre, la presenza di numerosi stabilimenti produttivi (così come di centri di ricerca e poli universitari) nel territorio delle due province e di quelle circostanti (Milano prima fra tutte) da sempre mobilita giornalmente un cospicuo pendolarismo, portando migliaia di persone a spostarsi e, così, entrare in contatto (assembrarsi, avremmo detto nel 2020) fra loro. Anche in questo caso, risultano piuttosto ovvie le correlazioni con quanto accaduto. Infine, sebbene possa apparire una questione secondaria, questa interdipendenza spaziale fondata su produzione e commercio ha un impatto negativo in termini ambientali, dal momento che incrementa le emissioni di inquinamento atmosferico da biossido di azoto e polveri sottili, riducendo la qualità dell'aria e aumentando il rischio di infiammazioni respiratorie (tra cui, appunto, quella da Covid-19) e la probabilità di letalità delle stesse (Casti e Adobati, 2020).

Solo tra l'1 gennaio e il 31 maggio 2020, nella prima e più aggressiva fase della pandemia, nella provincia di Bergamo si sono verificati 3.110 decessi certificati da Covid-19 su un totale di 1.116.384 abitanti: un tasso di mortalità causato dal virus standardizzato su 100.000 abitanti pari al 278.6%. Inferiori, ma comunque incisivi, i dati della provincia di Brescia: 2.663 decessi certificati da Covid-19 su un totale di 1.268.455 cittadini, arrivando a un tasso di mortalità da addurre al virus standardizzato su 100.000 abitanti del 200.6%¹¹³. Numeri che, spalmati su una finestra temporale di quattro mesi, fuggano ogni dubbio in merito alla minaccia che il virus ha rappresentato per la stabilità delle aree in questione. Ciò spinge a chiedersi cosa ne è stato dei più deboli - nuclei familiari o singoli - residenti in case non adeguate all'isolamento prolungato, prima occupati in impieghi incerti e ritrovatisi disoccupati, spesso

¹¹³ La nota fa riferimento tanto ai dati di Bergamo quanto a quelli di Brescia. Fonte: Istat, luglio 2020 (https://www.epicentro.iss.it/coronavirus/pdf/Rapp_Istat_Iss_9luglio.pdf, consultato in data 26/04/2024).

sprovvisti delle dotazioni tecnologiche necessarie per lo svolgimento della didattica a distanza e privati di servizi minimi e tutele.

La geografia del Covid-19 si è fusa a quella delle disuguaglianze socio-territoriali, esasperate da ristrettezze economiche e impoverimento delle reticolo relazionale. Per questo, come già detto, è stato necessario ripensare la marginalità dal suo interno, attraverso modelli di quella *governance* già citata nelle pagine precedenti nati fuori dai canali ufficiali (Blakeley and Evans, 2009), in cui a prevalere è l'orizzontalità e non la verticalità delle relazioni che coinvolgono gli individui (Cognetti e Cellamare, 2017) e in cui il cosiddetto *do-it-yourself urbanism* (Iveson, 2004; Cellamare, 2019) è teso alla mobilitazione e al cambiamento attraverso azioni civiche mirate e micro-spaziali. Nel caso specifico di Bergamo e Brescia, nell'ampio spettro di associazioni locali e iniziative *grassroots* nate prima e durante la pandemia, si è deciso di prendere in esame l'esperienza della Cooperativa Sociale Namasté, con sede operativa nel comune di Seriate - nella provincia bergamasca più prossima al capoluogo - e dell'Associazione Via Milano 59 situata a Fiumicello, nella periferia ovest bresciana.

La Cooperativa Sociale Namasté è stata costituita nel 2001 senza scopi di lucro, con l'obiettivo di utilizzare le vocazioni dei propri volontari per il sostegno di minori e disabili. Un fine ultimo, questo, ampliato per garantire una cura più complessiva delle fragilità, attraverso un'estensione del target di destinazione dei progetti educativi e sociali (rivolti ora anche persone con disagio psichico, anziani, famiglie e attività imprenditoriali) e una maggior diversificazione degli stessi. Quattro sono, nello specifico, le linee guida su cui si fonda la missione della cooperativa: educare (attraverso spazi digitali, attività formative e giochi tesi alla formazione personale e relazionale); curare (con servizi di assistenza - domiciliare e in luoghi preposti - in percorsi di terapia fisica e psicologica); lavorare (mettendo a disposizione conoscenze e competenze per l'inserimento nel mondo del lavoro di fasce vulnerabili); abitare (promuovendo soluzioni abitative innovative, cucite sulle necessità del prossimo)¹¹⁴.

Nei 23 anni dalla sua fondazione, la Cooperativa Sociale Namasté ha saputo costruire un *network* capillare che comprende oggi, tra gli altri: una scuola dell'infanzia e primaria; campi estivi per bambini e adolescenti; un centro medico

¹¹⁴ Fonte: www.coopnamaste.it (<https://www.coopnamaste.it/chi-siamo/vision-e-mission/>, consultato in data 22/04/2024).

polispecialistico; un consultorio familiare; assistenza infermieristica domiciliare integrata; un laboratorio ergoterapico (utile a valutare l'effettiva possibilità di inserimento lavorativo di persone disabili); due comunità socio-sanitarie per adulti non autosufficienti o con disagi psichici e altri luoghi della cura con possibilità di residenzialità, come hotel sociali e appartamenti protetti; servizi di ristorazione collettiva solidale; spazi riservati all'incontro, alla cura e alla vita degli anziani, soprattutto se affetti da disturbi neurocognitivi, come nel caso dell'Alzheimer Cafè; la dispensa sociale, un progetto di economia circolare anti-spreco basato sulla ridistribuzione di cibi scartati a persone in difficoltà¹¹⁵.

Nella visione della Cooperativa Sociale Namasté spicca, in particolare, una certa attenzione al tema della casa come requisito minimo per una vita dignitosa. Invero, dalla collaborazione con È.one Abitarègenerativo S.r.l., è nato uno spazio abitativo condiviso chiamato Genaravivo, composto da 4 edifici ospitanti 61 appartamenti tra bilocali, trilocali e quadrilocali, incluse forme abitative (anche temporanee) per anziani, studenti universitari e persone in difficoltà. Il complesso gode anche di un parco-frutteto, orti sociali, *living room* per attività di svago, postazioni di *co-working*, cucina comune, lavanderia, stireria, officina e un piccolo ambulatorio. Genaravivo si presenta come una forma di "abitare generativo" - come il nome stesso suggerisce - in cui vivere tessendo relazioni con gli altri, co-partecipando attivamente alla costruzione di un luogo affiancati dalla stessa Cooperativa Sociale Namasté e facilitati dallo stanziamento di un prezzo agevole (rientrando tra le iniziative di edilizia convenzionata), di mutui a tassi competitivi, garanzie fidejussorie e stanziamento di fondi per contribuire a spese condominiali e al *welfare* di comunità¹¹⁶.

Genaravivo è situato in un contesto spaziale - quello dello Villaggio degli Sposi, nella periferia sud del capoluogo bergamasco - che permette di raggiungere in tempi brevi (tra i 2 e 10 minuti a piedi, strizzando l'occhio anche alla sostenibilità) l'Ospedale Papa Giovanni XXIII, un centro sportivo, una farmacia, un ufficio postale, una pista ciclabile e plessi scolastici e universitari di ogni ordine e grado. L'idea - non casualmente - muove i suoi passi da una rinnovata concezione di abitare a seguito della pandemia: realizzare, dunque, uno spazio dove sentirsi accolti e lenire la solitudine da

¹¹⁵ Fonte: www.coopnamaste.it (<https://www.coopnamaste.it/aree-di-intervento/>, consultato in data 22/04/2024).

¹¹⁶ Fonte: www.generavivo.it (<https://www.generavivo.it/>, consultato in data 22/04/2024).

molti provata durante il *lockdown*, anche in termini di collegamenti infrastrutturali e offerta di servizi nell'area circostante la propria abitazione. Un sentimento condiviso che la Cooperativa Sociale Namasté ha avuto modo di toccare con mano in questa fase critica attraverso le sue attività di sostegno. Tra di esse, si possono citare: la consegna di pasti a domicilio alle persone in età avanzata di Treviolo, comune della provincia di Bergamo; una sorta di 'telefono amico' gratuito per il supporto educativo, familiare e psicologico; *videotutorial* di esercizi di fisioterapia rivolti agli anziani; incontri per genitori; aste benefiche e, in linea di principio, una riorganizzazione di tutto il comparto della propria offerta solidale in ottica emergenziale.

Come si può evincere da questo quadro riassuntivo, la Cooperativa Sociale Namasté opera su un territorio sicuramente vario ma accomunato da una caratteristica comune: la perifericità. È ai 'bordi' che si concentrano le sinergie per generare coesione e senso di comunità, sia che si tratti di comuni dell'*hinterland* sia nel caso di quartieri più o meno distanti dal centro di Bergamo (benché a Bergamo la lontananza tra centro e periferia in città sia piuttosto relativa, come si avrà modo di vedere più avanti). Nello specifico, la maggior parte dei servizi viene erogata tra Treviolo, Tagliuno di Castelli Calepio, Gorlago, Grumello del Monte, Dalmine, Seriate, Cavernago, San Paolo D'Argon e altri piccoli comuni della Val Cavallina per quanto concerne la provincia, mentre nel capoluogo l'offerta è disseminata tra Valtesse, Redona, Campagnola, Villaggio degli Sposi, Borgo Palazzo e Celadina. Un ventaglio di periferie, questo, fra loro molto diverse per composizione demografica, etnica ed economica: un tratto distintivo del capoluogo orobico, oltre che un aspetto sul quale si intavoleranno ulteriori discussioni nei capitoli successivi.

Invece, nel quartiere bresciano di Fiumicello - come già trattato nelle pagine precedenti - i programmi di rigenerazione del patrimonio industriale e immobiliare dismesso che - formalmente mossi da un'interconnessione tra prospettiva urbanistica, sociale e culturale - avrebbero dovuto collegare l'area oggi impoverita al resto del tessuto urbano del capoluogo hanno fallito nel dare una corretta interpretazione dei bisogni dell'area e dei suoi abitanti (prevalentemente persone con *background* migratorio e in stato di indigenza), mancando gli obiettivi prefissati. Così, la periferia bresciana pare ancora essere vittima di una stigmatizzazione che la vuole relegata a una condizione di inferiorità aggravatasi ulteriormente nel corso della pandemia

(Giovansana, 2023). Per queste ragioni, si è rivelato essenziale l'aiuto del solidarismo locale di cui Fiumicello è prolifica sede. In questa cornice, si è deciso di prendere in esame l'attività dell'Associazione Via Milano 59 (dal nome della già citata arteria, via Milano appunto, che percorre l'area).

L'Associazione Via Milano 59 trae origine, in realtà, dagli stessi progetti di rigenerazione che hanno interessato l'area in questione e che prevedevano l'istituzione di uno spazio di inclusione sociale fondato sulla premessa che in città servisse ripensare il concetto stesso di cittadinanza. Così, su iniziativa del consorzio di cooperative sociali Immobiliare Sociale Bresciana, nel 2018 è stata fondata la Casa del Quartiere, tra le cui proposte (a titolo gratuito o dietro presentazione di un contributo minimo) figuravano, da un lato, prestazioni volte all'accoglienza quali corsi di alfabetizzazione per donne immigrate non italofone e, dall'altro, servizi socialmente utili per tutta la comunità locale, come proiezione di documentari, presentazione di libri, laboratori di filosofia, yoga, informatica e sportelli di ascolto per i più giovani.

Lo spazio ha preso casa al civico 59 di via Milano, calamita di problematiche di marginalità. Per tali ragioni, ad ottobre 2019 la Casa del Quartiere ha aperto anche il Porto delle Culture, con l'obiettivo di ampliare la propria missione a favore dell'emancipazione sociale soprattutto attraverso i libri e, in generale, la promozione culturale. La biblioteca sociale offre non solo prestiti di libri, dvd, giochi, computer e connessione wi-fi gratuita, ma anche: doposcuola creativo per alunni e alunne di scuola primaria e secondaria di primo grado; lezioni di lingua italiana e lingua inglese; corsi di *rap/trap*, mandolino, chitarra e bicicletta; laboratori di "libroterapia", teatro, disegno e pittura; supporto per la ricerca di lavoro e la stesura di *curriculum vitae*; una "brigata aggiustatutto" per piccole manutenzioni domestiche; eventi sociali e culturali di ampio respiro e momenti di confronto e di scambio di saperi¹¹⁷.

Il contratto previsto da Immobiliare Sociale Bresciana per la Casa del Quartiere comprendeva un anno e mezzo di utilizzo dell'edificio in via Milano 59, al termine del quale non era stato previsto rinnovo. Per tale motivazione, dagli sforzi dei membri della Casa del Quartiere e del Porto delle Culture è nata l'Associazione Via Milano 59, proprio in un momento storico particolarmente complesso qui oggetto di discussione,

¹¹⁷ Fonte: www.manolibera.org (<https://www.manolibera.org/la-casa-del-quartiere/>, consultato in data 22/04/24).

vale a dire il 2020 segnato dalla crisi pandemica, che ha certamente aggiunto nuove urgenze (per i residenti e così per l'associazionismo che se ne occupa) a quelle già esistenti. Partendo dalla consegna di cibo, medicine e apparecchi elettronici alle famiglie in difficoltà di via Milano, l'associazione ha posto le basi per la creazione di una rinnovata rete di mutuo aiuto che coinvolge ancora oggi, a distanza di due anni, attivisti e residenti storici nel quartiere in nome della solidarietà. Attualmente, infatti, l'associazione - oltre a portare avanti le attività della Casa del Quartiere e del Porto delle Culture - gestisce anche la consegna di cibo e prodotti per l'igiene a nuclei famigliari bisognosi attraverso una dispensa alimentare (sostenuta, peraltro, dall'iniziativa "Negozzi Solidali", che vede coinvolti gli esercizi commerciali del quartiere mediante buoni spesa 'sospesi' per chi non dispone di mezzi per l'acquisto di beni di prima necessità) e ha, inoltre, attivato uno sportello informativo e di orientamento socio-sanitario in collaborazione con Emergency. Aperture, queste, che cercano di rispondere a un imperativo assoluto dei quartieri in difficoltà: la necessità di fornire aiuto concreto su fronti pratici e, così facendo, abbattere lo stigma in nome della giustizia sociale (Grassi, 2018, 2020).

Conclusioni

A conclusione di questo viaggio tra spazi periferici urbani tra loro simili e diversi, risulta opportuno - nonché essenziale - tentare di ricongiungere le tante questioni aperte nelle pagine precedenti tendendo un filo invisibile che in qualche modo le colleghi. Solo così si può dare un senso alla totalità del discorso che si è cercato qui d'intavolare, partendo da una fondamentale premessa: è un'impresa oltremodo ardua sostenere un'opinione soltanto, giacché l'ampiezza stessa del 'fenomeno periferie' impone un'esplorazione a più prospettive dei suoi lati più reconditi e un'attenta valutazione di più punti di vista. Chiunque voglia accostarsi a una lettura geografica di tali luoghi e delle dinamiche che li riguardano (direttamente o indirettamente) deve - in un certo senso - abbandonare dogmi o preconcetti standardizzati, mitigare la propria rigidità mentale e - prima di ogni cosa - dimenticare intransigenti e/o manichei schemi di disamina. Tutto diventa estremamente relativo quando si ha a che fare con spazi geografici, sociali, economici e culturali in perenne ridefinizione e cambiamento, sia sulla base di fattori strettamente locali - 'dal basso' - sia in merito a meccanismi che li interessano a livello nazionale (se non globale) - 'dall'alto'. Così, acquisisce significatività la rappresentazione filmica dei paesaggi periferici urbani, che invita a riconfigurare e ricodificare gli stessi, rivelandone anche nuove identità e potenzialità: grazie al cinema "lo spazio si offre così nei termini di una costruzione sociale di cui si riscrive continuamente il significato" (Di Giulio, 2019, p. 370).

In merito a quanto sopra, i prodotti analizzati nel corso del terzo e quarto capitolo sulla base delle metodologie presentate nel secondo capitolo sono stati utili anche per riflettere sulle tematiche in materia di periferie urbane (e delle molteplici forme di rigenerazione che potrebbero vederle protagoniste) snocciolate nel corso del primo capitolo. Tanto per cominciare, tra la vulnerabilità degli spazi raccontati si delinea effettivamente quella 'multiattorialità' cui si faceva riferimento parlando di *governance* urbana, seppur con qualche nota ai margini. Le periferie agiscono realmente quali 'soggetti collettivi' con una loro peculiare "agentività", sia per una mancanza di opzioni (fare da sé quale imperativo in caso di abbandono delle pubbliche istituzioni) sia per via di quelle reti informali di mutualismo che spingono chi è in difficoltà a sostenersi vicendevolmente (in special modo in circostanze strutturali di extra-ordinarietà, come citato nel caso della crisi pandemica e post-pandemica). Anche

con riferimento a quella presunta (e non ancora realizzata) ‘concertazione’ in ambito europeo degli approcci nazionali nel ‘riprogettare’ la città, è possibile confermare quanto detto in fase di inquadramento teorico sulla sua mancata realizzazione: i risvolti delle storie narrate dai film scelti sono indice di un ‘individualismo’ organizzativo delle periferie che ancora perdura e che le spinge ad adattarsi a piccole e grandi difficoltà quotidiane primariamente facendo leva sulle proprie prerogative, sulla propria storia, sulle proprie risorse e sulle risorse di chi lì vi abita. E, tuttavia, al di là dei meriti che a tali destrezze occorre riconoscere, non è possibile voltare il capo fingendo che la condizione di tali luoghi ‘al margine’ (come detto, ma è bene ripeterlo, non necessariamente in senso spaziale) sia necessariamente promettente. Al contrario, quanto meno stando alle deduzioni che è possibile ricavare dall’indagine geografica applicata in ambito cinematografico condotta, la maggior parte delle periferie urbane analizzate - benché terreni dai valori profondi in cui coltivare empatia e solidarietà - si rivelano ancora dominate da paura, degrado e violenza, oltre che da vere e proprie carenze materiali (e talvolta ambientali) che ne inficiano i positivi sviluppi.

Mescolando diverse metodologie di esame (quali la *visual content analysis* e la *discourse analysis* prime fra tutte) che per loro natura sono piuttosto ‘malleabili’ - come spiegato nel secondo capitolo - la ricerca ha potuto scavare a fondo nell’immenso repertorio cinematografico a disposizione sulla città e ricostruirne un dipinto se non completo, quanto meno plurale. Lo studio si è focalizzato, così, su opere che si distinguono in termini di genere, estetica, durata e provenienza, che restituiscono ritratti di una periferia di volta in volta diversa - ed entro certi limiti inaspettata, come nel caso del sobborgo ‘mortale’ del cinema dell’orrore statunitense - calata in una serie di territori urbani tra loro differenti dei quali emergono attributi e valori specifici. A tal proposito, ad esempio, nel terzo capitolo la violenza (sistemica e non) si è imposta quale chiave di lettura per eccellenza. Meccanismo di difesa che diventa codice culturale e stilistico soprattutto tra i più giovani, la violenza si fonde - tanto nel ghetto statunitense quanto nella *banlieue* francese o nel *barrio* spagnolo (e, così, in altri quartieri marginali europei e non presi in esame) - a miseria, sentimenti di perdita, tensioni razziali ed epopee migratorie, vero e proprio innesto di processi e strategie in divenire di adattamento a tali condizioni di vita avverse. Un punto, quest’ultimo, che fa capolino anche nel quarto capitolo, dove il contesto spaziale da globale viene

circoscritto alla sola cornice urbana italiana segnata - oltre che dal brusco scontro tra il mondo adulto e quello infantile e adolescenziale - dalla disoccupazione e dalla precarietà lavorativa, dalle alternative con le quali ad esse si cerca di rimediare e dal consumo di sostanze per annegare la disperazione provata nel constatare che tali alternative si dimostrano il più delle volte fallaci.

Lo studio dei casi di Brescia e Bergamo ha, poi, permesso di avvicinare la ricerca condotta ai fini della presente tesi a una dimensione più locale, limitata e - per certi versi - 'concreta' e 'tangibile', sottintendendo con tali aggettivi una sua maggior spendibilità nel trarre alcune riflessioni conclusive più critiche, cercando di applicare ai contesti urbani bresciani e bergamaschi i paradigmi individuati mediante l'analisi geo-cinematografica dei 'margini' qui sopra brevementi sintetizzati. Tra gli scopi da cui ha preso le mosse il presente lavoro vi era, infatti, l'eventualità di scoprire punti di contatto tra ciò che il cinema propone come rappresentazione delle periferie urbane e ciò che una lettura geografica effettiva di spazi è in grado di rilevare. Tanto per cominciare, si è avuto modo di notare come Brescia e Bergamo condividano diverse somiglianze non solo al macro-livello delle loro province e delle città nel loro complesso, bensì anche al micro-livello delle loro periferie, il che rende più lineare individuarne le caratteristiche principali e con esse i punti di forza e di debolezza. Le periferie di entrambe le città (tra cui si è optato - rispettivamente - per Fiumicello e Celadina quali oggetti di analisi), infatti, sono quartieri in cui qualità edilizia e assetto sociale e demografico si sono reciprocamente influenzati. Invero, se da un lato la presenza di edifici di edilizia residenziale pubblica ha attratto negli anni fasce di popolazione di reddito medio-basso, dall'altro, proprio l'insorgenza di tali 'risacche' di povertà sembra aver spinto le amministrazioni verso una certa noncuranza nei confronti di tale patrimonio abitativo, la cui fatiscenza incarna il vuoto lasciato dalle istituzioni ed è fonte di scontri che mostrano il volto più battagliero e militante delle periferie in questione. Esempi emblematici dell'esasperazione che spesso ristagna in luoghi di questo tipo sono stati, a tal proposito, l'occupazione della Case del Sole a Fiumicello e degli alloggi sfitti di Via Monte Grigna a Celadina: episodi, questi, certamente sofferti per la collettività, ma che hanno - in entrambi i casi - fatto emergere legami profondi e radicati con associazioni e organizzazioni *grassroots* locali, il cui aiuto si è rivelato fondamentale anche per limitare i danni che la gestione della

pandemia ha provocato con conseguenze ancor più drammatiche in questi spaccati di fragilità. Se non altro, tanto a Fiumicello quanto a Celadina a rendere più delicata la situazione è anche la consistente componente migratoria in giovane età, la cui presenza richiede una sorta di propensione e apertura all'ascolto e una certa capacità di mediazione culturale (oltre che linguistica) per favorirne l'inclusione nelle maglie del tessuto urbano.

Quanto sperimentato a Brescia e Bergamo è stato, in una certa misura, riscontrato anche nel corso dell'indagine condotta lungo tutta la presente trattazione: simili sono le difficoltà che le periferie urbane quotidianamente affrontano e simili sono le soluzioni con le quali alle stesse si cerca di rispondere. Mancanza di un'occupazione (o perlomeno di un'occupazione stabile) e carenze materiali si sono rivelati il più delle volte i veri e propri fili conduttori delle molteplici esistenze periferiche urbane di cui si è dato conto e anche quelle di Fiumicello e Celadina non fanno, in tal senso, differenza. Il depauperamento economico che caratterizza i protagonisti delle opere cinematografiche prese in esame per la presente ricerca - che talvolta li conduce su strade sbagliate, che impedisce loro di affrancarsi dalla propria posizione di subalternità, che li porta a disprezzare il luogo in cui sono nati e cresciuti o in cui sono stati catapultati dalle circostanze della vita - li avvicina agli abitanti dei quartieri marginali di Brescia e Bergamo, slegandoli dalla sola dimensione filmica e - anzi - rendendo le loro esperienze più reali che mai. La tematica acquisisce ulteriori sfumature se ad animarla sono i giovani, figure di spicco attorno alle quali ruota buona parte del discorso affrontato (sono loro, infatti, i personaggi principali della maggior parte dei prodotti di cui si è presa visione) e, così, delle iniziative e dei progetti per mezzo dei quali si cerca di fare spazio alla crescita nelle periferie di Brescia e Bergamo.

Anche le case popolari ritornano a Fiumicello e Celadina come in buona parte dei prodotti cinematografici selezionati e anche in questo caso esse rappresentano una problematica da risolvere, da un lato, e uno strumento di sostegno, dall'altro. Se la precarietà della condizione in cui tali alloggi riversano - tanto nei film quanto nella realtà bresciana e bergamasca - è motivo di sdegno e di scoramento, va comunque aggiunto che l'accesso a soluzioni abitative di questo tipo rappresenta per molti l'unica via percorribile, per la quale lottare investendo tutte le proprie energie e mettendo in atto strategie (lecite e non) con le quali avvalersi dei propri diritti di cittadini ed

esercitare forme dinamiche di cittadinanza. Una questione, questa dell'abitare, che dà modo, tuttavia, di riscontrare anche una sostanziale differenza tra le rappresentazioni cinematografiche e i *case studies* prescelti: mentre le prime riportano un panorama fatto di solitudine e isolamento, senza basi solide cui poggiarsi e su cui fare affidamento, i secondi raccontano una storia di legami solidali cresciuti spontaneamente, di aiuti volontari e di vicinanza umana. La macchina organizzativa di 'sussidiarietà orizzontale' attivata a Fiumicello e Celadina, capace di produrre capitale sociale calibrando gli interventi sulle caratteristiche e sui bisogni della sfera locale, è del tutto assente nei film presi in esame, dove chi vive in 'quartieri svantaggiati' è più spesso costretto a puntare tutto sulle proprie forze per reagire alla segregazione, nel tentativo - spesso vano - di intervenire sui propri spazi di vita. Ancor più che un'attitudine personale, dunque, non lasciarsi andare alla rassegnazione provando a cambiare il proprio destino è una questione di comunità.

Infine, la lettura geo-cinematografica - che aveva quale obiettivo quello di mettere al centro i luoghi partendo da forme e linguaggi cinematografici - e il confronto della stessa con i casi di studio locali delle periferie di Brescia e Bergamo - con il fine ultimo di identificarne similitudini e differenze - confermano indubbiamente la complessità quasi magmatica e paradossale degli spazi marginali urbani e la necessità di 'svecchiare' la nostra visione in fatto di marginalità, come le tante periferie cinematografiche e reali con le quali si è entrati in contatto lungo questa trattazione dimostrano. Che si guardi alle stesse come luoghi temibili, svantaggiati e perdenti, con fare moralista o paternalista oppure con mire di dominio, l'interesse e la curiosità che tali spazi suscitano restano comunque le più innegabili delle loro costanti.

Bibliografia

- Aitken, S.C. and Lukinbeal, C. (1997). "Disassociated masculinities and geographies of the road". In *The Road Movie Book*, edited by S. Cohan and I.R. Hark, pp.349-370. New York: Routledge.
- Aitken, S.C. and Zonn, L.E. (eds.). (1994). *Place, power, situation and spectacle: a geography of film*. Lanham, MD: Rowman&Littlefield Publisher.
- Albà, A.J. (2009). "Larry Clark: adolescencia, drogas y sexo". *Arte y políticas de identidad*, 1, pp.23-48.
- Alioni, M. e Martinelli, C. (2023). "Visione delle periferie, pratiche di rigenerazione urbana e conflitti urbani. Un'analisi di Oltre la Strada e delle conseguenze socio-spaziali degli interventi di rigenerazione di via Milano e quartieri circostanti (Brescia)". Atti di convegno: *Il progetto di urbanistica tra conflitto e integrazione - XXIV Conferenza Nazionale SIU*, 23-24 giugno 2022, Brescia.
- Amato, F. e dell'Agnese, E. (a cura di). (2014). *Schermi americani. Geografia e geopolitica degli Stati Uniti nelle serie televisive*. Milano: Unicopli.
- Amore, R. (2017). "Il litorale Domitio: dal sogno turistico al degrado attuale". In *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione/The City, the Travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, a cura di G. Belli, F. Capano, M.I. Pascariello, pp.1421-142. Versione e-book edita da Cirice.
- Anacker, K.B. (2018). *The New American Suburb: Poverty, Race and the Economic Crisis*. New York: Routledge.
- Anderson, A.R., Jack, S.L. and McAuley, S. (2001). "Periphery? What periphery? Marketing to a state of mind". *Irish Marketing Review*, 14(1), pp.26-34.
- Andres, L. and Golubchikov, O. (2016). "The Limits to Artist-Led Regeneration: Creative Brownfields in the Cities of High Culture". *International Journal of Urban and Regional Research*, 40(4), pp.757-775. doi:10.1111/1468-2427.12412
- Antichi, S. (2020). Paesaggi in bilico. *Fata Morgana Web. Un anno di visioni 2020*, pp.198-200.
- Armondi, S. (2021). "Quali spazialità nelle politiche per la manifattura urbana? Scelte pubbliche e implicazioni geografiche". In *Periferie europee. Istituzioni sociali, politiche, luoghi - Vol. 2*, a cura di A.M. Locatelli, P. Molinari, C. Besana e N. Martinelli, pp.73-82. Milano: FrancoAngeli.
- Arrow, M. (2022). "Suburban living did turn women into robots: why feminist horror novel The Stepford Wives is still relevant, 50 years on". *The Conversation*. Fonte:

www.theconversation.com (<https://theconversation.com/suburban-living-did-turn-women-into-robots-why-feminist-horror-novel-the-stepford-wives-is-still-relevant-50-years-on-186633>, consultato in data 29/08/2024).

- Asprogerakas, E. and Mountanea, K. (2020). "Spatial strategies as a place branding tool in the region of Ruhr". *Place Branding and Public Diplomacy*, 16(4), pp.336-347. doi:<https://doi.org/10.1057/s41254-020-00168-1>
- Atkinson, R. and Eckardt, F. (2004). "Urban policies in Europe: the development of a new conventional wisdom?". In *City Images and Urban Regeneration*, edited by F. Eckardt and P. Kreisl, pp.33-65. Frankfurt/New York: Peter Lang.
- Aveta, C. e Feola, G. (2018). "Villaggio Coppola sul litorale domizio: un paradiso perduto tra degrado urbanistico e problemi sociali". In *La Città Altra - Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*, a cura di F. Capano. M.I. Pescariello e M. Visone, pp.1725-1734. Napoli: Federico II University Press.
- Bagnoli, L. (2011). "Giù al nord o Benvenuti al sud? Cineturismo e stereotipi territoriali". In *Cinema, ambiente, territorio*, a cura di E. dell'Agnese e A. Rondinone, pp.145-156. Milano: Unicopli.
- Bain, A.L. and Landau, F. (2019). "Assessing the embeddedness dynamics of the Baumwollspinnerei cultural quarter in Leipzig: Introducing the POSES star framework". *European Planning Studies*, 27(8), pp.1564-1586.
- Bain, A.L. and Landau, F. (2021). "Generationing cultural quarters: the temporal embeddedness of relational places". *Urban Geography*, 42(6), pp.1-29.
- Baker, L. (1999). "Screening race: Responses to theatre violence at *New Jack City* and *Boyz n the Hood*". *The Velvet Light Trap*, 44(4), pp.1-6.
- Baldi, C. (2016). "Bergamo, street art e diritto alla casa. Maxi murale di Blu per dire: Una casa per tutti". *La Repubblica*. Fonte. www.milano.repubblica.it (https://milano.repubblica.it/cronaca/2016/10/03/news/bergamo_il_murale_di_blu-149043844/, consultato in data 05/11/2024).
- Bandirali, L. ed Epifani, F. "Il Salento dell'Altro: esperienze audiovisive in un territorio aperto". *Geotema*, 68, pp.66-73.
- Barber, S. (2002). *Projected Cities: Cinema and Urban Space*. London: Reaktion Books.
- Barca, F. (2009). *An Agenda for a Reformed Cohesion Policy A place-based approach to meeting European Union challenges and expectations*. Independent report.
- Barnett, C. (1998). "The Cultural Turn: Fashion or Progress in Human Geography?". *Antipode*, 30(4), pp.379-394. doi:10.1111/1467-8330.00085

- Barnett, C. (2004). "A critique of the cultural turn". In *A Companion to Cultural Geography*, edited by J.S. Duncan, N.C. Johnson and R.H. Schein, pp.38-48. Oxford, UK: Blackwell Pub. doi: <https://doi.org/10.1002/9780470996515>
- Baudrillard, J. (1988). *America*. London/New York: Verso.
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Baumgartner, M.P. (1988). *The Moral Order of a Suburb*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Bazin, A. (1967). *What is Cinema*. Berkley, CA: University of California Press.
- Beales, D. (2018). "Estate-led regeneration: Camden's collaborative approach to creating sustainable, liveable and inclusive communities". *Journal of Urban Regeneration and Renewal*, 12(1), pp.20-31.
- Beauregard, R. (1995). "Edge Cities: Peripheralizing the Center". *Urban Geography*, 16, pp.708-721.
- bell hooks. (1998). *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*. Milano: Feltrinelli.
- Bell, J. (2013). *Hate thy neighbor: Move-in violence and the persistence of racial segregation in American housing*. New York: NYU Press.
- Bell, P. (2001). "Content Analysis of Visual Images". In *Handbook of Visual Analysis*, edited by T. van Leeuwen and C. Jewitt, pp.10-34. London: Sage.
- Bellamy, R. and Palumbo, A. (eds.). (2017). *From Government to Governance*. London: Routledge.
- Beretta, I. e Corradi, V. (2022). *Brescia. Resilienza e ripresa. Una città che cambia*. Soveria Mannelli (CZ): Rubbettino.
- Berger, S. and Pickering, P. (2018). "Regions of heavy industry and their heritage—between identity politics and 'touristification': Where to next?". In *Industrial Heritage and Regional Identities*, edited by C. Wicke, S. Berger and J. Golombek, pp. 214-235. London: Routledge.
- Berger, S., Golombek, J. and Wicke, C. (2018). "A Postindustrial Mindscape? The mainstreaming and touristification of industrial heritage in the Ruhr". In *Industrial Heritage and Regional Identities*, edited by C. Wicke, S. Berger and J. Golombek, pp. 74-94. London: Routledge.

- Berger, S., Musso, S. and Wicke, C. (2022). "The Unmaking of Industrial Landscapes: The North-Western Italian Industrial Triangle and the Ruhr Region in Germany". In *Deindustrialisation in Twentieth-Century Europe*, edited by S. Berger, S. Musso and C. Wicke, pp.1-38. London: Palgrave MacMillan.
- Bergland, R.L. (2000). *The National Uncanny: Indian Ghosts and American Subjects*. Lebanon, NH: University Press of New England.
- Berkenbosch, K., Groote, P. and Stoffelen, A. (2022). "Industrial heritage in tourism marketing: legitimizing post-industrial development strategies of the Ruhr Region, Germany". *Journal of Heritage Tourism*, 17(4), pp.1-15. doi: 10.1080/1743873X.2022.2026364
- Beswick, C. and Tsenkova, S. (2002). *Urban Regeneration: Learning from the British Experience*. Calgary, Canada: University of Calgary, Faculty of Environmental Design.
- Beuka, R. (2004). *Suburbanisation: Reading Suburban Landscape in Twentieth Century American Fiction and Film*. New York: Palgrave MacMillan.
- Bignante, E. (2011). *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*. Roma/Bari: Editori Laterza.
- Blais, P. (2013). "Toward a new suburban America: will we catch the wave?". *Planning Theory & Practice*, 14(3), pp.391-403. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/14649357.2013.808833>
- Blakeley, G. and Evans, B. (2009). "Who Participates, How and Why in Urban Regeneration Projects? The Case of the New 'City' of East Manchester". *Social Policy & Administration*, 43(1), pp. 15-32. doi: 10.1111/j.1467-9515.2008.00643.x
- Blouin, M.J. (2016). "Candyman and Neoliberal Racism". In *Magical Thinking, Fantastic Film, and the Illusions of Neoliberalism*, edited by M.J. Blouin, pp.81-107. New York: Palgrave MacMillan.
- Bocchi, P.M. (2024). *So cosa hai fatto. Scenari, pratiche e sentimenti dell'horror moderno*. Torino: Edizioni Lindau.
- Bontje, M. (2004). "Facing the Challenge of Shrinking Cities in East Germany: The Case of Leipzig". *GeoJournal*, 61, pp.13-21. doi: 10.1007/s10708-005-0843-2
- Bracco, D. (2019). "Le bon, la brute...: *Dogman* (Matteo Garrone, 2018), métaphore d'une Italie contemporaine en crise". Actes du séminaire: *Cinéma méditerranéen Espagne-Italie: d'une péninsule à l'autre*, 9 février 2020, Université de Limoges, EHIC.
- Brambilla, C. (2015). "Il confine come *borderscape*". *Intrasformazione: Rivista di Storia delle Idee*, 4(2), pp.5-9.

- Broughton, C. (2016). *Boom, Bust, Exodus: The Rust Belt, The Maquilas, and A Tale of Two Cities*. Oxford/ New York: Oxford University Press.
- Burgess, J. and Gold, J.R. (eds.). (1985). *Geography, The Media and Popular Culture (1st ed.)*. New York: Routledge.
- Busacca, M. e Paladini, R. (2020). *Collaboration Age. Enzimi sociali all'opera in esperienze di rigenerazione urbana temporanea*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Capoferri, F., Ciampaglia, C. e Di Biagi, F. (2022). *Badlands: il cinema dell'ultima Roma*. Milano: Ledizioni.
- Carley, M., Chapman, M., Hastings, A., Kirk, K. and Young, R. (2000). *Urban Regeneration Through Partnership : A Study In Nine Urban Regions In England, Wales and Scotland*. Bristol: Bristol Policy Press.
- Carpenter, J. (2006). "Addressing Europe's Urban Challenges: Lessons from the EU URBAN Community Initiative". *Urban Studies*, 43(12), pp.2145-2162. doi: <https://doi.org/10.1080/00420980600990456>
- Carpenter, J., González Medina, M., Huete García, M.Á. and De Gregorio Hurtado, S. (2020). "Variegated Europeanization and urban policy: Dynamics of policy transfer in France, Italy, Spain and the UK". *European Urban and Regional Studies*, 27(3), pp.227-245. doi: <https://doi.org/10.1177/0969776419898508>
- Cartiere, C. and Zebracki, M. (2015). *The everyday practice of public art*. Abingdon, UK: Routledge.
- Castells, M. (1974). *La questione urbana*. Venezia: Marsilio.
- Casti, E. (2010). *Il mondo a Bergamo. Dall'emigrazione all'immigrazione*. Ancona: Il Lavoro Editoriale.
- Casti, E. e Adobati, F. (a cura di). (2020). *Mapping riflessivo sul contagio del Covid-19. Dalla localizzazione del fenomeno all'importanza della sua dimensione territoriale*. 2° Rapporto di Ricerca - L'evoluzione del contagio in relazione ai territori (https://cst.unibg.it/sites/cen06/files/2_rapporto_covid_19_def.pdf).
- Castiglione, O. e D'Urso, S. (2017). "Lo schermo della periferia. Urbano e umano nel cinema di De Sica, Pasolini e Rosi". *EdA - Esempi di Architettura*, pp.1-28.
- Catolfi, A. (2020). "Città e periferie nel cinema italiano contemporaneo: tra *Dogman* e *Lo chiamavano Jeeg Robot*". *Mimesis Cinema*, pp.47-58.
- Cederna, G. (2018). *Atlante dell'infanzia a rischio. Le periferie dei bambini*. Roma: Treccani.
- Cellamare, C. (2019). *Città fai-da-te. Tra antagonismo e cittadinanza. Storie di autorganizzazioni urbane*. Roma: Donzelli Editore.

- Cellamare, C. (2020). *Abitare le periferie*. Roma: Bordeaux Edizioni.
- Champion, T. (2001). "Urbanization, Suburbanization, Counter-Urbanization and Re-Urbanization". In *Handbook of Urban Studies*, edited by R. Paddison, pp.143-160. London: Sage.
- Chirico, D. (2022). "Falco, Zerocalcare, Garrone e gli altri per un'estetica narrativa del bordo urbano". *Poli-Femo*, 23, pp.14-28.
- Chmielewska, M. and Otto, M. (2013). "The impact of revitalization on the evolution of urban space on former iron and steel works areas in Ruhr region (Germany)". *Environmental & Socio-economic Studies*, 1(1), pp.31-37. doi: 10.1515/environ-2015-0005
- Ciavola, L. (2022). "La lunga ombra dell'anima oscura di Roma. La rete di mafia capitale nel cinema". *Cahiers d'études romanes. Revue du CAER*, 45, pp.241-256.
- City of Youngstown, 2005. *Youngstown 2010 Citywide Plan*. Youngstown, OH: Youngstown City Hall.
- Clark, J. and Powell, B. (2017). "The 'minimal' state reconsidered: governance on the margin". *The Review of Austrian Economics*, 32(2), pp.119-130. doi:<https://doi.org/10.1007/s11138-017-0400-5>
- Clark, T.N. (ed.). (2011). *The City as an Entertainment Machine*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Clarke, D. (ed.). (1997). *The Cinematic City*. New York: Routledge.
- Cognetti, F. e Cellamare, C. (2017). "Politiche dell'abitare e riappropriazione della città". In *Oltre la metropoli. L'urbanizzazione regionale in Italia*, a cura di A. Balducci, V. Fedeli e F. Curci, pp.127-148. Milano: Guerini Associati.
- Cognetti, F., e Calvaresi, C. (2023). "La rigenerazione urbana è apprendimento". *Tracce Urbane. Rivista Italiana Transdisciplinare Di Studi Urbani*, 9(13), pp.45-65. doi: <https://doi.org/10.13133/2532-6562/18372>
- Cook, I. and Crang., M. (2007). *Doing Ethnographies*. London: Sage.
- Coppola, A. (2012). *Apocalypse town*. Roma/Bari: Editori Laterza.
- Corbin, A.L. (2015). *Cinematic Geographies and Multicultural Spectatorship in America. Screening Spaces*. New York: Palgrave MacMillan. doi: https://doi.org/10.1007/978-1-137-47971-6_5

- Corna Pellegrini, G. (a cura di). (2003). *Paesaggi geografici nella cinematografia contemporanea*. Milano: CUEM.
- Cosgrove, D.E. (1984). *Social formation and symbolic landscape*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Cosgrove, D.E. (2008). *Geography and vision: Seeing, imagining and representing the world*. London: I.B. Tauris.
- Cotella, G. (2019). "The Urban Dimension of EU Cohesion Policy". In *Territorial Cohesion. The urban dimension*, edited by E. Medeiros, pp.133-151. New York: Springer Publishing.
- Cutler, D.M. and Glaeser, E.L. (1997). "Are Ghettos Good or Bad?". *Quarterly Journal of Economics*, 112(4), pp.827-872. doi: 10.1162/003355397555361
- da Costa, M.H.B. (2014). "Cinematic cities: Researching films as geographical texts". In *Cultural geography in practice*, edited by M. Ogborn, A. Blunt, P. Gruffudd and D. Pinder, pp.191-201. London: Routledge.
- de Almeida, G.M.R. e Esteves, A.C. (2023). "Eu filme para guardar uma lembrança: Dimensões políticas e coletivas da autobiografia em *Nous*, de Alice Diop". *Revista Eco-Pós*, 26(2), pp.210-231.
- de Biase, C., Macchia, L. and Somma, S.A. (2019). "Unauthorized Settlements: A Recovery Proposal of Villaggio Coppola". In *New Metropolitan Perspectives: Local Knowledge and Innovation Dynamics Towards Territory Attractiveness Through the Implementation of Horizon/E2020/Agenda2030-Volume 1*, edited by F. Calabrò, L. Della Spina and C. Bevilacqua, pp. 384-391. New York: Springer.
- De Filippi, F. e Vassallo, I. (2016). "Mirafiori sud: la città fordista oltre la Fabbrica. Scenari e progetti per (la costruzione di) una nuova identità". *Ri-Vista. Research for landscape architecture*, 14(2), pp.88-99.
- de Freytas-Tamura, K., Hu, W. and Rogers Cook, L. (2020). "It's the Death Towers: How the Bronx Became New York's Virus Hot Spot". *The New York Times*. Fonte: www.nytimes.com (<https://www.nytimes.com/2020/05/26/nyregion/bronx-coronavirus-outbreak.html>, consultato in data 26/04/2024).
- De Gregorio Hurtado, S. (2017). "A critical approach to EU urban policy from the viewpoint of gender". *Journal of Research in Gender Studies*, 7(1), pp.200-217. doi: <https://doi.org/10.22381/jrgs7120177>
- De Palma, A. (2012). "Taranto. Ilva: la grande disillusione". In *Storia/storie di amianto*, a cura di A. Verrocchio, pp.81-90. Roma: Ediesse.
- Deleuze, G. (1983). *Cinéma I. L'image-mouvement*. Paris: Les Editions de Minuit.

- dell'Agnese, E. (2006). "Cinema e didattica della geografia". In *Geografia e Storia nel Cinema Contemporaneo. Percorsi curricolari di Area Storico-Geografico-Sociale*, a cura di B. Rossi, pp.63-73. Milano: CUEM.
- dell'Agnese, E. (2009). *Paesaggi ed eroi. Cinema, nazione, geopolitica*. Torino: UTET Università.
- dell'Agnese, E. (2014). "Nuove geo-grafie dei paesaggi di confine". *Memoria e Ricerca*, 45, pp.51-66.
- dell'Agnese, E. (2021). *Ecocritical Geopolitics: Popular Culture and Environmental discourse*. New York: Routledge.
- dell'Agnese, E. (2023). "Il potere della geo-grafia (con il trattino)". Atti di convegno: *Oltre la Globalizzazione. Narrazioni/Narratives*, 9 dicembre 2022, Como.
- dell'Agnese, Elena. (2014). "Post-apocalypse now: Landscape and environmental values in *The Road* and *The Walking Dead*". *Geographia Polonica*, 87(3), pp.1-16. doi: 10.7163/GPol.2014.22
- Dellisanti, I. (2019). "Il cinema ai margini del quotidiano". *SigMa-Rivista di Letterature comparate, Teatro e Arti dello spettacolo*, 3, pp.219-241.
- Demir, S. (2014). "The City on Screen: A Methodological Approach on Cinematic City Studies". *CINEJ Cinema Journal*, 4(1), pp.20-36. doi: 10.5195/cinej.2014.67
- Dennis, B. and Greeson, B. (2021). "Flint has replaced over 10,000 lead pipes. Earning back trust is proving harder". *The Washington Post*. Fonte: [www.washingtonpost.com](https://www.washingtonpost.com/climate-environment/interactive/2021/) (https://www.washingtonpost.com/climate-environment/interactive/2021/, consultato in data 30/05/2024).
- Derville, G. (1997). "La stigmatisation des jeunes de banlieue". *Persée*, 113, pp.104-117.
- Di Giulio, T. (2019). "Who framed Rome? Periferie urbane ed esistenziali nella Roma nel cinema italiano contemporaneo". In *Cinema e identità italiana. Cultura visuale e immaginario nazionale fra tradizione e contemporaneità*, a cura di C. Uva, pp.361-370. Roma: Roma TrE-Pass.
- Diamond, J. (2014). *Armi, acciaio e malattie: breve storia del mondo negli ultimi tredicimila anni*. Torino: Einaudi.
- Diefendorf, J.M. (1989). "Urban Reconstruction in Europe After World War II". *Urban Studies*, 26(1), pp.128-143. doi: <https://doi.org/10.1080/00420988920080101>
- Diefendorf, J.M. (1993). *In the wake of war: the reconstruction of German cities after World War II*. Oxford/New York: Oxford University Press.

- Dittmer, J. (2010). *Popular Culture, Geopolitics and Identity*. London: Rowman&Littlefield Publisher.
- Drewe, P. (2016). "European Experiences". In *Urban Regeneration*, edited by P.W. Roberts, H. Sykes and R. Granger, pp.281-295. London: Sage.
- Duany, A., Plater-Zyberk, E. and Speck, J. (2000). *Suburban Nation: The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream*. New York: North Point Press.
- Dumont, I. (2019). "Street-artizzazione delle città contemporanee: dalle periferie trascurate al museo globalizzato". Atti di convegno: *XXXII Congresso Geografico Italiano*, 7-10 giugno 2017, Roma.
- Dyson, M.E. (2004). "The Culture of Hip-Hop". In *That's The Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, edited by M. Forman and M.A. Neal, pp.69-87. New York: Routledge.
- Ellerbrock, K.P. (2022). "Industriekultur im Ruhrgebiet". In *Von der Industriemetropole zur resilienten Stadt. Leipzig im regionalen und überregionalen Vergleich*, hrsg. von M.A. Denzel, S. Schötz und V. Töpel, pp.198-217. Wiesbaden, DE: Springer.
- Ellwein, H. and Mai, H. (2016). "Dortmund". In *Cities as Engines of Sustainable Competitiveness: European Urban Policy in Practice*, edited by L. van den Berg, J. van der Meer and L. Carvalho, pp.141-155. London: Routledge.
- Elsaesser, T. (2005). *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Elster, J. (1998). *Deliberative Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Escher, A. (2006). "The Geography of Cinema - A Cinematic World". *Erdkunde*, 60(4), pp.307-314. doi: <http://www.jstor.org/stable/25647918>
- European Commission. (1997). *Community involvement in urban regeneration - Added value and changing values*.
- Evans, J. and Jones, P. (2008). *Urban Regeneration in the UK*. London: Sage.
- Fainstein, S.S. (2010). *The just city*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Fichera, F. (2018). "Racconti dalle periferie d'Italia. Il ritorno al cinema della Suburra/Tales from the Italian suburbs. The return of the Suburra to the cinema". *H-ermes. Journal of Communication*, 13, pp.121-130.
- Filion, P. (2012). "Evolving suburban form: dispersion or recentralization?". *Urban Morphology*, 16, pp.101-119. doi: 10.51347/jum.v16i2.3969

- Fishman, R. (1987). *Bourgeois Utopias: The Rise and Fall of Suburbia*. New York: Basic Books.
- Fitzmaurice, T. and Shiel, M. (eds.). (2001). *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. Oxford, UK: Blackwell Pub.
- Fitzmaurice, T. and Shiel, M. (eds.). (2003). *Screening the City*. London/New York: Verso.
- Foot, J. (2000). "The urban periphery, myth and reality: Milan, 1950-1990". *City*, 4(1), pp.7-26. doi: 10.1080/713656994
- Foot, J. (2006). "Immagini urbane e la ricerca del margine: fotografando Milano, 1950-2000". *Storia urbana: rivista di studi sulle trasformazioni della città e del territorio in età moderna*, 2, pp.1000-1015.
- Frank, S. (2018) . "Das Phoenix-Projekt und die große Erzählung vom Neuen Dortmund: Diskussionen um 'gefühlte' Gentrifizierung im Stadtteil Hörde." In *Urbanität im 21. Jahrhundert: Eine Fest- und Freundschaftsschrift für Walter Siebel*, hrsg. von N. Gestrung und J. Wehrheim, pp.196-214. Frankfurt am Main: Campus.
- Frank, S. (2021). "Gentrification and Neighborhood Melancholy: Collective Sadness and Ambivalence in Dortmund's Hörde District". *Cultural Geographies*, 28(2), pp.255-269.
- Frank, S. und Greiwe, U. (2012). "Phoenix aus der Asche: Das 'neue Dortmund' baut sich seine 'erste Adresse'". *Informationen zur Raumentwicklung*, 11/12, pp.575-587 (http://www.bbsr.bund.de/BBSR/DE/veroeffentlichungen/izr/2012/11_12/Inhalt/izr-11-12-2012-komplett-dl.pdf?__blob=publicationFile&v=1).
- Frank, S., Greiwenat, V., Greiwe, U. and Schmitt, J.P. (2022). "Mixed-Methods Monitoring of Large-Scale Urban Development Projects: The Case of Lake Phoenix in Dortmund-Hörde". In *Metropolitan Research: Methodes and Approaches*, edited by J.M. Gurr, R. Parr and D. Hardt, pp.367-382. Bielefeld: transcript Verlag.
- Frémont, A. (2007). *Vi piace la geografia?* [trad. italiana a cura di Dino Gavinelli]. Roma: Carocci.
- Frey, W.H. and Berube, A. (2003). "City Families and Suburban Singles: An Emerging Household Story". In *Redefining Urban and Suburban America: Evidence from Census 2000*, edited by B. Katz and R. Lang, pp.1-22. Washington D.C.: Brookings Press.
- Friedrichs, J. and Küppers, R. (1998). "Revitalization strategies of cities in the Ruhr Area". In *Social aspects of reconstruction of old industrial regions in Europe*, edited by K. Wódz, pp.86-105. Katowicach: Uniwersytet Śląski.

- Frodon, J.M. (2022). “Tous ces chemins qui mènent à *Nous*”. *Slate*. Fonte: www.slate.fr (<https://www.slate.fr/story/223458/nous-alice-diop-documentaire-chemins-cinema-france>, consultato in data 21/09/2024).
- Frohne, J., Langsch, K., Scheytt, O. und Pleitgen, F. (2015). *Ruhr. Vom Mythos zur Marke. Marketing und PR für die Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010*. Essen: Klartext-Verlag.
- Fukuyama, F. (2013). “What Is Governance?”. *Governance*, 26(3), pp.1-17. doi: 10.2139/ssrn.2226592
- Furbey, R. (1999). “Urban ‘Regeneration’: Reflections on a Metaphor”. *Critical Social Policy*, 19(4), pp.419-445. doi: <https://doi.org/10.1177/026101839901900401>
- Gamba, S. (2023). Processi partecipativi e laboratori di arte pubblica: i processi partecipativi e laboratori di arte pubblica: i murales delle periferie di Bergamo. *Documenti geografici*, 2, pp.325-342.
- Gámir Orueta, A. and Manuel Valdés, C. (2007). “Cinema and Geography: Geographic Space, Landscape and Territory in the Film Industry”. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 45, pp.157-190.
- Garreau, J. (1992). *Edge City: Life on the New Frontier*. New York: Doubleday.
- Gavinelli, D. (2007). “Geografia e Letteratura”. In *La letteratura contemporanea nella didattica della Geografia e della Storia*, a cura di M. Casari e D. Gavinelli, pp.5-15. Milano: CUEM.
- George, R.S. (2004). *The City of Youngstown: An In Depth Look A Community Perspective*. Youngstown, OH. Center for Urban and Regional Research, Youngstown State University.
- Gessner, C. (2015). *Industrietourismus in Leipzig: Grundlagen, Vermarktung und Zielgruppenanalyse am Beispiel vom WESTWERK und der VEB Feinkost*. Hamburg: diplom.de Verlag.
- Ginsburg, N. (1999). “Putting the social into urban regeneration policy”. *Local Economy*, 14(1), pp.55-71. doi: <https://doi.org/10.1080/02690949908726475>
- Giorda, C. (2000). “Cinema ed educazione ambientale: nuovi strumenti per la didattica della geografia”. *Ambiente Società Territorio*, 3, pp.59-64.
- Giovansana, S. (2023) “Oltre la strada, dentro il quartiere: iniziative dal basso per la periferia urbana a Fiumicello, Brescia”. *Documenti geografici*, 2, pp.343-359.

- Girardin, A. (2019). “La construction de récits identitaires locaux au service de la revalorisation urbaine: exemples à Caen et à Leipzig”. *Cahiers de géographie du Québec*, 63(178), pp.37-48. doi: <https://doi.org/10.7202/1075776ar>
- Glass, R. (1964). *Introduction to London: Aspects of Change*. London: Macgibbon&Kee.
- Gottmann, J. (1970). *Megalopoli. Funzioni e relazioni di una pluri-città* [ed. italiana a cura di Lucio Gambi]. Torino: Einaudi.
- Gouard, D. (2011). *La banlieue rouge face au renouvellement des générations: une sociologie politique des cités Maurice Thorez et Youri Gagarine à Ivry-sur-Seine*, thèse de doctorat. Montpellier: École doctorale Droit et Science politique.
- Governa, F. (2011). “Attori, città e politiche urbane”. In *Geografie dell'urbano - Spazi, politiche, pratiche della città*, a cura di F. Governa e M. Memoli, pp.221-249. Roma: Carocci.
- Grant, J.L. (2013). “The future of the suburbs. Suburbs in transition”. *Planning Theory & Practice*, 14(3), pp.391-403. <http://dx.doi.org/10.1080/14649357.2013.808833>
- Grassi, P. (2018). “L’angosciosa resistenza: decostruire la categoria dell’“abbandono istituzionale” nel quartiere di edilizia popolare di San Siro (Milano)”. *Archivio antropologico mediterraneo*, XXI, 20 (2), pp.1-18. doi: 10.4000/aam.665
- Grassi, P. (2020). “Puliamo San Siro: lottare contro lo stigma territoriale in un quartiere di edilizia popolare di Milano”. *Archivio antropologico mediterraneo*, 23(2), pp.1-15. doi: 10.4000/aam.3427
- Graziano, N. e Simeone, M.F. (2020). “Selfie miglior documentario ai David: l’intervista ad Agostino Ferrente”. *Exibart*. Fonte. www.exibart.com (<https://www.exibart.com/cinema/selfie-miglior-documentario-ai-david-lintervista-ad-agostino-ferrente/>, consultato in data 04/10/2024).
- Gregory, D. (1994). *Geographical Imaginations*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell.
- Grodach, C. (2009). “Urban branding: an analysis of city homepage imagery”. *Journal of Architectural and Planning Research*, 26(3), pp.181-197.
- Gronau, W. and Kagermeier, A. (2007). “Leisure and tourism: An approach to the economic regeneration of heavily industrialised regions? The example of the german Ruhrgebiet”. In *Urban Transformations: Regeneration and Renewal through Leisure and Tourism*, edited by C. Aitchison, G. Richards and A. Tallon, pp.45-60. Leisure Studies Association Publications.
- Gurr, J.M., Parr, R. and Hardt, D. 2022. *Metropolitan Research: Methodes and Approaches*. Bielefeld: transcript Verlag.

- Haase, A. and Rink, D. (2015). "Inner-city Transformation Between Reurbanization and Gentrification: Leipzig, Eastern Germany". *Geografie*, 120, pp.226-250.
- Hackworth, J. and Smith, N. (2001). "The changing state of gentrification". *Tijdschrift voor economische en sociale geografie*, 92(4), pp.464-477.
- Hackworth, J.R. (2019). *Manufacturing Decline : How Racism and The Conservative Movement Crush the American Rust Belt*. New York: Columbia University Press.
- Hall, A. (2017). "If Walls Could Talk: The Collective Artist-Activist Role In Indonesian Street Art". *Malaysian Journal of Performing and Visual Arts*, 3, pp.54-74.
- Hall, M. and Lee, B. (2010). "How Diverse Are US Suburbs?". *Urban Studies*, 47(1), pp.3-28. doi: <https://doi.org/10.1177/0042098009346862>
- Hall, R. (2024). "Notting Hill: 25 years after the film, what is left of the district's character?". *The Guardian*. Fonte: www.theguardian.com (<https://www.theguardian.com/cities/2024/feb/24/notting-hill-25-years-after-the-film-what-is-left-of-the-districts-character>, consultato in data 28/06/2024).
- Hall, S. (1989). "Cultural Identity and Cinematic Representation". *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 36, pp.68-81. doi: <http://www.jstor.org/stable/44111666>
- Hall, S. (2006). *Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune* [ed. italiana a cura di Giovanni Leghissa]. Milano: Il Saggiatore.
- Halper, T. and Muzzio, D. "Menace II Society? Urban Poverty and Underclass Narratives in American Movies". *European Journal of American Studies*, 8(1), pp.1-30. doi: <https://doi.org/10.4000/ejas.10062>
- Hamnett, C. (2003). "Gentrification and the Middle-class Remaking of Inner London, 1961-2001". *Urban Studies*, 40(12), pp.2401-2426. doi: <https://doi.org/10.1080/0042098032000136138>
- Harper, G. and Rayner, J. (eds.). (2010). *Cinema and Landscape: Film, Nation and Cultural Geography*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Harper, S. (2002). "Zombies, Malls, and the Consumerism Debate: George Romero's *Dawn of the Dead*". *Americana: The Journal of American Popular Culture (1900-present)*, 1(2).
- Harris, R. 2010. "Meaningful Types in a World of Suburbs." In *Suburbanization in Global Society: Research in Urban Sociology*, vol. 10, edited by M. Clapson and R. Hutchison, pp.15-47. Bingley, UK: Emerald.

- Harris, R. and Vorms, C. (2017). *What's in a name? Talking about urban peripheries*. Toronto: Toronto University Press.
- Harvey, D. (1989). *The Condition of Postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell.
- Harvey, D. (1992). "Social Justice, Postmodernism and the City". *International Journal of Urban and Regional Research*, 16, pp.588-601. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.1992.tb00198.x>
- Hersey, C. (2022). "This is what's real: The pathology of black addiction in the hood films of the 1990s". *Journal of Film and Video*, 74(1), pp.28-39.
- Higbee, W. (2007). "Re-Presenting the Urban Periphery: Maghrebi-French Filmmaking and the Banlieue Film". *Cinéaste*, 33(1), pp.38-43. doi: <http://www.jstor.org/stable/41690590>
- Highsmith, A.R. (2015). *Demolition means progress: Flint, Michigan, and the fate of the American metropolis*. Chicago: The University Of Chicago Press.
- Hjort, M. and Mackenzie, S. (2000). *Cinema and Nation*. London: Routledge.
- Holmes, G., Zonn, L.E. and Cravey, A.J. (2004). "Placing man in the New West: masculinities of The Last Picture". *Geojournal*, 59(4), pp.277-288.
- Hopkins, J. (1994). "A mapping of cinematic places: Icons, ideology, and the power of (mis) representation". In *Place, power, situation, and spectacle: A geography of film*, edited by S. Aitken and L. Zonn, pp. 47-65. London: Rowman&Littlefield Publishers.
- Hubler, S. (1993). "Homicides in 1992 Set Record for L.A. County : Violence: 2,589 killings in 1992 represent an 8% rise over previous year. Cultural changes and accessibility of guns cited as factors". *L.A. Times*. Fonte: www.latimes.com (<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1993-01-05-me-819-story.html>, consultato in data 01/09/2024).
- Hui, J. and Lim, S. (2018). "An Analytic Hierarchy Process (AHP) Approach for Sustainable Assessment of Economy-Based and Community-Based Urban Regeneration: The Case of South Korea". *Sustainability*, 10(12), pp.1-14. doi: <https://doi.org/10.3390/su10124456>
- Hull, A. (2009). "Beyond Repair?". *The Washington Post*. Fonte: www.washingtonpost.com (<https://www.washingtonpost.com/wpnd/content/story/2009/12/16/ST2009121604368.html?hpid=topnews>, consultato in data 27/05/2024).

- Iveson, K. (2004). "Cities Within the City: Do-It-Yourself Urbanism and the Right to the City". *International Journal of Urban and Regional Research*, 37, pp.941-956. doi: 10.1111/1468-2427.12053
- Jackson, K.T. (1985). *Crabgrass frontier: the suburbanization of the United States*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Jackson, P. (1997). "Geography and the cultural turn". *Scottish Geographical Magazine*, 113(3), pp.186-188. doi: <https://doi.org/10.1080/00369229718737012>
- Jacobs, J. (2013). "Listen with Your Eyes. Towards a Filmic Geography". *Geography Compass*, 7(10), pp.714-728. doi: 10.1111/gec3.12073
- Janvier, A. (2014). "Vie, langage, matérialité: les stratégies de civilité du cinéma de Kechiche". *Cahiers du GRM*, 5.
- Johnson, H. (1980). "The Heartbreak of Ohio's Steel Valley". Fonte: www.washingtonpost.com(<https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1980/10/26/the-heartbreak-of-ohios-steel-valley/78a99ffd-3f33-4b71-b24b-48f3b2f26acc/>, consultato in data 29/05/2024).
- Judd, D.R. (1995). "Promoting tourism in US cities". *Tourism Management*, 16(3), pp.175-187.
- Kearney, R.C., Feldman, B.M. and Scavo, C.P.F. (2000). "Reinventing Government: City Manager Attitudes and Actions". *Public Administration Review*, 60(6), pp.535-548. doi: <https://doi.org/10.1111/0033-3352.00116>
- Keil, A. (2005). "Use and Perception of Post-Industrial Urban Landscapes in the Ruhr". In *Wild Urban Woodlands*, edited by I. Kowarik and S. Körner, pp.117-131. Berlin: Springer. doi: https://doi.org/10.1007/3-540-26859-6_7
- Keil, R. and Wu, F. (2022). *After Suburbia*. Toronto: University of Toronto Press.
- Kelly, M.T. (2022). "Land Speculation and Suburban Covenants: Racial Capitalism and the Pre-Redlining Roots of Housing Segregation in Syracuse, New York". *Antipode*, 54(5), pp.1629-1649.
- Kennedy, C. and Lukinbeal, C. (1997). "Towards a Holistic Approach to Geographic Research on Film". *Progress in Human Geography*. 21(11), pp.33-50. doi: 10.1191/030913297673503066.
- Kim, S. and Nam, C. (2016). "Hallyu Revisited: Challenges and Opportunities for the South Korean Tourism". *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 21(5), pp.524-540. doi: <https://doi.org/10.1080/10941665.2015.1068189>

- King Watts, E. (2005). "Border Patrolling and 'Passing' in Eminem's 8 Mile". *Critical Studies in Media Communication*, 22(3), pp.187-206. doi: 10.1080/07393180500201686
- Kinney, R.J. (2015). "The auto-mobility of *Gran Torino*'s American immigrant dream: cars, class and whiteness in Detroit's post-industrial cityscape". *Race & Class*, 57(1), pp.51-66.
- Kleemann, J., Struve, B. and Spyra, M. (2023). "Conflicts in urban peripheries in Europe". *Land Use Policy*, 133(10), pp.1-16.
- Knauer, B. (2023). "From Reconstruction to Urban Preservation: Negotiating Built Heritage After the Second World War". *Urban Planning*, 8(1). doi: <https://doi.org/10.17645/up.v8i1.6133>
- Köhler, J. (2024). "L'inferno dantesco al margine della Città Eterna. Pasolini e la tradizione di messa in scena della periferia romana". *EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 27, pp.65-76.
- Köksal, Ö. and Çelik Rappas, I.A. (2019). "A hand that holds a machete: Race and the representation of the displaced in Jacques Audiard's *Dheepan*". *Third Text*, 33(2), pp.256-267.
- Kombe, W., Kyessi, A.G., Limbumba, T.M. and Osuteye, E. (2022). "Understanding the Impact of COVID-19 Partial Lockdown in Tanzania: Grassroots Responses in Low-Income Communities in Dar es Salaam". *Urbanisation*, 7(1), pp.30-45. doi: <https://doi.org/10.1177/24557471221115258>
- Kress, G. and Van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. New York: Routledge.
- Lancione, M. and Simone, A. "Dispossessed exposures. Housing and regimes of the visible". *EPD: Society and Space*, pp.1-20. doi: <https://doi.org/10.1177/02637758241274>.
- Lando, F. (1993). *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*. Milano: Rizzoli - Etas.
- Lang, R.E. and LeFurgy, J.B. (2009). *Boomburbs: The Rise of America's Accidental Cities*. Washington D.C.: Brookings Institution Press.
- Leal, Andrés. (2013). "Boyz out the hood? Geographical, linguistic and social mobility in John Singleton's *Boyz N the Hood*". *Journal of English Studies*, 11, pp.27. doi: 39.10.18172/jes.2615
- Leary, M.E. and McCarthy, J. (2013). "Introduction: Urban regeneration, a global phenomenon". In *The Routledge Companion to Urban Regeneration*, edited by M.E. Leary and J. McCarthy, pp.1-15. New York: Routledge.

- Lees, L., Slater, T. and Wyly, K.E. (2008), *Gentrification*. London: Routledge.
- Lefebvre, H. (1968). *Le droit à la ville*. Paris: Anthropos.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell.
- Li, W. (2008). *Ethnoburb. The New Ethnic Community in Urban America*. Honolulu, HI: University of Hawaii Press.
- Lichfield, D. (1992). *Urban Regeneration for the 1990's*. London: London Planning Advisory Committee.
- Lindqvist, J.A. (2004). *Lasciami entrare* [trad. italiana a cura di Giorgio Puleo]. Venezia: Marsilio Editori.
- Linkon, S.L. and Russo, J. (2002). *Steeltown U.S.A.* Lawrence, KS: University Press of Kansas.
- Loch, R. (2019). "Angriff auf Westwerk-Konsum folgen Kritik und Vorschläge aus der SPD". *Leipziger Zeitung*. Fonte: [www.l-iz.de](https://www.l-iz.de/leben/gesellschaft/2019/04/Angriff-auf-Westwerk-Konsum-folgen-Kritik-und-Vorschlaege-aus-der-SPD-269812) (<https://www.l-iz.de/leben/gesellschaft/2019/04/Angriff-auf-Westwerk-Konsum-folgen-Kritik-und-Vorschlaege-aus-der-SPD-269812>, consultato in data 28/05/2024).
- Logan, J.R. and Molotch H. (1987). *Urban Fortunes: The Political Economy of Place*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Lorenzen, M. and Mudambi, R. (2013). "Clusters, Connectivity and Catch-up: Bollywood and Bangalore in the Global Economy". *Journal of Economic Geography*, 13(3), pp.501-534.
- Lowe, M. (2005). "The Regional Shopping Centre in the Inner City: A Study of Retail-led Urban Regeneration". *Urban Studies*, 42(3), pp.449-470. doi: <https://doi.org/10.1080/00420980500035139>
- Lowndes, V., Nanton, P., McCabe, A. and Skelcher, C. (1997). "Networks, Partnerships and Urban Regeneration". *Local Economy: The Journal of the Local Economy Policy Unit*, 11(4), pp.333-342. doi: <https://doi.org/10.1080/02690949708726349>
- Lu, S.H. and Mi, J. (eds.). (2009). *Chinese Ecocinema: In the Age of Environmental Challenge*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Lucchesi, F. (2012). Recupero, rinnovo urbano, rigenerazione, riqualificazione, rinascimento urbano. *Contesti*, 1-2, pp.135-136.
- Lukić, M. and Pandžić, M. (2014). "Dreading the White Picket Fences: Domesticity and the Suburban Horror Film". *Americana: The Journal of American Popular Culture (1900-present)*, 13(2).

- Lukinbeal, C. (2004). "The rise of regional film production centers in North America, 1984-1997". *GeoJournal*, 59(4), pp.307-321.
- Lukinbeal, C. (2005). "Cinematic landscapes". *Journal of Cultural Geography*, 23(1), pp.3-22.
- Lukinbeal, C. (2009). "Film". *International Encyclopaedia of Human Geography*, 4, pp.125-129.
- Lukinbeal, C. and Sommerlad, E. (2022). "Doing film geography". *GeoJournal* 87(1), pp.1-9. doi: <https://doi.org/10.1007/s10708-022-10651-2>
- Lukinbeal, C. and Zimmermann, S. (eds.). (2008). *The Geography of Cinema - A Cinematic World*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Mack, J. S. (2023). "On the Edge: Suburbia, Disturbia, Futurbia". In *Urbanizing Suburbia*, edited by T. Kaminer, L. Ma and H. Runting, pp.24-45. Berlin: JOVIS Verlag GmbH.
- Mackintosh, M. (1992). "Partnership: Issues of policy and negotiation". *Local Economy*, 7(3), pp.210-224. doi: <https://doi.org/10.1080/02690949208726149>
- Magatti, M. (2007). *La città abbandonata. Dove sono e come cambiano le periferie italiane*. Bologna: Il Mulino.
- Maggioli, M. (2009). "Oltre la frontiera: lo sguardo della geografia sul cinema". *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, XXI(1), pp.95-115.
- Maggioli, M. (2010). "La ricomposizione del paesaggio periferico urbano fra il presente e il possibile. Note sul film *La nostra vita* di Daniele Lucchetti (2010)". *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 1(22), pp.129-132.
- Maggioli, M. (2010). "La ricomposizione del paesaggio periferico urbano fra il presente e il possibile. Note sul film *La nostra vita* di Daniele Lucchetti (2010)". *Semestrale di studi e ricerche di geografia*, 1, pp.129-132.
- Maggitti, V. (2013). "Da Roma al Villaggio Coppola: ridefinizione degli spazi nel film *L'imbalsamatore* di Matteo Garrone". *Studi novecenteschi*, 86(2), pp.377-390.
- Maginn, P. and Anacker, K.B. (eds.). (2022). *Suburbia in the 21st Century: From Dreamscape to Nightmare?* New York: Routledge.
- Magrane, E., Russo, L., de Leeuw, S. and Santos Perez, C. (eds.). (2020). *Geopoetics in Practice*. New York: Routledge.
- Mains, S. (2004). "Imagining the border and southern spaces: cinematic explorations of race and gender". *GeoJournal*, 59(4), pp.253-264.

- Marcuse, P. (1985). "Gentrification, abandonment and displacement". *Journal of Urban Contemporary Law*, 28(1), pp.195-240.
- Marengo, M. (2016). *Geografia e Letteratura. Piccolo manuale d'uso*. Bologna: Pàtron.
- Marsh, M.S. and Kaplan, S. (1976). "The lure of the suburbs". In *Suburbia: The American Dream and Dilemma*, edited by P.C. Dolce, pp.37-58. Garden City, NY: Anchor Doubleday.
- Marshall, A. (2005). "Europeanization at the urban level: Local actors, institutions and the dynamics of multi-level interaction". *Journal of European Public Policy*, 12, pp.668-686.
- Martinotti, G. (1993). *Metropoli*. Bologna: Il Mulino.
- Massey, D. (1995). *Spatial Divisions of Labour: Social Structures and the Geography of Production*. New York: MacMillan.
- Massood, P. (2003). *Black City Cinema: African American Urban Experiences In Film*. Philadelphia: Temple University Press.
- McCarthy, J. (2007). *Partnership, Collaborative Planning and Urban Regeneration*. London: Routledge.
- Meinig, D. (ed.). (1979). *Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Melotti, M. (2021). "Tra passato e presente: Ostia e la sua problematica liminalità". *Sociologia urbana e rurale: XLIII*, 124, pp.100-118.
- Mennel, B. (2019). "Ghettos and Barrios". In *Cities and Cinema*, edited by B. Mennel, pp.153-175. Routledge: New York.
- Mével, P.A. (2008). "Traduire La Haine: banlieues et sous-titrage". *Glottopol, revue sociolinguistique en ligne*, 12, pp.160-181.
- Michelson, S. (2018). *Terror in the Cul-de-sac: The Suburban Uncanny in Late 20th Century American Horror*, Honor Thesis Collection. Dublin: Wesley College.
- Miggiano, P. (2021). "«Così e non diversamente». Comunicare il territorio attraverso il cinema documentario: uno sguardo sul Rione Traiano di *Selfie* (A. Ferrente, 2019)". Atto di workshop: *La comunicazione: media, processi produttivi e narrazioni*, 15-16 ottobre 2020, Lecce.
- Mihăilă, M. (2015). "Transforming The Built Landscapes - Initiatives On City Cultural Sustainability: Phoenix Project Dortmund". Conference proceedings: *ICAR2015*

International Conference on Architectural Research, 26-29th March 2015, Bucharest.

- Mikelbank B.A. (2004). "A typology of U.S. suburban places". *Housing Policy Debate*, 5(4), pp.935-964. doi: <https://doi.org/10.1080/10511482.2004.9521527>
- Molinari, P. (2020). *Living in Milan : Housing Policies, Austerity and Urban Regeneration*. Milano: Mimesis International.
- Molinari, P. (2021). "Le periferie urbane europee in una prospettiva geografica: definizioni, narrazioni, politiche". In *Periferie europee. Istituzioni sociali, politiche, luoghi - Vol. 2*, a cura di A.M. Locatelli, P. Molinari, C. Besana e N. Martinelli, pp.9-21. Milano: FrancoAngeli.
- Molinari, P. and Froment, P. (2022). "From crisis to crisis: emergencies and uncertainties in large metropolitan areas and cities of Southern Europe". *Geography Notebooks*, 5(2), pp.9-17. doi: <https://doi.org/10.7358/gn-2022-002-edit>
- Molinari, P. e Giovansana, S. (2022). "Creative brownfields e rigenerazione artistica e culturale a Lipsia: un passato reinterpretato?". In *Memorie Geografiche Vol. XXI "Oltre la Globalizzazione. Catene/Chains*, a cura di F. Amato, V. Amato, S. de Falco, D. La Foresta e L. Simonetti, pp.373-378. Firenze: Società di Studi Geografici.
- Molotch, H. (1976). "The City as a Growth Machine: Toward a Political Economy of Place". *American Journal of Sociology*, 82(2), pp.309-332.
- Moore, M. (1985). "How to make 'em happy in Flint". *Columbia Journalism Review*, 24(3), p.40.
- Morckel, V. and Rybarczyk, G. (2018). "The effects of the water crisis on population dynamics in the City of Flint, Michigan". *Cities&Health*, 2(1), pp.69-81. doi: <https://doi.org/10.1080/23748834.2018.1473095>
- Morro, E. (2023). "Ruhr, da cuore d'acciaio a polmone verde". Fonte: www.ilsole24ore.com (https://www.ilsole24ore.com/art/ART_DOMANIRuhr-AFUveOn, consultato in data 03/05/24).
- Mottet, J. (2001). "Entre présent et possible : la difficile recomposition du paysage de la banlieue dans le film de Mathieu Kassovitz, *La Haine*". *Cinemas. Revue d'études cinématographiques/Journal of Film Studies*, 12(1), pp.71-86.
- Mould, O. and Communian, R. (2015). "Hung, Drawn and Cultural Quartered: Rethinking Cultural Quarter Development Policy in the UK". *European Planning Studies*, 23(12), pp.2356-2369.

- Murphy, B. M. (2013). “‘Children misbehaving in the walls!’ or, Wes Craven’s suburban family values”. In *Gothic kinship*, edited by A. Andeweg and S. Zlosnik, pp.81-96. Manchester: Manchester University Press.
- Murphy, B.M. (2009). “Don’t Go Down to the Basement! Serial Murder, Family Values and the Suburban Horror Film”. In *The Suburban Gothic in American Popular Culture*, edited by B. Murphy, pp.136-165. London: Palgrave MacMillan.
- Nadell, J. (1995). “Boyz N The Hood: A Colonial Analysis”. *Journal of Black Studies*, 25(4), pp.447-464.
- Neumann, T. (2019). *Remaking The Rust Belt : The Postindustrial Transformation of North America*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Nickerson, M.M., Dochuk, D. and Clements, W.P. (2011). *Sunbelt Rising: The Politics of Place, Space, and Region*. Philadelphia: University Of Pennsylvania Press.
- Nietschmann, B. (1993). “Authentic, State, and Virtual Geography in film”. *Wide Angle. A Quarterly Journal of Film History, Theory, Criticism and Practice*, 15(4), pp.5-12.
- Nieuwenhuis, M. and Crouch, D. (eds). (2017). *The Question of Space: Interrogating the Spatial Turn between Disciplines*. London: Rowman&Littlefield Publisher.
- Nipper, J. (2002). “The Transformation of Urban East Germany Since the ‘Wende’: From a Socialist City to a...?”. *Hommes et Terres du Nord*, 4, pp.63-74.
- Nisini, G. (2016). “Paesaggi friulani e periferie romane nella narrativa di Pier Paolo Pasolini”. In *Pasolini e le periferie del mondo*, a cura di C. Verbaro e P. Martino, pp.67-74. Pisa: Edizioni ETS.
- Nobles, N. (2010). “Here a Ghetto, There a Ghetto: The Value and Peril of Comparative Study”. *Urban Geography*, 31(2), pp.158-161. doi: 10.2747/0272-3638.31.2.158
- Nyström, J. (1992). “The Cyclical Urbanization Model. A Critical Analysis”. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, 74(2), pp.133-144.
- Obeng-Odoom, F. (2013) “Regeneration for some, Degeneration for others”. In *The Routledge Companion to Urban Regeneration*, edited by M.E. Leary and J. McCarthy, pp.189-198. New York: Routledge.
- Ogunnubi, O. and Idowu, D.L. (2022). “Nollywood, the Orange Economy and the Appropriation of Nigeria’s Soft Power”. In *Re-centering Cultural Performance and Orange Economy in Post-colonial Africa*, edited by T. Afolabi, O. Ogunnubi and S.T. Ukuma, pp.141-158. Singapore: Palgrave MacMillan.

- Orfield, M. (2002). *American Metropolitcs: The New Suburban Reality*. Washington D.C.: Brookings Institution Press.
- Pacelli, R. (2022). “Int’o’Rion. Riflessioni dal campo sull’etica della rappresentazione urbana”. *Tracce urbane. Rivista italiana transdisciplinare di studi urbani*, 7(11), pp.234-248.
- Paddison, R. and Miles, S. (eds.). (2016). *Culture-led urban regeneration*. London: Routledge.
- Palladino, A. C. (2021). “Lo chiamavano Jeeg Robot: un supereroe italiano tra eroismo e decadenza”. *Narrativa. Nuova serie*, 43, pp.259-269.
- Pallagst, K., Fleschurz, R. and Trapp, F. (2017). “Greening the shrinking city. Policies and planning approaches in the USA with the example of Flint, Michigan”. *Landscape Research*, 42(7), pp.716-727. doi: <https://doi.org/10.1080/01426397.2017.1372398>
- Pang, L. (2007). “Jackie Chan, Tourism, and the Performing Agency”. In *Hong Kong Film, Hollywood, and the New Global Cinema*, edited by G. Marchetti and T.S. Kam, pp.206-218. New York: Routledge.
- Panico, R. e Archetti, E. (2024). “Case abbandonate a Celadina, 5 occupanti a processo: La nostra un’azione sociale, non risarciremo il Comune”. *Bergamo News*. Fonte: www.bergamonews.it (<https://www.bergamonews.it/2024/06/13/case-abbandonate-a-celadina-5-occupanti-sotto-processo/709368/>, consultato in data 05/11/2024).
- Papotti, D. (2011). “Geografia e letteratura: affinità elettive e accoppiamenti giudiziari”. In *Educare al territorio, educare il territorio. Geografia per la formazione*, a cura di C. Giorda e M. Puttilli, p.248-257. Roma: Carocci.
- Parolin, Z. and Lee, E.K. (2022). “The Role of Poverty and Racial Discrimination in Exacerbating the Health Consequences of COVID-19”. *The Lancet Regional Health - Americas*, 7, pp.1-8. doi: <https://doi.org/10.1016/j.lana.2021.100178>
- Parry, K. (2020). “Quantitative Content Analysis of the Visual”. In *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, edited by L. Pauwels and D. Mannay, pp.352-366. London: Sage.
- Pasqui, G. (2020). “Periferie urbane: caratteri, geografie, politiche”. *Italianieuropei*, 3, pp.67-74.
- Patton, E.A. (2019). “Get Out and the legacy of sundown suburbs in post-racial America”. *New Review of Film and Television Studies*, 17(3), pp.349-363. doi: <https://doi.org/10.1080/17400309.2019.1622889>
- Paulesc, J. (2011). “Between Eastern Roots and Western Wings:(Re) Mapping the Pursuit of Happiness in Cristian Mungiu’s Movie *Occident*”. *Economics, Management, and Financial Markets*, 6(2), pp.232-241.

- Petrillo, A. (2020). *La periferia non è più quella di un tempo*. Roma: Bordeaux Edizioni.
- Petrillo, A. (2021). “Nei territori dell'incertezza: pandemia, città, periferie”. *Cartografie sociali: rivista di sociologia e scienze umane*, V/VI (10/11), pp.41-58.
- Phelps, N. and Wu, F. (2011). *International Perspectives on Suburbanization*. New York: Springer.
- Phelps, N.A., Maginn, P.J. and Keil, R. (2023). “Centring the periphery in urban studies: Notes towards a research agenda on peripheral centralities”. *Urban Studies*, 60(6), pp.1158-1176. doi: <https://doi.org/10.1177/00420980221135418>
- Philo, C. (1991). *New words, New Worlds: Reconceptualising Social and Cultural Geography: Proceedings of a conference*. Lampeter, Wales, UK: St David's University College.
- Pickering, S. (2017). “Popular Geopolitics”. In *Understanding Geography and War. Misperceptions, Foundations, and Prospects*, edited by S. Pickering, pp.87-113. London: Palgrave MacMillan.
- Pinch, P. and Adams, N. (2013). “The German Internationale Bauausstellung (IBA) and Urban Regeneration”. In *The Routledge Companion to Urban Regeneration*, edited by M.E. Leary and J. McCarthy, pp.230-241. New York: Routledge.
- Pocock, D. (ed.). (1981). *Humanistic Geography and Literature. Essays on the Experience of Place*. London: Croom Helm.
- Popper, D.E. and Popper, F.J. (2002). “Small can be beautiful: Coming to terms with decline”. *Planning*, 68(7), pp.20-23.
- Porter, L. and Shaw, K. (eds.). (2009). *Whose Urban Renaissance? An international comparison of urban regeneration strategies*. London: Routledge.
- Pratt, A. (2009). “Urban regeneration: from the arts ‘feel good’ factor to the cultural economy. A case study of Hoxton, London”. *Urban Studies*, 46(5/6), pp.1041-1061.
- Prigge, W. (hrsg.). (1998). *Peripherie Ist Überall (Vol. 1)*. Frankfurt: Campus.
- Prina, V. (2014). “Cinema, periferia e astrazione metafisica”. *ARCHPHOTO*, 11, pp.1-5.
- Pugalis, L. and Liddle, J. (2013). “Austerity era regeneration: Conceptual issues and practical challenges, Part 1”. *Journal of Urban Regeneration and Renewal*, 6(4), pp.333-338.
- Quaglio, C. (2022). “Le molte storie del Programma di Recupero Urbano di Via Artom. Ripercorrere un'esperienza”. In *Storie di quartieri pubblici: Progetti e sperimentazioni per valorizzare l'abitare*, a cura di A. Delera ed E. Ginellia, pp. 156-163. Milano/Udine: Mimesis Edizioni.

- Rabbiosi, C., Coletti, R. and Salone, C. (2020). "Introduction to the special issue: between practices and policies. Rethinking urban regeneration in Southern European cities after the crisis". *Urban Research & Practice*, 14(3), pp.217-222. doi: <https://doi.org/10.1080/17535069.2020.177141>
- Raines, A.B. (2011). "*Wandel durch (Industrie) Kultur* [Change through (industrial) culture]: conservation and renewal in the *Ruhrgebiet*". *Planning Perspectives*, 26(2), pp.183-207. doi: <https://doi.org/10.1080/02665433.2011.550443>
- Redazione *Giornale di Brescia*. (2023). "Brescia e Bergamo: «No alla distinzione tra centro e periferia, la città è una sola»". *Giornale di Brescia*. Fonte: www.giornaledibrescia.it (<https://www.giornaledibrescia.it/brescia-e-hinterland/brescia-e-bergamo-no-alla-distinzione-tra-centro-e-periferia-la-citta-e-una-sola-10kc76ps>, consultato in data 26/10/2024).
- Redazione *Giornale di Brescia*. (2023). "Oltre il 12% dei bresciani è di origine straniera". *Giornale di Brescia*. Fonte: www.giornaledibrescia.it (<https://www.giornaledibrescia.it/qualita-della-vita/oltre-il-12-dei-bresciani-e-di-origine-straniera-b20d068x>, consultato in data 25/10/2024).
- Redazione *L'Eco di Bergamo*. (2019). "Case occupate alla Celadina. Enel e vigili staccano la corrente". *L'Eco di Bergamo*. Fonte: www.ecodibergamo.it https://www.ecodibergamo.it/stories/bergamo-citta/case-occupate-alla-celadinaenel-e-vigili-staccano-la-corrente_1318119_11/, consultato in data 05/11/2024).
- Reiff, M.C. (2019). "Peril, Imprisonment, and the Power of Place in Jordan Peele's *Get Out*". In *Dark Forces at Work: Essays on Social Dynamics and Cinematic Horrors*, edited by C.J. Miller and A. Bowdoin Van Riper, pp.247-266. London: Lexington Books.
- Rhodes, J. (2019). "Revitalizing the neighborhood: the practices and politics of rightsizing in Idora, Youngstown". *Urban Geography*, 40, pp.1-22. doi: 10.1080/02723638.2016.1258179
- Rhodes, J. and Russo, J. (2013). "Shrinking 'Smart'? Urban Redevelopment and Shrinkage in Youngstown, Ohio". *Urban Geography*, 34(3), pp.305-326. doi: <https://doi.org/10.1080/02723638.2013.778672>
- Riismandel, K. (2020). *Neighborhood of Fear. The Suburban Crisis in American Culture, 1975-2001*. Baltimore, MD: John Hopkins University Press.
- Riley, R., Baker, D. and Van Doren, C. (1998). "Movie induced tourism". *Annals of Tourism Research*, 25(4), pp.919-935.
- Roberts, P. (1997). "Territoriality, sustainability and spatial competence". In *Regional Governance and Economic Development*, edited by M. Danson, M.G. Lloyd and S. Hill, pp.197-206. London: Pion.

- Roberts, P.W. and Sykes, H. (eds.). (2008). *Urban Regeneration: A Handbook*. London: Sage.
- Roberts, P.W., Sykes, H. and Granger, R. (2016). *Urban Regeneration*. London: Sage.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage.
- Rossi, U. (2017). “Dalla democrazia proprietaria all’abitare imprenditoriale: seduzioni, contraddizioni e derive del neoliberalismo urbano”. *Tracce Urbane*, 1(1), pp.32-47. doi: https://doi.org/10.13133/2532-6562_1.5
- Rossi, U. e Vanolo, A. (2010). *Geografia politica urbana*. Roma/Bari: Editori Laterza.
- Saccomani, S. (2016). “Urban regeneration and crisis”. Atti di convegno: *EURO Conference City lights Cities and citizens within/beyond/notwithstanding the crisis*, 16-18 giugno 2016, Torino.
- Safford, S. (2009). *Why the Garden Club Couldn't Save Youngstown*. Harvard: Harvard University Press.
- Santangelo, M. (1999). “I progetti pilota urbani europei: un'occasione di sviluppo ed un metodo operativo”. *Archivio di Studi Urbani e Regionali*, 66.
- Sassen, S. (2001). *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press.
- Saumarez-Smith, O. (2019). “Action for Cities: the Thatcher government and inner-city policy”. *Urban History*, 47, pp.1-18. doi: 10.1017/S0963926819000543
- Saunders, R.A. and Strukov, V. (eds.). (2018). *Popular Geopolitics. Plotting an Evolving Interdiscipline*. New York: Routledge.
- Savini, F. (2010). “The Endowment of Community Participation: Institutional Settings in Two Urban Regeneration Projects”. *International Journal of Urban and Regional Research*, 35(5), pp.949-968. doi: 10.1111/j.1468-2427.2010.00997.x
- Scandurra, E. (2010). “Roma e periferie”. In *Ripensare la città*, a cura di E. Baccharini, A. Bonavoglia e A. Maccariello, pp.95-107. Milano: Edizioni Punto Rosso.
- Schiavo, F. (2007). “Periferie/Roma. Gli spazi di transizione, i frammenti, gli scarti, i bordi urbani attraverso il cinema e la letteratura”. *CRU*, 20, pp.76-97.
- Schumann, A. (2000). “*Douce France: die Aneignung der mémoire collective Frankreichs durch die Immigranten der zweiten Generation*”. In *Frankreich-Jahrbuch*, hrsg. von L. Albertin et al. Wiesbaden, DE: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

- Schwarz, A. (2001). "Von der Altlast zum Monument der Industriekultur: Stillgelegte Industrieanlagen im Ruhrgebiet zwischen Imagewerbung und Identitätsstiftung". *Geschichte im Westen*, 16(2), pp.242-249.
- Schwartz, M. and Rogers Cook, L. (2020). "These N.Y.C. Neighborhoods Have the Highest Rates of Virus Death". *The New York Times*. Fonte: www.nytimes.com (<https://www.nytimes.com/2020/05/18/nyregion/coronavirus-deaths-nyc.html>, consultato in data 26/04/2024).
- Scott, A.J. (2018). *On Hollywood: The Place, The Industry*. Princeton: Princeton University Press.
- Semi, G. (2015). *Gentrification. Tutte le città come Disneyland?*. Bologna: Il Mulino.
- Senato della Repubblica e Camera dei Deputati. (2024). *Le politiche urbane dell'Unione Europea*.
- Sendra, P. and Fitzpatrick, D. 2020. *Community-Led Regeneration: A Toolkit for Residents and Planners*. London: UCL Press.
- Sharp, J., Pollock, V. and Paddison, R. (2005). "Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration". *Urban Studies*, 2005, 42(5-6), pp.1001-1023.
- Sharp, L. and Lukinbeal, C. (2015). "Film geography: A review and prospectus". In *Mediated Geographies and Geographies of Media*, edited by S.P. Mains, J. Cupples and C. Lukinbeal, pp.21-35. Dordrecht, NL: Springer. doi: <https://doi.org/10.1007/978-94-017-9969-0>
- Shaw, R. (2002). "The International Building Exhibition (IBA) Emscher Park, Germany: A Model for Sustainable Restructuring?". *European Planning Studies - EUR PLAN STUD*, 10, pp.77-97. doi: 10.1080/09654310120099272
- Shetty, S. (2009). *Shrinking Cities in the Industrial Belt: A Focus on Small and mid-Size Cities in Northwestern Ohio*. Toledo, OH: University of Toledo, Urban Affairs Center.
- Short, J.R., Hanlon, B. and Vicino T.J. (2007). "The Decline of Inner Suburbs: The New Suburban Gothic in the United States". *Geography Compass*, 1(3), pp.641-656.
- Small, A. (2016) "Fetish, Sacrifice and Tragic Freedom in the Dardenne Brothers' *La Promesse*". *Journal of Religion & Film*, 2(1), pp.1-25. doi: <https://doi.org/10.32873/uno.dc.jrf.20.02.39>
- Smith, M., Bosman, J. and Davey, M. (2019). "Flint's Water Crisis Started 5 Years Ago. It's Not Over". *The New York Times*. Fonte: www.nytimes.com (<https://www.nytimes.com/2019/04/25/us/flint-water-crisis.html>, consultato in data 30/05/2024).

- Smith, N. (1987). "Gentrification and the Rent Gap". *Annals of the Association of American Geographers*, 77(3), pp.462-465.
- Smith, N. (1996). *The New Urban Frontier. Gentrification and the Revanchist City*. London: Routledge.
- Soja, E. (1989). *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London/New York: Verso.
- Solano Rojo, M. (2015). "Roma, reconocer la periferia a través del cine". En *La Cultura y la Ciudad*, dirigido por J. Calatrava, F.G. Pérez y D. Arredondo, pp.439-447. Granada: UGR - Universidad de Granada.
- Sollazzo, B. (2018). "La terra dell'abbastanza è la vera periferia. Perché quella da Baci Perugina ci ha rotto il cazzo". *Rolling Stone*. Fonte: www.rollingstone.it (<https://www.rollingstone.it/cinema-tv/news-cinema-tv/la-terra-dellabbastanza-e-la-vera-periferia-perche-quella-da-baci-perugina-ci-ha-rotto-il-cazzo/414918/>, consultato in data 03/10/2024).
- Somigli, F. (2018). "Berlin, Wild Wedding. Il quartiere che ringhia". Fonte: www.yanezmagazine.com (<https://www.yanezmagazine.com/berlin-wild-wedding/>, consultato in data 12/09/2024).
- Stadt Leipzig. (2008) *Kulturentwicklungsplan der Stadt Leipzig für die Jahre 2008-2015* [Piano di Sviluppo Culturale della Città di Lipsia per gli anni 2008-2015]. Leipzig.
- Stadt Leipzig. (2016). *Kulturentwicklungsplan der Stadt Leipzig für die Jahre 2016-2020* [Piano di Sviluppo Culturale della Città di Lipsia per gli anni 2016-2020]. Leipzig.
- Stephens, R. (2005). "From NIMBYs To DUDEs: The Wacky World Of Plannerese". Fonte www.planetizen.com (<https://www.planetizen.com/node/152>, consultato in data 27/04/2024).
- Stöhr, W. (1989) "Regional policy at the crossroads: an overview". In *Regional Policy at the Crossroads: European Perspectives*, edited by L. Albrechts, F. Moulaert, P. Roberts and E. Swyngedouw, pp.191-197. London: Jess Kingsley.
- Stone, C.N. (1989). *Regime Politics. Governing Atlanta, 1946-1988*. Lawrence, KS: University Press of Kansas.
- Tal, K. (2004). "From Panther to monster: representations of resistance from the Black Power movement of the 1960s to the *Boyz N The Hood* and beyond". In *African American rhetoric(s): interdisciplinary perspectives*, edited by E. Richardson and R. Jackson, pp.37-59. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Tallon, A. (2021). *Urban Regeneration in the UK*. London: Routledge.

- Tanca, M. (2020). *Geografia e fiction. Opera, film, canzone, fumetto*. Milano: FrancoAngeli.
- Tartari, M., Pedrini, S. and Sacco, P.L. (2022) “Urban ‘beautification’ and its discontents: the erosion of urban commons in Milan”, *European Planning Studies*, 30(4), pp. 643-662.
- Terrone, E. (2010). “Cinema e geografia: un territorio da esplorare”. *Ambiente Società Territorio*, 6, pp.14-17
- Thornes, J. (2004). “The Visual Turn and Geography (Response to Rose 2003 Intervention)”. *Antipode*, 36(5), pp.787-794. doi: 10.1111/j.1467-8330.2004.00452.x
- Tiboni, M., Ribolla, G., Rossetti, S. e Treccani L. (2018). “Beyond the street: An urban regeneration project for the Porta Milano district in Brescia”. In *Town and Infrastructure Planning for Safety and Urban Quality*, edited by M. Tira and M. Pezzagno, pp.77-86. London: CRC Press.
- Tischauser, L.V. (2012). *Jim Crow Laws*. Westport, CT: Greenwood.
- Tödting, F. and Trippel, M. (2005). “One Size Fits All? Towards a Differentiated Regional Innovation Policy Approach”. *Research Policy*, 34, pp.1203-1219. doi: 10.1016/j.respol.2005.01.018
- Tononi, M. (2018). “Nature urbane. Rinaturalizzare la città (post)industriale, l’esempio di Brescia”. *Rivista Geografica Italiana*, 2, pp.102-118. doi: 10.3280/rgioa2-2021oa12035
- Trione, V. (2022). *Artivismo: arte, politica, impegno*. Torino: Einaudi.
- Tuan, Y.F. (1977). *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Tuathail, G.Ó. (1996). *Critical geopolitics: The politics of writing global space*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Turco, A. (2020). “Prefazione. Una teoria geografica, se capite quel che voglio dire...”. In *Geografia e fiction. Opera, film, canzone, fumetto*, a cura di M. Tanca, pp.9-18. Milano: FrancoAngeli.
- Tureckova, K. (2021). “Specific types and categorizations of brownfields: synthesis of individual approaches”. *Geographia Technica*, 16(2), pp.29-39.
- Turok, I. (2005). “Urban regeneration: what can be done and what should be avoided?”. *Istanbul 2004 International Urban Regeneration Symposium: Workshop of Kucukcekmece District*. Istanbul.

- U.S. Congress. (2002). *H.R.2869 - Small Business Liability Relief and Brownfields Revitalization Act*.
- UN - Habitat. (2022). "Urban Regeneration". <https://unhabitat.org/topic/urban-regeneration>
- Urban Task Force (1999). *Towards an urban renaissance*. London: Routledge.
- Urban@it - Centro nazionale di studi per le politiche urbane. (2019). *Politiche europee e città. Lo sviluppo urbano sostenibile nella politica di coesione*.
- Vallega, A. (2009). *Fondamenti di geosemiotica*. Roma: Società Geografica Italiana.
- van den Berg, L., Braun, E. and Van Der Meer, J. (eds). (1998). *National Urban Policies in the European Union. Responses to Urban Issues in the Fifteen Member States*. New York: Routledge.
- van den Berg, L., Drewett, R., Klaassen, L.H., Rossi, A. and Vjverberg, C.H.T. (1982). *A Study of Growth and Decline: Urban Europe*. Oxford, UK: Pergamon Press.
- Van, L., Braun, E. and Van, J. (2018). *National Urban Policies in the European Union*. London: Routledge.
- Wacquant, L. (2008). *Urban Outcasts: A Comparative Sociology of Advanced Marginality*. Hoboken, NJ: John Wiley&Sons.
- Wacquant, L. (2010). "Class, race & hyperincarceration in revanchist America". *Daedalus*, 139(3), pp.74-90. doi: https://doi.org/10.1162/daed_a_00024
- Wacquant, L. (2016). *I reietti della città. Ghetto, periferia, stato*. Pisa: Edizioni ETS.
- Weiss, G.T. (2000). "Governance, good governance and global governance: conceptual and actual challenges". *Third World Quarterly*, 21(5), pp.795-814.
- Westling, K. (2023). "Intergenerational injustice in a Parisian banlieue. Ladj Ly's contemporary reframing of *Les Misérables*". *French Screen Studies*, 23(1), pp.20-35. doi: 10.1080/26438941.2022.2057667
- Westphal B. (2009). *Geocritica. Reale Finzione Spazio*. Roma: Armando.
- Williams, J. S. (2011). "Open-sourcing French culture: The politics of métissage and collective reappropriation in the films of Abdellatif Kechiche". *International Journal of Francophone Studies*, 14(3), pp.397-421.
- Williams, J.S. (2015). "Reframing Métissage: The Politics of Transcultural Space in Abdellatif Kechiche's *La faute à Voltaire/Blame it on Voltaire* (2000)". In *Bicultural Literature*

- and Film in French and English*, edited by P.I. Barta and P. Powrie, pp.43-59. New York: Routledge.
- Willing, I. (2022). "The Film *Kids* 25 Years On: A Qualitative Study of Rape Culture and Representations of Sexual Violence in Skateboarding". *Young*, 30(2) pp.149-164.
- Wilson, W.J. 1996. *When Work Disappears: The World of the New Urban Poor* . New York: Knopf.
- Wright, T. (1999). *The Photography Handbook*. London: Routledge.
- Wu, J. (2024). "The Reversed Underground Rap World: A Discourse Analysis of 8 Mile". *Journal of Social Science Humanities and Literature*, 7(4), pp.97-100.
- Yount, K.R. (2003) "What Are Brownfields? Finding a Conceptual Definition". *Environmental Practice*, 5, pp.25-33. doi: <https://doi.org/10.1017/S1466046603030114>
- Zane, M. (2008). *Brescia. La città delle fabbriche*. Brescia: Fondazione Negri.
- Zane, M. (2013). *Fiumicello. Da storico comune a moderno quartiere di Brescia*. Gavardo (BS): Liberedizioni.
- Zane, M. (2013). *Fiumicello. Da storico comune a moderno quartiere di Brescia*. Gavardo (BS): Liberedizioni.
- Zhekova, D. (2023). "This Midwestern U.S. City Is the Most Affordable Place to Retire in 2024". *Travel + Leisure*. Fonte: www.travelandleisure.com (<https://www.travelandleisure.com/youngstown-ohio-is-one-of-the-best-places-to-retire-in-2024-8408559>, consultato in data 30/05/2024).
- Zimmermann, S. (2007). "Media geographies: Always part of the game". *Aether - The Journal of Media Geography*, 1(1), pp.59-62.
- Zorzi, F. (2022). *La fabbrica e il quartiere. Conflitti ambientali a Brescia*. Milano: Agenzia X.

Filmografia

8 Mile, Curtis Hanson, Stati Uniti d'America, 2002.

Accattone, Pier Paolo Pasolini, Italia, 1961.

Amarcord, Federico Fellini, Italia/Francia, 1973.

America oggi [Short Cuts], Robert Altman, Stati Uniti d'America, 1993.

Amore tossico, Claudio Caligari, Italia, 1983.

Amytville Horror [The Amityville Horror], Andrew Douglas, Stati Uniti d'America, 2005.

Amytville Horror [The Amityville Horror], Stuart Rosenberg, Stati Uniti d'America, 1979.

Apollon - Una fabbrica occupata, Ugo Gregoretti, Italia, 1969.

Atlantide, Yuri Ancarani, Italia/Francia/Stati Uniti d'America, 2021.

Barrio, Fernando León de Aranoa, Spagna, 1998.

Blade Runner, Ridley Scott, Stati Uniti d'America, 1982.

Bloconove, Federico Frefel, Michele Silva e Léa Delbés, Italia, 2020.

Boyz n the Hood - Strade Violente [Boyz n the Hood], John Singleton, Stati Uniti d'America, 1991.

Brazil, Terry Gilliam, Regno Unito, 1985.

Candyman - Terrore dietro lo specchio [Candyman], Bernard Rose, Regno Unito/Stati Uniti d'America, 1992.

Candyman, Nia DaCosta, Stati Uniti d'America, 2021.

Caro diario, Nanni Moretti, Italia/Francia, 1993.

Carrie - Lo sguardo di Satana [Carrie], Brian De Palma, Stati Uniti d'America, 1976.

Christine - La macchina infernale [Christine], John Carpenter, Stati Uniti d'America, 1983.

Cimitero vivente [Pet Sematary], Mary Lambert, Stati Uniti d'America, 1989.

Copenhagen Cowboy (serie tv), Nicolas Winding Refn, Danimarca, 2023.

Cose preziose [Needful Things], Fraser Clarke Heston, Stati Uniti d'America, 1993.

Cous Cous [*La Graine et le Mulet*], Abdellatif Kechiche, Francia, 2007.

Dheepan - Una nuova vita [*Dheepan*], Jacques Audiard, Francia, 2015.

Dogman, Matteo Garrone, Italia, 2018.

Dostoevskij, Damiano D'Innocenzo e Fabio D'Innocenzo, Italia, 2024.

Douce France, Malik Chibane, Francia, 1995.

Dov'è il mio corpo? [*J'ai perdu mon corps*], Jérémy Clapin, Francia, 2019.

Fa' la cosa giusta [*Do the Right Thing*], Spike Lee, Stati Uniti d'America, 1989.

Favolacce, Damiano D'Innocenzo e Fabio D'Innocenzo, Italia/Svizzera, 2020.

Furore e grida [*De bruit et de fureur*], Jean-Claude Brisseau, Francia, 1988.

Gagarine - Proteggi ciò che ami [*Gagarine*], Fanny Liatard e Jérémy Trouilh, Francia, 2020.

Gomorra, Matteo Garrone, Italia, 2008.

Gran Torino, Clint Eastwood, Stati Uniti d'America, 2008.

Gummo, Harmony Korine, Stati Uniti d'America, 1997.

Halloween - La notte delle streghe [*Halloween*], John Carpenter, Stati Uniti d'America, 1978.

Heimat (serie tv e cinematografica), Edgar Reitz, Germania Ovest/Germania, 1979-2013.

I miserabili [*Les Misérables*], Ladj Ly, Francia, 2019.

Il deserto rosso, Michelangelo Antonioni, Italia/Francia, 1964.

Il grande Lebowski [*The Big Lebowski*], Joel Coen ed Ethan Coen, Stati Uniti d'America/Regno Unito, 1998.

Il male non esiste [*Aku wa sonzai shinai*], Ryūsuke Hamaguchi, Giappone, 2023.

Il tocco del peccato [*Tiān zhùdìng*], Jia Zhangke, Cina, 2013.

In The Mood For Love [*Huāyàng niánhuá*], Wong Kar-wai, Hong Kong/Cina, 2000.

Kids, Larry Clark, Stati Uniti d'America, 1995.

Kroko, Sylke Enders, Germania, 2003.

L'erba del vicino [*The 'Burbs*], Joe Dante, Stati Uniti d'America, 1989.

L'imbalsamatore, Matteo Garrone, Italia, 2002.

L'odio [*La Haine*], Mathieu Kassovitz, Francia, 1995.

La caduta degli dei, Luchino Visconti, Italia/Germania Ovest, 1969.

La casa nera [*The People Under the Stairs*], Wes Craven, Stati Uniti d'America, 1991.

La città incantata [*Sen to Chihiro no kamikakushi*], Hayao Miyazaki, Giappone, 2001.

La classe operaia va in paradiso, Elio Petri, Italia, 1971.

La fabbrica delle mogli [*The Stepford Wives*], Bryan Forbes, Stati Uniti d'America, 1975.

La nostra vita, Daniele Luchetti, Italia/Francia, 2010.

La notte dei morti viventi [*Night of the Living Dead*], George A. Romero, Stati Uniti d'America, 1968.

La Passione di Giovanna d'Arco [*La Passion de Jeanne d'Arc*], Carl Theodor Dreyer, Francia, 1928.

La promesse, Jean-Luc Dardenne e Pierre Dardenne, Belgio/Francia/Lussemburgo/Tunisia, 1996.

La ragazza ha volato, Wilma Labate, Italia/Slovenia, 2021.

La ricotta, Pier Paolo Pasolini, Italia/Francia, 1963.

La schivata [*L'esquive*], Abdellatif Kechiche, Francia, 2003.

La terra dell'abbastanza, Damiano D'Innocenzo e Fabio D'Innocenzo, Italia, 2018.

L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat [*L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* o *L'Arrivée d'un train à La Ciotat*], Auguste Lumière e Louis Lumière, Francia, 1896.

Lasciami entrare [*Låt den rätte komma*], Tomas Alfredson, Svezia, 2008.

Le mosche, Edgardo Pistone, Italia, 2022.

Lo chiamavano Jeeg Robot, Gabriele Mainetti, Italia, 2015.

Lo stato delle cose [*Der Stand der Dinge*], Wim Wenders, Germania Ovest/Portogallo/Stati Uniti d'America, 1982.

Mamma Roma, Pier Paolo Pasolini, Italia, 1962.

Manuel, Dario Albertini, Italia, 2017.

Mimì metallurgico ferito nell'onore, Lina Wertmüller, Italia, 1972.

Mondocane, Alessandro Celli, Italia, 2023.

Mulholland Drive, David Lynch, Stati Uniti d'America/Francia, 2001.

My Name is Joe, Ken Loach, Regno Unito/Francia/Spagna/Italia/Germania, 1998.

New Jack City, Mario Van Peebles, Stati Uniti d'America, 1991.

Nightmare - Dal profondo della notte [A Nightmare on Elm Street], Wes Craven, Stati Uniti d'America, 1984.

Non essere cattivo, Claudio Caligari, Italia, 2015.

Nosferatu - Il principe della notte [Nosferatu: Phantom der Nacht], Werner Herzog, Germania Ovest/Francia, 1979.

Notting Hill, Roger Michell, Stati Uniti d'America/Regno Unito, 1999.

Nous, Alice Diop, Francia, 2021.

Occident, Cristian Mungiu, Romania, 2002.

Palazzina LAF, Michele Riondino, Italia, 2023.

Parigi, 13^{Arr.} [Les Olympiades], Jacques Audiard, Francia, 2021.

Peripheral Love, Luc Walpoth, Italia, 2023.

Piove, Paolo Strippoli, Belgio/Italia, 2022.

Poltergeist - Demoniache presenze [Poltergeist], Tobe Hooper, Stati Uniti d'America, 1982.

Pulp Fiction, Quentin Tarantino, Stati Uniti d'America, 1994.

Ro.Go.Pa.G., Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Pasolini e Ugo Gregoretti, Italia/Francia, 1963.

Roger&Me, Michale Moore, Stati Uniti d'America, 1989.

Ruhr, James Benning, Stati Uniti d'America/Germania, 2009.

Safe, Todd Haynes, Regno Unito/Stati Uniti d'America, 1995.

Scappa - Get Out [Get Out], Jordan Peele, Stati Uniti d'America, 2017.

Scarface, Brian De Palma, Stati Uniti d'America, 1983.

Scream (saga cinematografica), Wes Craven, Matt Bettinelli-Olpin, Tyler Gillett, Stati Uniti d'America, 1996-2023.

Selfie, Agostino Ferrente, Italia/Francia, 2019.

Shout Youngstown, Carol Greenwald e Dorie Kraus, Stati Uniti d'America, 1984.

Straight Outta Compton, Felix Gary Gray, Stati Uniti d'America, 2015.

Suspiria, Dario Argento, Italia, 1977.

Terrore dallo spazio profondo [*Invasion of the Body Snatchers*], Philip Kaufman, Stati Uniti d'America, 1978.

The Place That Makes Us, Karla Murthy, Stati Uniti d'America, 2020.

Tutta colpa di Voltaire [*La faute à Voltaire*], Abdellatif Kechiche, Francia, 2000.

Volvér - Tornare [*Volvér*], Pedro Almodóvar, Spagna, 2006.

Zombi [*Dawn of the Dead*], George A. Romero, Stati Uniti d'America/Italia, 1978.

Indice delle figure e delle tabelle

Fig. 1.1 - Lago Phoenix di Dortmund. Fonte: scatto dell'autrice (2023).	45
Fig. 1.2 - Lago Phoenix di Dortmund. Fonte: scatto dell'autrice (2023).	46
Fig. 1.3 - Proteste contro la risoluzione dei contratti d'affitto a Westwerk, 2017. Sui cartelloni campeggiano due scritte così traducibili: "Il commercio mangia la cultura" e "a chi appartiene la città?". Fonte: www.1-iz.de (https://www.1-iz.de/melder/wortmelder/2017/02/jugendparlament-solidarisiert-sich-mit-protesten-um-westwerk-167322) .	53
Fig. 1.4 - Segni di declino e abbandono a Youngstown. Fonte: fotogramma tratto dal documentario <i>The Place That Makes Us</i> di Karla Murthy (2020).	58
Fig. 1.5 - Cartelli che pubblicizzano la vendita di piccoli conigli - ad uso alimentare o come animali domestici - a Flint, uno dei metodi alternativi adottati dalla popolazione locale per contrastare la crisi. Fonte: fotogramma tratto dal documentario <i>Roger&Me</i> di Michael Moore (1989).	60
Fig. 3.1 - Edifici di edilizia residenziale pubblica a Cabrini-Green, Chicago, negli anni '90. Fonte: fotogramma tratto dal film <i>Candyman - Terrore dietro lo specchio (Candyman)</i> di Bernard Rose (1992).	92
Fig. 3.2 - Edifici riqualificati a Cabrini-Green, Chicago, ai giorni nostri. Fonte: fotogramma tratto dal film <i>Candyman</i> di Nia DaCosta (2021).	92
Fig. 3.3 - Tra i palazzi in bianco e nero di Chanteloup-Les-Vignes. Fonte: fotogramma tratto dal film <i>L'odio (La Haine)</i> di Mathieu Kassovitz (1995).	101
Fig. 3.4 - Scorci di <i>banlieue</i> visti dalla mano perduta di Naoufel. Fonte: fotogramma tratto dal film <i>Dov'è il mio corpo? (J'ai perdu mon corps)</i> di Jérémy Clapin (2019).	111
Fig. 3.5 - Scorci di <i>banlieue</i> visti dalla mano perduta di Naoufel. Fonte: fotogramma tratto dal film <i>Dov'è il mio corpo? (J'ai perdu mon corps)</i> di Jérémy Clapin (2019).	111
Fig. 3.6 - Les Olympiades, torri residenziali costruite tra il 1969 e il 1974 nel XIII <i>arrondissement</i> parigino. Gli otto edifici più alti (fig.3.6) prendono il nome di alcune città che hanno ospitato i Giochi olimpici. Si distinguono da alcuni edifici sempre di edilizia residenziale pubblica che si sviluppano più in larghezza che in altezza (fig. 3.7). Nel complesso si trova anche un centro commerciale noto come Pagode di ispirazione architettonica cinese. Fonte: scatto dell'autrice (2022).	115
Fig. 3.7 - Les Olympiades, torri residenziali costruite tra il 1969 e il 1974 nel XIII <i>arrondissement</i> parigino. Gli otto edifici più alti (fig.3.6) prendono il nome di alcune città che hanno ospitato i Giochi olimpici. Si distinguono da alcuni edifici sempre di edilizia residenziale pubblica che si sviluppano più in larghezza che in altezza (fig. 3.7). Nel complesso si trova anche un centro commerciale noto come Pagode di ispirazione architettonica cinese. Fonte: scatto dell'autrice (2022).	115

- Fig. 4.1 - Angoli del Villaggio Coppola nel 2002 e nel 2018. Fonte: fotogramma tratto da *L'imbalsamatore* (2002) - sopra - e *Dogman* (2018) - sotto - di Matteo Garrone. 120
- Fig. 4.2 - Angoli del Villaggio Coppola nel 2002 e nel 2018. Fonte: fotogramma tratto da *L'imbalsamatore* (2002) - sopra - e *Dogman* (2018) - sotto - di Matteo Garrone. 121
- Fig. 4.3 - Murale di Solo a Tor Bella Monaca, ultimato nel 2018, raffigurante Jeeg Robot nella sua duplice versione umana e 'robotica' e Miwa, il cui ruolo è essenziale per la trasformazione dell'eroe. Fonte: [www.roma.repubblica.it \(https://roma.repubblica.it/cronaca/2018/11/16/foto/roma_completato_il_mural_e_di_solo_a_tor_bella_monaca-211830028/1/\)](https://roma.repubblica.it/cronaca/2018/11/16/foto/roma_completato_il_mural_e_di_solo_a_tor_bella_monaca-211830028/1/), consultato in data 02/10/2024). 122
- Fig. 4.4 - Il luogo di ritrovo abituale di Mirko e Manolo a Ponte di Nona. Fonte: fotogramma tratto da *La terra dell'abbastanza* (2018) di Damiano D'Innocenzo e Fabio D'Innocenzo. 128
- Fig. 4.5 - Resa grafica di Spinaceto per la locandina del film *Favolacce* (2020) di Damiano D'Innocenzo e Fabio D'Innocenzo. Interessante è il contrasto tra le case ospitali in primo piano e l'oscuro bosco minaccioso (che, peraltro, rimanda al mondo fiabesco) sullo sfondo. Fonte: [www.imdb.com \(https://www.imdb.com/title/tt8526370/\)](https://www.imdb.com/title/tt8526370/), consultato in data 03/10/2024). 129
- Fig. 4.6 - Venezia notturna illuminata dai colori fluo dei *barchin*. Fonte: fotogramma tratto da *Atlantide* (2021) di Yuri Ancarani. 132
- Fig. 4.7 - Case popolari del Rione Traiano riprese da una telecamera di videosorveglianza. Fonte: fotogramma tratto da *Selfie* (2019) di Agostino Ferrente. 133
- Fig. 4.8 - Carta dei quartieri di Brescia. Fonte: Rapporto dell'Ufficio di Diffusione dell'Informazione Statistica del Comune di Brescia (2018). 140
- Fig. 4.9 - Carta dei quartieri di Bergamo. Fonte: [www.arcgis.com \(https://www.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=f79b62f848404d43837b6946bf20f967\)](https://www.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=f79b62f848404d43837b6946bf20f967), consultato in data 24/10/2024). 140
- Fig. 4.10 - Murale "Un tetto per tutti" ad opera del *writer* Blu, tra via Monte Grigna e via Daste e Spalenga a Celadina. Fonte: scatto dell'autrice (2024). 159
- Fig. 4.11 - Dettaglio del murale "Un tetto per tutti" ad opera del *writer* Blu che raffigura le forze di polizia pronte a sgomberare il condominio occupato, difeso da figure animali e fantastiche. Fonte: scatto dell'autrice (2024). 159
- Fig. 4.12 - "Basta case senza persone, basta persone senza casa!": un murale in via Monte Grigna, tra le case popolari e occupate di Celadina, si fa specchio della criticità della questione abitativa nel quartiere. Fonte: scatto dell'autrice (2024). 160

Tab. 2.1 - Domande di ricerca per un'analisi visuale delle immagini dei film 81-82
selezionati. Fonte: elaborazione dell'autrice sulla base del modello proposto da
Bignante (2011, p. 31).

Tab. 2.2 - Step e quesiti di ricerca per una *discourse analysis* applicata ai film 85
selezionati. Fonte: elaborazione dell'autrice.

Ringraziamenti

Al termine di questo percorso, sento di dover ringraziare il mio tutor, Prof. Paolo Molinari, per avermi dato l'opportunità di entrare a contatto con il mondo della ricerca in ambito geografico, per aver creduto nella validità delle mie idee e per avermi guidato nel corso di questi tre anni con preziosi consigli, offrendomi una formazione di qualità, trasmettendomi la sua esperienza e permettendomi di prendere parte a stimolanti progetti e a convegni nazionali e internazionali.

Un ringraziamento cordiale è rivolto alla coordinatrice del corso di dottorato in Scienze della Persona e della Formazione, Prof.ssa Antonella Marchetti, e al Prof. Danilo Zardin, che del corso di dottorato in Scienze della Persona e della Formazione è referente dell'indirizzo di ricerca in Storia e Letteratura dell'età moderna e contemporanea. Ringrazio anche i membri tutti del Collegio docenti.

Un grazie sentito va, inoltre, al Dipartimento di Storia moderna e contemporanea e alla Direttrice, Prof.ssa Elena Riva, così come a ogni docente incontrato/a nel corso di questi anni per l'istruzione disciplinare e interdisciplinare sapientemente fornita.

Un ringraziamento affettuoso è dedicato a tutti i colleghi e le colleghe che quest'esperienza ha messo sul mio cammino. In Giovanni, Rossella, Carlo C. e Carlo G. ho trovato amici fidati e compagni di viaggio dei quali ho molta stima e altrettanto rispetto.

Un grazie sincero va anche al team 'allargato' con cui ho avuto modo di relazionarmi e lavorare, tra cui una menzione di riguardo va al Prof. Dino Gavinelli.

Infine, grazie alla mia famiglia, senza la quale nulla di tutto questo sarebbe mai stato possibile, e al mio fidanzato Andrea per il sostegno infinito che negli ultimi tre anni non è mai venuto a mancare.

A Voi tutti va la mia più profonda riconoscenza.