

Corpi e Metropoli

Massimo Canevacci



Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1908>

DOI: 10.4000/pontourbe.1908

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrónica

Massimo Canevacci, «Corpi e Metropoli », *Ponto Urbe* [Online], 2 | 2008, posto online no dia 30 dezembro 2008, consultado o 28 julho 2022. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1908> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.1908>

Este documento foi criado de forma automática no dia 28 julho 2022.



Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional - CC BY 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Corpi e Metropoli

Massimo Canevacci

a. contesti sincretici

- 1 La trasformazione della forma tradizionale della città verso una nuova fluttuante metropoli dovrebbe stare sotto, sopra e dentro gli occhi di tutti. Le pratiche delle culture digitali, l'affermazione di identità fluide, il desiderio di essere soggetti performativi anche nel consumo, le sensibilità di movimenti giovanili che mutano spazi abbandonati in interstizi vissuti, i processi di ibridazione tra frammenti di culture diverse. Tutto questo delinea una transizione in atto verso qualcosa di inedito che può essere così riassumibile: dalla città industriale alla metropoli comunicazionale.
- 2 Aniché usare terminologie che si sono rivelate inadeguate (post-moderno su tutte), le esplorazioni più interessanti individuano nel transurbanesimo il contesto fluido dove si pratica un mix ibrido di corpi e spazi. Tale trasformazione si basa sulla moltiplicazione delle informazioni e sulle possibilità di un nuovo soggetto (il "multividuo") di transitare negli interstizi che si aprono e lì "giocare" con le proprie identità.
- 3 I nessi tra tecnologie digitali e interstizi mobili di una metropoli non più industriale bensì comunicazionale liberano potenziali identità diasporiche, sincretismi culturali, paesaggi sonori, immaginazioni visuali. Questa pulsante metropoli accende mescolanze di organico e inorganico che oltrepassa gli stantii dualismi della dialettica cittadina: pubblico-privato, natura-cultura, organico-inorganico, familiare-straniero.
- 4 Non c'è più un pubblico nel senso classico di persone che assistono passivamente all'evento. Il soggetto metropolitano è un osservatore partecipante come l'antropologo. Praticare il transurbanesimo significa vivere il mutamento - il transito - dalla città alla metropoli dove non è la produzione, quanto il trittico cultura-consumo-comunicazione il contesto fluido che offre esperienze. Transitare significa incrociare e assemblare territori diversi e la propria multi-identità.
- 5 Trans-urbanesimo significa alterare la normale condizione diurna del vedere la città, alterare le normali sensorialità, prospettive, scorci, ritmi; sentirsi osservati da "lei", desiderati dai suoi spazi attivi che si aprono di fenditure notturne come i sogni. Da qui

l'attenzione etnografica per ogni dettaglio che ha come indicatori privilegiati la relazione tra bodyscape e location cioè tra corpi panoramatici e i nessi tra luoghi-spazi-zone-interstizi-espaces (cfr. Canevacci, 2007)

- 6 Contrariamente a quanto una certa visione conservatrice di "sinistra" basata sul potere pesante della memoria "politica", gli anni '80 hanno significato una complessa fuoriuscita da una visione di concetti - quali ad es. identità, partito, territorio, tecnologie, desiderio - caratterizzati da una mobilità e pluralità molto più ricca e transitiva rispetto agli anni '60. Contro questo movimento emergente si è monumentalizzato il passato recente per trasformarlo in pietra miliare su cui addestrare ogni nuova generazione (nel senso di cose o persone generate), opponendosi all'emergere di nuove tecnologie, nuovi linguaggi e quindi di nuove soggettività connesse al vissuto dell'esperienza metropolitana. Da qui la crisi dello storicismo lamentoso, del post-moderno immobilista e citazionista, dell'a-priori pensoso del politico filosofo.

b. Libera dissonanze

- 7 Il primo itinerario parte da una location speciale, che è un capolavoro dell'architettura razionalista del ventennio fascista che fuoriesce dal suo provinciale monumentalismo restaurativo dell'epoca: il Palazzo dei Congressi all'Eur (Roma) di Libera. Edificio destinato ai congressi e in quanto tale un luogo stabile e istituzionalizzato, negli ultimi anni è stato trasformato in un interstizio in cui un certo tipo di musica elettronica e cultura digitale, un mix di espressioni visuali, installazioni, proiezioni, visioni e di pubblici tra loro diversi. L'elemento scenografico più significativo - che è stato soggetto della mutazione verso un corpo-panoramatico - è stata la poco conosciuta e utilizzata terrazza all'aperto adattabile per teatro, cinema, musica o, come in questo caso, per una dissonanza multimediale.
- 8 Nel mese di maggio 2006 si è svolto lì Dissonanze, sesto evento di musiche elettroniche, arte digitale, spazi metropolitani. La mia riflessione per la ricerca qui portata avanti inizia da questo evento e lo prende come esemplare per qualcosa che sta mutando stili, valori, percezioni, affetti, erotismi, sensorialità nel corpo della metropoli. Una ricerca che cerca di sviluppare diversi punti di vista basati non tanto sull'osservazione neutra, quanto su un'immersione magmaticamente desiderante su quanto sta praticando mutazioni comunicazionali tra corpi ed edifici.
- 9 Già nel titolo - dissonanze - si manifesta un posizionarsi lungo un processo che rifiuta armonie preconfezionate o addolcite, sia nel campo musicale, tecnologico, visuale. Questo luogo si è trasformato in un temporaneo interstizio dell'oltre grazie allo stridore non conciliativo della musica elettronica che urla ogni sintesi unificatrice, la frammenta e la "dissona", la rende cioè dissonante e inquieta, la mescola con le culture digitali attraverso un mix di corpi, spazi, immagini.

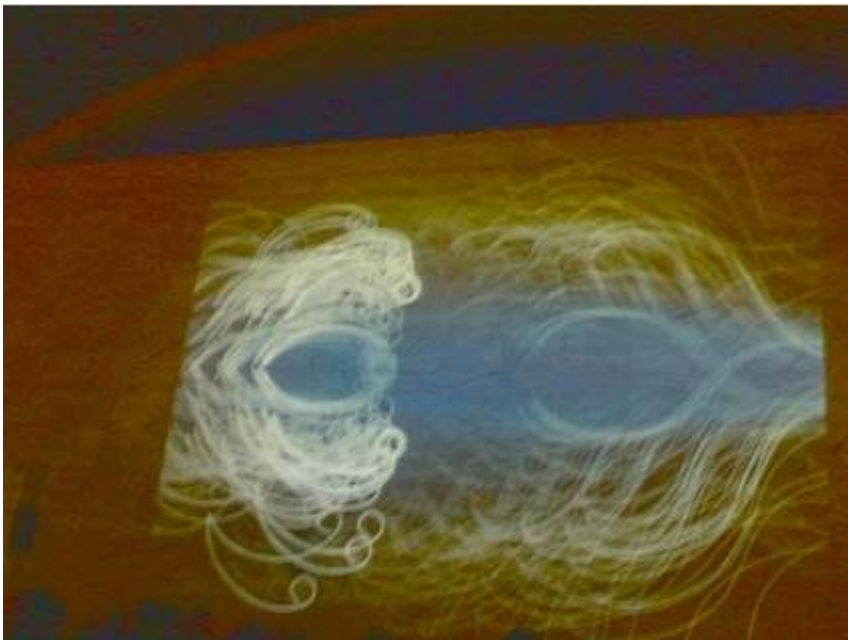
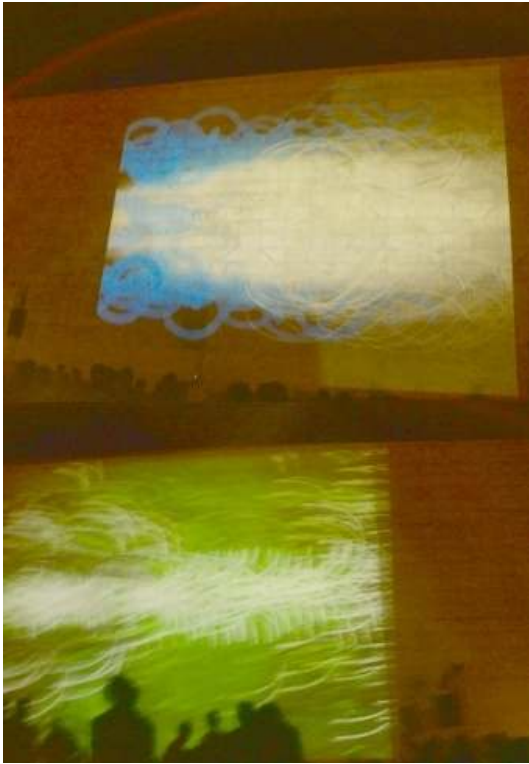


Foto n.1: Libera soundscape e bodyscape

- 10 L'enorme parete bianco-razionalista si staglia nella notte per le intermittenze luminose con cui è modulata: di fronte, grappoli di attrezzature tecnologiche sparano immagini insettiformi su questa lattea pelle di travertino, mentre onde soniche scuotono compulsivamente ogni linearità percettiva e architettonica. Sui gradini, anch'essi bianchi e geometrici, siedono giovani che fissano immagini proiettate e panorami acustici. Altri stanno in piedi o si muovono a gruppi. I loro vestiti denotano l'appartenenza ibrida alle varie scene irregolari e a quelle mainstream del multiverso giovanile romano. I loro corpi si muovono in scosse minimali seguendo,

accompagnando o anticipando il panorama sonico con un corpo e uno sguardo porosi sensibili a cogliere ogni vibrazione sonica: impulsi che smuovono non solo il loro corpo interno, quanto simmetricamente è il corpo esterno dell'edificio a mutarsi investito com'è da tali compulsività trans-mediali.

- 11 Come accennato la terrazza disegnata da Libera è pochissimo nota e ancora meno vissuta. Per motivazioni sia politiche e ancor più urbanistiche o di semplice immaginazione, il palazzo dei Congressi all'Eur normalmente si apre nei soli piani coperti per seminari o esposizioni. Sono persino in pochi a conoscere questo spazio terrazzato che si apre su uno scenario romano straordinario. Chi ha scelto di dislocare Libera, di tornare a farlo rivivere - a trasformare il suo edificio in un corpo vivente e pulsante, luminoso e mosso - sono gruppi di giovani romani collegati ai più noti esponenti della scena mondiale della musica elettronica: sono dissonanti.
- 12 E così Libera è liberato dalla sua fissità razionalista e co-produce finalmente dissonanze lineari e geometrie asimmetriche. Ogni sua parete esterna è investita da vjeing luminosi.
- 13 L'effetto tecno-comunicazionale modifica quel luogo espositivo e lo rende spazio performativo, un interstizio mobile nel panorama urbano.
- 14 Magma Sonico. In tale terrazzo, arriva il momento per un trasgressivo musicista: Daniel Menche. In un momento di diffusa distrazione, comincia a suonare con strumenti e movimenti che non avevo mai visto o udito. Per dare maggiore visibilità, sale su un tavolo nello scenario all'aperto e comincia la sua performance. Ha una cosa strana in mano, uno strumento musicale da lui costruito, una specie di bacchetta larga sui 5 cm. e lunga 30, con microfono e amplificatore che usa in percussione sul proprio corpo. Si colpisce il torace con questo strumento e panorami sonici vengono emessi e loopati come escrescenze carnose oscure. Poi la colloca alla gola, obliquamente, e le sue urla vengono captate senza che escano dalla bocca, quando ancora sono dentro alla gola un attimo prima che escano; una cavernosa timbricità e pulsazione si accentua col suo continuo ritmare quella "cosa" su diverse parti del suo corpo. Le onde elettroniche si succedono investendo le persone che gli si fanno sempre più attorno. Tutto ottiene un potere attrattivo e magmatico forte. Un magma corporeo e sonico pulsante. Il corpo come tecnologia e quella "cosa strumento" è un pezzo di carne pieno di software.
- 15 Il senso di quello che si può ancora chiamare "noise" unifica tutto quello che sta intorno. La sua presenza in scena mescola il suo corpo come cassa di "sonanza" alla sua "cosa" iper-tecnologica: emette un pulsare auratico denso e liquido. Non riproducibile in CD. La percezione multi-sensoriale dell'evento non può che avvenire là e in quel momento. Daniel Menche cerca di riempire lo spazio tra le sue onde acustiche e il pubblico circostante attraverso un'energia pulsante e dissonante che attrae. La cosa di questa musica è un attrattore. È una musica somatizzata, non nel senso della patologia, bensì degli innesti digitalizzati imprevedibili tra raschiare della laringe, battiti di cuore, scivolare della pelle, affanno dei polmoni. Un suono organico che somatizza l'inorganico. Un suono transonico fortemente emotivo. Lo spettro delle frequenze raggiunge i suoi limiti massimi quasi insopportabili. La musica è sangue pulsante che scorre affine agli insetti visuali che scorrono sulla parete.
- 16 Questa è un tipo di evento che sfida quello che si intende per "musica" connessa a una indisciplina delle emozioni. Il contemporaneo uso della luce è come una lama chirurgica che modifica la sensorialità percettiva. Un pulsare loopato di

"suonimmagini" che sbriciolano qualsiasi unità narrativa (inizio, svolgimento, finale): si può entrare e uscire in qualsiasi momento da questo panorama sonico dissonante.

- 17 Proiezioni insettiformi modificano la percezione dell'architettura che, da opera statica, si trasforma in corpo vissuto e vivente. Dissonanze è video, arte sonora, fasci di luce, sonorità compulsive, corporalità stridenti, architetture smosse: è un raschiare l'udito. Questo evento è significativo di possibili mutazioni materiali/immateriali del panorama metropolitano. Una metropoli, quindi, è tale in quanto riesce a modificarsi temporaneamente generando nei propri panorami le multi-prospettive fluttuanti di una metropoli comunicazionale. E sono proprio queste dimensioni comunicazionali e visuali risignificano luoghi, spazi, zone, interstizi.
- 18 Nel Palazzo dei Congressi che diventa un feticcio-edificato simmetricamente al feticcio-suonato e dove entrambi emettono rumori dissonanti, Libera incontra Menche. Musica spaziata.

c. Gazometri liberati

- 19 Non lontano da Libera, c'è sempre a Roma l'area industriale spesso poco conosciuta che ultimamente si sta trasformando - come in tutte le grandi metropoli - in qualche cosa di altro. Le modalità di questa transizione dal moderno industrialista alla metropoli comunicazionale si può verificare attraverso questa ipotesi di ricerca: cambiano identità e "natura" anche costruzioni edificate per il gas, come in questo caso. Già in Germania un gazometro è diventato location per una certa arte visuale, quella di Bill Viola, che ha saputo inserire tra le geometrie traforate di questo spazio i suoi emozionati Five Angels. Trasformare un luogo deputato al lavoro industriale in spazio offerto a moduli performativi: questo il processo e la sfida. Un transito che diventa significativo per scenari non predisposti a fini comunicazionali e che proprio per questo offrono una location sorprendente che non si affianca all'opera, ma co-produce questa stessa opera grazie alla sua dislocazione performabile.
- 20 In questa prospettiva i gazometri possono diventare spazi teatrali, espositivi, botanici, seminariali, danzanti. Tutto potrebbe essere possibile. Ed è sorprendente come si innesti dentro questo corpo, il corpo-gazometro, una dimensione feticista che lo anima, lo possiede, lo rende vivo e scorrevole dopo il suo secolare immobilismo monofunzionale. Ancora una feticismo visuale: avvinghiato di lacci al neon, durante la "notte bianca 06", anche lui si è imbiancato, illuminato da accensioni geometriche che ne ridisegnavano il corpo, come un maquillage che restaura un corpo invecchiato precocemente e lo rende di nuovo giovanile e scattante. Affiancato anche lui da fluttuanti musiche industriali, il gazometro ha danzato, musicato, illuminato anche per qualche altra notte successiva, affiancando la sua luminosità artificiale alla luna siderale in un gioco spaziato di reciproche dissolvenze.



Foto n.2: Roma: gazometro in bianco

d. calchi in cemento

Un fotografo che sceglie di fotografare panorami di corpi nudi assemblati negli spazi metropolitani più diversi; un'architettura che delinea panorami di case unifamiliari a schiera montate su un quartiere residenziale di Tijuana, metropoli infinita e indefinita. Scorrere tra l'uno e l'altro è come verificare questi continui rovesciamenti di un panorama nel suo contrario: le case sembrano corpi incastrati uno accanto all'altro, con questo color carne-mattone, come a pretendere di essere assimilati a un bodyscape che, dell'essere umano, mostra sempre le medesime fattezze fisiognomiche, un essere ridotto a natura, uniformato da questa regressione biologica di quella che forse non si potrà più chiamare architettura. Forse manca un nome per designare queste ripetizioni di due finestre uguali per tutti, come la bocca-porta, una fronte, un cranio, una protesi-macchina parcheggiata davanti. Sembrano corpi distesi sulla terra a prendere il sole; corpi in piedi pronti a marciare ordinati come un esercito che sfila il giorno delle varie indipendenze nazionali; sempre a piedi per fare una manifestazione civile per i diritti violati alla frontiera più attraversata del mondo, oppure ancora a svolgere una performance dai significati enigmatici, una danza-coreografia di ballerini che rappresentano la propria uniformata solitudine: per tutte queste variazioni, basate su una serialità infinita che arriverà in fondo alla pianura, ben presto, per così ultimare la rifinitura urbanistica e corporea di un paesaggio del tutto umanizzato.



Foto n. 4: corpi a schiera



Foto n. 5: case al sole

- 21 Di contro, i corpi nudi fotografati da Spencer Tunick alle prime luci del mattino in posizione rannicchiata, anche loro a schiera, corpi-schierati, con incastri di zone-ginocchia, teste rannicchiate, braccia conserte come per una fucilazione imminente. Di nessuno si intravede il viso, come un muro di una casa senza finestre, oppure dove le aperture sono invertite, stanno sempre dall'altra parte per non essere visti dai vicini. Una privacy senza privato. Corpi senza sesso, privati di ogni genere, appiattiti come detenuti senza reato che stanno per essere o forse che sono stati già giustiziati. La sentenza è stata eseguita... Corpi abbandonati, come da una nave di clandestini dove qualcuno decide di gettare in acqua i pesi morti, cadaveri ormai allineati dalle onde del mare impietosite. Sembrano corpi-onde smossi da una marea salente ormai annegati; anche su questo affini all'assoluta marea che discende sulle schiere di case TJ .
- 22 Flussi che salgono e che scendono di uni-edifici per uni-vidui che finalmente hanno la loro fetta di spazio dove rimarranno conficcati.

e. Maga-Mas

- 23 Vorrei riscattare uno degli spazi più significativi intorno all'area di Piazza Vittorio a Roma, di cui poco si riflette, mentre è lì che sono accadute e continuano ad accadere alcune delle scelte più significative di un consumo mixato e che riesce a dare il senso di questi sincretismi metropolitani almeno pari alle belle musiche dell' omonima Orchestra di Piazza Vittorio.
- 24 E' un edificio che è un indicatore eccellente quanto insospettato e super-trascurato di questo processo di ibridazione: i Magazzini Mas. Per me romano, questi magazzini hanno sempre costituito una sorta di rebus; figli popolari di un consumo iniziale che aveva nella Rinascente e poi in Upim o Standa ben altri potenti concorrenti, i Mas sopravvivono come quel negozio di venditore di tappeti che fa finta di fallire ad ogni stagione. Eppure anche qui c'è un segreto. Un segreto che sempre circa una decina di anni fa mi si era chiarito. I prodotti esposti dentro questo Magazzino del lumpen-consumo, decisamente di una serialità Z, stavano diventando pop e anzi persino trash per non pochi soggetti metropolitani legati a un minimalismo-mas, falso-straccione e "controculturale" che stavano mutando in un altro senso la città in metropoli: i primi ravers.
- 25 Già dai primi anni '90, infatti, alcune di questi spontanei liberatori di codici usavano comprare questi pezzi dai tessuti seriali, artificiali, plastificati, sgommati e assemblarli a costi azzerati per elaborare un montaggio corporale stilizzato super-cool, mixando un trash da pankabbestia con un vintage eXtremo (che avrebbe poi scompaginato tanto determinismo socio-economico). È ovvio che quei stessi prodotti - utilizzati con prezzi e codici fissi - venivano comprati essenzialmente da strati popolari romani o da recenti immigrati. Ecco allora come funziona la transizione da città a metropoli che a Roma parte da P.Vittorio: gli stessi Mas attraversano ravers stilizzati, emigranti neo-arrivati, pauperisti locali, pankachic stradaioi.
- 26 Qui avviene un processo che trasforma quella che poteva sembrare una periferia stracciona al centro, un ex-centro decaduto, in un nuovo multi-centro mobilissimo che favorisce una nuova sensibilità comunicazionale metropolitana. I Mas molto meglio delle Rinascenti o delle Cinecittà Due. Forse per questo il video-clip italiano più bello degli ultimi anni è stato girato là, nei Mas trasformati in location per er Piotta da

fratelli Manetti che non casualmente all'epoca erano frequentatori del bel Forte Prenestino prima di tentare la scalata al cinema con un film infelicemente sottoprodotto.

- 27 Insomma, è Piazza Vittorio che spiega l'Auditorium di Renzo Piano
- 28 Victor Gruen ha avuto la stessa importanza che Taylor e Ford hanno avuto nella fabbrica con l'organizzazione "scientifica" del lavoro: solo che l'ha applicata (e costruita) nel consumo inventando gli shopping center nel secondo dopoguerra, di cui i Mas sono certamente una versione quasi ottocentesca. Per questo è praticamente sconosciuto a differenza degli altri due, nonostante che questi sono storia della sociologia industriale e Gruen è il vincente del consumo post-industriale. "In providing a year-round climate of 'eternal spring' through the skill of architects and engineers, the shopping center consciously pampers the shopper, who reacts gratefully by arriving from longer distances, visiting the center more frequently, staying longer, and in consequence contributing to higher sales figures" (Koolhaas, 2001:123)
-

BIBLIOGRAFIA

Canevacci, M. Una stupida fatticità. Feticismi visuali tra corpi e metropoli, Milano, Costa&Nolan, 2007

Koolhaas, R. (ed.) Project on the City (2), Taschen, Kohn, 2001

AUTOR

MASSIMO CANEVACCI

Università di Roma La Sapienza