



## Medellín Semioscapes. Primi orientamenti nella lettura semiotica della città

Isabella Pezzini

*“Dovremo essere in tanti a cercare di decifrare la città in cui ci troviamo, partendo, se necessario, da un rapporto personale. Dominando tutte queste letture di diverse categorie di lettori (...) verrà così elaborata la lingua della città”*

*Roland Barthes*

.....  
131

### Un viaggio a Medellín

*In questo tempo di storytelling generalizzato, permettetemi di usare a mia volta una modalità narrativa per questa relazione sulla semiotica dello spazio urbano. Anziché ripetere osservazioni e argomentazioni già svolte altrove, o ripercorrere una bibliografia ormai molto vasta, vorrei riferirmi a un'esperienza di visiting, presso la facoltà di Habitat y Arquitectura dell'Universidad Nacional della Colombia, sede di Medellín, il cui scopo è stato quello di offrire agli interessati un'introduzione metodologica alla semiotica della città. Gli studenti erano molto disomogenei tra loro, per età e per competenze: dai frequentanti di una laurea triennale italiana e chi il dottorato – ma c'erano anche insegnanti e professionisti. Provenivano inoltre da diverse discipline, dalle scienze politiche all'arte, dall'architettura e persino dal design di moda. Quella che inizialmente mi sembrava una grande difficoltà rivelerà anche i suoi vantaggi:*

*i più competenti insegneranno ai principianti, le varie prospettive arricchiranno la discussione. Punto primo: studiare la città richiede competenze non aprioristicamente definite: “Chiunque voglia tracciare una semiotica della città dovrebbe essere al tempo stesso semiologo (specialista dei segni), geografo, storico, urbanista, architetto e probabilmente psicoanalista” scriveva Barthes<sup>1</sup>. In questa situazione è sempre a Barthes cui in prima istanza mi sono affidata per il lavoro da proporre, quando alla fine di questa sua conferenza su “Semiologia e urbanistica” afferma di ritenere che il metodo migliore per studiare la città sia quello di conservare “una certa ingenuità” di lettore nei suoi confronti, e soprattutto di moltiplicarne le letture: “dovremo essere in tanti a cercare di decifrare la città in cui ci troviamo, partendo, se necessario, da un rapporto personale. Dominando tutte queste letture di diverse categorie di lettori (perché abbiamo una gamma completa di lettori, dal sedentario allo straniero) verrà così elaborata la lingua della città”<sup>2</sup>. Non si tratta di iniziare ogni volta da capo, ma ho iniziato anche ripercorrendo alcuni dei testi, oltre a quelli più recenti, come quello appena citato, che riletto fondativi per la nostra prospettiva di ricerca: Lotman, Lévi-Strauss, Benveniste, Greimas, Barthes, De Certeau, Eco, Marin... e ancora Floch, Ricoeur, Perec. Sono testi che “si parlano”, alcuni si citano e riprendono esplicitamente, rileggerli significa ricordare da dove veniamo, e anche valutare il cammino percorso.*

*Alla fine di questa esperienza, cerco qui di tracciare un mio primo “rapporto”, certamente allo stato di abbozzo, su questa città, che nasce dalle mie sensazioni e osservazioni, parzialissime, e il contributo degli studenti di questo corso, che con grande generosità hanno discusso insieme a me della loro città. Mi rendo conto di come sia un testo di difficile classificazione, certamente un ibrido fra il racconto di viaggio e il saggio, senza le qualità né dell'uno né dell'altro. Ma credo che questo suo “stare nel mezzo” corrisponda a una fase precisa dell'approccio semiotico alla città, che non può non essere anche etnosemiotico, cioè implicare una qualche forma di lavoro sul campo e includere la soggettività di chi ricerca<sup>3</sup>. È la fase in cui si riordinano le carte, i ricordi, gli appunti, le immagini, i materiali raccolti, e si inizia a cercare di dar loro una forma, il cui esito dovrebbe essere la formulazione di un'ipotesi di lavoro strutturata su uno o più argomenti che emergono come di particolare interesse, se non erano già stati messi a fuoco preliminarmente. Se confrontiamo l'approccio semiotico con quello progettuale, possiamo vedere che entrambi condividono questo fondamentale momento che potremmo definire “diagnostico”: un'attenta rilevazione dello stato dei luoghi. Ma mentre per i progettisti esso è fondamentalmente orientato in vista dell'elaborazione di*

*un progetto che implichi la trasformazione di questi stessi stati, spesso la tendenza dei semiotici è quella di indugiare sulla dimensione descrittiva, mentre sembra evidente che potrebbero a buon diritto partecipare, con i loro strumenti, all'individuazione di strategie progettuali, di visioni anche creative che tengano conto delle molteplici tracce – spesso rivelatrici di vere e proprie “passioni spaziali”: atti d'amore o di rifiuto, desideri, proteste - che gli abitanti iscrivono in molti modi nei luoghi in cui vivono, trasformandoli in paesaggi semiotici a tutto campo.*

*Questa esperienza non sarebbe stato possibile senza il sostegno, la guida e la straordinaria ospitalità di Neyla Pardo, che mi ha ripetutamente accolto nella sua Colombia, di Fabián Adolfo Beethoven Zuleta Ruiz, direttore della Scuola, di David Ramiro Herrera, assistente al corso e di Giovanni Zintu, traduttore, cui va tutta la mia riconoscenza.*

## **1. Una città dialogica**

Quel che direi subito di Medellín, seconda città della Colombia dopo la capitale Bogotá, è che si manifesta per via di contrasti forti, una dialogicità radicale – conseguenza di una storia drammatica e violenta, che sotterraneamente non è finita, che resta sospesa nell'aria quotidiana. È una città dove si può trovare tutto il bene e tutto il male del mondo, dicono, e questo è il mitismo di tutte le grandi città, delle metropoli: essere un modello dell'universo in quanto abitato dall'uomo. Questa sovrabbondanza di offerta deve però conservare un equilibrio, esibire dei tratti identitari in cui la città, cioè l'insieme di esseri e di cose di cui è costituita, si riconosca e si faccia riconoscere all'esterno. Medellín non è una città ingenua, come tutte le città del nostro secolo è sul mercato globale, ha fior di uffici e di esperti che lavorano per la sua identità di marca. “Medellín è una città speciale. La gentilezza dei suoi abitanti, il clima primaverile durante tutto l'anno, il commercio e la moda sono aspetti che fanno innamorare il turista”, recita la guida di Corpocentro (Corporazione Civica Centro de Medellín), che da 25 anni lavora per lo sviluppo del centro della città.

Ma il tema dell'identità in un'accezione più umanistica, narrativa, che articoli sedimentazioni e innovazioni, da un lato permanenza e riconoscimento, d'altro lato irruzione e affermazione di una dimensione etica<sup>4</sup>

– cioè di una identità rinnovata e ritrovata da parte dei suoi abitanti - è particolarmente sentito in questa città. Medellín è tristemente famosa per essere stata la sede del cartello di Pablo Escobar, il sanguinario e mitico *narco* ucciso sui tetti in uno scontro con la polizia nel 1993, dopo una carriera criminale incredibile, tuttora celebrata da un genere televisivo di successo, la *narconovela*. Fra un attentato dinamitardo in mezzo alla folla e un bombardamento sulle scuole, Escobar si compiaceva di essere generoso, a suo modo, con la sua città. Ancora un quartiere porta il suo nome, e gli abitanti ne vanno fieri, come si legge su un murales che afferma perentorio “Questo è il barrio di Pablo Escobar”. Anche Botero lo ha immortalato, con il corpo crivellato di proiettili, un strano sogno sospeso come un dirigibile sulla città. Medellín conta fra i 2 milioni e mezzo e i 3 milioni e 700 mila abitanti, a seconda di dove si smette di contarli in questa immensa conca urbanizzata, la metà dei quali vivono sotto la soglia della povertà. E una percentuale anche minima di persone dedite alla criminalità – i *sicarios* - qui fa numeri importanti. Mantenere la vita quotidiana in un accettabile grado di senso di normalità e di sicurezza è un’impresa molto impegnativa per tutti. Compresa ovviamente l’amministrazione della città, che negli ultimi vent’anni si è caratterizzata per grandi progetti infrastrutturali perseguiti con decisione, che hanno richiesto cambiamenti radicali al tessuto della città, demolizioni, spostamenti e ricollocazioni di ampie fasce di popolazione. Dopo aver mantenuto per decenni il triste primato della città “più violenta del mondo”, Medellín nel 2013 ha vinto invece un premio come Città più innovativa del mondo: un ruolo fondamentale nel processo di rigenerazione urbana l’ha avuto lo sviluppo del sistema dei trasporti, di cui è simbolo la metropolitana, che collega longitudinalmente e trasversalmente molti quartieri della città, assistita da altri mezzi, dagli autobus alle scale mobili. Particolare cura è stata posta nel costruire snodi e spazi pubblici, enfatizzando i punti in cui i vari tipi di trasporto, comprese le tante biciclette, si incrociano, rendendo possibili continui collegamenti. Fin dal progetto, inoltre e soprattutto, la metropolitana è stata “comunicata” e “partecipata” con la popolazione come il simbolo del riscatto della città, la “novità” che soltanto i suoi abitanti potevano custodire,

difendere e mantenere “limpia”, parola chiave di facile interpretazione etica oltre che materiale. Per la gente che ha iniziato a risparmiare in media due ore per recarsi al lavoro non sarà stato così difficile aderire a un programma di questo tipo. La prima linea, che collegava il nord e il sud della città, è stata inaugurata il 29 novembre 1995. La ha seguita una seconda linea e poi tre audaci teleferiche, con un sistema ora esportato anche altrove. Lungo questi percorsi sono poi sorte biblioteche, centri sociali e ricreativi<sup>5</sup>. Così, oltre all’edificio “completamente sostenibile”, che campeggia ben visibile coi suoi balconi verdi di piante, per tante iniziative di carattere pubblico oggi Medellín può a buon diritto rivendicare il titolo di *smart city* non meno di altre, secondo autorevoli rapporti<sup>6</sup>. Non in modo del tutto uniforme, però: quasi nessun taxi esportato ha il navigatore, ed è curioso come fra i conduttori e i passeggeri si sviluppi subito un dialogo, destinato a durare per tutto il viaggio, sulle strade migliori da prendere per arrivare a destinazione, come se non ci fossero percorsi standard, ma ogni volta dovessero essere “personalizzati”, forse in base al traffico, alle esigenze del momento, alla conoscenza effettiva e affettiva delle strade.

Qui come altrove la città è continuamente esposta a forme di risemantizzazione: col tempo, con le trasformazioni, ma anche nell’interazione con gli abitanti, i suoi spazi – cioè le unità e le articolazioni che possiamo individuarvi - cambiano funzioni e significati. Per questo Barthes invitava a non irrigidire la relazione fra significanti e significati urbani, parlava della città come della nave Argo “che anche se ogni sua parte non è più originale, resta comunque la nave Argo”, e invitava a leggerla come una poesia d’avanguardia: “Ritroviamo qui l’antica intuizione di Victor Hugo: la città è una scrittura; chiunque si sposti nella città, cioè chi utilizza la città (tutti noi), è una sorta di lettore che, a seconda delle proprie obbligazioni e dei propri spostamenti, preleva alcuni frammenti dell’enunciato per attualizzarli in segreto. Quando ci spostiamo in una città, ci troviamo tutti nella situazione dei *100.000 millions de poèmes* di Queneau, in cui si può trovare una poesia diversa cambiando un solo verso; senza saperlo, siamo un po’ come questo lettore di avanguardia quando ci troviamo in una città”<sup>7</sup>.

## 2. Lo spazio del testo e la forma della città

Per un primo sguardo d'insieme sulla città consideriamo lo spazio geografico: Medellín si sviluppa nella valle stretta del rio omonimo, la valle di Aburrà, per 380 chilometri quadrati circa. Le Ande sono montagne piuttosto scoscese e frastagliate dalle pendici delle quali al primo colpo d'occhio scendono da ogni parte, come una frana o una colata vulcanica, gli habitat informali o favelas, dal colore rosso scuro dei laterizi di cui si compongono, e per l'agglutinamento delle case, relativamente basse, addossate le une alle altre. In realtà la tecnica costruttiva, organica, funziona dal basso verso l'alto, ogni nuovo rifugio si aggrappa su quello esistente, finendo per scalare la montagna, e non per scenderla, come sembra. In certi casi arrivano fino alla città urbanizzata, e la penetrano a tratti, come accade proprio intorno a una delle sedi dell'Universidad Nacional, un campus che è un magnifico giardino botanico, un'oasi di pace strettamente presidiata, che eppure subisce la pressione del barrio Iguana, che le si addensa e scivola intorno, come una materia viscosa che si infiltra dove può. L'autocostruzione è molto veloce, in una notte possono comparire interi blocchi di nuove baracche – molto difficili da sgomberare una volta insediate: sono infatti chiamati anche “barrios de invasion”. C'è da chiedersi dove e perché si fermino, dato che non sembra esistere una ragione perché si arresti il flusso migratorio verso la città, potente attrattore qui come altrove degli *scapes* dell'immaginario contemporaneo<sup>8</sup>. Si fermano dove il terreno diventa troppo impervio, la distanza dalla città e dai suoi possibili servizi troppo grande, oppure dove ci pensano le bande armate a segnare i confini della città.

Non è un fenomeno nuovo né solo di qui, per quanto qui si manifesti a una scala impressionante, tanto da divenire uno dei caratteri della città che più colpiscono. Pensiamo alla progressiva perdita di forma delle grandi città europee, al tema della città infinita, e ancora ai caratteri del paesaggio contemporaneo “né città né campagna”, ai tanti quartieri costruiti e autocostruiti un po' dappertutto, dopo la seconda guerra mondiale<sup>9</sup>. Viene in mente *La forma della città* di Pier Paolo Pasolini<sup>10</sup>. La sua tesi era che il tratto comune fra la forma armoniosa e millenaria di Orte, disturbata dalle case popolari costruite negli anni sessanta del

novecento, le mura di Sana nello Yemen del Nord, distrutte all'inizio degli anni settanta per la costruzione di una strada, e persino l'aura metafisica di Sabaudia, città voluta dal fascismo negli anni trenta, non fosse tanto dovuto all'abilità di architetti e alla lungimiranza di mecenati, ma alla cultura incorporata dei popoli, i veri artefici delle forme di bellezza degli habitat antichi, perfettamente integrati alla natura, capaci di resistere persino alle dittature, ma non ai miti della massificazione e della modernità. Pasolini sarebbe certo dalla parte degli habitat informali, anche qui a Medellín: forse si spingerebbe persino a riconoscerci una forma di bellezza, semplificata e commovente, prescindendo dalle condizioni igieniche, spesso gravissime, in cui versano. Le avventure del Ricetto e della sua gente, o di Accattone, si integrerebbero perfettamente anche qui.

Se la semiotica spaziale è sempre orientata dal punto di vista di un osservatore ideale, identificabile con la città stessa<sup>11</sup>, è facile osservare che qui a Medellín essa si scinde in almeno due città che simbolicamente si fronteggiano: quella ancora dalla parte della natura, per così dire, che scende dall'alto della montagna, e quasi fusa con lei per l'idea di rifugio essenziale, e per i materiali che ne ricava, ne segue i profili - e quella che si sviluppa in piano, più decisamente dalla parte della cultura e della sua storia. La prima di fatto domina la seconda con il suo desiderio e forse la sua minaccia, la seconda non può che sentirsi circondata, forse assediata, e al tempo stesso riconoscere se stessa anche in ciò che probabilmente considera l'altro da sé. Questo guardarsi di continuo non sarà senza conseguenze: non solo New York è una "città Narciso".

### 3. Monumenti-logo

La parte "formale" di Medellín che si sviluppa in piano appare in realtà molto più discontinua - caratterizzata da uno skyline in cui si alternano edifici e zone di dimensioni assolutamente diverse, civili e produttive, nei sogni dei "padroni della città" destinati col tempo a densificarsi verso l'alto. Alcuni edifici sono fortemente riconoscibili, come il "Coltejer" (1968-1972), il cui profilo ha la forma di un ago da macchina per cucire rivolto verso l'alto, logo dell'industria tessile più importante della città, o

l'“Edificio Inteligente” (1992-1997), interamente “ecosostenibile”, che domina il grande centro direzionale della Plaza Mayor (2003-2005) e ancora, il parco de la Luz (2005), o il Parque de los Deseos (2003-2004), o ancora il grande museo delle scienze Explora (2005-2007), distribuito in tre grandi contenitori colorati allineati fra loro. Gli edifici e gli interventi più recenti appaiono isolati, frutto di uno slancio verso il futuro, testi desiderosi di staccarsi dal loro contesto. Manca a tratti quel senso dell'insieme urbano che riesce a legare l'utopia del nuovo, che si esprime nell'architettura contemporanea, alla storia, che invece si ritrova a sorpresa in alcuni quartieri o strade dove la vita ha avuto il tempo di accasarsi, dove le piante nei giardini hanno avuto il tempo di crescere, le strade non sono “piste”, le automobili possono rallentare, parcheggiare, le persone camminare e andare a zonzo sui marciapiedi, come nel quartiere Laureles, o in parte ne El Poblado. Anche la Guida all'architettura della città riconosce il carattere ancora frammentario di questi ed altri episodi, coinvolti “nel processo di valorizzazione e di protezione attraverso le politiche urbane municipali, che cercano di superare questa idea dominante del progresso demolitore”<sup>12</sup>.

Talvolta anche in mezzo ai quartieri informali si alza qualche torre, isolata o a piccoli gruppi, dal disegno piuttosto rozzo: è il modo sbrigativo e ben noto anche da noi, di provvedere di quando in quando un gran numero di abitazioni a basso costo con “ecomostri” la cui verticalità legale nega plasticamente l'illegalità orizzontale, così come il colore grigio del cemento armato formale si oppone al rosso informale. Oppure si distinguono qua e là edifici più grandi e strutturati, spesso colorati: sono scuole o grandi biblioteche che offrono una quantità di servizi sociali e culturali. Oasi di umanità, riconoscimento e speranza nei confronti di questi habitat, che eppur ci sono.

Fra i nuovi monumenti-logo non poteva mancare un nuovo museo, il MAMM (Museo de Arte Moderno de Medellín), situato strategicamente in un quartiere oggetto di una profonda ristrutturazione – Ciudad del Río - tuttora in corso, del genere “gentrificazione”, secondo il modello *smart* ormai richiesto e imposto dalla fascia dei businessmen globali: hotel e case di lusso, club sportivi, centri commerciali, locali di tendenza.

Inizialmente la sede del museo – fondato nel 1978 –, si trovava nel barriero Carlos E. Restrepo, quartiere costruito alla fine degli anni sessanta, abitato da professori, studenti, intellettuali, orientato ad essere soprattutto uno spazio di riflessione sulla città e le politiche urbane. Alla fine del 2009 la nuova sede, ha coinciso con il corpo centrale dell'antica fabbrica siderurgica intorno alla quale ruotava la vita di questa zona della città, i Talleres Robledo, svuotato e restaurato, secondo una pratica di istituzione museale oramai ben attestata e in qualche modo significativa dei cambiamenti di valore che avvengono in intere zone delle città in evoluzione, riconvertiti da spazi di lavoro in spazi utopici e/o ludici. Infine, l'ultimo ampliamento, inaugurato nel 2015, la cui figuratività si può ricondurre ad alcuni tratti dei quartieri informali: sono dei corpi prismatici sovrapposti, dall'ultimo piano scende una scala esterna, una terrazza permette di osservare il panorama, costellato di cantieri. Ritroviamo anche i caratteri polifunzionali canonici del nuovo museo: una grande sala panoramica, all'ultimo piano, riservata ad eventi pubblici e privati, un bookshop e un bel negozio di artigianato, una piazza esterna destinata all'interazione fra il museo e la città<sup>13</sup>. Molti abitanti sono critici rispetto all'operazione complessiva che ingloba anche il museo. La citazione che quest'ultimo fa dei quartieri informali appare quasi una forma di irrisione. Una giovane artista ha dedicato la sua tesi di laurea alla trasformazione del quartiere, intervistando la gente che ancora sopravvive ai margini della ristrutturazione, vecchi artigiani, persone qualsiasi, spesso anziane, che ricordano com'era la vita di prima. Ha costruito un'installazione che ha sistemato nella piazza antistante il museo per una performance, che sensibilizzasse i passanti sui costi sociali dell'operazione. Lo stesso direttore del museo ha però avvertito la polizia, che la ha fatta presto sgomberare<sup>14</sup>.

#### **4. La città e la memoria**

È desiderio comune che la vita violenta che ha caratterizzato la città negli anni settanta/novanta del novecento si trasformi in un lontano passato. In una guida distribuita dalla municipalità si fa riferimento ad esso solo in modo indiretto, dando per scontato che sia noto, e per affer-

mare che il presente è diverso. Medellín però possiede un Museo Casa della Memoria, inaugurato nel 2006 su iniziativa del Dipartimento della municipalità dedicato all'attenzione e alla riparazione alle vittime della violenza e del conflitto armato. È situato in una striscia di terreno che segue una curva della calle 51, sempre nel centro. Una targa in metallo ne ricorda il destinante, l'Alcaldía della città. All'esterno l'opera si presenta come una costruzione trapezoidale, sviluppata in lunghezza, una galleria a due segmenti, con tre sole aperture di grandezza diversa, a forma di trapezio rovesciato sul lato destro. Le falde della copertura che scendono fino a terra sono color piombo, si aprono sul davanti su una facciata bianca, leggermente arretrata, dove si trova l'ingresso del museo. Un muretto di altezza variabile divide il complesso dalla strada carrabile, che in questo punto si apre in un piccolo slargo anch'esso pavimentato, e decorato con aiuole fiorite. Si accede salendo un viale lastricato che continua sul lato sinistro dell'edificio con un giardino su cui si affacciano una galleria per esposizioni temporanee e in fondo l'uscita. L'edificio dichiara subito la sua natura di monumento e di sacrario – impressione confermata dall'ingresso, in cui ci si trova in un ambiente bianco alto e stretto, un corridoio – galleria che espone opere di artisti dedicate a questo spazio. Come si è detto, la memoria non riguarda solo le vicende della città, cui è dedicata una sezione del museo (*Medellín/es 70,80,90*), ma più in generale le vicende della guerra civile che ha funestato la Colombia teoricamente sino al processo di pace siglato all'Avana nel 2016 (ma non completamente accettato dalla popolazione), e soprattutto le sue vittime. In particolare a loro è dedicata una sala del museo immersa nell'oscurità, illuminata solo da piccole luci chiare disseminate sulle pareti, sulle quali diversi schermi ricordano le tante persone scomparse, rapite o uccise durante la guerra, restituendo loro, con qualche informazione e qualche fotografia, la traccia di una vita e di un'identità. W.G. Sebald scrive che i monumenti si fanno anche per poter dimenticare gli eventi che essi celebrano. Senza arrivare a un'affermazione così paradossale, sembra molto importante, invece, dare un luogo preciso, fortemente simbolico, a eventi e ricordi traumatici, perché possa iniziarne una elaborazione che non può che essere collettiva<sup>15</sup>.

Articolata su vari piani e sezioni, la casa della memoria si offre anche e soprattutto come un centro di documentazione ricco e ben organizzato, un luogo non solo di celebrazione, ma anche di attivazione, di visibilità delle memorie e di diffusione delle conoscenze ad esse legate.

## 5. Spazio nel testo: cartoline e manifesti

Cercando sul web, la prima immagine di Medellín che compare è quella di una metropolitana ipermoderna che sfreccia a pochi metri da un edificio storico bianco e nero dall'aria europea, il Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe, immagine che ribadisce l'idea di una città dove i contrasti sono netti, in questo caso fra gli elementi di storicità che ancora permangono e i poderosi investimenti infrastrutturali di oggi, gli elementi più evidenti di una fiera volontà di potenza continuamente messa alla prova nell'esercizio di dominare il rischio della caduta nel caos metropolitano, come nelle distopie hollywoodiane più estreme – *Fuga da New York, Blade runner...* Vi si pensa ascoltando il rumore del traffico sulla Colombia, una grande arteria della città, che attacca alle 5 del mattino e stacca verso le 10 di sera, con il suo ritmo fragoroso, qualcosa che ricorda ciò che funziona sfasciandosi, sostituito nei giorni di festa dai più gioiosi richiami dei raduni dei ciclisti. Ma, poco prima delle 5, si sentono cantare gli uccellini.

Qui il modo migliore per “farsi un'idea” della città è proprio quella di salire sulla metropolitana e poi su una delle funivie del metrocable: l'esperienza di superare un grande dislivello al sicuro nella cabina e sospesi nell'aria è di grande impatto: a differenza che in Europa, dove si viaggia in funivia sentendosi immersi nel grande spettacolo della natura, qui si viaggia immersi nella metropoli. Una variante originale rispetto ai vari dispositivi che nel corso del tempo – dalla carta geografica al view point, e poi dalla Tour Eiffel a Parigi o del Big Eye di Londra - hanno cercato di spettacolarizzare la città anche per renderla padroneggiabile – almeno a tratti – con una visione globale<sup>16</sup>. Nato per risolvere in modo tecnologicamente avanzato gli enormi problemi di mobilità che presenta il territorio cittadino, il metrocable, moderno e sicuro, è diventato una delle maggiori attrazioni turistiche della città, con qualche curioso

effetto secondario, legato al tema della *visibilità*. Forse non si dice apertamente, ma con il metrocabile si possono “visitare”, senza doverci davvero entrare, i famosi quartieri informali, ben noti per le forme di vita altrettanto informali che vi si svolgono, e dunque si genera una forma di spettacolarizzazione anche della miseria<sup>17</sup>. Giochi ottici anche qui: è possibile e interessante articolare insieme i casi del *vedere* e dell’*essere visti* e relative modalità<sup>18</sup>. Non tutti gli abitanti lo trovano sgradevole: in certi casi, anzi, vedendo le proprie case dall’alto e/o immaginando di essere osservati anche da altri, hanno abbellito i loro terrazzi, piantato fiori, dipinto muri...con il cambio di prospettiva, cambiano i valori<sup>19</sup>. A proposito dei percorsi turistici, sono evidentemente selettivi (anche se non manca una linea di *dark tourism*, di una compagnia privata, ai luoghi di Pablo Escobar): interi settori della città, in particolare a sud-ovest, sono “cancellati” dalle mappe turistiche, per le quali non sono pertinenti. D’altra parte “visitare un città” è anche “farle visita”, rispettare un galateo ben presente ma che spesso rimane implicito.

A Medellín un altro modo di vedere la città, di cercare di padroneggiare la sua estensione con il solo sguardo e di fotografarsi immersi nel suo panorama, è quello di osservarla dalla strada che discende dall’aeroporto internazionale, situato a 2000 metri di altezza circa nel municipio di Rionegro, dove si respira l’aria frizzante di montagna, e dove stanno sorgendo quartieri di lusso. Oppure si può salire in cima a uno dei quattro “cerros”, caratteristici colli isolati, considerati i numi tutelari della città, trasformati in parchi, ricchi delle vestigia degli insediamenti indigeni, purtroppo scarsamente visibili. In particolare sulla cima di uno di questi, il Nutibara, trova posto senza splendore un museo della città e la ricostruzione colorata dello *zocalo* (piazza) di un villaggio tradizionale “antiocheno”, con qualche ambiente musealizzato, negozietti di souvenir per turisti, ristoranti. La visita festiva a questo luogo si offre non solo al turista ma anche alla popolazione locale, per la quale si realizza un cortocircuito nostalgico tra la vita attuale nella metropoli e il passato rurale forse non direttamente vissuto, ma qui mitizzato nella versione ripulita da cartolina, del villaggio delle origini ancestrali, povero ma lindo, pittoresco e a vivaci colori... la prova nonché il veicolo principale

di questo legame tra tradizione e presente metropolitano è in realtà il cibo, che si consuma in affollate tavolate anche qui sul cerro: nell'ampia varietà di offerta culinaria della città, molti ristoranti offrono sempre i robusti e graditi piatti tradizionali della regione, dal "tipico antiocheno" all'"ajaco"<sup>20</sup>.

## 6. La nostalgia del centro

Quali criteri di comparabilità – piani di identità e differenze, di pertinenze - fra la città europea e la città sudamericana? al di là dell'antico impianto comune, riprodotto nel Nuovo Mondo dal colonialismo?

Di primo acchito una forte differenza è fra la cultura della conservazione, da noi così radicata da bloccare spesso l'evoluzione contemporanea della città - e la cultura della trasformazione che sembra dominare la città sudamericana, sempre costellata e a tratti martoriata da continue riscritture, demolizioni e nuove costruzioni<sup>21</sup>. Progressivamente si è diffusa anche qui la sensibilità per il "patrimonio", come possibilità e necessità di riconoscere immediatamente nella città – o almeno in alcune sue parti - il palinsesto della storia, sentito come parte integrante della propria identità culturale<sup>22</sup>. Per una curiosa inversione, qui essere conservatori significa essere progressisti: ci si oppone alla *tabula rasa* praticata dalle grandi compagnie, alle grandi speculazioni urbanistiche, alla progressiva privatizzazione di intere aree o quartieri della città. Si tenta di preservare gli edifici più significativi, si recuperano i centri storici, cioè i nuclei più antichi, spesso squatterizzati. Un caso esemplare è stato quello dell'Avana, a Cuba. Così, i vecchi giardini pubblici vengono bonificati. Le antiche stazioni ferroviarie, cadute in disuso, diventano musei – come a San Paolo il Museo della Lingua Portoghese – o centri commerciali, come qui a Medellín.

Il movimento di progressivo abbandono del centro storico si è verificato a suo tempo anche in Europa, in Italia fra gli anni sessanta e settanta, con lo spostamento delle attività produttive, dei residenti meno abbienti, della grande distribuzione oltre il suo perimetro, in quella che era la periferia. Nanni Moretti in *Caro Diario*<sup>23</sup>, visitando Spinaceto, un quartiere a sud della capitale sorto negli anni sessanta un pò sul modello delle

*gathered community* americane (1965 Eur-Spinaceto) non si capacitava che si fosse voluto lasciare il centro di Roma in un'epoca in cui quest'ultimo era ancora bellissimo. Ma poi il centro è ritornato, per snobismo prima e per gentrificazione poi, e infine soprattutto per il consumo e per il turismo, per gli interessi del quale un circuito di dimensioni ridotte in cui concentrare servizi specializzati come ristorazione, hotel, luoghi emblematici da visitare, consumi per tutti, è molto funzionale. Vi è una necessità strutturale di stabilire un centro, fosse anche vuoto e inaccessibile, come attrattore mitico<sup>24</sup>. Spesso sono i giovani a marcare le centralità, intesi come spazi dell'*accadere*, ludici o utopici, comunque privilegiati in opposizione agli spazi funzionali della quotidianità, dove normalmente si vive. È successo a Roma, dove la pacifica invasione festiva del centro da parte dei giovani delle periferie non si è mai interrotto, ma succede di continuo anche altrove<sup>25</sup>. “La città, essenzialmente e semanticamente, è il luogo di incontro con l'altro, ed è per questa ragione che il centro è il punto di raccolta di tutta la città (...) è sempre vissuto come luogo di scambio delle attività sociali e direi quasi delle attività erotiche nel senso largo del termine”<sup>26</sup>.

Anche Medellín raccoglie nel centro la maggior parte del suo patrimonio di edifici storici classificati, nel Barrio Prado, teatri, musei, come il Museo di Antiochia e la sua piazza antistante, decorata con le 23 grandi sculture nere donate da Fernando Botero. Ma questo stesso centro è in alcuni punti uno dei luoghi più pericolosi e degradati della città, soprattutto di notte, decisamente in mano alla malavita e alle sue svariate attività, dalla prostituzione al gioco d'azzardo, allo spaccio di droga e al commercio di armi. Il risanamento, addirittura la “civilizzazione” come qui dicono di questa parte del centro sono oggetto di un grande piano urbanistico da parte dell'amministrazione cittadina. Contemporaneamente, è molto attivo un movimento, l'*Alliança por el centro*, che raccoglie più di cento associazioni culturali, che autofinanzia le proprie attività, e agisce anche attraverso progetti e eventi situazionisti, come “Caminà pel centro”, un raduno pacifico di migliaia di abitanti che periodicamente si riappropriano simbolicamente di questo spazio cittadino camminandovi insieme. Il testo di Michel De Certeau *L'in-*

*venzione del quotidiano*<sup>27</sup>, in particolare i capitoli dedicati alla città (Primo Volume, Parte III, “Pratiche dello spazio”), sembrano qui di straordinaria attualità. De Certeau anzitutto contrapponeva i “voyeurs” ai “podisti”, cioè fra chi vede la città dall’alto e la domina con lo sguardo – e/o con le rappresentazioni che organizzano questo tipo di visione a effetto globale, oggettivante – e chi vi cammina all’interno spesso come in un labirinto, “scrivendo un testo senza poterlo leggere”, avendone dunque una visione parziale, locale, soggettivante. Anche De Certeau, come Barthes, paragonava la città nella sua forma a una lingua (costrittiva) e i diversi modi di praticarla a modi di enunciazione, individuali e a tratti trasgressivi: “una città transumante, o metaforica, si insinua nel testo chiaro di quella pianificata e leggibile...” In modo più ottimista rispetto al Foucault di *Sorvegliare e punire*<sup>28</sup>, De Certeau individuava meccanismi di resistenza intelligenti e inventivi da parte dei più deboli, teorizzava “l’antidisciplina”, più in generale rifiutava le tesi totalizzatrici riguardo la passività dei consumatori e la massificazione delle loro condotte, riuscendo a vedere differenze dove altri vedevano uniformità e conformismo. Così, proponeva di porsi a analizzare le pratiche minute, singolari e plurali, che pullulano, spesso creativamente, nella città, nella convinzione che la vita urbana lasci sempre riaffiorare ciò che il progetto urbanistico esclude, in vista di una vera e propria teoria delle pratiche quotidiane, dello spazio vissuto<sup>29</sup>.

Se dunque all’inizio abbiamo cercato di conoscere la città soprattutto attraverso le sue macro rappresentazioni, comprese le sue visioni dall’alto, ora si tratterebbe di riflettere sul modo in cui ognuno di noi la percorre e la conosce dal “basso”. De Certeau insiste sull’atto stesso del camminare (vs “la proprietà (vorace) del sistema geografico”, che trasforma “l’agire in leggibilità, facendo però dimenticare un modo di essere al mondo”<sup>30</sup>). Lo paragona esplicitamente all’atto dell’enunciazione linguistica: “è un processo di *appropriazione* del sistema topografico da parte del pedone (così come il locutore si appropria della lingua assumendola); è una realizzazione spaziale del luogo (così come l’atto locutorio è una realizzazione sonora della lingua); infine implica dei rapporti fra posizioni differenziate, ovvero “contratti” pragmatici sotto

forma di movimenti”<sup>31</sup>. A partire da questa riflessione sull’enunciazione spaziale, propone di considerare l’enunciazione linguistica “soltanto la prima individuazione di una distinzione molto più generale tra le *forme impiegate* in un sistema e i *modi d’impiego* di quest’ultimo, ovvero fra due “mondi diversi” poiché essa contempla “le stesse cose” secondo formalità opposte”<sup>32</sup>.

## 7. **Metereologia/Metereopatia**

Le città si amano o si detestano, le definiamo come “nostre” e ci definiscono a loro volta come loro abitanti. Sono territori molto densi, ricchi di caratteri diversi, ci si offrono carichi di potenzialità e di promesse che difficilmente riusciamo a esaurire, nel corso di una visita così come nel corso di un soggiorno più prolungato. In particolare quando, come questa, sono città-mondo.

Certamente vi è un nesso fra la meteorologia e il carattere della città, la sua metereopatia: Medellín, posta a 1500 metri sul mare, per il suo clima temperato è detta “la città dell’eterna primavera”: il termometro resta costante anche d’estate al massimo sui 28/30 gradi di giorno, per rinfrescare di sera, con poche variazioni stagionali. In una storia tanto violenta, ecco un tratto di accoglienza e “abitabilità”, come pure la sensibile presenza di una natura rigogliosa. Uno dei suoi metrocabable arriva in poco più di mezzora a un magnifico parco, il Parque Arví. L’arrivo è monumentale, una grande piazza molto ben organizzata, accanto al centro informativo c’è posto anche per un mercatino, dove si vendono fiori, prodotti di erboristeria, artigianato. Forse questo è il parco più spettacolare e ben attrezzato, ma la città ne conta molti altri. In questo caso il metrocabable traccia una linea diretta anche tra l’opposizione *natura/cultura* che caratterizza la vita urbana, opposizione qui particolarmente presente e sentita. Medellín è una città verde, ci sono quartieri, come il Tricentenario, dove le case letteralmente sono immerse in una vegetazione prorompente. La sua festa più grande è la “Fiesta de las flores” con parate e composizioni straordinarie, che ha luogo ai primi di agosto. C’è un bellissimo giardino botanico, con un celebre Orchiarium. Anche in questo Medellín è un città senza mezze misure: o nel

caos del traffico, dell'inquinamento, del sovraffollamento, o in queste ampie spaziatore "naturali", sempre vagheggiate, e anche molto pubblicizzate: dopo nemmeno un'ora di automobile, nella giusta direzione, ecco un fiorire di cartelloni, locali e localini che di colpo ci ricordano che siamo nel fuori città, nello spazio della gita e della festa.

Medellín è anche l'azzurro del suo cielo, alto, terso, spesso attraversato da nuvole bianchissime, veri teatri barocchi, di notte animato dalle innumerevoli stelle. Il sole sorge e tramonta presto, la luce pomeridiana è radente e bellissima. È vero, le persone appaiono particolarmente gentili: colpiscono i rituali di saluto. Oltre alla stretta di mano e il bacio sulla guancia alle persone dell'altro sesso, tutti prendono assolutamente sul serio quelle che di solito si definiscono le comunicazioni fatiche. Anche incontrandosi e salutandosi più volte al giorno, ogni volta con piacere si chiedono "come stai?" e soprattutto si rispondono seriamente, e non in modo formulario. E ogni volta, lasciandosi, si augurano reciprocamente e sinceramente la buona sorte. Come facciamo anche noi, lasciando a malincuore la città.

.....  
Note  
.....

1 Cfr. R. BARTHES, "Sémiologie e urbanisme", 1967, in *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, pp. 261-271, trad.it. «Semiologia e urbanismo» in *L'avventura semiologica*, Torino, Einaudi, 1991, p. 49.

2 Cfr. R. BARTHES, "Sémiologie e urbanisme", op cit., p. 58.

3 Cfr. F. MARSCIANI, *Tracciati di etnosemiotica*, Milano, FrancoAngeli, 2007.

4 Cfr. J. M. FLOCH, *Identité visuelles*, Paris, P.U.F., 1995; trad. it. *Identità visive*, Angeli, Milano, 1997.

5 Cfr. MORALES, M.J., *La proxemia urbana de Medellín*, Medellín, Editorial Fernando Salazar, 1996; I. PEZZINI, "Da Roma a Medellín e ritorno", *Il Lavoro Culturale*, 14/11/2016.

6 Si veda: *Debates Gobierno Urbano* n.15, 2017.

7 Cfr. R. BARTHES, "Sémiologie e urbanisme", op cit., pp. 56-57.

8 Cfr. A. APPADURAI, *Modernity at large*, University of Minnesota Press, 1996; trad. it. *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001.

9 Cfr. I. PEZZINI, "Il farsi e il disfarsi della città", in R. ANTONELLI e M. A. MACIOTTI, a cura, *Metamorfosi. La cultura della metropoli*, Roma, Viella, 2013, pp. 229-241.

- 10 Cfr. *La forma della città*, film scritto da P.P. Pasolini, prodotto da RAI TV, trasmesso il 7 febbraio 1974.
- 11 Cfr. J. M. LOTMAN, *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, Bergamo, Moretti&Vitali, 1998.
- 12 Cfr. L.F. GONZÁLEZ ESCOBAR, “Medellín: fragmentos de arquitectura”, introduzione alla Guía Elarqa de arquitectura, Bogotá, Ediciones Gamma, 2006, pp. 16-18.
- 13 Cfr. I. PEZZINI, *Semiotica dei nuovi musei*, Bari-Roma, Laterza, 2011.
- 14 Cfr. C. PÉREZ CUARTAS, *Geo-Poética del Hábitat, Fisuras y tensiones del orden urbano en Ciudad del Río/Barrio Colombia*, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, Mimeco, 2017.
- 15 Cfr. P. VIOLI, *Paesaggi della memoria*, Milano, Bompiani, 2014.
- 16 Cfr. I. PEZZINI, “Visioni di città e monumenti logo”, in MARRONE G., PEZZINI I., a cura, *Senso e Metropoli, Per una semiotica posturbana*, Meltemi, Roma, 2006, pp. 39-49.
- 17 Cfr. N. PARDO, “Espacialidad y representación de la pobreza en la prensa digital colombiana”, in Neyla Pardo editora, *Semiotica: comunicación, cultura y cognición*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2017, pp. 121-144.
- 18 Cfr. E. LANDOWSKI, *La société réfléchie. Essai de sociosémiotique*, Paris, Seuil, 1989; trad. it. *La società riflessa*, Meltemi, Roma, 1999.
- 19 Cfr. J. M. FLOCH, *Sémiotique, marketing et communication*, Paris, Puf, 1990; trad. it. *Semiotica, marketing e comunicazione. Dietro i segni, le strategie*, Milano, Franco Angeli, 1992.
- 20 Cfr. A. T. CID JURADO, «La semiótica culinaria y el patrimonio cultural: la cocina colombiana», *Rivista chilena di semiotica*, 8, luglio 2018.
- 21 Cfr. D.R. GÓMEZ, *Mirada de ciudad*, Medellín, Universidad Autónoma Latinoamericana, 2016; A. C. M. de OLIVEIRA, *Avenida Paulista: reminiscenze e riscritture di una San Paolo incompiuta*, in A. C. M. de OLIVEIRA, a cura, *San Paolo in divenire, tra identità, conflitti e riscritture*, Roma, Nuova Cultura, 2017, pp. 393-431.
- 22 Cfr. M. AUGÉ, *Non-Lieux*, Paris, Seuil, 1992; trad. it. *Non luoghi, Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano, 1993.
- 23 *Caro Diario*, un film di Nanni Moretti del 1993.
- 24 Cfr. A.J. GREIMAS, “Pour une sémiotique topologique”, in Id., *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976; trad. it. “Per una semiotica topologica”, ora in *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro Scientifico Editore, 1991, pp. 125-153.
- 25 Cfr. G. MARRONE, a cura, *Palermo. Ipotesi di semiotica urbana*, Roma, Carocci, 2010.
- 26 Cfr. R. BARTHES, “Sémiologie e urbanisme”, op cit., p. 57.
- 27 Cfr. M. DE CERTEAU, *L'Invention du Quotidien. Vol. 1, Arts de Faire*, Paris, Union générale d'éditions (Uge), Parigi 1980 [nuova ed. Gallimard, Parigi 1990]; trad. it., *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001.

28 Cfr. M. FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975; trad. it. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1976.

29 Cfr. E. LANDOWSKI, *Les interactions risquées*, in “Nouveaux Actes sémiotiques”, numero monografico 101-103, 2005; trad. it. *Rischiare nelle interazioni*, Milano, Franco Angeli, 2010.

30 Cfr. M. DE CERTEAU, *L’Invention du Quotidien*, op. cit., p. 151.

31 Cfr. M. DE CERTEAU, *L’Invention du Quotidien*, op. cit., p. 151.

32 Cfr. M. DE CERTEAU, *L’Invention du Quotidien*, op. cit., p. 152.