

# **Alma Mater Studiorum – Università di Bologna**

**DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA E CULTURE DEL PROGETTO**

Ciclo XXXIII

**Settore Concorsuale:** 08 /E2 – Restauro e Storia dell'architettura

**Settore Scientifico Disciplinare:** ICAR / 18 STORIA DELL'ARCHITETTURA

## **PERCORSI URBANI E PERCORSI NARRATIVI: IL “RACCONTO DEI RACCONTI” DI VIA ZAMBONI A BOLOGNA**

**Presentata da:** Francesco Volta

**Coordinatore Dottorato**  
Prof.ssa Annalisa Trentin

**Supervisore**  
Prof. Giovanni Leoni

**Co-supervisore**  
Prof. Andrea Borsari  
Dott. Gianluca Farinelli

**Esame finale anno 2021**

La presente ricerca si è sviluppata nell'ambito di un dottorato intersettoriale, frutto della collaborazione fra Università di Bologna e Comune di Bologna nel contesto del progetto europeo ROCK (*Regeneration and Optimization of Cultural heritage in creative and Knowledge cities*) risultato vincitore del bando "Patrimonio culturale per la crescita sostenibile" del programma *Horizon 2020* nell'asse *Climate - Greening the Economy*.

Chi scrive ha preso parte al gruppo di lavoro che ha portato avanti l'iniziativa fra il 2017 e il 2021, come referente del progetto per il Dipartimento Cultura e Promozione della Città del Comune di Bologna.

È d'obbligo ringraziare per questo coinvolgimento e per la fiducia dimostrata Francesca Bruni e Osvaldo Panaro del Comune di Bologna, oltre a Giovanni Leoni, Andrea Boeri, Andrea Borsari, Danila Longo e Valentina Gianfrate del Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna.

Infine un ringraziamento speciale spetta a Tommaso Mozzati, la cui presenza quotidiana e sostegno continuo hanno reso possibile questa impresa.

# Indice

<b>1. Introduzione</b>	<b>pag. 1</b>
<b>2. Approccio metodologico e fonti secondarie</b>	<b>pag. 3</b>
2.1 Morfologia della città	pag. 4
2.2 Luoghi e non luoghi: un approccio antropologico	pag. 7
2.3 Eterotopie	pag. 11
2.4 Raccontare la città: immagini e memoria	pag. 14
<b>3. Un caso emblematico: i Totem di Pomodoro</b>	<b>pag. 20</b>
<b>4. Via Zamboni: la costruzione di un simbolo attraverso il cinema</b>	<b>pag. 25</b>
<b>5. Via Zamboni: la costruzione di un simbolo attraverso la letteratura</b>	<b>pag. 31</b>
5.1 Il mito europeo nelle origini dello <i>Studium</i>	pag. 32
5.2 Il Grand Tour bolognese: in estasi per Raffaello, alla scoperta della città universitaria	pag. 35
5.3 L'Ateneo di Bologna nella letteratura fra Otto e Novecento	pag. 38
5.4 Via Zamboni nel romanzo contemporaneo	pag. 49
5.4.1 Via Zamboni e il romanzo di formazione	pag. 51
5.4.2 Via Zamboni e il romanzo poliziesco	pag. 63
5.4.3 Via Zamboni tra scrittura collettiva e sperimentazione letteraria	pag. 76
<b>6. Via Zamboni: la costruzione di un simbolo attraverso il fumetto</b>	<b>pag. 84</b>
<b>7. Via Zamboni: sei modi di raccontare la città</b>	<b>pag. 89</b>
7.1 La città della conoscenza	pag. 90
7.2 Il 'salotto' della città	pag. 91
7.3 La città 'alternativa' dei movimenti	pag. 92
7.4 La città della musica	pag. 95
7.5 La città dell'arte	pag. 96
7.6 La città dello sballo	pag. 99

<b>8. Via Zamboni: ‘Il racconto dei racconti’</b>	<b>pag. 101</b>
8.1 La città contesa	pag. 101
8.2 Porosità dei racconti, iper-luoghi e beni comuni	pag. 104
<b>Appendice iconografica</b>	<b>pag. 113</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>pag. 127</b>

# 1. Introduzione

La percezione dello spazio urbano, nella sua complessità, risente inevitabilmente dello stratificarsi nel tempo di significati storici, ideologie, archetipi e utopie attraverso i quali la società, nei suoi diversi stadi di sviluppo, ha consolidato l'idea di centro abitato. Nel mondo contemporaneo, la città narrata si sovrappone sempre di più a quella reale, organizzando e sintetizzando processi interpretativi dei circuiti urbani: al *cityscape*, il panorama fisico della città, si antepone il *mindscape*, il panorama dell'anima e delle culture urbane. In sintonia con tali prospettive, la presente ricerca si propone di analizzare i processi comunicativi e i paradigmi mediatici che attraversano e ridefiniscono le dinamiche urbane, prendendo in esame gli strumenti e i linguaggi che concorrono a disegnare e raccontare l'immagine di una città.

In tale contesto, l'analisi prenderà in considerazione come *case study* la singolare situazione del distretto universitario di Bologna, intorno a via Zamboni: un'arteria di straordinaria bellezza e vitalità, cui tuttavia non corrisponde un'immagine pubblica altrettanto positiva. Ripercorrendo alcuni degli eventi più significativi dell'area e ricostruendone le narrazioni, la ricerca avrà modo di incrociare percorsi partecipativi e progetti innovativi, ipotizzando nuove metodologie di comunicazione condivisa dello spazio pubblico.

In via Zamboni e negli immediati dintorni si trovano alcuni tra i più importanti luoghi d'arte e di cultura di Bologna come Palazzo Malvezzi de' Medici, sede della Città Metropolitana, Palazzo Magnani, il Conservatorio di Musica G. B. Martini, San Giacomo Maggiore e l'Oratorio di Santa Cecilia, il Teatro Comunale, la Pinacoteca Nazionale, l'Accademia di Belle Arti, oltre alle sedi storiche dell'Università. Questo patrimonio, resta in buona parte un tesoro nascosto, sottoutilizzato e poco valorizzato, separato dal resto del centro storico da un muro invisibile che, col tempo, pare essersi innalzato fra i cittadini residenti e il distretto universitario.

Da diversi anni, via Zamboni viene vissuta e percepita come spazio critico e luogo di degrado e abbandono. Mivida, sporcizia, imbrattamento e micro-criminalità sembrano costituirne la narrazione dominante, concentrando metaforicamente le difficoltà dell'intera comunità bolognese. Da quasi un ventennio, con sforzi enormi, le amministrazioni comunali che si sono susseguite nel reggimento del capoluogo, così come i vari organi universitari, hanno messo in campo diverse strategie per riqualificare il quartiere e ricomporre il tessuto di relazioni fra residenti, studenti e *city users*.

La tesi intende analizzare in particolare l'immagine pubblica e la percezione di via Zamboni e di piazza Verdi dai primi del Novecento a oggi, in relazione ai principali eventi che le hanno viste come scenari privilegiati. Prendendo in considerazione un arco di tempo di oltre un secolo, verranno selezionati alcuni momenti topici, occasioni culturali o accadimenti con una forte connotazione simbolica: dalla Liberazione alle manifestazioni del '77, dalle storiche 'prime' del Teatro Comunale agli allestimenti della Pinacoteca, dalle lezioni di professori universitari di chiara fama alle più recenti contestazioni studentesche.

L'obiettivo è quello di creare un puzzle delle principali narrazioni che hanno investito di significati pregnanti la zona universitaria, lasciando inesorabilmente spazio a una progressiva percezione diffusa di criticità e conflitto. Il risultato è un racconto stratificato che attraversa segni e immagini per ricostruire l'iconografia del quartiere attraverso testi, fotografie, filmati, opere d'arte o prodotti multimediali. Partendo dalla caratteristica fondamentale del distretto, nel suo essere costituito da alcuni dei principali attori culturali della città, la ricerca ha prediletto un taglio prevalentemente socio-culturale, con l'obiettivo di individuare una serie di immaginari condivisi che tendano a intrecciare, senza pretesa di esaustività, il racconto del suo *genius loci*, inteso come insieme di linguaggi, abitudini e architetture che definiscono l'ambiente e lo spirito di un luogo.

La fase di mappatura degli eventi, delle immagini e delle narrazioni correlate si è avvalsa principalmente degli archivi filmici e fotografici della Fondazione Cineteca, consultando anche le fonti provenienti da Fondazione Gramsci, Una Città per gli archivi di Fondazione del Monte e Fondazione Carisbo, Biblioteca Universitaria di Bologna, Istituzione Biblioteche del Comune di Bologna e l'Archivio nazionale del film di famiglia, ideato e gestito dall'Associazione Home Movies.

## 2. Approccio metodologico e fonti secondarie

Lo studio della città e nello specifico, l'analisi dei luoghi e degli spazi urbani, presuppone necessariamente un approccio trasversale e multidisciplinare. In questa prospettiva, i linguaggi dell'architettura e dell'urbanistica si intrecciano a modelli derivanti dalla semiotica, dall'estetica, dalla filosofia e dall'antropologia, senza dimenticare formule tratte dal marketing e dalla comunicazione di massa.

Partendo da un'analisi sulla morfologia della città e in particolare da un testo basilare di Kevin Lynch del 1960, si è preso in considerazione l'approccio antropologico su 'luoghi' e 'non luoghi' offerto da Marc Augé, per indagare il concetto limite di 'eterotopia', prodotto della speculazione di Michel Foucault. La scelta dei racconti e delle narrazioni urbane verrà dunque mediata dall'affascinante e per certi versi enigmatica esplorazione della 'città potenziale', attraversando le avventure letterarie e matematiche del gruppo dell'OuLiPo, con riferimento particolare all' 'iper-romanzo' di George Perec e alla sua incontentibile passione per le strutture del pensiero e le modalità di classificazione.<sup>1</sup> L'analisi delle fonti secondarie affronterà anche una prima riflessione sul rapporto intrinseco fra immagine e memoria, accostandosi al testo seminale di Frances Yates del 1966, *L'arte della Memoria*, per interrogarsi infine sul valore proattivo delle immagini nel tempo e nello spazio, suggerendo una 'storia vivente della città'.

Seguendo tali suggestioni con l'obiettivo di ricostruire un mosaico di 'immagini agenti' della città, abbiamo scelto di iniziare il nostro percorso di studio dall'analisi di un caso emblematico che ha fortemente connotato lo *storytelling* della zona universitaria bolognese; nello specifico, si è presa in considerazione la vicenda delle colonne dello scultore Arnaldo Pomodoro, collocate in piazza Verdi nel 1972 e divenute, negli anni seguenti, un vero e proprio oggetto di culto dei movimenti studenteschi. In particolare, seguendo l'approccio semantico e interpretativo di Umberto Eco, abbiamo suggerito un'analisi dello spazio urbano a partire dalle diverse percezioni di un'opera d'arte pubblica.

Con questo primo e fondamentale tassello, ha preso forma un puzzle di narrazioni che, attraverso l'analisi di fotografie, video, film, romanzi e fumetti ha dato vita a una serie di racconti urbani che, nel corso della ricerca, hanno reso possibile la ricostruzione della *time-line* della memoria di via Zamboni.

---

1. Perec, [1985] 1989.

Particolare attenzione è stata dedicata all'analisi delle opere cinematografiche e televisive che hanno collaborato alla definizione simbolica dell'immaginario del quartiere studentesco. In maniera analoga è stato predisposto un esame approfondito dei testi letterari che, nel corso dei secoli, hanno contribuito a creare il mito dell'Alma Mater Studiorum e la sua evoluzione. Più di tutto, però, si è avuto modo di sottolineare quanto la percezione odierna di via Zamboni sia stata fortemente condizionata dalle diverse narrazioni veicolate nei romanzi contemporanei e nei capolavori del fumetto anni Settanta e Ottanta.

In futuro, il materiale raccolto nel corso della ricerca potrebbe conoscere un ulteriore sviluppo nell'ideazione di un progetto espositivo itinerante, con l'ambizione di ritracciare il cosiddetto 'racconto dei racconti' di via Zamboni a Bologna. L'ipotesi sarebbe quella di valorizzare la bellezza delle location della zona universitaria - fra palazzi storici, aule, biblioteche, giardini, terrazze, cortili, ma anche chiese, musei e teatri - per mettere in scena un inedito percorso multimediale, una sorta di patchwork narrativo attraverso la predisposizione di installazioni indoor e outdoor. Per ora, tale visione resta solo un orizzonte progettuale; tuttavia, un'esperienza siffatta, potrebbe esaudire l'aspirazione di far emergere in maniera creativa quella 'città potenziale' che, a nostro avviso, resta ancora nascosta nelle fitte trame della zona universitaria: quell'utopia concreta e contraddittoria che, nel corso delle indagini, abbiamo imparato a conoscere e ad amare.

## 2.1 Morfologia della Città

Per affrontare le dinamiche urbane da un punto di vista semiotico, si può prediligere l'approccio enciclopedico di Umberto Eco, particolarmente caro alla scuola bolognese, o, sulla stessa lunghezza d'onda, il punto di vista semantico di Roland Barthes, piuttosto che l'analisi strutturalista di Aljirdas Julien Greimas: quest'ultimo in particolare, nel celebre saggio *Per una semiotica topologica* del 1976, prende in considerazione lo sviluppo di una vera e propria 'grammatica della città', gettando le basi per numerosi contributi futuri. In ogni caso, a prescindere dall'orientamento critico, lo studio dei segni può essere ormai considerato quale punto di snodo imprescindibile per decodificare la portata culturale, percettiva e relazionale dei luoghi, al fine di indagare orizzonti simbolici e comunicativi sempre nuovi che, di volta in volta, superano e ridefiniscono i limiti dello spazio fisico.

In materia di morfologia della città, restano fondamentali le indagini condotte da Kevin Lynch in *Image of the city* (1960), fino a contributi più recenti come *A Theory of Good City Form* (1981). Si tratta di un repertorio sperimentale che deriva dalla *Gestaltpsychology*, ma le cui osservazioni hanno avuto l'importante merito di muoversi attraverso discipline diverse. Lynch è stato infatti uno dei primi studiosi, fra architetti e urbanisti, che ha tentato di sviscerare il rapporto tra esperienza quotidiana

dell'orientamento e la percezione del proprio ambiente. Secondo l'autore americano, l'identificazione e l'organizzazione degli elementi della scena urbana rispondono in primo luogo a esigenze di ordine pratico, eventualmente destinate a divenire fonte di un godimento sensuoso, qualificabile come estetico: "Questo libro esaminerà il carattere visivo della città americana, analizzando l'immagine mentale di essa che i cittadini posseggono. Esso si concentrerà soprattutto su una particolare qualità visiva: la chiarezza apparente o leggibilità del paesaggio urbano. Con questo termine intendiamo la facilità con cui le sue parti possono venire riconosciute e possono venire organizzate in un sistema coerente [...]. Questo conduce alla definizione di ciò che potrebbe venir chiamato *imageability*: cioè la qualità che conferisce a un oggetto fisico una elevata probabilità di evocare in ogni osservatore un'immagine vigorosa (Lynch, 1960)".<sup>2</sup>

Come metodo di ricerca Lynch usa le interviste in profondità, i test proiettivi e l'immersione del ricercatore nell'ambiente (intervista collettiva). Il suo esperimento non può certo definirsi quantitativo, giacché prende in considerazione solo trenta interviste per ognuno dei tre centri studiati, vale a dire Boston, Jersey City e Los Angeles. Tali rilevazioni, sebbene semplici e poco significative da un punto di vista statistico, gli permettono di riscontrare una notevole coesione nel modo in cui le risposte vengono formulate, deducendone una serie di categorie formali. La superficie urbana si disegna pertanto nella mente dei suoi abitanti attraverso 'percorsi', 'margini', 'quartieri', 'nodi' e 'riferimenti'.

Il progetto di Lynch è probabilmente criticabile sotto vari punti di vista: del resto, sono molti gli studiosi che si sono sperimentati nel rivederne le affermazioni, basti pensare che la celebre opera di Paolo Sica *L'immagine della città da Sparta a Las Vegas* del 1970, è stata spesso interpretata come una risposta alle teorie lynchiane. Per l'urbanista statunitense l'uomo resta un organismo biologico legato alle sensazioni elementari e alle necessità pratiche. Nelle interviste prese in considerazione, differenzia chiaramente la percezione della forma della città, dalla percezione dei significati simbolici ad essa associati. Lo studioso si dimostra consapevole del fatto che non tutti i significati siano facilmente disgiungibili da una forma, ma il suo approccio di tipo gestaltico vuole essere un contributo utile all'urbanistica, il cui compito principale è quello di manipolare la forma fisica dei centri abitati secondo un disegno cosciente. In questo modo, l'autore, per quanto arrivi a disegnare una mappa chiara e leggibile degli spazi, semplifica sensibilmente il processo di percezione urbana. Pur non disconoscendo i fenomeni estetici e dimostrandosi alieno da qualsiasi formulazione filosofica, annienta, nelle conclusioni che trae, il modo in cui la forma, in termini semiotici, 'in-forma' il contenuto, nel senso lato di 'dare forma'.<sup>3</sup>

Come sostiene Sica: "la direttrice linguistico-simbolica rappresenta [...] indubbiamente, una riserva appena aperta nell'opera del Lynch".<sup>4</sup> Tuttavia, una volta evidenziato questo aspetto, i suggerimenti dell'autore e le categorie da lui formulate possono

2. Lynch, [1960] 1964, p. 24.

3. Eco, 1975.

4. Sica, 1970, p. 314.

comunque risultare utili per ulteriori ricerche sull'immagine della città, intese per approfondire le relazioni complesse tra forme e contenuti civici. Nel caso specifico, in corrispondenza di un'indagine storica sullo sviluppo urbanistico ed edilizio della zona universitaria, può dimostrarsi interessante discernere le modalità di costruzione dell'*imageability* di via Zamboni, vale a dire, della sua 'riconoscibilità', in termini di punti di riferimento in chiave lynchiana.

Da questo punto di vista, l'antica strada San Donato,<sup>5</sup> fin dall'alto Medioevo, ha sempre rappresentato una delle arterie più rilevanti della città, disegnando un 'percorso' fortemente contrassegnato da 'marginì' evidenti come le Due Torri e l'omonima porta. D'altro canto, proprio in questa via, la distruzione a furor di popolo della *Domus Aurea* della famiglia Bentivoglio nel 1507, non solo ha raso al suolo uno dei palazzi signorili più importanti d'Italia, ma ha letteralmente cancellato l'elemento più maestoso della città dopo San Petronio, Palazzo d'Accursio e la Torre Asinelli, lasciando un vuoto ancora oggi percepibile come una cicatrice.<sup>6</sup> Nel corso della ricerca, sarà dunque utile vagliare le conseguenze di una rimozione così violenta, sia in termini simbolici, che a livello di alterazione degli equilibri formali della superficie urbana.

D'altro canto, se si prende in considerazione la struttura odierna dell'area, è semplice notare come via Zamboni si configuri in maniera abbastanza coerente con il resto del centro cittadino, prevalentemente tratteggiato da edifici storici e da lunghe teorie di portici. Questi ultimi in particolare, pur costituendo alcuni degli elementi più caratteristici e popolari di Bologna, restringono in maniera inevitabile il campo visivo del paesaggio, ostacolando giocoforza l'emersione di costruzioni e monumenti. Passeggiando lungo la strada ad esempio non si coglie fino in fondo l'imponenza della facciata di Palazzo Malvasia o le notevoli figure delle residenze Malvezzi, Magnani e Poggi. Ugualmente depotenziata, risulta l'immagine della solenne Basilica di San Giacomo Maggiore, di cui rimane quasi invisibile la magnifica copertura a tre cupole, curiosa e insolita per l'architettura emiliana.

Da tale prospettiva, un discorso a parte dovrà essere affrontato per piazza Verdi che, sempre in termini lynchiani, rappresenta il 'nodo' basilare, di tutto il 'quartiere', uno spazio fortemente riconoscibile, quantunque più volte rivisto e modificato, sia a livello monumentale che di arredo urbano. Un caso clamoroso su cui avremo modo di tornare nei prossimi capitoli è quello dei *Tòtem* di Arnaldo Pomodoro: collocati nella piazza nel 1972, divennero icone della vita studentesca e delle contestazioni del '77, per poi essere rimossi negli anni Novanta per ragioni di manutenzione e trasferiti di fronte all'Ex GAM e poi nel parco del Cavaticcio, dove risiedono ancora oggi.

In ogni modo, la presente ricerca sulla zona universitaria, pur concentrandosi sui sistemi simbolici e comunicativi che caratterizzano le immagini dei luoghi, non intende prescindere dagli aspetti formali delle superfici urbane. L'immagine della città evolve dunque in continuazione, diacronicamente e sincronicamente, affermandosi come frutto della negoziazione di vari soggetti in base a convenzioni e comportamenti

5. Nome storico di via Zamboni che, oltre porta, prosegue ancora come via San Donato.

6. L'attuale giardino del "Guasto", dietro al Teatro Comunale, sorge sulle rovine di Palazzo Bentivoglio.

culturali: “In quanto momento del pensiero umano localizzato e datato, anche l’immaginazione nelle sue varie forme rappresenta una realtà della quale è necessario tener conto, nella continua oscillazione pendolare fra città reale e città sognata. La forma urbana, se non altro nel momento in cui è fruita e vissuta, non è appunto che una specie di sintesi dei due termini”.<sup>7</sup>

D’accordo con Sica, si ritiene che il sistema urbano si generi e rigeneri costantemente attraverso la fusione della realtà fisica con strutture intellettuali, da “uno scontro fra modi del pensiero e modi della realtà”.<sup>8</sup> Uno studio ermeneutico del sistema urbano non può dunque tralasciare la morfologia della città, così come la sua urbanistica, i codici architettonici che la denotano, le conseguenze pragmatiche che essi comportano e i processi interpretativi che stimolano.

## 2.2 Luoghi e non luoghi: un approccio antropologico

Ragionando di spazio urbano in ambito antropologico, si confermano significativi i numerosi contributi di Marc Augé, a partire dal fondamentale *Non Luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità* (1992) fino alle opere più recenti, capaci di descrivere l’immaginario di un centro abitato come qualcosa di consustanziale alla sua struttura fisica. Lo studioso ha cioè intuito che le città possiedono una loro dimensione poetica in grado di plasmarle e modellarle, tanto quanto il fare dell’architetto e dell’urbanista.

Partendo dagli scritti di Marcel Mauss, Augé constata, nel mondo contemporaneo, una triplice trasformazione della società basata sul concetto di ‘eccesso’. La prima riguarda la nostra percezione del tempo: esso, attualmente, non può più essere ritenuto un ‘principio di intelligibilità’. La storia accelera il proprio ritmo e perde gran parte del suo significato: “Abbiamo appena il tempo di invecchiare un po’ che il nostro passato diventa storia, già la nostra storia individuale appartiene alla storia”.<sup>9</sup> Tale accelerazione corrisponde a una moltiplicazione degli avvenimenti, spesso non previsti o inimmaginabili. La comprensione degli eventi è soppiantata da un ‘sovrainvestimento di senso’, tanto che non è più possibile ridurre il dato storico alla somma dei fattori che lo hanno reso possibile.

La seconda trasformazione del mondo contemporaneo, riguarda lo spazio. L’attuale eccesso di spazio è correlato al restringimento del pianeta: “Viviamo nell’era dei mutamenti di scala, in relazione alla conquista spaziale, certo, ma anche sulla Terra: i mezzi di trasporto rapido pongono le capitali a qualche ora di distanza al massimo l’una dall’altra. Nell’intimità delle nostre dimore, infine, immagini di tutti i tipi, diffuse dai satelliti, captate da antenne poste anche sui tetti del più lontano villaggio,

7. Sica, 1970, p. 4.

8. Sica, 1970, p. 4.

9. Augé, [1992] 2009, p. 49.

ci danno una visione istantanea di avvenimenti in atto all'altro capo del pianeta".<sup>10</sup> L'effetto diffuso di tale sovrabbondanza agisce sul concetto di luogo: per gestire questa sovrainformazione sugli spazi, ci aggrappiamo a degli universi simbolici di riferimento, che funzionano come un mezzo di riconoscimento, piuttosto che di conoscenza.

La terza trasformazione basata sull'eccesso riguarda la figura dell'ego, dell'individuo. Le società occidentali pongono l'individuo come fulcro dei propri interessi, incentrando il linguaggio della politica sul tema delle libertà dei singoli. "Mai le storie individuali sono state così esplicitamente implicate nella storia collettiva, ma al contempo mai i riferimenti dell'identificazione collettiva sono stati così fluttuanti".<sup>11</sup> Il singolo diventa un mondo a sé, ma, allo stesso tempo, è sottoposto ai vincoli globali della società moderna. Le tre figure dell'eccesso (sovrabbondanza d'avvenimenti, sovrabbondanza spaziale e individualizzazione dei riferimenti) costituiscono dunque le caratteristiche fondamentali di quella che Augé chiama 'surmodernità'.

Nel secondo capitolo di *Non luoghi*, passa poi a definire il concetto di luogo antropologico. Nell'esperienza quotidiana, il luogo concreto e materiale fonda la propria realtà su un'organizzazione spaziale che è il risultato di pratiche sociali, collettive ed individuali. "Riserviamo l'espressione «luogo antropologico» a questa costruzione concreta e simbolica dello spazio [...] il luogo antropologico è simultaneamente principio di senso per coloro che l'abitano e principio di intelligibilità per colui che lo osserva".<sup>12</sup> Questi luoghi hanno tre caratteristiche comuni: essi sono identitari, relazionali e storici. Identitari, perché "corrispondono per ciascuno ad un insieme di possibilità, di prescrizioni e di interdetti il cui contenuto è allo stesso tempo spaziale e sociale". In questo senso, ad esempio, il luogo di nascita è costitutivo dell'identità individuale, per il fatto che nascere significa, nella società occidentale, essere assegnati a una residenza. Sono poi relazionali poiché, come direbbe Michel de Certeau, il luogo è "l'ordine in base al quale gli elementi sono distribuiti in rapporti di coesistenza".<sup>13</sup> Ciò significa che uno stesso luogo viene occupato da elementi distinti che entrano in relazione tra di loro. Il luogo è, infine, storico perché vive nella storia: "il luogo lo è necessariamente dal momento in cui, coniugando identità e relazione, esso si definisce a partire da una stabilità minima. Lo è nella misura in cui coloro che vi vivono possono riconoscervi dei riferimenti che non devono essere oggetti di conoscenza".<sup>14</sup>

L'ipotesi di fondo sostenuta da Marc Augé è che se l'epoca moderna è stata una grande produttrice di luoghi antropologici, nella *surmodernità* si assiste ad una crescita costante dei 'non luoghi antropologici', vale a dire l'opposto dei siti precedentemente descritti, spazi che perdono ineluttabilmente le condizioni di esistenza dei luoghi: identità, relazione e storia. Con il concetto di non luogo, Augé indica quindi due

.....  
10. Augé, [1992] 2009, p. 53.

11. Augé, [1992] 2009, p. 58.

12. Augé, [1992] 2009, p. 71.

13. De Certeau, [1980] 1990, p. 173.

14. Augé, [1992] 2009, p. 73.

realtà complementari ma distinte: sono spazi che si definiscono in relazione a certi fini come, ad esempio, il trasporto, il transito, il commercio o il tempo libero e che, contemporaneamente, si riferiscono al rapporto che gli individui intrattengono con essi. Quest'ultima caratteristica allude alla mediazione che esiste tra gli individui e lo spazio dei non luoghi, rappresentato dalle immagini, dalle parole, dai discorsi e dai testi che danno loro vita. "Certi luoghi non esistono che attraverso le parole che li evocano; in questo senso i non luoghi sono piuttosto luoghi immaginari, utopie banali, stereotipi".<sup>15</sup> L'identità di chi abita e vive i non luoghi è relativamente anonima; quando concretamente facciamo la spesa in un ipermercato, quando siamo in aereo, così come quando godiamo di un viaggio turistico organizzato, il nostro status è quello anonimo di 'passeggeri' e 'clienti'. Questo tipo di identità sociale condivisa determina i nostri comportamenti e veicola il modo con cui gli altri si rapportano a noi. Il nostro vagare nei non luoghi è dunque definito da un'istanza necessariamente contrattuale: un biglietto, un permesso di soggiorno o un documento di identità che ci rende depositari del diritto di usufruire di quel dato universo iper-reale.

Nel 1997, Augé pubblica *L'impossible voyage. Le tourisme et ses images*, opera in cui raccoglie una serie di saggi sui non luoghi, basati sulla sua esperienza personale di viaggiatore. In particolare, in un contributo intitolato *La città tra immaginario e finzione*, applica il concetto di non luogo alla *pòlis* contemporanea, descrivendone l'immaginario, come qualcosa di intrinseco alla sua struttura: "la città è romanzesca [...] Marcel Proust e Thomas Mann fanno parte di Venezia".<sup>16</sup> Secondo l'antropologo, tale dimensione poetica viene spesso espressa dal cinema che, grazie al perspicace sguardo della macchina da presa, riesce a filtrare meravigliosamente la carica emozionale di una città.

Nella metropoli contemporanea, la questione della città immaginaria assume dei risvolti sempre più rilevanti ed estesi. Ecco che nei centri della *surmodernità*, la forza delle apparenze rischia di soffocare la capacità di immaginare e sognare. Augé tenta allora di mettere a confronto la forma della città con i modelli dell'immaginario individuale e collettivo, enucleando tre aspetti degli organismi urbani: la 'città-memoria', "in cui si iscrivono tanto le tracce della grande storia collettiva quanto migliaia di storie individuali"; la 'città-incontro', "in cui uomini e donne possono incontrarsi o sperare di incontrarsi, ma anche la città che s'incontra, che si scopre e che si impara a conoscere come una persona"; e infine, la 'città-finzione', "quella che rischia di far scomparire le prime due – la città planetaria che assomiglia alle altre città planetarie, la città d'immagini e di schermi dove lo sguardo si perde come nei giochi di specchi, [...] o ancora quella che cerca di prendere forma, virtualità sempre incompiuta, nelle periferie della città vecchia".<sup>17</sup>

La 'città-memoria' e la 'città-incontro' definiscono gran parte dell'esistenza materiale e sensibile dello spazio civico. Nella storia di un centro abitato e nella partecipazione urbana, si realizza una vera e propria dimensione sensoriale fatta di odori, luoghi,

15. Augé, [1992] 2009, 107.

16. Augé, [1997] 1999, p. 94.

17. Augé, [1997] 1999, p. 97.

attività, rumori, silenzi improvvisi, paesaggi, ombre, luci, stagioni e tutto ciò che avvolge la metropoli nel suo essere un organismo vivente. Si tratta della personalità della città, del suo essere contemporaneamente lavoro, festa, vizio e virtù, come scrive ancora Augé: “ritroviamo in una città, per la nostra pena o il nostro piacere, quel che ci avevamo lasciato: l’odore caldo e misto di disinfettante dei corridoi del metrò, l’odore di carbone che aleggia d’inverno su certe città dell’Europa dell’Est, una luce particolare – cieli rosa a Parigi e, a Bruxelles, un crepuscolo, un cielo blu plumbeo, a volte, che farebbe scambiare Magritte per un pittore realista”.<sup>18</sup>

La ‘città-finzione’ rappresenta invece quella parte della vita urbana che riproduce se stessa senza sosta, nutrendosi degli altri due aspetti. In essa, la città si banalizza, diventando pura immagine e trasformandosi in stereotipo. È nella ‘città-finzione’ che si sviluppano certe caratteristiche dei non luoghi, prodotti urbani “che accelerano la circolazione e la comunicazione”, spazi di iper-realtà ‘disneyficata’, universi turistici che non sono altro che la faccia opposta delle periferie anonime o degli *shopping-mall* globalizzati.

Senza dubbio, i contributi di Augé, muovendosi dall’antropologia, all’etnografia, fino alla filosofia e all’estetica, offrono nel complesso una lettura dello spazio urbano estremamente interessante per la ricerca in corso. Nei prossimi capitoli infatti si provvederà a delineare un *excursus* sull’evoluzione sociale, culturale, politica e urbanistica di via Zamboni, in rapporto alla storia della città. Come riassunto nell’introduzione, la zona universitaria si presenta al giorno d’oggi variamente connotata in relazione alla sua storia, alla destinazione culturale dei suoi edifici e alla percezione prevalentemente negativa che, per varie ragioni, ne hanno i cittadini.

La peculiarità di quest’area – così insistentemente al centro della diatriba politica e dell’interesse dei media, ciclicamente alla ricerca di un’immagine coordinata o di una vocazione turistica e internazionale – ci suggerisce di riconsiderare con attenzione il contributo intellettuale di Augé. Il suddetto approfondimento storico non intende infatti tralasciare una contestuale analisi antropologica dei luoghi, con l’obiettivo di comprendere quali delle aree in oggetto possano a buon diritto essere ancora ritenute identitarie, relazionali e storiche e quali invece abbiano subito uno slittamento simbolico verso i non luoghi.

D’altronde, affrontando una disamina di oltre un secolo di immagini e rappresentazioni, il tentativo di ricomporre l’intreccio dei percorsi narrativi esistenti intorno a via Zamboni richiama fortemente quella dimensione sensibile e inter-individuale delineata dall’antropologo francese nel concetto di ‘città memoria’; in maniera analoga, malgrado le ben note criticità del contesto, lo spirito autentico di questa arteria, così pulsante di vita, cultura e conoscenza, ci riporta al valore intrinseco della ‘città incontro’, raccomandando una ponderata valutazione dei possibili rischi, inevitabilmente insiti nei più moderni approcci di riqualificazione urbana attraverso lo sviluppo turistico e le strategie di *city branding*.

In altre parole, l’individuazione dei racconti che, nel tempo, hanno consegnato l’aspetto

.....  
18. Augé, [1997] 1999, p. 102.

odierno del quartiere, avrà il compito di confrontarsi con la nozione di ‘surmodernità’, così come l’ha tratteggiata Augé: in una sovrabbondanza di avvenimenti pubblici e di storie individuali, si tenterà dunque di raccogliere i principali elementi simbolici degli spazi, così come l’indispensabile dimensione poetica e impalpabile della cittadella universitaria.

## 2.3 Eterotopie

Di basilare importanza per la piena comprensione dei fenomeni urbani sono i contributi di filosofi, quali Walter Benjamin a Michel Foucault. In particolare, ai fini della presente ricerca, appare applicabile con profitto il concetto foucaultiano di ‘eterotopia’, una sorta di anti-utopia, intesa per definire spazi di crisi in cui si verifica una condensazione di esperienza, coinvolgendo completamente i soggetti che li frequentano; si costituiscono così luoghi ‘dell’attraverso’, tanto reali da presentarsi come una sorta di ‘contro-luoghi’.

L’eterotopia viene analizzata in un testo minore di Foucault, *Des Espaces Autres* composto nel 1967 e pubblicato postumo nel 1984. Laddove l’utopia è un’aspirazione irrealizzabile senza luogo, l’eterotopia definisce un’eccedenza di realizzazione. Sono eterotopici gli spazi delle istituzioni totali: le prigioni, i manicomi o i ricoveri per anziani, ma anche il ‘viaggio di nozze’ dove, secondo un tema ancestrale, ha luogo la deflorazione delle giovani fanciulle; per dirla con le parole di Foucault, “da «nessuna parte» e, in quel momento, il treno, l’hotel del viaggio di nozze, rappresentavano questo luogo che non era da nessuna parte, questa eterotopia senza riferimenti geografici”.<sup>19</sup> In realtà, quello di eterotopia è un concetto estremamente complesso che racchiude modelli assai differenti tra loro. Le eterotopie appartengono a ciascun gruppo umano, anche se con forme di volta in volta diverse. Foucault ne inaugura la descrizione, avvisando il lettore che “le eterotopie assumono delle forme molto variegata e, forse, non si troverebbe una sola forma di eterotopia che possa avere carattere universale”.<sup>20</sup> Tuttavia, è possibile definire sei caratteristiche generali per tali spazi differenti. In primo luogo, sono classificabili in due grandi categorie: le eterotopie di crisi e quelle di deviazione. La prima comprende “luoghi privilegiati o sacri o interdetti, riservati agli individui che si trovano, in relazione alla società e all’ambiente umano in cui vivono, in stato di crisi. È il caso degli adolescenti, delle donne nel periodo mestruale, delle partorienti, dei vecchi, ecc.”.<sup>21</sup> L’autore cita come esempi i collegi o le caserme del servizio militare, ma è chiaro che lo *status* di eterotopia di crisi può essere associato anche a realtà dissimili, comprendendo luoghi di passaggio o di transizione. Secondo Foucault, le eterotopie di crisi tendono oggi a scomparire, essendo

19. Foucault, [1984] 1994, p. 15.

20. Foucault, [1984] 1994, p. 14.

21. Foucault, [1984] 1994, p. 15.

gradualmente sostituite dalle eterotopie di deviazione, vale a dire i luoghi nei quali sono “collocati quegli individui il cui comportamento appare deviante in rapporto alla media e alle norme imposte. Si tratta delle case di riposo, delle cliniche psichiatriche e si tratta anche, ben inteso, delle prigioni”.<sup>22</sup> È interessante notare come l'autore sottolinei che, nella nostra epoca, le entità dallo *status* ambiguo, le zone di confine e di passaggio tendano generalmente a trasformarsi in oggetti dalla condotta deviante e, quindi, dalla connotazione sociale negativa. La vecchiaia, ad esempio, corrisponde ad una naturale situazione di crisi, ma, in una società come la nostra assume piuttosto i contorni di una deviazione.

Il secondo principio che riguarda le eterotopie si riferisce al fatto che esse possano cambiare in funzione del tempo, adeguandosi alla cornice culturale in cui si sviluppano: “in effetti, ogni eterotopia possiede un funzionamento preciso e determinato all'interno della società e la stessa eterotopia può, in base alla sincronia che possiede con la propria cultura, sviluppare un funzionamento piuttosto che un altro”.<sup>23</sup>

La terza caratteristica considera la capacità di tali luoghi di contenere, in maniera simultanea, spazi tra loro irriducibili: “L'eterotopia ha il potere di giustapporre, in un unico luogo reale, diversi spazi, diversi luoghi che sono tra loro incompatibili”.<sup>24</sup> L'esempio proposto è quello del teatro che costruisce la propria scena, assemblando una serie di ambientazioni che sono estranee le une alle altre.

Il quarto principio è legato alle porzioni di tempo che Foucault chiama ‘eterocronie’. Da tale prospettiva, si può dire che “l'eterotopia si mette a funzionare a pieno quando gli uomini si trovano in una sorta di rottura assoluta con il tempo tradizionale”.<sup>25</sup> Vi sono a esempio delle eterotopie in cui la storia si accumula all'infinito come nei musei o nelle biblioteche; d'altro canto, ve ne sono altre dove il tempo è colto in maniera istantanea, come avviene in occasione di feste o di fiere, luoghi che si impregnano improvvisamente di un significato passeggero e transitorio.

Il quinto principio dice che “le eterotopie presuppongono sempre un sistema di apertura e di chiusura che, al contempo, le isola e le rende penetrabili”.<sup>26</sup> Da un lato, tale caratteristica definisce la ‘sacralità’ di certi luoghi che richiedono in accesso riti o attività di purificazione; dall'altro, l'‘apertura’ e la ‘chiusura’ si riferiscono anche all'esclusione prodotta da taluni ambiti. Quest'ultimo tipo di eterotopie potrebbe essere rappresentato dalle antiche camere di ingresso delle fattorie del Brasile e dell'America latina. I viaggiatori di passaggio avevano il diritto di accedere e dimorare temporaneamente in questo tipo di stanza che, pur facendo già parte della casa, restava nettamente separata dalle camere della famiglia, nelle quali poteva entrare solo chi era effettivamente invitato.

Infine, ciò che contraddistingue le eterotopie è il compito di creare uno spazio illusorio che, paradossalmente, fa sembrar finto lo spazio reale, vale dire “i luoghi

.....

22. Foucault, [1984] 1994, p. 15.

23. Foucault, [1984] 1994, p. 15.

24. Foucault, [1984] 1994, p. 16.

25. Foucault, [1984] 1994, p. 18.

26. Foucault, [1984] 1994, p. 19.

all'interno dei quali la vita umana è relegata".<sup>27</sup> In questo senso, la nave è l'eterotopia per eccellenza in quanto "frammento galleggiante di spazio, un luogo senza luogo".<sup>28</sup> La nave infatti viaggia nel mare, tocca diversi luoghi, senza mai fermarsi del tutto, lasciando ai passeggeri la possibilità di immaginare e sognare quelle terre che si limita a sfiorare.

Siamo certamente di fronte ad un concetto filosofico molto complesso, difficile da sviscerare in tutti i suoi risvolti. Tuttavia, proprio a causa di questa sua essenza problematica, l'eterotopia ha scatenato l'interesse di numerosi geografi e studiosi. In maniera analoga, in relazione alla presente ricerca, nelle idee avanzate da Foucault, è possibile ravvisare alcune delle chiavi di lettura più efficaci per sviluppare un'analisi dell'immaginario urbano di via Zamboni. Svariati elementi della cittadella universitaria si riflettono infatti nelle formule dell'eterotopia di crisi e in quel sopraccitato principio di 'condensazione di esperienza': si pensi ad esempio all'effervescente vita lungo tutta la strada, frequentata prevalentemente da studenti, insegnanti e personale d'Ateneo, ma anche da stranieri, individui in stato di fragilità, vagabondi di ogni genere, micro-criminali in perenne contrasto con residenti e comitati antidegrado. Inoltre, come nel caso del dispositivo foucaultiano, gli stessi luoghi cambiano nettamente in funzione del tempo: spazi di studio e conoscenza durante il giorno che si trasformano in aree di svago sfrenato nelle ore notturne, come accade in piazza Verdi, piuttosto che in zone di spaccio e delinquenza nei vicoli più appartati.

Analogamente, ci troviamo di fronte a esperienze di passaggio e transizione: esempi di tal genere sono le discussioni delle tesi di laurea o i chiassosi festeggiamenti in strada, ma anche le prove d'esame e la vita studentesca in generale che, con i suoi riti e le sue cerimonie, rappresenta una tipica parentesi nella formazione dell'essere umano. La zona universitaria costituisce poi una traiettoria di transito, anche da un punto di vista prettamente fisico, in considerazione dei notevoli flussi di soggetti che ogni giorno l'attraversano, soprattutto giovani e studenti, ma pure i pubblici della cultura che frequentano il Teatro Comunale, la Pinacoteca, i musei Universitari ed altri spazi di notevole interesse storico artistico.

Seguendo il ragionamento foucaultiano, potremmo avanzare l'ipotesi di trovarci di fronte a eterotopie di crisi che degenerano spesso e volentieri in eterotopie di deviazione: concetti particolarmente calzanti nel caso delle forze dell'ordine, chiamate a presidiare giorno e notte luoghi traboccanti di socialità e cultura. Contemporaneamente, riconosciamo anche una radicale giustapposizione di superfici irriducibili, spazi sociali apparentemente incompatibili, o forse, ancora troppo poco dialoganti fra loro. In ogni caso, via Zamboni, nelle sue più intrinseche contraddizioni e nelle sue molteplici identità, rappresenta un fenomeno urbano tanto complesso quanto seducente, una porzione di città ancora senza pace e perennemente in sospenso, un po' come la famosa nave descritta da Foucault.

.....  
27. Foucault, [1984] 1994, p. 19.

28. Foucault, [1984] 1994, p. 20.

## 2.4 Raccontare la città: immagini e memoria

I luoghi e le città hanno identità molteplici e mutevoli: in questa dimensione dinamica e in continua trasformazione, va rilevata una delle caratteristiche fondanti dello spazio urbano che cresce, si sviluppa, si immagina e si ridefinisce senza sosta. La presente ricerca si ripropone dunque di analizzare l'importante ruolo che la produzione artistica ha assunto nella rappresentazione dei centri abitati. La letteratura *in primis* si è sempre ispirata alla città e, parallelamente, ha riempito l'esperienza urbana di simboli e metafore. Calvino, Borges e Bellow hanno posto le metropoli, vere o sognate, come protagoniste dei propri romanzi; Balzac, Baudelaire, Zola, Dickens e Joyce ne hanno raccontato la vita con efficacia pari a quella di un'indagine documentaria. Non troppo dissimile è l'influsso che la cultura cinematografica esercita sul territorio. Gli esempi citabili sono infiniti e testimoniano il profondo legame che arte e cultura intrattengono col concetto di spazio pubblico. La città vive dunque nei luoghi in cui è costruita, così come nei discorsi in cui è evocata.

Come accennato nell'introduzione, in considerazione della storia e dello sviluppo della zona universitaria a Bologna e, in particolare, in relazione all'evoluzione dell'immaginario simbolico legato ai luoghi che caratterizzano via Zamboni e i suoi immediati dintorni, si intende mappare gli eventi e le diverse narrazioni stratificate che nel tempo hanno costruito e descritto l'immaginario urbano, in rapporto con l'intera città. Nondimeno, nel quadro metodologico che si sta delineando, mancano ancora alcuni tasselli fondamentali. Ricostruire lo *storytelling* di un centro urbano, attraverso il reperimento di immagini e altre fonti narrative, implica necessariamente l'individuazione di un modello, un sistema di classificazione per selezionare le storie e gli eventi in questione.

Alcuni spunti di grande efficacia, ci vengono offerti nel primo numero di "Anteprima Lab", una rivista del Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna che, nel 2018, ha dato vita a una prima forma di sperimentazione del Laboratorio aperto di Bologna, quale risultato della co-progettazione fra Fondazione per l'Innovazione Urbana, Comune e Università. In particolare, il contributo di Andrea Borsari, intitolato *La Città Potenziale*, con l'obiettivo di far emergere la pluralità degli sguardi rivolti allo scenario urbano, suggerisce un confronto diretto con le opere del gruppo dell'OuLiPo, Ouvroir de littérature potentielle. Nel movimento di scrittori e matematici fondato nel 1960 da Raymond Queneau e François Le Lionnais, oltre Italo Calvino e il poeta e matematico Jacques Roubaud, spicca la presenza di Georges Perec, l'autore che con maggiore costanza si è occupato di narrazioni urbane e che, come ci ricorda Borsari, ci invita a "vedere più piattamente" per osservare l'ordinario come se fosse esotico, "decifrare un pezzo di città",<sup>29</sup> senza "cercare di trovare troppo rapidamente una definizione" (Perec, 1974). Per ricostruire la vita di un centro abitato, occorre dunque scandagliare la storia ufficiale dei luoghi, così

.....  
29. Borsari, 2018, p. 6.

come la loro esistenza segreta, ripercorrendo “le diverse immagini che hanno fornito l’arte, letteratura, filosofia, fumetto, cinema e televisione nell’arco dell’ultimo secolo e mezzo, incurvandosi su una materia estremamente disomogenea e abbandonando modelli statici di percezione”.<sup>30</sup>

Punto culminante della produzione di Perec è *La vie, mode d’emploi*,<sup>31</sup> romanzo pubblicato nel 1978, dedicato alla memoria di Raymond Queneau, dove l’autore descrive in modo metodico la vita dei diversi abitanti di un immobile parigino nell’arco di una sola giornata – precisamente il 23 giugno 1975 – seguendo uno schema ad ‘L’ detto ‘del cavaliere’, ripreso dal movimento del cavallo nel gioco degli scacchi. Quest’opera, accolta da Italo Calvino quale autentico capolavoro e da lui stesso ribattezzata ‘iper-romanzo’,<sup>32</sup> rappresenta un testo potenzialmente infinito, un racconto di racconti, una narrazione frammentata in tanti capitoli che assumono senso solo se combinati fra loro. Nel preambolo, è lo stesso Perec a consegnarci la chiave per decrittare un paradigma volutamente cifrato: per il suo autore, il libro si presenta nella forma di un *puzzle*, un’opera composta di pezzi (*pièces* in lingua francese, come le stanze di un appartamento), elementi che non hanno senso se presi singolarmente e che solo nel loro insieme restituiscono un’idea compiuta: “l’elemento non preesiste all’insieme, non è più immediato né più antico, non sono gli elementi a determinare l’insieme, ma l’insieme a determinare gli elementi: la conoscenza del tutto e delle sue leggi, dell’insieme e della sua struttura, non è deducibile dalla conoscenza delle singole parti che lo compongono”.<sup>33</sup>

L’intero romanzo rivela pienamente il proprio contenuto attraverso una lettura frammentata e non lineare che implementa le informazioni mancanti con il supporto del cosiddetto ‘paratesto’<sup>34</sup> per usare un termine caro a Gérard Genette, al fine di collegare fra loro le diverse mattonelle del gioco, risolvendo a poco a poco il rebus degli *storytelling*.

In questa sciarada di racconti a scatole cinesi, si incontrano quindi personaggi chiave ed elementi utili a recuperare il filo delle narrazioni: fra i protagonisti, emergono Gaspard Winckler, un vecchio artigiano che abita al sesto piano e Bartlebooth, un enigmatico miliardario inglese alloggiato al terzo. Nell’assurdo progetto di vita di Bartlebooth e nella sua relazione con Wincker, il lettore sarà misteriosamente condotto alla ricomposizione del *puzzle*, avanti fino all’ultimo pezzo mancante del romanzo.<sup>35</sup> In ogni caso, lungo questo percorso, si attraversano e si ricongiungono

30. Trione, 2014, in Borsari, 2018, p. 6.

31. La traduzione italiana è di Dianella Selvatico Estense: *La vita, istruzioni per l’uso*, Rizzoli, Milano, 1984.

32. Calvino usa il termine “iper-romanzo” all’interno del ciclo di conferenze che avrebbe dovuto tenere presso l’Università di Harvard nel 1985, poi pubblicate postume nelle *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (Milano, Garzanti, 1988).

33. Perec, [1978] 2016, p. 7.

34. Il critico letterario e saggista francese, Gérard Genette, nella celebre opera *Soglie* del 1987, indica con il termine ‘paratesto’ quegli elementi testuali e grafici di contorno a un testo, vale a dire frontespizi, titoli, dediche, epigrafi, prefazioni ecc.

35. Bartlebooth per dieci anni, pur non essendone interessato, impara l’arte dell’acquerello dal pittore Valène, poi, per vent’anni, viaggia per il mondo dipingendo su fogli di carta Whatman, ogni quindici giorni circa, una «marina» e spedendo poi il quadro ad un artigiano specializzato, Winckler, il quale, dopo aver

innumerevoli storie; Perec tenta di riassumerle in uno degli apparati finali del testo, intitolato non a caso: “Cenni sulle principali storie raccontate in quest’opera”.<sup>36</sup> In realtà, si tratta solo dei racconti principali, poiché i rivoli narrativi attivati dall’autore sono numerosissimi, potenzialmente infiniti, come detto precedentemente.

La categorizzazione delle diverse storie proposte da Perec, ci riporta dunque ad uno dei problemi fondamentali di questa ricerca: come classificare le narrazioni in relazione ai luoghi? In base a quali discriminanti si procederà a selezionare e catalogare gli eventi e le diverse immagini a disposizione? Di fronte a tali scelte, tutt’altro che risolte, ci sentiamo particolarmente solidali con Wincker, nel capitolo in cui, ormai vecchio e stanco, si trova di fronte alle etichette degli alberghi che Smautf, il fedele servitore di Bartlebooth, aveva aggiunto a tutte le spedizioni di quadri.<sup>37</sup> Hotel Hilo Honolulu, Villa Carmona Granada, Hotel Theba Algesiras, Hotel Penisula Gibilterra, Hotel Nazareth Galilea e così via, per continuare un elenco che va a mappare il mondo intero, in lungo e in largo, seguendo i viaggi degli incredibili personaggi del romanzo. Fenomenali le parole di Perec, attraverso i pensieri di Winckler: “Aveva voglia, spiegava, di classificare quelle etichette, ma era molto difficile: ovviamente c’era l’ordine cronologico, ma lo trovava misero, ancora più misero dell’ordine alfabetico. Aveva tentato per continenti, poi per nazioni, ma la cosa non lo soddisfaceva. Quello che avrebbe voluto è che ogni etichetta fosse collegata alla successiva, ma ogni volta per un motivo diverso; per esempio avrebbero potuto avere un particolare comune, una montagna o un vulcano, una baia illuminata, un certo fiore particolare, una stessa orlatura rossa e oro, la faccia sorridente di un groom, oppure avere lo stesso formato, la stessa grafia, due slogan simili (“La perla dell’Oceano”, “Il diamante della costa”), oppure una relazione basata non sulla somiglianza ma su un contrasto, o un’associazione fragile, quasi arbitraria [...] Non è solo difficile aggiungeva Winckler, ma soprattutto inutile: se lasci le etichette alla rinfusa e ne scegli due a casaccio, puoi essere sicuro che avranno sempre tre punti in comune”.<sup>38</sup>

Nell’ambizione classificatoria di Winckler che si potrebbe definire ‘rizomatica’,<sup>39</sup> non si prefigura soltanto l’iperspazio del *World Wide Web*, fatto di link conducenti a contenuti universali, ma si intuisce anche un primordiale esempio di calcolo

---

incollato l’acquerello su di una tavola di legno, costruisce un puzzle di 750 pezzi. Infine, nei vent’anni successivi e dopo essere tornato in Francia, Bartlebooth ricompono, di nuovo, uno ogni quindici giorni e nell’ordine nel quale sono stati creati, i puzzle di legno: i quadri, staccati dal loro supporto e ricomposti come fossero i dipinti originari grazie ad una sostanza speciale, sono rispediti nei luoghi nei quali erano stati dipinti e quindi immersi in una soluzione solvente da cui non sarebbe riemerso che un foglio di carta Whatman, vergine e intatto. In tal modo, non sarebbe rimasta alcuna traccia di quella operazione che, per cinquant’anni, aveva completamente mobilitato il suo autore. Bartlebooth non riuscirà però a compiere per intero la sua impresa; al momento della morte rimane infatti un solo pezzo per completare il 439-esimo puzzle: ma, mentre il pezzo mancante ha la forma di una “X”, quello rimasto nelle mani di Bartlebooth ha la forma di una “W”.

36. Perec, [1978] 2016, p. 567.

37. Come spiegato nella nota precedente, Bartlebooth disegna acquerelli in tutto il mondo e li spedisce a Winckler attraverso il suo servitore Smautf per farne dei puzzle.

38. Perec, [1978] 2016, p. 40.

39. Deleuze, Guttari, 1976.

combinatorio, come accade ad esempio nell'ambito del *PageRank*<sup>40</sup> o nei vari algoritmi che condizionano il funzionamento dei motori di ricerca e dei *social network*. Il ragionamento di Wincker, raffinato e per certi versi premonitore, non risolve il problema di classificazione dei luoghi e dei diversi racconti che li connotano, ma offre un'affascinante soluzione aperta, quasi enciclopedica, come la definirebbe Umberto Eco. Ecco allora che per ricostruire la *time-line* della memoria di un luogo, occorre considerare una moltitudine di fattori in gioco, attraversando coefficienti statistici, storici e urbanistici, così come elementi simbolici e percettivi per certi versi più inerenti alla rappresentazione della realtà che alla realtà stessa.

A questo punto della nostra analisi, tornando alla città di Bologna, alla ricostruzione delle diverse narrazioni della zona universitaria e a ciò che in maniera volutamente immaginifica abbiamo denominato 'racconto dei racconti',<sup>41</sup> risulta dunque stimolate un altro contributo della già citata rivista *Anteprima Lab*, questa volta a cura di Giovanni Leoni e intitolato *Immaginazione e empowerment*. Prendendo spunto dalla recente creazione dell'Ufficio per l'Immaginazione Civica - costola dell'Urban Center del Comune di Bologna e volano dei laboratori di partecipazione ad esso sottesi - Leoni si interroga sull'odierna fortuna del termine 'immaginazione'. In particolare, nella progettualità politica bolognese, non si rileva tanto l'eco del Sessantotto o una dimensione estetica di marcusiana memoria: parlando di immaginazione, si ambisce piuttosto a un concreto processo di *empowerment* della cittadinanza, dettato da un lato dalla crisi della pianificazione territoriale di fronte alle sfide della nuova città metropolitana e, d'altro canto, sedimentato in seno alla tradizionale fiducia nella dimensione partecipativa, quale "scelta bipartisan rifondativa della Bologna postbellica"<sup>42</sup>.

Tuttavia, quando si parla di 'pianificazione della città' o di 'processi partecipativi', occorre ammettere che coloro che sono esclusi, auto-esclusi, o invisibili a tali dinamiche, rappresentano una parte fondante e forse maggioritaria del sistema urbano. Tale consapevolezza, ci stimola a indagare ulteriori implicazioni connesse alle potenzialità del concetto di 'immaginazione civica': da questo punto di vista infatti, il rapporto intrinseco fra immagine e memoria, tradotto in chiave di cittadinanza attiva, potrebbe innescare nuovi dispositivi politici di fondamentale importanza. Nello specifico, riferendosi al testo di Frances Yates del 1966 *The art of memory*, Leoni suggerisce un processo immaginativo che sia anche un modello di *ars memoriae* "non collettiva, ma pluripersonale" rivolto "alla trasformazione dell'immagine di ogni luogo urbano in una *imago agens*, un'immagine capace di riattivare costantemente una storia vivente della città"<sup>43</sup>.

40. Il PageRank è l'algoritmo di analisi che assegna un peso numerico ad ogni elemento di un collegamento ipertestuale di un insieme di documenti, come ad esempio il World Wide Web, con lo scopo di quantificare la sua importanza relativa all'interno della serie. L'algoritmo può essere applicato a tutti gli insiemi di oggetti collegati da citazioni e riferimenti reciproci. Il peso numerico assegnato ad un dato elemento E è chiamato anche 'il PageRank di E'.

41. *Il racconto dei racconti - Tale of Tales* è un film a episodi del 2015 diretto da Matteo Garrone.

42. Leoni, 2018, p. 8.

43. Leoni, 2018, p. 8.

Seguendo un simile input, nell'ambito della presente ricerca, l'opera della Yates è in grado di offrire una serie di spunti di grande attualità e considerevole interesse per completare una riflessione su luoghi, immagini e memoria. L'autrice affronta infatti la storia della memoria come un sistema capace di abbracciare quella della cultura nel suo complesso.

Dalle origini classiche, fino al Rinascimento, prendendo in esame le interpretazioni che della memoria fornirono nel tempo filosofi, scienziati e maghi quali Raimondo Lullo, Giulio Camillo, Giordano Bruno e Robert Fludd, la studiosa analizza appieno come di fronte a tale termine, spariscano le barriere tra diverse discipline, tra scienze naturali e scienze umane, tra arte e letteratura, tra filosofia e religione. In particolare, sono le fonti latine che ci consegnano alcuni dei contributi più interessanti per la presente ricerca.

Come ci ricorda Luca Manenti, in un accurato articolo sull'opera della Yates,<sup>44</sup> nel *De oratore* di Cicerone, negli anonimi *Ad Caium Herennium IV* e nell'*Institutio oratoria* di Quintiliano, la memoria costituiva una delle cinque parti in cui si suddivideva la retorica (formata nel suo insieme da *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria*, *pronuntiatio*); essa consentiva all'oratore di ricordare il proprio discorso, associandone le varie parti a una serie di figure e luoghi fissati nella mente. Per i classici latini dunque, al fine di imprimere nel pensiero un'immagine efficace, vale a dire un'*imago agens*, risultava utile sceglierne una di peculiare bellezza o bruttezza, considerato che, proprio in ragione della forte emozione che avrebbe suscitato, tale rappresentazione si sarebbe configurata permanentemente nella memoria degli individui. Chiarificatore in questo senso l'esempio dei 'testes' citato dall'autrice: in una disputa giudiziaria relativa a una eredità, per incolpare pubblicamente uno degli imputati accusato di aver avvelenato un contendente, l'oratore si presenta in tribunale tenendo con una mano una tazza, simbolo dell'avvelenamento e sollevando con l'indice dell'altra i testicoli di un ariete, con l'obiettivo di richiamare l'attenzione sulla presenza di testimoni, alludendo all'assonanza con la parola *testes*. "La scena appariva cruda e conturbante dal punto di vista emotivo, dunque potenzialmente facile da assimilare. Secondo Yates, queste opere contribuiscono alla creazione di un patrimonio di immagini peculiari, di suggestive visioni di vizi e virtù di cui ella rinveniva altresì le tracce nell'arte figurativa medievale, che scolpì nei suoi monumenti personificazioni di concetti astratti, *imagines agentes* idonee alla memorizzazione di insegnamenti morali".<sup>45</sup>

Da tale prospettiva, la costruzione della memoria ha più a che fare con un complesso sistema di percezioni che con un semplice meccanismo mnemonico, così come l'elaborazione di immagini, oltre che in un processo creativo, si sviluppa e si riflette in un intricato universo di esperienze, impulsi e sentimenti. Sono dunque queste immagini viventi che stiamo cercando per raccontare i nostri luoghi: sono fotografie, filmati, canzoni, romanzi, poesie, fumetti o leggende metropolitane. Sono 'immagini agenti' che si impongono e si distinguono in un *mare magnum* di narrazioni possibili.

44. Manenti, 2012.

45. Manenti, 2012, pp. 8 – 9.

I contrasti e le contraddizioni dell'area universitaria saranno complici di queste storie di insolita 'bellezza' e 'bruttezza',<sup>46</sup> luci e ombre che, a partire dalle prime foto esistenti dell'Università e del Teatro Comunale, ci condurranno nella mondana atmosfera dei caffè della zona, frequentati da Giosuè Carducci o Arturo Toscanini, nelle lezioni di Roberto Longhi presso l'Aula 2 di via Zamboni 33 - che tra il 1934 e il 1943, vedeva tra i banchi i giovanissimi Pier Paolo Pasolini, Attilio Bertolucci, Giorgio Bassani e Francesco Arcangeli - fino conoscere i dolorosi e infausti scontri fra i cosiddetti "Rettori in camicia nera e studenti partigiani".<sup>47</sup>

La ricerca metterà dunque a fuoco immagini di ripresa economica, goliardia, movimenti giovanili, musica e osterie, ma anche esperimenti politici di "scrittura collettiva", come nel caso di *Alice disambientata*, un polifonico saggio creativo, curato da Gianni Celati che, negli anni Settanta, è stato docente di letteratura anglo-americana al DAMS, animando classi che vantavano studenti come Enrico Palandri, Andrea Pazienza e Roberto Freak Antoni. Si tratta di un immaginario variegato, che ha segnato in maniera indelebile, non solo la zona universitaria, ma tutta la città, consegnando una narrazione urbana spesso epica, ma anche nostalgica e, per certi versi, inconsapevole genitrice della successiva decadenza civica e della noiosa litania: "non è più la Bologna di Guccini, di Dalla, della buona politica e della sperimentazione artistica".

È possibile, o forse auspicabile, che in questa ricostruzione per immagini si proceda, di conseguenza, a raccontare altro che non sia strettamente via Zamboni o Bologna la "vecchia signora dai fianchi un po' molli".<sup>48</sup> Leggendo il libro di Paolo Nori, *Siam poi gente delicata*, di fronte a un editore che commissiona allo scrittore la realizzazione di una guida su Bologna, restiamo curiosamente rapiti da una serie di aneddoti che parlano d'altro: di un uomo che impara ad essere padre, di una città assente, al contempo provinciale e metropolitana e di una sconfinata periferia che si contrappone al centro della "città Bologna Modena Reggio Emilia Parma".<sup>49</sup> In maniera simile, nel corso della ricerca, avanzando con la scansione delle immagini e con l'analisi della superficie urbana, si avrà fatalmente l'impressione di scoprire una via Zamboni che è sì lunga circa un chilometro, ma anche potenzialmente infinita.

---

46. Umberto Eco nel 2004, cura il saggio divulgativo *Storia della bellezza*, cui fa seguito nel 2007, *Storia della bruttezza*, prendendo in esame le diverse manifestazioni del "bello" e del "brutto" attraverso i secoli, proponendo in entrambi i casi, percorsi storici e artistici di sorprendente seduzione.

47. Brizzi, 2004.

48. "Bologna è una vecchia signora dai fianchi un po' molli col seno sul piano padano ed il culo sui colli" è il celebre *incipit* della canzone *Bologna*, scritta dal cantautore emiliano Francesco Guccini, nel 1981.

49. Nori, 2007, p. 11.

### 3. Un caso emblematico: i Totem di Pomodoro

Fra le numerose vicende che compongono l'articolato intreccio urbano intorno a via Zamboni e piazza Verdi assume un importante rilievo la *querelle* sulle già citate Colonne del celebre scultore contemporaneo Arnaldo Pomodoro. Le fotografie degli *Indiani Metropolitani* e dei loro 'Totem' hanno infatti profondamente segnato l'immaginario di tutta la città e dei movimenti italiani degli anni Settanta, consegnando ai posteri una narrazione dello spazio legata ad un'assenza.

Inizialmente realizzate per la Financial Plaza of the Pacific di Honolulu, le tre opere di Pomodoro<sup>50</sup> furono installate nel 1972 in piazza Verdi per volere dell'allora Sindaco Renato Zangheri che le vide per la prima volta l'anno precedente a Pesaro, dove era stato invitato per il Festival Rossiniano. Assai sensibile all'arte, Zangheri, già Assessore alla Cultura nella Giunta Dozza, rimase conquistato dalle creazioni di Pomodoro, intravedendone subito le potenzialità nel contesto urbano. Nel '71, il Comune di Bologna decise in prima battuta di acquistare la colonna in bronzo *Cilindro Costruito*, esposta in via d'Azeglio nell'ambito della rassegna "Via della Scultura", curata da Giuseppe Marchiori; poco dopo, fu il primo cittadino stesso a chiedere direttamente al Maestro di posizionare il trittico nel cuore della zona Universitaria: per Zangheri quel monumento rappresentava il futuro del mondo e a Bologna il futuro era allegoria di conoscenza e di giovani generazioni, quelle degli studenti dell'Università, la più antica del mondo occidentale. Lusingato da tale proposta, Pomodoro che ha sempre prediletto l'ambientazione all'aperto delle proprie opere, tra la gente, le case e le vie di tutti i giorni, decise addirittura di donare le due restanti colonne, concordandone il posizionamento in piazza Verdi.

Negli anni successivi e in particolare durante il periodo della contestazione e delle lotte studentesche, le opere vennero gravemente danneggiate da varie forme di atti vandalici. Nonostante gli sforzi e le ingenti spese dell'Amministrazione per ripulirle da manifesti, adesivi e *stickers* di ogni genere, nel 1990, lo stato di abbandono del monumento fu considerato tanto grave da convincere il Comune a rimuoverlo per un restauro.

A causa di lungaggini burocratiche e indecisioni sui lavori, testimoniate da un fitto carteggio di preventivi e valutazioni tecniche, le sculture rimasero accatastate nel sotto

.....  
50. Le opere in questione sono: Cilindro costruito, 1969 - bronzo, 500 x Ø 70 cm; Mole circolare, 1969 - cemento, 500 x Ø 70 cm; Colonna intera recisa, 1969 acciaio, 260 x Ø 70 cm.

terrazzo della Galleria d'Arte Moderna di Bologna per un tempo inaccettabile, dal 1990 al 1996, periodo più volte definito da Pomodoro come la vera 'mortificazione' delle sue opere.

Nel 1996 le colonne vennero finalmente restaurate dalla ditta Morigi di Bologna e installate nel giardino antistante la GAM, dove sono rimaste fino al trasloco dalla Galleria all'ex Forno del Pane. Nel maggio 2011, per iniziativa del direttore del MAMbo Gianfranco Maraniello e con il pieno consenso dell'artista, vennero nuovamente ripulite e montate nel giardino del Cavaticcio, nel contesto della Manifattura delle Arti, un nuovo distretto culturale che ospita anche lavori di Gilberto Zorio e Mimmo Paladino.

Per comprendere pienamente l'importanza simbolica che nel corso degli anni ha assunto questa vicenda, occorre da un lato approfondire la figura di Arnaldo Pomodoro quale scultore di fama internazionale, probabilmente uno degli artisti italiani più influenti negli anni Sessanta e Settanta, sicuramente uno fra gli autori più richiesti nelle piazze e nelle sedi istituzionali di tutto il mondo. D'altro canto, vanno analizzati i processi interpretativi e le pratiche d'uso che hanno coinvolto le colonne nello spazio pubblico bolognese, con riferimento alle azioni performative del movimento del '77 che riconobbe in tali artefatti alcune delle immagini più iconiche della libertà intellettuale e politica di quegli anni.

Come si evince facilmente dalla gallery on-line dell'artista marchigiano,<sup>51</sup> le sue lucenti sculture sono geograficamente sparse in tutto il pianeta. Solo per citare alcune delle collocazioni più prestigiose, ricordiamo Milano, Copenaghen, Brisbane, Kanagawa, Città del Messico, Caracas, ma anche di fronte al Trinity College dell'Università di Dublino, al Mills College in California, nel Department of Water and Power di Los Angeles, o presso il Cortile della Pigna dei Musei Vaticani. Ciò che colpisce maggiormente è la ripetuta ubicazione delle opere di Pomodoro in luoghi di eccezionale rilievo monumentale o dal carattere fortemente istituzionale, come *Sfera con Sfera* (1991) di fronte al Palazzo delle Nazioni Unite a New York, *Disco Solare* (1991) dirimpetto al Palazzo della Gioventù di Mosca, *La Freccia* (1993-95) nella sede UNESCO di Parigi o *Sfera Grande* davanti al Palazzo della Farnesina, opera concepita per l'Expo di Montréal del 1967, ormai diventata l'immagine più riconoscibile del Ministero degli Esteri della Repubblica Italiana.

L'affermazione a livello internazionale di Arnaldo inizia già a metà degli anni Cinquanta con la partecipazione insieme al fratello Giò alla Biennale di Venezia, proseguendo negli anni Sessanta e Settanta con un avvicinarsi più o meno ininterrotto di premi, esposizioni, grandi mostre e installazioni, soprattutto in Italia e in Europa, fra cui spiccano, per l'appunto, le sculture a Roma nel '69 e in piazza Verdi a Bologna nel '71. Tuttavia, sono le decadi '80 e '90 a consacrare definitivamente Pomodoro come lo scultore pubblico per eccellenza. Da tale prospettiva, nonostante il comprensibile desiderio di preservare l'integrità e la solenne autorevolezza del monumento, risulta ancora più sorprendente la scelta dell'Amministrazione Comunale, in quegli stessi

.....  
51. Il sito ufficiale di Arnaldo Pomodoro è [www.arnaldopomodoro.it](http://www.arnaldopomodoro.it).

anni Novanta, di spostare le Colonne da una connaturale collocazione civica all'aperto, verso un più rigido ambiente museale.

In ogni caso, la recente storia bolognese, come già accennato, incrocia fortemente gli anni delle contestazioni e quel movimento che, a stretto giro, divenne sinonimo di creatività e partecipazione. Nel 1977, come ci ricordano i bellissimi scatti di Giuseppe Cannistrà (fig. 1) e di Enrico Scuro (fig. 2), non solo le colonne furono testimoni di alcune delle manifestazioni giovanili più turbolente e affollate d'Europa, ma divennero anche l'arena di sperimentazioni di ogni genere e di rituali improbabili, in altre parole, del fermento artistico e culturale più autentico e dinamico della vita universitaria.

Fra tutte le esperienze, resta memorabile la performance dei cosiddetti *Indiani Metropolitani* che, durante una festa di strada, trasformarono i tre cilindri in coloratissimi totem (fig. 3), mutandone per sempre la percezione e dando vita a un nuovo capitolo della loro identità pubblica. L'immagine delle colonne ricoperte di graffiti, sovrastate da enormi corna e venerate come idoli fecero il giro d'Italia, rappresentando quell'onda di studenti che, in poco tempo, aveva messo in seria difficoltà buona parte del paese. Anche in seguito, quando vennero ripulite e, poi, con l'acceso dibattito per riportarle in piazza, le tre opere, cambiarono fatalmente il proprio nome diventando per la vulgata i leggendari 'Totem di Pomodoro'.

È avvenuto quello che in linguistica, seguendo la teoria elaborata da John Langshaw Austin in *How to Do Things with Words* (1962), verrebbe definito un 'atto performativo': si tratta di un'asserzione che non descrive un certo stato delle cose, non espone un qualche fatto, bensì permette a chi comunica di compiere una vera e propria azione, come quando un sacerdote celebra un matrimonio o un giudice dichiara una sentenza. In maniera analoga, l'azione performativa del movimento del '77, attraverso un rituale politico e artistico, ha di fatto desacralizzato il rilievo istituzionale e governativo delle sculture (quali icone dei pubblici poteri cittadino e universitario) attribuendo loro un nuovo carattere di stampo popolare, libertario e socializzante.

La pluralità dei modi attraverso cui un'opera può venire letta e interpretata in contesti diversi rappresenta senza dubbio un tema ampio e ancora aperto nella storia dell'arte, così come in campo semiotico. Rispetto a tali segmenti di studio, la lettura del nostro caso, potrebbe trarre particolare giovamento dall'approccio semantico interpretativo di Umberto Eco che, in quegli stessi anni Settanta, proprio a Bologna in qualità di docente e co-fondatore del DAMS, approfondiva le teorie sull'*Opera aperta* e il ruolo del lettore nel testo, affacciandosi a nuovi orizzonti di indagine della semiotica e della comunicazione in generale. Le riflessioni di Eco sull'ermeneutica trovano un punto di snodo fondamentale in un famoso saggio del 1990, *I limiti dell'interpretazione*, riprendendo una tricotomia che riguarda, nello specifico, il problema della cooperazione interpretativa: *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intentio lectoris*.

Se nel dibattito classico sul paradigma interpretativo ci si imbatte giocoforza nel richiamo dell'*intentio auctoris*, programma in cui "si deve cercare nel testo, ciò che

l'autore voleva dire",<sup>52</sup> nella sua celebre disamina, Eco si rivela maggiormente interessato a portare allo scoperto le ragioni profonde del segno, laddove nell'alveo dell'*intentio operis* "si deve cercare nel testo, ciò che esso dice, indipendentemente dalle intenzioni del suo autore"<sup>53</sup>. È possibile dunque articolare ulteriormente questa seconda opzione, asserendo che "bisogna cercare nel testo ciò che esso dice in riferimento alla propria coerenza testuale e alla situazione dei sistemi di significazione a cui si rifà"<sup>54</sup>. Tuttavia, per la semiotica interpretativa di Eco, un testo risulta incompleto senza l'*intentio lectoris*, ovvero escludendo il fondamentale intervento di un lettore che ne riempia gli spazi vuoti con la sua attività inferenziale. Occorre pertanto "cercare nel testo ciò che il destinatario vi trova in riferimento ai propri sistemi di significazione e/o in riferimento ai propri desideri, pulsioni, arbitri"<sup>55</sup>.

Applicando il suddetto schema al caso bolognese, in relazione al concetto di *intentio auctoris*, nelle dichiarazioni dello stesso Pomodoro possiamo osservare come la sua poetica abbia manifestato un'aspirazione di libertà: come sostiene Rudi Chiappini "le sue colonne, percorse da lunghe, tormentate nervature, danno vita a una figura unitaria che si libera verticalmente disegnando uno slancio verso l'alto per conciliare, laddove possibile, sovrasensibile e sensibile, per dare struttura a una società spinta da una forte ansia di emancipazione, di liberazione".<sup>56</sup> In tale slancio verso un futuro libero e consapevole, il Sindaco Zangheri aveva a sua volta re-interpretato il significato delle sculture in un'ottica congeniale all'artista, aprendo alla metafora dell'Università quale motore di conoscenza e progresso, riconducendo come di consueto il lavoro dell'autore verso una cornice ufficiale e di rappresentanza.

Nondimeno, se si prescinde dall'orientamento di Pomodoro e dalla matrice istituzionale dei suoi lavori, nel difficile tentativo di suggerire un significato plausibile alle sue plastiche astratte, entrando nel campo dell'*intentio operis*, si può evidenziare come tali geometrie solide appaiano quasi perforate dall'interno, in maniera simile al lavoro di una termite che separa e toglie, per giungere al nucleo di una forma, depotenziandone parzialmente la portata simbolica. In questa prospettiva, le fratture delle colonne denunciano una sconosciuta fragilità della materia, una sorta di lato oscuro dell'animo e del mondo.

In ogni caso, tale sistema di significazione non è restato indifferente al contesto urbano e alle reazioni che, necessariamente, un'opera d'arte pubblica stimola nella fruizione di cittadini e *city user*. Nel suo complesso, il lavoro di Pomodoro non può certo dirsi *site specific*, come definiremmo ad esempio quello del collega Daniel Buren che, dal 1965, elabora le proprie creazioni in simbiosi con gli spazi che le ospitano. I fulgidi metalli di Arnaldo si insediano con coerenza nei luoghi prescelti, ma si stagliano anche come elementi indipendenti che, progressivamente, giungono a innescare un dialogo aperto a con l'ambiente che li circonda, lasciandosi andare all'entropia della

52. Eco, [1990] 2016, p. 36.

53. Eco, [1990] 2016, p. 36.

54. Eco, [1990] 2016, p. 36.

55. Eco, [1990] 2016, p. 37.

56. Chiappini, 2004, p. 16.

città.

In parziale dissonanza con la visione dell'autore, ma soprattutto a dispetto delle interpretazioni più austere e virtuose dell'amministrazione locale, con l'appropriazione in chiave politica e movimentista dell'immagine dei Totem, è dunque affiorata quella gamma di "desideri, pulsioni e arbitri", spesso imprevisi, di cui parlava Eco a proposito dell'*intentio lectoris*, generando diverse attese e inedite forme di empatia nei confronti delle sculture. A Bologna, nelle distanti 'letture' delle opere di Pomodoro veicolate da istituzioni, cittadini e studenti, si sono simbolicamente condensate alcune delle criticità che, nel corso degli anni, hanno stigmatizzato i differenti modi di abitare e interpretare lo spazio pubblico, riflettendo in buona parte i problemi di convivenza che connotano ancora oggi la zona universitaria.

## 4. Via Zamboni: la costruzione di un simbolo attraverso il cinema

“La città doveva inventare il cinema per non annoiarsi a morte”,<sup>57</sup> sosteneva non senza forzature Wim Wenders che “dal cielo” riusciva a cogliere la solitudine individuale della vita quotidiana a Berlino. Fellini dal canto suo, è riuscito a penetrare progressivamente nelle viscere di Roma con *Satyricon* e *Fellini-Roma*, delineando una città praticamente priva di connotazioni urbanistiche e topografiche, ma fatta di voci, rumori, colori, odori, la cui anima contemporaneamente patrizia e plebea assume la fierezza e il volto schietto di Anna Magnani. Secondo il poeta, scrittore e critico membro del Gruppo 63, Edoardo Sanguineti, il cinema è capace di fornire l’immagine più vera della città.<sup>58</sup> Sarà grazie al prodigio dell’illusione filmica o alla *réverie* del sogno ad occhi aperti, ma la ‘Settima arte’, attraverso i suoi registi migliori, riesce in effetti a reinterpretare il mondo reale e a tradurlo in un’istanza di verità, rimodellando per sempre la memoria collettiva degli spazi urbani.

“Caratteristica cruciale del cinema italiano è la relazione costante con i luoghi: visitiamoli e prenderà forma una straordinaria geografia visionaria”.<sup>59</sup> Nel suo saggio *Andar per luoghi di cinema* (2017), Oscar Iarussi, con un itinerario che attraversa dieci capoluoghi della penisola e le regioni ad essi circostanti, traccia un’inedita mappa della produzione nazionale, dalle “riprese all’ombra della Mole”, ai “miracoli a Milano”, fino al “Vangelo secondo Matera”, con l’ineluttabile certezza che “Tutti i film portano a Roma”.

Laddove la filmografia partenopea della “Napoli visionaria” risulta talmente vasta da rendere difficile un censimento, stupisce che un intero capitolo sia dedicato a Bologna, nota più per l’Università, la musica, i cantautori e il buon cibo che per un’immagine cinegenica. “Scagli il primo ciak chi pensa a Bologna come a una città del cinema” dichiara infatti in incipit l’autore. Tuttavia, se pure non sono tanti i film girati nel capoluogo emiliano, la Dotta, senza volerlo e senza saperlo, è diventata la capitale del linguaggio e della sperimentazione permanente e, nella città del DAMS, che ha dato i natali a Valerio Zurlini e Pier Paolo Pasolini, si sono incrociati i percorsi di un cinema eterno che va da Antonioni fino a Bellocchio, da Bertolucci a Fellini. Non è un caso infatti che proprio a Bologna, negli ultimi anni, sia maturata una delle cineteche più

57. Wenders, 1992, ( [http://archivio.archphoto.it/Cinema/Wenders\\_Pierantoni/html/WENDERS1.htm](http://archivio.archphoto.it/Cinema/Wenders_Pierantoni/html/WENDERS1.htm) ).

58. Begliomini, 1996.

59. Iarussi, 2017, p. 10.

importanti nel mondo, con un archivio filmico che conserva oltre 46.000 pellicole e un archivio fotografico che raccoglie più di due milioni di immagini, un laboratorio di restauro impostosi come eccellenza a livello internazionale e il festival del *Cinema Ritrovato* in grado di richiamare ogni anno in Piazza Maggiore decine di migliaia di spettatori.

L'esplorazione dei luoghi cari al cinema rappresenta una tappa di notevole importanza nella ricostruzione dell'immaginario cittadino e dunque, anche nel caso del centro petroniano, la prospettiva del grande schermo facilita l'emersione delle trame che delineano le principali narrazioni urbane. Per tale impresa, risulta efficace il libro *Bologna, il Cinema sotto i portici*, a cura di Fabio Melelli e Francesco Rondolini (2014), in cui si ripercorrono i rapporti fra la città e il grande schermo, attraverso una sistematica ricognizione dei film girati all'ombra delle Due Torri e delle testimonianze di illustri cineasti, attori e operatori del settore.

In una simile prospettiva, è da considerarsi determinante il poderoso lavoro realizzato dalla Fondazione Cineteca attraverso il *Progetto Cineturismo*,<sup>60</sup> un *database* ricco di informazioni e interazioni per chi – virtualmente o realmente – desidera visitare il territorio seguendo le suggestioni che, nei decenni, sono state regalate dal cinema dei grandi maestri emiliano-romagnoli. La banca dati on-line, oltre che per regista e titolo, è consultabile anche tramite *location*, catalogate sia città per città, che per singola via o luogo di particolare rilevanza.

Scegliendo “Bologna” come chiave di ricerca, si contano 111 lungometraggi girati in città, non molti rispetto a quelli riferiti ad altre metropoli italiane come Roma, Milano, Torino o Napoli. Colpisce tuttavia come il set “via Zamboni” conti ben 19 film, cui si possono sommare altre 11 pellicole realizzate in adiacenti edifici universitari o in altre vie della zona.<sup>61</sup> Ciò significa che quasi il 30% delle produzioni civiche individua via Zamboni e l'Università come *location* preferenziali: va da sé che una breve analisi di tali opere e dei relativi spaccati offerti sul centro abitato possa fornire chiavi di lettura di peculiare interesse al fine di spiegare le complesse dinamiche che connotano il distretto.

Nei primi anni del Novecento, quando il cinema era ancora muto, a Bologna prese vita l'esperienza di *Felsina Film*, una piccola casa di produzione di cui, attualmente, si conoscono appena cinque lavori. Considerato che di tali opere attribuibili ad Alfredo Testoni, Alfredo Masi e Raimondo Scotti, restano solo pochi brandelli pellicolari, non è dato sapere se queste precocissime avventure filmiche abbiano scelto o meno come *location* anche il quartiere universitario.

Nel 1954 invece, è finalmente possibile riconoscere via Zamboni e Porta San Donato in uno dei film che lancia Bologna sul piano nazionale come set architettonico: *Hanno rubato un tram* – commedia diretta e interpretata da Aldo Fabrizi – girata in un bianco e nero che esalta particolarmente i tesori monumentali della città. Nel

60. Consultabile on line alla pagina: <http://www.cineturismo.cinetecadibologna.it/> .

61. È possibile effettuare una query attraverso la chiave “Alma Mater Studiorum – Università di Bologna”: la ricerca ha preso in considerazione le *location* che interessano la zona universitaria e le vie limitrofe a via Zamboni.

delizioso lungometraggio dell'attore romano, l'immagine è quella di una vivace e moderna metropoli del nord che si delinea precisa e severa, se comparata alla proverbiale faciloneria della capitale. Tuttavia, nell'*andirivieni* delle corse in tram, la zona universitaria non assume un ruolo precipuo e appare solo in qualità di sfondo del centro storico, testimoniando quantunque un dettaglio di non poca importanza: il fatto che in via Zamboni un tempo passasse il tram.

Nel corso degli anni, la stessa strada ha ospitato le riprese di rimarcabili produzioni: a titolo di esempio, *Una bella grinta* di Giuliano Montaldo del 1964; *Fatti di gente per bene* di Mauro Bolognini (1974), con Giancarlo Giannini e le musiche di Ennio Morricone, sulla famosa vicenda del delitto Murri; *Acapulco, prima spiaggia... a sinistra*, cult trash *anni Ottanta* con il duo comico Gigi e Andrea; *Ma quando arrivano le ragazze* (2005) e la serie *Un matrimonio* (2013) dell'instancabile Pupi Avati, regista civico per antonomasia. Fra i vari titoli, di grande rilevanza, ai fini della ricerca, risulta l'approfondimento di due opere che negli anni Sessanta - con logiche e in maniere diverse - ebbero un discreto successo di pubblico e una diffusione a livello internazionale: *Comizi d'amore* di Pier Paolo Pasolini del 1964 e *Plagio* di Sergio Capogna del 1968.

A metà fra documentario sociologico e *cinéma vérité*, il quinto lungometraggio di Pasolini è un'interessante inchiesta su amore e sesso nell'Italia dell'epoca, svolta e commentata dallo stesso regista con interventi di Alberto Moravia e Cesare Musatti. A questi si aggiungono gli autorevoli contributi di Camilla Cederna, Oriana Fallaci e Giuseppe Ungaretti. Nel quarto capitolo della prima parte, ironicamente denominata *Grande fritto misto all'italiana*, ("dove si vede una specie di commesso viaggiatore che gira per l'Italia a sondare gli italiani sui loro gusti sessuali"), dopo aver conversato con i villeggianti di Viareggio, con un gruppo di militari di Roma all'EUR e con i saggi e arcaici contadini della bassa emiliana, Pasolini approda a Bologna per dissertare di principi morali con i figli della "buona borghesia" e con gli studenti di "una delle più antiche e civili università d'Italia". Di fronte alla facciata neogotica del Dipartimento di Fisica e Astronomia in via Irnerio 46, gli studenti appaiono eleganti, colti, moderni e disinibiti. Il poeta che ha vissuto e studiato a Bologna, conosce molto bene la città e, nel multiforme contesto della penisola, la rappresenta nella sua versione più progressista e lungimirante, scegliendo proprio la secolare Università per offrire un'immagine degli italiani proiettata nel futuro.

Presentato al Festival del Cinema di Cannes nel 1969, sezione *Quinzaine des réalisateurs*, *Plagio* - girato l'anno precedente da Sergio Capogna, autore classe 1926, morto precocemente nel 1977 - è un film sepolto che merita certamente di essere riscoperto. Grande successo internazionale, il lungometraggio, interpretato da giovani e bellissimi attori come Mita Medici, cantante e star dei fotoromanzi, il francese Alain Noury, protagonista di oltre venti produzioni e l'italo-inglese Raymond Lovelock che a soli 18 anni aveva già lavorato con Lizzani, fu distribuito in mezza Europa, negli Stati Uniti e addirittura in Giappone.

Durante i movimenti studenteschi del '68, in una agitatissima Bologna, la coppia di innamorati composta da Angela e Massimo entra in contatto con Guido, ricco rampollo

di una famiglia locale. Immersa in un'atmosfera sospesa da *nouvelle vague*, fra cinema *d'essai*,<sup>62</sup> sentimenti ambigui e risse studentesche per l'occupazione di Ingegneria,<sup>63</sup> l'amicizia dei tre protagonisti sfocia in un conturbante *ménage à trois*, con scene di sesso più o meno esplicite che costarono alla pellicola la censura ai minori di diciotto anni. Il film, in parte in bianco e nero e in parte a colori, racconta le contestazioni di massa con materiale d'archivio abbinato al ritmo rock di Johnny Davil e ambienta il *plot* principale in una Bologna universitaria che ricorda Parigi, lungo via Zamboni, nei caffè di piazza Verdi o nel cortile di Palazzo Poggi, con studenti alla moda che vestono trench a doppio petto, maglioni a collo alto, pantaloni attillati e stivaletti. Impossibile non pensare a una sorta di *The Dreamers* di Bertolucci *ante litteram* e in salsa bolognese: in ogni caso, anche senza scomodare il Maestro, resta indubbio che, a pochi anni dai *Comizi* di Pasolini, Bologna torna ad essere rappresentata sul grande schermo con notevole rilievo, ponendo ancora una volta l'Università al centro della *fabula*, esaltandone in maniera estetizzante e contemporanea il carattere audace e intellettuale.

Negli anni Settanta e Ottanta, non si contano molti film realizzati in via Zamboni. Un'eccezione la si ravvisa in *Disonora il padre*, sceneggiato televisivo del 1978 per la regia di Sandro Bolchi, tratto dal romanzo parzialmente autobiografico di Enzo Biagi. Qualche anno dopo, nel 1994, è invece interessante l'esperienza de *La lampada di Wood* di Lavinia Capogna, un film purtroppo all'epoca poco visto, che sicuramente avrebbe meritato maggiore diffusione, anche perché si caratterizza per straordinarie "affinità elettive" con il già citato *Plagio* realizzato dal padre della regista, Sergio.

Nel 1999, la Bologna degli studenti punk post-tondelliani, narrata nei racconti di Silvia Ballestra, rivive invece nell'opera di Riccardo Milani *La Guerra degli Antò*. Nelle sgangherate vicende di Antò Lu' Purk e della sua banda di abruzzesi fuori sede, riconosciamo una nuova generazione di studenti, non più descritti come i figli della buona borghesia di pasoliniana memoria, ma piuttosto come poveri diavoli, in fuga da una provincia squallida e spietata, verso la città del DAMS e i centri sociali occupati della Berlino de' Noantri.

Non troppo distanti, nei successivi anni Duemila, risultano le tematiche affrontate da lavori come *Paz!* di Renato De Maria (2002) e *Lavorare con lentezza* diretto da Guido Chiesa e sceneggiato insieme al collettivo Wu-Ming (2004). Entrambe le opere celebrano il mito civico di quasi trent'anni prima, ricorrendo però a un linguaggio postmoderno che usa artifici tratti dal mondo del fumetto, o brevi inserti con la struttura dei film muti, prendendo evidentemente le distanze da un inevitabile effetto nostalgia. Il primo lungometraggio racconta le avventure "settantasettine" degli anti eroi Zanasi, Colasanti, Petrilli e di Pentothal, disegnatore e studente fuori corso al DAMS, tutte storie tratte dalle indimenticabili strisce anni Ottanta del compianto

62. Una scena del film è girata di fronte al cinema Odeon, in via Mascarella, in piena zona universitaria.

63. A fine marzo, nel 1968, anticipando il famoso maggio delle contestazioni parigine, a Bologna vengono effettivamente occupate le facoltà di Fisica, Magistero, Lettere, Scienze politiche, Medicina, Giurisprudenza, Chimica e Ingegneria.

Andrea Pazienza. Il secondo narra la resistenza di Radio Alice, l'epica emittente del movimento che trasmetteva da via del Pratello, fra provocazioni culturali, libertà sessuali e rifiuto del lavoro salariato.

Degli stessi anni è *Fortezza Bastiani*, realizzato nel 2002 da Michele Mellara e Alessandro Rossi. La pellicola è ambientata nel 2000, in un appartamento nel centro storico dove abitano cinque ragazzi, quasi tutti al termine del loro percorso accademico. L'appartamento viene soprannominato dai suoi inquilini "Fortezza Bastiani", in onore dell'omonimo castro militare del celebre romanzo *Il deserto dei Tartari*. Come nella fortezza di Dino Buzzati, in attesa della 'grande occasione', si consuma la vita dei soldati di guarnigione che, senza accorgersene, vedono passare su di loro i giorni, i mesi e poi gli anni, l'Università di Bologna fagocita i sogni e le speranze degli studenti, lacerati dal dilemma se restare fedeli ai propri principi o incominciare piuttosto a sporcarsi le mani con il mondo reale. La nostalgia del '77 e del libero pensiero viene evocata nel film anche dal predicatore di piazza Verdi che, fra il disinteresse generale e i giovani che lo deridono, insiste a blaterare "La piazza è di tutti, questa piazza è di tutti, il diritto di essere è il diritto di occupare i luoghi che ci appartengono. Riappropriamoci della piazza e con la piazza riappropriamoci del diritto alla pazzia".

Un altro *topic* classico della cinematografia bolognese riguarda la città del brivido e del mistero. D'altronde, sotto le Due Torri, la letteratura noir, gialla e poliziesca ha da sempre trovato un terreno particolarmente fertile. Nel nuovo millennio - complice il successo dei romanzi di Carlo Lucarelli e Grazia Verasani - la zona universitaria diventa il set privilegiato di film di successo come *Almost blue*, con la regia di Alex Infascelli (2000), o *Quo vadis, baby?* del premio Oscar Gabriele Salvatores (2005), così come de *L'ispettore Coliandro*, popolarissima serie televisiva dei pluri-premiati Manetti Bros, tratta anch'essa dai racconti di Lucarelli e trasmessa per la prima volta su Rai 2 nel 2006. Di genere diverso, nella stessa decade, è utile ricordare l'esperimento filmico datato 2005 di Tekla Taidelli, *Fuori Vena*,<sup>64</sup> prodotto indipendente che mette in scena il mondo dei *punkabbestia*, legato alle tendenze dei *raver* e della tossicodipendenza, universi ai margini della società che a Bologna, in piena amministrazione Cofferati, sindaco sceriffo, trovano il loro avamposto principale proprio in piazza Verdi, sotto il portico del Comunale.

Per chiudere questa parentesi dedicata al cinema nella zona universitaria, non si può che citare uno degli ultimi capolavori di Ermanno Olmi, *Centochiodi* del 2007, considerato una sorta di testamento autoriale del Maestro del bergamasco. Un film allo stesso tempo realista e spirituale che non solo ambienta la sua scena madre nella Biblioteca Universitaria, uno dei luoghi più belli e affascinanti dell'intera città, ma nella sua stupefacente trama, ripercorre, in un certo qual modo, molte delle tematiche

---

64. Pur trattando di un fenomeno che incrocia fortemente la vita nella zona universitaria, le scene principali del film sono state girate presso il Link Project, il locale di via Fantoni che, fra mille polemiche, ha raccolto l'eredità del famoso Link di via Fioravanti, esperienza fondamentale dal 1994 al 2004 nella vita culturale della città, a sua volta nato dallo sgombero dall'Isola del Kantiere, centro sociale occupato che aveva sede in un'ala in ristrutturazione del teatro Arena del Sole.

riassunte sino ad ora a proposito del cinema bolognese. Un giovane, elegante ed attraente professore di filosofia delle religioni dell'Università di Bologna, con un eclatante gesto simbolico di ribellione, mette in scena una vera e propria crocifissione di cento preziosi incunaboli della biblioteca universitaria, abdica alla propria vita di professionista affermato e, ricercato dalla polizia per quell'azione vandalica ed esecrabile, sceglie di trasferirsi in un casolare abbandonato sulle rive del Po, dove impara a vivere 'con lentezza', a contatto con la natura e in piena sintonia con gli abitanti del luogo che lo chiamano, burlescamente ma non troppo, Gesù, per il suo aspetto e la sua vita contemplativa. Il tema del cambiamento, della ricerca di se stessi e della verità, emerge delicatamente nella poesia visiva di Olmi che sceglie la Dotta come luogo di crisi e catarsi intellettuale, volgendo nuovamente lo sguardo all'adorato fiume padano per ridare senso alla propria esistenza e trovare la pace interiore.

Il cinema, al pari della letteratura, costruisce dunque una *fabula* urbana di racconti sovrapposti e a Bologna nello specifico, come si è potuto constatare, gli intrecci narrativi si incrociano di continuo con via Zamboni, piazza Verdi e l'Alma Mater. Lo sguardo della macchina da presa sotto le Due torri è plurimo e in continua evoluzione: da metropoli elegante, erudita e sofisticata, a città dei movimenti, della creatività e delle rivendicazioni politiche, fino all'università degli sbandati, dei fuori-sede squattrinati, dei punkabbestia, della cronaca nera, una Bologna segreta e misteriosa, dove nulla è come sembra. D'altronde, come ci ricorda Vincenzo Trione<sup>65</sup>: "Il *flâneur* e il regista sono detective. Ad accomunarli è il bisogno di saldare sguardi e luoghi, in un gioco che rende ogni dato liquido e instabile. Perlustrano regioni inesplorate. Captano le voci che li avvolgono. Entrano dentro le tessiture del presente. Intrattengono un costante dialogo con la città, che è dominata da una simultaneità opprimente" (2014).

.....  
65. Trione, 2014, p. 107

## 5. Via Zamboni: la costruzione di un simbolo attraverso la letteratura

Come si è avuto modo di considerare nei paragrafi precedenti, se in ambito cinematografico, via Zamboni rappresenta uno dei luoghi maggiormente riconoscibili nel contesto urbano, interessando quasi un terzo dei film girati a Bologna, la zona universitaria non risulta certo meno protagonista nei testi scritti che vanno a definire alcune delle narrazioni più iconiche dell'intera città. Che si tratti di romanzo, saggistica o corrispondenza, gli scrittori nati o vissuti nel capoluogo emiliano, vedono nell'Università un cuore pulsante, una linfa inesauribile di storie e intrecci, una fonte di conoscenze e incrocio di esperienze.

Prima di ogni altro medium, l'azione significativa della scrittura si sedimenta e si stratifica nei luoghi, ibridando generi e stili differenti, dando vita a percorsi narrativi aperti e rizomatici: in via Zamboni, ma in particolare in piazza Verdi, la letteratura sembra intercettare costantemente altri linguaggi, creando un dialogo di vasi comunicanti con il mondo dell'arte, del fumetto, della musica, del cinema e dell'audiovisivo. Come spesso accade, il romanzo costituisce l'opera originaria da cui viene tratto un film o una serie di successo, come è accaduto nei casi di *Almost Blue* o de *L'Ispettore Coliandro*, entrambi frutto della fantasia di Carlo Lucarelli. In altre occasioni, è la letteratura stessa che si nutre di diversi dispositivi segnici, riflettendosi in un prisma di immaginari multiformi che attingono dalle *graphic novel*, dal teatro o dai piani sequenza del cinema, come avviene ad esempio nella diegesi postmoderna di PierVittorio Tondelli.

Attraverso un percorso che prenderà in esame l'evoluzione della zona universitaria in relazione alla storia italiana della parola scritta, avremo modo di considerare le diverse rappresentazioni urbane che si sono consolidate attraverso i secoli, concedendo particolare attenzione all'immagine dell'Ateneo filtrata dagli autori attivi a Bologna fra l'Otto e il Novecento e, infine, entrando nel vivo di una vera e propria analisi testuale, in riferimento ai romanzi contemporanei, che dagli anni Settanta in poi, hanno avuto un'influenza diretta sul racconto di via Zamboni.

## 5.1 Il mito europeo nelle origini dello *Studium*

Facendo un passo indietro nel tempo e accennando solo brevemente al complesso e antico rapporto fra Bologna e la letteratura (nel senso più ampio del termine), è possibile notare come fin dal principio, tale relazione sia profondamente legata alla connotazione simbolica della città del sapere, così come alla nascita e all'evoluzione dell'*Alma Mater Studiorum*. Risalendo infatti al I secolo dopo Cristo, il poeta latino Marco Valerio Marziale la definisce *Culta Bononia*,<sup>66</sup> forse per suggerire una riflessione, non priva di ironia, sul ruolo delle categorie sociali subalterne nelle province dell'Impero Romano, con particolare riferimento a Bononia e a Mutina, Bologna e Modena, dove un ciabattino e un lavandaio, avevano offerto spettacoli di gladiatori alle rispettive comunità. Antica città minore dunque, ma colta e raffinata, o quantomeno già intenzionata a rivendicare per sé una qualche centralità, anche solo nel confronto con l'eterna rivale padana.

In seguito, a partire dalla fondazione dell'Università nell'XI secolo ad opera di Irnerio e di altri giuristi e glossatori, si consolida la fama del capoluogo emiliano come città dotta ed elegante, plasmando per la prima volta quel ruolo che Bologna assumerà nella formazione civile dell'Europa moderna. In particolare, è proprio l'*ars dictandi*, in latino e in volgare, a trovare nello *Studium* felsineo una fioritura specifica, raggiungendo il suo apice nel XIII secolo per opera di personalità quali Guido Faba, Boncompagno da Signa, Bono da Lucca e altri studiosi che hanno avuto vasta risonanza in tutto il continente. Il loro insegnamento contribuisce alla circolazione di trattati di diritto e libri del dire, definendo i contorni di quel fecondo umanesimo bolognese, alla cui scuola si istruisce anche il celebre concittadino Guido Guinizzelli.<sup>67</sup>

Non vi sono prove certe della sua presenza, ma è ormai opinione condivisa che anche Dante abbia trascorso a Bologna alcuni soggiorni, non duraturi, ma di certo frequenti e numerosi. Il Poeta arriva probabilmente in città non ancora ventenne per motivi di amicizia e di studio: in quegli anni, il centro emiliano rappresenta infatti una meta imprescindibile, un eccezionale laboratorio linguistico, nel quale il latino della tradizione notarile e della retorica convive e interagisce con i volgari più nobili e diffusi delle culture europee. Non stupisce dunque che, dopo Firenze, la città delle torri sia la più citata nel corpus dantesco:<sup>68</sup> nella *Commedia* ad esempio, tra le anime dei lussuriosi, nella VII Cornice del Purgatorio, l'autore incontra proprio Guinizzelli,<sup>69</sup>

66. Epigramma III, 59 di Marco Valerio Marziale: "Sutor Cerdo dedit tibi, culta Bononia, munus. / Fullo dedit Mutinae. Nunc ubi copo dabit?" Traducibile come "Il calzolaio ha organizzato per giochi pubblici, dotta Bologna / Un lavandaio li ha offerti a Modena. E adesso un oste dove li offrirà?". In Marziale, [1471] 2006.

67. Nato a Bologna nel 1237.

68. "Qual pare a riguardar la Garisenda sotto 'l chinato, quando un nuvol vada sovr'essa sì, che ella incontro penda; tal parve Anteo a me che stava a bada di vederlo chinare" (Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Inferno, XXXI, 136-140). In D. Alighieri, 1892, [1472] p. 225.

69. Giunto alla VII balza del Purgatorio, Dante vuole, conoscere il vizio di cui si è macchiata l'anima con cui sta parlando e la sua identità. Chi risponde è Guido Guinizzelli, considerato unanimemente il maestro

riconosciuto da lui e dagli altri Stilnovisti quale padre letterario e iniziatore della nuova corrente poetica, ispirata ai principi dell'amor cortese. Ed è lo stesso poeta bolognese che l'Alighieri non manca di celebrare anche nel *Convivio* e nel *De Vulgari Eloquentia*, difendendo a suo modo l'uso forbito del volgare che, all'epoca, si sarebbe potuto definire una forma precorritrice di 'contro-cultura', una sorta d'avanguardia linguistica destinata, fatalmente, a muovere i primi passi nell'orbita dell'università felsinea per poi raggiungere altre vette letterarie in diverse città d'Italia.

Certi sono invece i documenti che testimoniano il soggiorno bolognese del Petrarca dal 1320 al 1326, periodo in cui il poeta, secondo il più tipico dei copioni da fuorisede, si reca nella Dotta su indicazione del padre per studiare controvoglia diritto e intraprendere la carriera notarile come il resto della famiglia. In tale contesto tuttavia, il giovane Francesco si avvicina inesorabilmente ai circoli letterari cittadini, dove coltiva i primi interessi umanistici che lo accompagneranno nel ritorno ad Avignone e poi, gloriosamente, per il resto della vita, nei vari centri in cui si troverà ad abitare, quali Roma, Parigi, Parma, Milano, Venezia e Padova. È curioso come Petrarca, nella lettera senile all'amico Guido Settimio del 1367, rievochi con nostalgia gli anni spensierati del periodo universitario, ricorrendo a una retorica su Bologna che potremmo ritrovare non tanto dissimile in tempi più prossimi ai nostri, in relazione alla città che ha ormai perso il suo spirito più puro e la sua cultura di accoglienza.

“Da Mompelleri andammo a Bologna, della quale io non credo luogo più bello e più libero trovar si potesse nel mondo intero. Ricorderai tu bene l'affluenza degli scolari, l'ordine, la vigilanza, la maestà de' professori che a vederli parevano gli antichi giureconsulti. Ora non ve n'è più quasi alcuno, e il posto di tanti e tali valentuomini nella città venne occupato dall'ignoranza”.<sup>70</sup>

Tra gli anni in cui Petrarca fu studente e la stesura della lettera, Bologna conobbe non solo la peste nera che incominciò a imperversare dal 1347, ma l'anno successivo fu sconvolta anche da un forte terremoto. Le ripercussioni sullo Studio furono molto pesanti a causa del picco di mortalità fra scolari e dottori, senza contare che - in maniera non tanto diversa dalla corrente pandemia mondiale - come sottolinea lo storico Rolando Dondarini “l'unica profilassi di una certa efficacia in assenza di prevenzioni e cure valide era la limitazione della mobilità e dei contatti, il che andava ovviamente a scapito di una sede che richiamava studenti da ogni parte d'Europa”.<sup>71</sup> In ogni caso, così come puntualmente accade oggi, le lamentele di Petrarca, erano piuttosto di carattere politico, facendo implicito riferimento all'infausta dominazione milanese che, nel 1350, succedette le reggenze del legato pontificio Taddeo Pepoli e

---

del Dolce Stil Novo: “Farotti ben di me volere scemo: son Guido Guinizzelli, e già mi purgo per ben dolermi prima ch'a lo stremo”. Quando l'Alighieri sente nominare Guinizzelli, il padre suo e di tutti i poeti stilnovisti, si vorrebbe buttare nel fuoco per salvarlo e portarlo fuori dalle fiamme. Il timore del fuoco tiene lontano Dante dal maestro, ma non gli impedisce di mostrare tutta la sua stima per quel padre putativo: “quand'io odo nomar sé stesso il padremio e de li altri miei miglior che mai rime d'amor usar dolci e leggiadre;” (Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Purgatorio, XXVI, 91 - 99). In D. Alighieri, [1472] 1892, p. 455

70. Francesco Petrarca, Lettera all'amico Guido Settimio, arcivescovo di Genova, da *Le Lettere senili*: libro X, lettera II, 1367. In Petrarca, [1516] 1869, p. 755.

71. Dondarini, p. 96.

dei suoi figli. In quel frangente infatti, ebbe inizio un regime dispotico, forse ricordato come il più oscuro del Trecento bolognese che si sarebbe concluso solo nel 1360 con il ritorno al potere della Chiesa, ottenuto grazie alle trattative del Cardinale Egidio Albornoz. Rispetto alla città vissuta da studente, nelle lettere, Petrarca lamenta la chiusura mentale, la mancanza di sicurezza, la miseria morale e materiale generata dalle guerre e dalla tirannia milanese. Non più il centro accogliente e cosmopolita di un tempo la Dotta appare piuttosto – per ironica ammissione dello stesso Cardinal Albornoz – una città di provincia, una “Macerata” qualsiasi. D’altro canto, la limpida malinconia con cui Francesco evoca la gioia di vivere respirata a Bologna nei suoi anni adolescenti, le notti con gli amici, la musica, i canti e i balli in compagnia di giovani donne, lascia trasparire ineluttabilmente il sentimento intimo e sincero di chi percepisce che i lustri più belli sono scomparsi per sempre, così come i luoghi che li hanno ospitati.

“Perché, venuto io, or sono tre anni, a visitare il Cardinale che col titolo di Legato a latere fu spedito a governarla, e favorito da lui di liete, e secondo la mia piccolezza troppo onorevoli accoglienze, dopo molti e diversi ragionari avendolo interrogato sulle condizioni della cosa pubblica, «amico» ei mi disse, con quel faceto parlare che usava sempre ne’ casi tristi, «questa, che tu credi esser Bologna, è Macerata» scherzando così sul nome di una città del Piceno. Dolce ed amaro ad un tempo, tu ben te ne avvedi, egli è per me il rammentare fra queste miserie quel tempo felice, nel quale (e come accade a me così a te pure avverrà di serbarne viva e indelebile la ricordanza) io là mi trovava fra gli studenti. Entrato già nell’adolescenza, e fatto più ardito che prima non fossi, ai miei coetanei mi accompagnava, e con essi nei dì festivi camminando a diporto tanto mi dilungava dalla città che spesso vi si tornava a notte profonda. Pure le porte si trovavano spalancate, e se per caso talvolta erano chiuse, non ne veniva fastidio alcuno, perché non mura, ma fragile steccato per vecchiezza già mezzo disfatto cingeva la sicura città, cui d’uopo non era in tanta pace di muro alcuno o di più forte recinto. E così non uno, ma molti eran gli accessi, e, senza ostacoli, senza sospetto, per quella parte che più piacevagli ciascuno entrava. Alle mura, alle torri, alle bastite, agli armati custodi, alle scolte notturne furono prima cagione le tirannidi de’ cittadini, poi le insidie e gl’insulti degli esterni nemici. Delle quali cose io per tal modo mi sento astretto a parlare perché tanto viva dell’antica Bologna la memoria conservo, che questa d’ora vedendo, mi sembra quasi sognare: né vorrei pure a questi occhi dar fede, se già per molti anni alla pace succeduta la guerra, alla libertà la schiavitù, all’abbondanza la miseria, la tristezza alla letizia, e dove erano canti e balli di donzelle udendo solo pianti dogliosi e cozzo d’armi ladre e feroci, dalle torri in fuori e dalle chiese che si sostennero in piedi, e miran dall’alto le sottoposte miserie, questa che un dì fu Bologna tutt’altro che Bologna a me non si paresse”.<sup>72</sup>

A differenza del Petrarca, conosciuto a Roma nel 1350 e per cui provava profonda stima e assoluta devozione, Giovanni Boccaccio, terza ‘corona’ fiorentina

.....  
72. Petrarca, [1516] 1869, pp. 756 – 757.

della letteratura italiana, studia all'università di Napoli e benché tra il 1345 e il 1347 frequenti le vicine corti di Ravenna e Forlì, i suoi soggiorni bolognesi appaiono più rari e meno documentati. È comunque interessante rilevare come il capoluogo emiliano, quando diventa teatro di una storia del *Decameron* (è il caso della decima novella della prima giornata), abbia per protagonista un colto rappresentante dell'aristocrazia universitaria, il Maestro Alberto da Bologna che ricalca probabilmente il personaggio realmente esistito di Alberto de' Zancari, rinomato lettore di medicina presso lo Studio nella prima metà del Trecento. In ogni caso, nelle biografie e nelle opere dei più grandi padri della letteratura italiana, ricorre frequentemente un'immagine di Bologna quale centro erudito e sofisticato, ma anche meta di iniziazione, svolta, sperimentazione, cambiamento, ma soprattutto di passaggio.

## 5.2 Il Grand-tour bolognese: in estasi per Raffaello, alla scoperta della città universitaria

Nonostante l'accesa competizione con altre illustri università – Padova ad esempio, che già a partire dal XIII secolo drenava studenti da ogni dove – il mito di Bologna “madre che nutre gli studi” si consolida nei secoli, con il passaggio di numerosi personaggi di spicco in diversi campi del sapere, come Leon Battista Alberti, Giovanni Pico della Mirandola e Niccolò Copernico. In particolare è in ambito scientifico che le insolite e innovatrici figure di universitari bolognesi riescono a focalizzare l'attenzione di tutto il mondo. Si pensi ad esempio agli interessi botanici ed entomologi di Ulisse Aldrovandi, realizzatore di uno dei primi musei di storia naturale, o in seguito, alle ricerche di Luigi Galvani che hanno ispirato la giovane Mary Shelley per gli esperimenti del dottor Frankenstein, ma anche a Laura Bassi, la prima donna a ottenere una cattedra universitaria nel 1732.

Non sorprende allora che Bologna, dalla metà del Settecento in poi, rappresenti una delle mete obbligate dei *grand-tour* italiani di scrittori e intellettuali del calibro di Goethe, Stendhal, Lord Byron, Charles Dickens, Edgar Allan Poe o Madame de Staël; artisti e scienziati che, di viaggio in viaggio, riportano i colori della città in romanzi, lettere e saggi. In questo contesto, la zona universitaria assume un fascino tutto particolare, dovuto alla notorietà delle accademie, agli appuntamenti musicali del ‘Teatro Pubblico’<sup>73</sup> o alle celebri opere dei maestri della scuola bolognese, già conservate in Pinacoteca.<sup>74</sup> Nel 1803, con l'arrivo di Napoleone, la sede dell'università si trasferisce

73. Dopo l'incendio del febbraio 1745 che distrusse il Teatro Malvezzi, l'amministrazione bolognese promosse la costruzione di un nuovo teatro, il «Teatro Pubblico», come venne inizialmente chiamato il Teatro Comunale.

74. Nel 1706, Ercole Fava ed altri pittori fondarono un'accademia a Palazzo Fava che, nel 1710, grazie al generale pontificio Luigi Ferdinando Marsili, fu annessa all'Istituto delle Scienze. Nel 1711, riconosciuto lo statuto da Papa Clemente XI, l'accademia prese il nome di Clementina, trovando sede presso Palazzo Poggi.

dall'Archiginnasio a Palazzo Poggi, già sede dell'Accademia delle Scienze: ecco allora che l'antica strada San Donato, già rinomata per la presenza di importanti chiese, conventi e palazzi patrizi, si consolida anche quale fulcro dell'Ateneo, concentrando nei dintorni nuove attività commerciali come librerie, caffè, osterie e confermandosi ulteriormente come percorso d'eccezione per i colti e facoltosi turisti dell'epoca. Ad accrescere l'interesse per il nascente quartiere universitario contribuisce anche la fama a livello internazionale dei capolavori artistici presenti in Pinacoteca, fra cui spicca sicuramente l'*Estasi di Santa Cecilia* di Raffaello, la mitica pala d'altare trafugata durante le spoliazioni napoleoniche del 1796 e installata al Louvre di Parigi, per ritornare a Bologna nel 1816, dove trova la sua collocazione definitiva in via Belle Arti.<sup>75</sup>

Come una sorta di icona pop *ante litteram*, la conturbante e misteriosa opera scatena a Bologna un vero e proprio pellegrinaggio culturale di appassionati d'arte ed eruditi: tra i suoi primi e più noti ammiratori, troviamo ad esempio Johann Wolfgang von Goethe che, nel suo *Viaggio in Italia*,<sup>76</sup> di fronte alla sublime finezza del dipinto, ne rimarca la perfezione, definendo l'autore urbinato come una sorta di divinità suprema della storia dell'arte: "Anzitutto la Santa Cecilia di Raffaello! È quello che già sapevo anche prima: ma che adesso vedo co' miei propri occhi. Raffaello ha sempre fatto precisamente quello che altri han desiderato di fare; tanto che ora non vorrei dire nient'altro se non che il quadro è suo. Cinque santi in gruppo, del tutto indifferenti a ognuno di noi, ma la cui esistenza appare così perfetta, che a un tal quadro augureremmo una vita eterna, se anche dovessimo accontentarci di perire noi stessi. Eppure, per ben conoscere l'autore e ben apprezzarlo, e non continuare soltanto a magnificarlo come Dio, piovuto dal cielo come Melchisedech senza padre e senza madre, occorre considerare i suoi precursori, i suoi maestri. Costoro hanno tenuto il piè fermo sul terreno della verità; hanno posto le fondamenta salde a forza di lavoro, anzi di travaglio; e, gareggiando insieme, hanno innalzato a grado a grado la piramide, finché Egli, per ultimo, giovandosi di tutti questi vantaggi, rischiarato dal suo genio celeste, è riuscito a collocare l'ultima pietra sul vertice, oltre e accanto al quale nessun altro può consistere".<sup>77</sup>

Che il dipinto di Raffaello fosse uno dei motivi per andare a Bologna, lo ricorda anche Honoré De Balzac in un bel passaggio de *Il cugino Pons* che tratteggia il sincero e

---

Nel 1802, soppressa l'Accademia Clementina, durante l'occupazione napoleonica, il piano urbanistico dell'epoca prevedeva di concentrare le istituzioni di studio superiore in un'unica area della città e le collezioni furono conseguentemente trasferite presso l'ex noviziato gesuita di Sant'Ignazio nel Borgo della Paglia, realizzato nel 1726 da Alfonso Torreggiani. Il museo nacque quindi nel 1808 come quadreria della neonata Accademia Nazionale di Belle Arti, dove si trova ancora oggi la stessa Accademia e la Pinacoteca Nazionale, in via delle Belle Arti 56.

75. Scalini, 2020, p. 251.

76. Goethe scrisse *Viaggio in Italia* tra il 1813 e il 1817, pubblicando l'opera in due volumi, il primo dei quali uscì nel 1816 e il secondo nel 1817; a essi se ne aggiunse un terzo, pubblicato nel 1829. I due volumi principali contengono il resoconto di un Grand-tour che l'autore compì in Italia tra il 3 settembre 1786 e il 18 giugno 1788: in quegli anni la Pala della Santa Cecilia di Raffaello era ancora collocata presso la chiesa di San Giovanni in Monte, non lontano da Piazza Santo Stefano.

77. Goethe, [1816-1817-1829] 2016, p. 112.

amicale rapporto tra Sylvain e il fedele collega musicista Schmucke: “Ma nella notte in cui Schmucke fece ascoltare in anticipo a Pons i concerti del paradiso, quella musica deliziosa che fa cadere gli strumenti dalle mani di Santa Cecilia, egli fu nello stesso tempo Beethoven e Paganini, il creatore e l’interprete! Inesauribile come l’Usignolo, sublime come la foresta che riempie dei suoi gorgheggi, superò se stesso e fece cadere il vecchio musicista che l’ascoltava in quell’estasi dipinta da Raffaello e che si va a vedere a Bologna”.<sup>78</sup>

Un’altra nota corrispondenza che elogia l’accogliente atmosfera della zona universitaria, così come la bellezza della Santa Cecilia, è quella di Sigmund Freud che il primo settembre 1896, poco dopo aver coniato il termine di psicanalisi, scrive da Bologna un entusiasta telegramma alla moglie Martha: “Trattoria dopo aver scoperto mezza città. Città stupenda, pulita, con piazze e monumenti colossali. Visitato un Museo Civico, Alex morto, io fresco come una rosa. Giornata bellissima, non calda, il vino già delizioso. Qui certo occasione per comperare paccottiglia. Chiese ed arte qui per fortuna meno coercitivi. Penso con gioia alle torri pendenti e all’Università nel pomeriggio. Resto qui ancora domani, mercoledì 2/9, perciò spedito telegramma per avere notizie”.<sup>79</sup> Il giorno seguente, si rivolge ancora alla moglie, questa volta con una cartolina postale in cui dice: “Ieri molto piacere per il telegramma. Vista una chiesa molto bella e il Campo Santo, di cui comperate 2 foto. Oggi visto il più bel quadro di Raffaello, la Santa Cecilia”.<sup>80</sup>

Fra classicismo, romanticismo e realismo, è interessante menzionare anche l’autorevole voce di John Ruskin che, appena ventiseienne durante un *tour* per l’Italia, soggiornò a Bologna il 9 giugno del 1845. Pur lodando l’atmosfera della città, proprio in merito alla Santa Cecilia, in una lettera alla madre, segna un netto disappunto con le forme di Raffello, già criticate in altre occasioni (e in accordo perfetto col suo credo estetico): “C’è molta più sensibilità e atmosfera in questa città che a Firenze, ma ho corso di buon’ora attraverso i suoi dipinti. Tanto peggio per Raffaello. Ho esitato a lungo, ma ho chiuso i miei conti con lui, questa mattina, davanti alla Santa Cecilia. Lo butterò a terra e innalzerò nella sua nicchia il Perugino”.<sup>81</sup>

Come una sorta di opera feticcio, il dipinto di Raffello entra pertanto nell’immaginario collettivo della città universitaria e, in maniera non così lontana da ciò che accade alle icone dello *star system* contemporaneo, la patrona della musica non è esente da stroncature e recensioni negative. Hermann Hesse, ad esempio, anch’egli viaggiatore in Italia alla ricerca di un ideale di umanità, desideroso di vedere il celebre dipinto, una volta giunto a Bologna, il 29 aprile del 1901, rimane fatalmente deluso dall’opera, cogliendo tuttavia l’occasione per apprezzare altri tesori della Pinacoteca, assieme alle colorate strade medioevali del centro: “Dopo l’Accademia: la Cecilia di Raffaello non produce su di me l’atteso effetto straordinario. Le cose migliori della collezione sono messe in disparte nel corridoio. Il custode ti mostra intere sale piene di Guido Reni,

78. Balzac, [1847] 1968, p. 591.

79. Freud, [1960] 1990.

80. Freud, [1960] 1990.

81. Ruskin, 1972, p. 83

Carracci, ecc. dicendo, davanti alle poche tele antiche e davvero di valore (tra cui un Giotto) questo non merita la pena [...] ma il tutto fa una impressione mediocre. In compenso sono assai gradevoli le animatissime strade, graziose e accoglienti. L'impressione artistica della città ha qualcosa di vistosamente artificioso; colpiscono anche i molti edifici dipinti".<sup>82</sup>

### 5.3 L'Ateneo di Bologna nella letteratura fra Otto e Novecento

Se dall'estero celebri scrittori e influenti studiosi vengono attratti dai tesori artistici e dallo *charme* del centro universitario, la vitalità di Bologna non manca di sedurre buona parte del gotha della letteratura italiana fra Otto e Novecento. Giacomo Leopardi stabilì fin dal principio un rapporto speciale con la città, in cui soggiornò più volte tra il 1825 e il 1827. Il recanatese, già molto noto in quegli anni, e quindi accolto con gran favore nei salotti e nei cenacoli letterari, puntava molto su Bologna e in particolare su un impiego fisso all'università per la cattedra di Eloquenza o come segretario dell'Accademia di Belle Arti. Tale ipotesi, fomentata dall'amico e mentore Pietro Giordani che pure aveva insegnato in città, si risolse purtroppo in un nulla di fatto, lasciando al giovane Leopardi un profondo sentimento di amarezza. A seguito della prima visita, travolto dall'incontro con un centro così speciale nel valorizzare i forestieri, scrive infatti al fratello Carlo con la consueta franchezza: "Io sospiro però per Bologna, dove sono stato quasi festeggiato, dove ho contratto più amicizie assai in nove giorni, che a Roma in cinque mesi, dove non si pensa ad altro che a vivere allegramente senza diplomazie, dove i forestieri non trovano riposo per le gran carezze che ricevono, dove gli uomini d'ingegno sono invitati a pranzo nove giorni ogni settimana, dove Giordani mi assicura ch'io vivrò meglio che in qualunque altra città d'Italia, fuorché Firenze, dove potrei mantenermi con pochissima spesa, e per questa avrei parecchi mezzi già stabiliti e concertati".<sup>83</sup>

Tuttavia, nei mesi trascorsi nel capoluogo emiliano, Giacomo che lavora e scrive in casa (come quasi tutti i fuorisede), si lamenta più volte delle precarie soluzioni abitative, ma soprattutto del "bestialissimo freddo di questo paese che mi ha talmente avvilito da farmi immalinconire e disperare"<sup>84</sup>, manifestando insistentemente un'insofferenza alla città che ha quasi del comico: "Qui non è Maggio, ma Gennaio e già da quindici giorni io sto rintanato dal mondo, maledicendo Bologna e chi l'ha inventata. *Oh que je suis heureux!* Non ti pare? Addio, addio."<sup>85</sup> Inoltre, la seconda città dello stato

82. Hesse, [1983] 1990 p. 96.

83. G. Leopardi, *Lettera al Conte Carlo Leopardi* (fratello di Giacomo) - Milano 31 luglio 1825, in Leopardi, [1849] 1860, I, pp. 254-255.

84. G. Leopardi, *Lettera al Conte Carlo Leopardi* (fratello di Giacomo) - Bologna 28 ottobre 1825, in Leopardi, [1849] 1860, I, p. 270.

85. G. Leopardi, *Lettera alla contessa Paolina Leopardi* (sorella di Giacomo) - Bologna 1 maggio 1826, in Leopardi,

pontificio, per il nativo di un piccolo centro dell'entroterra marchigiano, si presenta spesso inquietante e piuttosto insicura, come continua a raccontare con arguzia alla sorella Paolina, in particolare lungo le strade, fra l'oscurità dei portici e di labirintici vicoletti: "Qui si fa continuamente un ammazzare che consola: l'altra sera furono ammazzate quattro persone in diversi punti della città. Il governo non se ne dà per inteso. Io finalmente sono entrato in un tantin di paura; ho cominciato ad andar con riguardo la notte, e ho cura di portar sempre denaro addosso, perché l'usanza è, che se non ti trovano denaro, vi ammazzano senza complimenti..."<sup>86</sup>

Sarà a causa del clima ostile per una salute già molto cagionevole o saranno le promesse disattese da parte di una città che di primo acchito sembra offrire un sogno, ma anche per Leopardi Bologna resta solo una meta di passaggio. Il 3 novembre del 1826, torna a Recanati nella casa paterna, dove, rivolgendosi per corrispondenza all'amico Pietro Brighenti, riconosce a malincuore: "un poco meno di freddo che a Bologna, di corpo, ma d'animo freddo che mi ammazza, e ogni ora mi par mille di fuggir via"<sup>87</sup>.

Destino opposto per Giosuè Carducci che, dopo aver trascorso l'infanzia e l'adolescenza nell'amata Maremma, aver studiato a Firenze, poi alla Normale di Pisa e quindi insegnato greco antico a Pistoia, il 18 agosto 1860, a soli venticinque anni (ma già con fama di grande poeta, letterato e politico) viene incaricato dal Ministro dell'Istruzione Pubblica Terenzio Mamiani per tenere la cattedra di Eloquenza italiana presso l'Università di Bologna. Il professore si inserisce con fervore nelle dinamiche politiche e culturali della città, tanto che nel 1869 viene eletto consigliere comunale in una lista di area democratica, per poi essere riconfermato nel 1886 e sedere ininterrottamente sugli scranni di Palazzo d'Accursio fino al 1902.<sup>88</sup>

Carducci ama Bologna e si identifica profondamente con la realtà universitaria: dopo la pubblicazione, nel 1877, delle sue *Odi barbare*, inizia a frequentare assiduamente la libreria Zanichelli sotto il portico del Pavaglione e attorno a lui si stringe il cosiddetto 'cenacolo carducciano', facendo emergere un gruppo che va costituendosi come punto di incontro imprescindibile per l'élite culturale italiana. L'autore toscano rappresenta senza dubbio un personaggio chiave nella storia dell'università bolognese e per la costruzione dell'immagine dell'intera città: Carducci è una voce di caratura nazionale, viene considerato il vate dell'Italia unita e il cantore del movimento di unificazione, vantando un estroso percorso politico che lo ha trasformato da seguace di Mazzini a principale sostenitore della Monarchia Sabauda.

Dall'aula di via Zamboni 33 - che oggi ne porta il nome - le sue famose lezioni su Dante, Petrarca e Boccaccio ebbero l'ambizione di legittimare una volta per tutte la centralità della lingua italiana nelle origini della cultura occidentale. In questa epica narrazione, per la prima volta, Bologna si definisce ufficialmente, e in un certo qual

---

[1849] 1860, I, p. 313.

86. G. Leopardi, *Lettera alla contessa Paolina Leopardi* (sorella di Giacomo) - Bologna 23 giugno 1826, in Leopardi, [1849] 1860, I, p. 320.

87. G. Leopardi, *Lettera all'Avv. Pietro Brighenti a Bologna* - Recanati 15 dicembre, 1826, in Leopardi, [1849] 1860, I, p. 343.

88. Nerozzi, 2019, p. 215.

modo, si autoproclama, ‘madre di tutti gli studi’, culla feconda del sapere e della conoscenza, luogo simbolico dove possono convivere il Parnaso del passato con la promessa di magnifiche sorti progressive. Carducci, con gli scritti e le orazioni, diventa pertanto il perfetto megafono di uno *storytelling* urbano che riesce nell’impresa di riposizionare il culto della città felsinea a livello nazionale: “[...] chi mi avrebbe detto che [...] avrei vissuto la vita mia migliore nell’Emilia e segnatamente in Bologna. Io, toscano e fiorentino di razza – che vuol dire il più feroce, il più insistente, il più noioso *chez-nous* del mondo – io amo anzi tutto e soprattutto e per tutto, tutta Italia e poi dopo Bologna. Amo Bologna, per i falli, gli errori, gli spropositi della gioventù che qui lietamente commisi e dei quali non so pentirmi. L’amo per gli amori e i dolori, dei quali essa, la nobile città, mi serba i ricordi nelle sue contrade, mi serba la religione nella sua Certosa.

Ma più l’amo perché è bella. A lei anche infocata nell’estate, torna il mio pensiero dalle cime delle Alpi e dalle rive del mare. E ripenso a momenti con un senso di nostalgia le solenni strade porticate che paiono scenari classici e le piazze austere, fantastiche, solitarie, ove è bello sperdersi pensando nel vespero di settembre o sotto la luna di maggio, o le chiese stupende ove sarà dolce, credendo, pregare d’estate, i colli ov’è divino essendo giovani, amare di primavera, e la Certosa in alcun lembo della quale, che traguardi dal colle al dolce verde immenso piano, si starà bene riposare per sempre.

Bologna è bella. Gli Italiani non ammirano quanto merita la bellezza di Bologna: ardita, fantastica, formosa, plastica nella sua architettura trecentistica e quattrocentistica di terra cotta, con la leggiadria delle logge, dei veroni, delle bifore, delle cornici.

Che incanto doveva essere tutta rossa e dipinta nel cinquecento! I secentisti spagnoli e gli arcadi settecentisti la guastarono mortificandola di lividori, mascherandola e mettendole la biacca. Oggi a mano a mano i lividori spariscono alla luce delle libertà, la maschera e la biacca si spasta.

E le bellezze di Bologna sorridono al sole.”<sup>89</sup>

Al suo arrivo, Carducci conobbe un centro ancora fortemente connotato da una *facies* medievale, il cui impianto urbanistico, stretto all’interno delle mura, continuava a snodarsi fra i tanti canali e le strette vie, prevalentemente attraversate da mezzi a trazione animale. Questa pittoresca immagine, al contempo antica e aulica, celebrata dal poeta in popolari componimenti de *Le Odi Barbare*, come *Nella Piazza di San Petronio*, *Le Due Torri* e *Fuori alla Certosa di Bologna*,<sup>90</sup> si rispecchia comunque nella retorica progressista di una nascente *ville moderne*, così come nella promozione di una nuova capitale intellettuale sul modello delle grandi città europee, Parigi fra tutte. Del resto, solo un anno prima dell’Esposizione Universale parigina – che già stava annunciando al mondo la costruzione della Tour Eiffel – a Bologna, nel 1888, tale narrazione urbana raggiunse il suo punto culminante con le celebrazioni dell’VIII

89. Il brano è tratto da un articolo databile 10 giugno 1888 come ‘Supplemento straordinario illustrato del Secolo’, del cui manoscritto esiste una copia presso la Casa Museo e Biblioteca Carducci; su questi materiali v. Sorbelli, 1921-1923, I, 1921, p. 126.

90. Carducci, [1877] 1986, Libro I delle *Odi Barbare* p. 29 e p. 32.

centenario dell'Università e la contestuale organizzazione della Grande Esposizione Emiliana, un evento di rilevanza nazionale, alla cui inaugurazione il 7 maggio, presenziarono re Umberto I, la consorte Margherita di Savoia e il Presidente del Consiglio Francesco Crispi.

Una commissione presieduta da Carducci aveva fissato convenzionalmente nel 1088, l'anno di fondazione dell'Università, accogliendo le ipotesi di eminenti storici che consideravano Irnerio (nato nel 1050 e morto nel 1125) insieme ad altri studiosi di legge come Pepo e Graziano, i primi iniziatori di un insegnamento libero e indipendente dalle scuole ecclesiastiche. In ogni caso, è ormai opinione diffusa che una datazione talmente grossolana, per quanto verosimile, non sarebbe neanche stata presa in considerazione dalla comunità scientifica, senza l'autorevolezza e il beneplacito del poeta più acclamato d'Italia. A tal proposito, non è ancora chiaro, se la data fu scelta prima di organizzare la grande esposizione regionale, affiancando il centenario accademico, o se al contrario l'opzione fu un vero e proprio atto di propaganda. Certo è che la pionieristica operazione di marketing urbano, magistralmente orchestrata da Carducci, dal Rettore Giovanni Cappellini e dal Deputato Enrico Panzacchi, fu tanto poderosa quanto consapevole, come testimoniato da numerosi documenti, tratti dal Giornale dell'Esposizione che uscì in quaranta numeri col titolo "L'Esposizione illustrata delle province dell'Emilia in Bologna 1888", sotto la direzione dello stesso Panzacchi: "Dalla testimonianza di antichissimi documenti, da quella di molti fatti storici, dall'opinione critica concorde degli antichi cronisti, degli storici e degli eruditi moderni italiani e stranieri, risulta indiscutibilmente che lo Studio del diritto romano si risvegliò in Bologna poco dopo il mille [...] Se non si può fissare né il giorno né l'anno, è certo però ch'esso si contiene l'ultimo quarto del secolo XI [...] E perché, data appunto la certezza del periodo e l'incertezza dell'anno in cui l'avvenimento accadde, non si potrebbe far coincidere la celebrazione del centenario dell'Università coll'Esposizione e le altre feste progettate? Ciò innalzerebbe a un supremo livello il valore morale dell'Esposizione stessa e delle feste bolognesi dell'88".<sup>91</sup>

Dall'11 al 13 giugno 1888, cioè a fine primavera; e quindi nella stagione propizia alle esposizioni, in perfetto accordo con il Comune e il Governo nazionale, l'Università di Bologna costruì una *kermesse* senza precedenti, associando all'evento una serie di inaugurazioni dense di significato, fra cui spiccano l'installazione in piazza Maggiore dell'imponente monumento equestre dedicato a Vittorio Emanuele II, primo re dell'Italia unita, realizzato da Giulio Monteverde, così come il debutto in via Indipendenza, davanti all'Arena del Sole (luogo da cui era partita l'insurrezione popolare del 1848) del monumento al martire per la libertà Ugo Bassi, un'opera in bronzo di Carlo Parmeggiani, realizzata in occasione del quarantesimo anniversario dell'8 agosto.<sup>92</sup>

Il 12 giugno, in particolare, restò una giornata memorabile, la cui regia, nella scelta dei luoghi simbolici e nella teatralizzazione dei passaggi performativi, venne elaborata strategicamente in ogni minimo dettaglio. Oltre mille studenti provenienti

91. Costa, 2018 p.123.

92. Basevi, Nottoli, 2015, p. 7.

da varie città italiane e straniere giunsero in città, formando un corteo che partiva dalla stazione per arrivare in piazza Maggiore e giungere poi in via Zamboni: “Il corteo era preceduto da trentadue cavalieri, una grande botte istoriata proveniente da Torino, piena di vino nebbiolo, un bue padovano tutto inghirlandato e una grande forma di grana ricoperta di carta d’argento e trainata da una coppia di buoi. Ad accompagnare il vino e il formaggio c’era una Cerere opulenta e una procace baccante che erano in realtà gli studenti maschi travestiti. In quella occasione fu ‘inventato’ e distribuito agli studenti il berretto goliardico di colori diversi secondo la facoltà dello studente, berretto nato tondo che solo più tardi assumerà la tipica forma allungata dei berretti medioevali”.<sup>93</sup> La creativa festosità del corteo studentesco non ebbe solo l’effetto di sdoganare il fenomeno della Goliardia che negli anni a venire connoterà profondamente l’immagine della città, ma il tragitto della parata con termine in piazza Verdi, rappresentò anche una sorta di eccentrico preludio per quell’emergente quartiere studentesco che negli intenti del primo piano regolatore del 1889 (entrato poi in vigore dal 1901), dava finalmente vita alla nuova e moderna cittadella universitaria voluta dal rettore Capellini.

In ogni caso, fra banchetti, concerti e fanfare sparsi in tutta la città, il momento clou dell’intera giornata fu senza dubbio la vibrante orazione di Carducci alla presenza dei sovrani e delle più alte cariche dello stato, in un affollato e decoratissimo cortile dell’Archiginnasio, come ci ricordano numerose fotografie e illustrazioni d’epoca (fig. 4). La dissertazione, pubblicata nel 1888 da Zanichelli sotto il titolo *Lo studio di Bologna*, col tempo si è trasformata in un vero caposaldo per la produzione del poeta. “Così alta, così solenne, così pura nella sua forma classica è la prosa di questo discorso del Carducci (ma è poi davvero un discorso? O non è piuttosto, come ritenne anche il Croce, una delle più grandi e complesse «Odi barbare» del maestro bolognese all’apice della sua gloria?”.<sup>94</sup> Con queste parole nel 1988, per il IX Centenario dell’Alma Mater, Giuseppe Caputo curò la riedizione del testo carducciano, con l’occasione tradotto anche in inglese e francese, per essere offerto ai quattrocentotrenta rettori giunti a Bologna dagli atenei di tutto il mondo, alla solenne cerimonia della firma della Magna Carta.

Avvolto in una retorica nazionalistica e conservatrice, l’elogio di Carducci rivela comunque un’utopia progressista, tesa a riconciliare, in nome della libertà, personaggi come Vittorio Emanuele, Mazzini e Garibaldi. Il 12 giugno ad esempio non è una data scelta a caso, ma evoca esplicitamente l’anniversario della liberazione di Bologna dallo Stato Pontificio, come una sorta di anticipazione della breccia di Porta Pia: “Ond’è che oggi Bologna, nel ventinovesimo annuale del 12 giugno 1859, in che essa vide cacciata per l’ultima volta e per sempre la signoria straniera, saluta ed acclama nella sua piazza repubblicana, [...] la immagine di Vittorio Emanuele re, combattente per la libertà d’Italia”.<sup>95</sup> Laica e universale è infatti la vocazione dello *Studium* sin dalle origini: “La università in Parigi, teologica, fu dei maestri; in Bologna giuridica degli

.....

93. Costa, 2018, p. 124.

94. Caputo, 1989, p. 17.

95. Carducci, [1888] 1989, p. 70.

scolari”.<sup>96</sup> E fra i tanti studenti illustri che nei secoli hanno reso grande l’Ateneo, Bologna ha conosciuto il coraggio di Luigi Zamboni “dal cui sangue si rinnovò la libertà d’Italia”,<sup>97</sup> quel martire patriota che nel 1794 sollevò altri giovani in nome del tricolore e a cui la città, nel 1867, aveva voluto dedicare la strada più importante dell’università.

Nell’eloquio del poeta dunque, Bologna è faro illuminante dell’Italia unita e preludio di una Roma risorta, ma ancor più, la città universitaria diventa culla della civiltà occidentale e fertile terreno su cui costruire un nuovo ideale europeo: “Perché da quella Roma che seppe così gloriosamente riunire le genti non potrebbe l’Italia dedurre ancora i principi che informino e reggano le nuove nazioni e la loro federazione spontanea? E no ‘l dovrebbe da questo Studio bolognese, a ciò sacro e dalle memorie antiche e dai bisogni novelli?”.<sup>98</sup>

Se fin dalle sue origini, Bologna cresce nel mito dell’Università, mai come in quei giorni di celebrazione dell’VIII Centenario, la mitopoiesi dell’Ateneo diventa una narrazione consapevole, la promozione di un ideale civico e politico che sfocia nella natura immateriale e comunicativa dei sistemi sociali odierni. La messa in scena di Carducci, Cappellini e Panzacchi è una forma di ‘realtà spettacolarizzata’ (come la potrebbe intendere Guy Debord), dove lo spazio e il tempo, acquistano un valore speciale nella loro dimensione simbolica. Nella società risorgimentale, la palpitante retorica carducciana e la stessa figura monumentale del poeta nazionale, plasmano una nuova idea di città, improntata su un terreno di immagini solenni e simulacri storici, con un inedito slancio strategico e una cultura proto-pubblicitaria: non ancora società dei consumi, ma già discorso performativo e gioco di seduzione come li avrebbe raccontati Jean Baudrillard.

Negli anni, i rettori che si succederanno alla guida dell’Alma Mater avranno cura di imitare, proseguire e implementare quei rituali pomposi e quella magnifica narrazione, così eloquentemente inventata dal Carducci. Fra tutti, con un balzo di cento anni, si distingue Fabio Roversi Monaco che – come già rammentato – nel 1988, per ricordare in grande stile il mito fondativo d’Ateneo, diede vita a un nuovo festival in mondovisione, questa volta con protagonisti Umberto Eco e il Principe Carlo d’Inghilterra, dottore *ad honorem* in lettere, come ci ricorda anche Carlo Lizzani nel suo colto documentario *Storia dell’Università di Bologna*. Ma tanta acqua era ormai passata sotto i ponti e le strade dell’Università avevano già conosciuto la creatività e le angosce del movimento del 1977, il diffuso consumo di droga, il delitto mediatico di Francesca Alinovi e molti altri fenomeni che avevano allargato pericolosamente lo iato con quel racconto elegiaco e positivista di carducciana memoria, con l’effetto paradossale di mettere in luce una realtà cupa, ambigua, misteriosa e più stridente che mai.

Nel 1906, a pochi mesi dalla sua morte, Carducci è il primo italiano a vincere il premio Nobel per la Letteratura; nello stesso anno, il poeta e suo ex allievo Giovanni

96. Carducci, [1888] 1989, p. 61.

97. Carducci, [1888] 1989, p. 69.

98. Carducci, [1888] 1989, p. 70.

Pascoli gli succede nella cattedra di Letteratura italiana. L'autore di San Mauro di Romagna, che insieme a D'Annunzio rappresenta una delle figure più importanti nel panorama del decadentismo europeo, ha sempre avuto con Bologna un rapporto particolarmente complicato. Il ricordo del periodo studentesco, tratteggiato da Pascoli più che in termini di spensieratezza, in riferimento alle molte privazioni e alle difficoltà economiche, affiora in componimenti come *La voce*, poesia dedicata alla madre morta nel 1868. Una voce interiore per l'appunto che negli anni dell'università, lo fa desistere dal suicidio gettandosi dal ponte del fiume Reno: "Quando avevo tanto bisogno/ di pane e compassione,/ che mangiavo solo nel sogno,/ svegliandomi al primo boccone;/ una notte su la spalletta/ del Reno, coperta di neve,/ dritto e solo (passava in fretta/ l'acqua brontolando, Si beve?);/ dritto e solo, con un gran pianto/ d'avere a finire così,/ mi sentivo d'un tratto daccanto/ quel soffio di voce... Zvanî...".<sup>99</sup> Sono anni molto duri quelli fra il 1876 e il 1879, in cui il giovane Pascoli si trova ad abitare in squallide stanzette affittate agli studenti in via Borgo di San Pietro e, probabilmente, anche in via Zamboni. Allo stesso tempo, sono anni di ricerca e formazione che portano il poeta a frequentare personaggi carismatici come Andrea Costa e a entrare in sintonia con movimenti anarchici e socialisti; un impegno politico audace e appassionato, che gli vale il prezzo di non poche delusioni e sacrifici, come la revoca di una borsa di studio e oltre cento giorni di reclusione in carcere. In seguito, alla luce di una carriera letteraria di grande prestigio, il conferimento di una cattedra così importante proprio all'Università di Bologna, costituirà per Pascoli una sorta di intimo risarcimento per i dolori e le ingiustizie vissute in giovinezza.

In seguito alle reggenze di Carducci e Pascoli, la cattedra di Letteratura italiana assunse un'aura quasi leggendaria: dopo il 1912 infatti, con la morte del Pascoli, mezzo Ateneo, e in particolare il popolo studentesco, chiese a gran voce la nomina a professore di Gabriele D'Annunzio, scrittore e poeta già famosissimo sia in Italia che all'estero. Un personaggio così eccentrico era chiaramente destinato a dividere l'opinione pubblica, con autentiche bande di favorevoli e contrari: se il neoclassicista Giuseppe Lipparini, ex allievo di Carducci e direttore del "Tesoro", sosteneva che il Vate fosse l'unico degno successore dei due grandi poeti, il giovane Riccardo Bacchelli fu invece uno dei più severi oppositori a tale designazione, scrivendo anche una lettera di protesta al "Resto del Carlino". Nel 1915 tuttavia, quando da Bologna giunse finalmente la proposta accademica ufficiale, D'Annunzio, già proiettato nella campagna bellica, rifiutò platealmente l'offerta con un celebre telegramma che tuonava maestoso: "L'onore è grande, ma il mio amore della libertà è ancor più grande".<sup>100</sup>

Il capoluogo emiliano accoglierà nelle aule dell'Università, altri grandi protagonisti della letteratura del Novecento. Un'analisi completa delle opere e delle vite di tutti gli autori sarebbe impossibile da realizzare, oltre che fuorviante. Piuttosto, ai fini della ricerca, per ricostruire la trama delle narrazioni urbane attorno a via Zamboni e dintorni, appare fruttuoso un approccio discriminante, teso ad intercettare

99. Pascoli, [1903] 1907, pp. 50 – 51.

100. Simionato, 2000, p. 535.

specifici testi o biografie particolarmente rilevanti. Interessante è ad esempio citare il poeta e scrittore Dino Campana che nel 1912, dopo lunghi periodi di vagabondaggio, si iscrisse alla Facoltà di Chimica, frequentando balle di goliardi e nottambuli che ebbe modo di rappresentare nella crepuscolare atmosfera studentesca de *La giornata di un nevrastenico (Bologna)*, all'interno della raccolta dei *Canti Orfici*.<sup>101</sup> Inoltre, va nuovamente segnalato Bacchelli, autore di romanzi di successo come *Il Mulino del Po* e *Il Diavolo al Pontelungo*. In quest'ultima opera in particolare, lo scrittore racconta con pungente ironia il fallito tentativo del "gigante" Michail Bakùnin, del "pallido" Carlo Cafiero e dello "spavaldo" Andrea Costa per realizzare un'insurrezione anarchico-socialista che sarebbe dovuta scoppiare a Bologna l'8 agosto del 1874. Fra teste calde, accesi eversivi e militanti ortodossi del secondo Ottocento, Bacchelli restituisce ai lettori la trama di una leggenda, quella di una rivoluzione mancata e forse esistita solo nelle menti di utopisti visionari, per non dire politici ingenui e presuntuosi. Non stupisce dunque che il romanzo, pubblicato per la prima volta nel 1927, abbia riscontrato fin da subito una discreta fortuna, superando indenne la censura fascista e raccogliendo addirittura la stima di Mussolini.

*Il Diavolo* di Bacchelli disegna una vicenda storica enfatizzata e romanzata che mira esplicitamente a tratteggiare in chiave graffiante e beffarda le compiaciute avventure di rivoltosi donchisotteschi, come sostiene del resto lo stesso autore, nella sarcastica introduzione al libro: "Confesso, con dispiacere, poiché la naturale ambizione del romanziere è che il lettore creda a quel che legge, che ho dovuto in parte rilevar la vicenda, dare più spicco e più moto alla materia del mondo anarchico, nel quale, contrariamente a quanto si può credere, e da parte gli attentati, non succedeva mai nulla. Non lo dico io: lo dice Bakùnin, che mosse alla sua ultima impresa verso Bologna perché non voleva morire senza aver fatto ancora niente".<sup>102</sup> Ciò che sembra maggiormente interessate ai fini del presente studio è lo sfondo bolognese usato come fulcro simbolico per il sogno anarchico e sovversivo, la città del sapere, ipoteticamente prescelta da Bakùnin come ultimo terreno propizio per l'insurrezione di studenti e contadini, puntando niente meno che sulla sollevazione dell'intero paese e di tutta Europa. In maniera indiretta, il racconto del capoluogo emiliano come 'città dei movimenti', volente o nolente, dovrebbe incrociare anche il *Diavolo al Pontelungo*. Da tale prospettiva, sebbene per molti 'attivisti' una lettura del genere possa quasi apparire offensiva, nel romanzo *d'antan* di Bacchelli, vanno comunque riconosciute esilaranti analogie con la schietta vitalità di taluni circoli anarchici e spazi alternativi che, per fortuna, sotto le Due Torri, esistono ancora e sono serenamente frequentati. Si tratta di un pluralismo politico e culturale che in tante altre città italiane fatica a sopravvivere e che certamente, a Bologna, merita di essere valorizzato come parte integrante dell'identità civica.

Fra le cattedre che più contribuirono a forgiare talenti eccezionali, va certamente annoverata quella di Roberto Longhi, giunto in Università nel 1934 per insegnare Storia dell'arte medievale e moderna: attorno al suo magistero militarono

101. Campana, [1914] 2006, p. 40.

102. Bacchelli, [1927] 2006, p. 5.

alcuni degli scrittori e dei critici più influenti del Novecento, come Francesco Arcangeli, Giorgio Bassani, Attilio Bertolucci e Pier Paolo Pasolini. Con un approccio carismatico e squisitamente antiaccademico, Longhi influenzò profondamente la formazione culturale e il futuro percorso dei suoi allievi. Giorgio Bassani, ad esempio, lo descriveva come un insegnante dedito ai suoi discepoli e al piacere di studiare, una figura d'avanguardia che segnava una netta cesura con la scuola del passato: "più che a un professore, a uno studioso, Longhi faceva pensare a un pittore, a un attore, a un 'virtuoso' d'alta razza e d'alta scuola, insomma a un artista. Non c'era nulla in lui dell'enfasi curialesca della tradizione carducciana imperante all'università di Bologna, di quell'unzione accademica [...] nessuna posa erudita, in lui, nessun sussiego di casta, nessuna boria didattica e didascalica, nessuna pretesa che non riguardasse l'intelligenza, la pura volontà di capire e di far capire".<sup>103</sup>

Nel catalogo della mostra *Officina bolognese (1934-1943)*, realizzata nel 2016 presso la Biblioteca dell'Archiginnasio, Marco Antonio Bazzocchi e Annarita Zazzaroni, con un percorso ricco di testimonianze e documenti inediti, evidenziano come gli anni universitari furono fondamentali per l'autore ferrarese in un'ottica di sperimentazione letteraria. Oltre alle lezioni di Longhi, rimasero indelebili nella sua produzione gli incontri con Giorgio Morandi e Giuseppe Raimondi. All'ombra dei portici infatti, attraverso un confronto costante con amici, intellettuali, artisti e professori, Bassani conobbe un ambiente molto aperto e culturalmente stimolante. A confermare tali influenze, sono i suoi primi racconti, come ad esempio *III classe*, lavoro composto nel 1935, in cui lo scrittore rievoca l'atmosfera vissuta tra gli universitari pendolari, durante gli spostamenti in treno da Ferrara a Bologna. Più avanti negli anni, ritroveremo la memoria di tali viaggi giovanili e l'eco di quell'iniziale prova narrativa in un'opera matura come *Gli occhiali d'oro*.<sup>104</sup>

In maniera analoga, nel romanzo di formazione *Il Giardino dei Finzi-Contini*, seppur in secondo piano rispetto a Ferrara, il centro bolognese viene puntualmente menzionato attraverso personaggi famosi e luoghi simbolo, come il caffè Zanarini o via Zamboni. Nella cornice idilliaca e incantata del giardino, il giovane io-narrante si duole di non aver potuto chiedere la tesi di laurea su un gruppo di pittori ferraresi della seconda metà del Cinquecento a Roberto Longhi, di cui cita il saggio fondamentale su Piero della Francesca o gli studi su Caravaggio. Il protagonista ammette inoltre che "invece che proporre al professor Calcaterra,<sup>105</sup> come avevo già fatto, purtroppo, una tesi su Panzacchi, avrei potuto benissimo proporre un «Carducci ferrarese» di interesse indubbiamente maggiore".<sup>106</sup> Nelle conversazioni attorno al campo da tennis, Bassani cita i suoi veri professori, lasciando emergere nuovamente l'attrazione per

.....

103. Bassani, [1955] 1998, pp. 1074 – 1075.

104. Bassani [1958], 2005, pp. 265 – 366.

105. Tutte le vicende del romanzo sono raccontate in prima persona dal punto di vista dell'io narrante che non fornisce alcuna informazione sulla propria identità. Benché si tenda ad identificarlo con lo stesso Giorgio Bassani, non tutte le informazioni coincidono perfettamente con la biografia dello scrittore: è vero ad esempio che Bassani si laurea con il Prof. Carlo Calterra, ma non con una tesi su Panzacchi, bensì su Tommaseo.

106. Bassani, 1962, p. 105.

gli orizzonti artistici della scuola longhiana, così come la manifesta insofferenza per gli studi ortodossi e la tradizione accademica. E ancora il protagonista, nei dialoghi telefonici con l'amico Alberto Finzi-Contini, evoca i paesaggi urbani della sua vita da studente fuorisede: "La sera del giorno dopo, appena rientrato da un'improvvisa corsa a Bologna, all'università, mi attaccai immediatamente al telefono. Mi rispose Alberto «Come va?» cantilenò ironico, dimostrando una volta a tanto di riconoscere la mia voce. «È un mucchio di tempo che non ci vediamo. Come stai? Cosa fai?» Sconcertato, col cuore in tumulto, mi buttai a parlare a precipizio. Affastellai molte cose: notizie sulla tesi di laurea che (era vero) mi si ergeva dinanzi come un muro invalicabile, considerazioni sulla stagione, la quale, dopo quegli ultimi quindici giorni di maltempo, dalla mattina, pareva offrire qualche spiraglio (ma non c'era troppo da crederle: l'aria pungente parlava chiaro, ormai eravamo piombati nell'inverno e le belle giornate dell'ottobre scorso dovevamo scordarcele), aggiungendo inoltre una relazione estremamente particolareggiata del mio rapido «sopralluogo in via Zamboni» - come dissi, neanche se lui, Alberto, che studiava a Milano, fosse tenuto a conoscere Bologna nella misura in cui la conoscevo io".<sup>107</sup> Il flusso di pensieri dell'io-narrante concentra le proprie insicurezze e il proprio intimo imbarazzo nei confronti dell'elegante rampollo Finzi-Contini, focalizzandosi sul dettaglio di via Zamboni, un riferimento ovvio per chiunque frequenti il capoluogo emiliano, forse una strada qualsiasi per chi studia in una grande metropoli come Milano: in ogni caso, un luogo del cuore nel capolavoro di Bassani, uno dei massimi successi editoriali dell'epoca.

"Bassani è diventato poi un curioso scrittore realistico. La sua prosa, infatti non esprime la realtà, ma la rimanda. La prosa di Bassani resta strettamente tonale: non esisterebbe se non si coagulasse in quella sublime patina di quadri che più amava Longhi... il mondo esterno in tale patina, appare come levigato, brunito, allontanato, immerso in una immobile bruma o in una sorta di luce, in cui tutto non può essere che assoluto".<sup>108</sup> Con tali parole, nell'ambito di un articolo del 1974 dedicato a *Dentro Le Mura* - prima puntata del più vasto *Romanzo di Ferrara* - Pier Paolo Pasolini, commenta la poetica di Giorgio Bassani, il cui sguardo realistico, o meglio ancora, la cui evocazione della realtà appare come filtrata da sfumature e chiaroscuri che solo le lezioni del comune maestro Roberto Longhi possono spiegare.

Come per Bassani, anche per Pasolini, l'incontro con lo storico dell'arte fu un'autentica illuminazione: non si arriva a comprendere fino in fondo l'importanza cruciale del periodo bolognese del poeta e regista, senza passare per l'Aula 2 di via Zamboni 33. Una devozione e un senso di riconoscenza che solo la voce diretta dello stesso Pasolini può restituire con la dovuta limpidezza: "Se penso alla piccola aula (con banchi molto alti e uno schermo dietro la cattedra) in cui nel 1938-39 (o nel 1939-1940?) ho seguito i corsi bolognesi di Roberto Longhi, mi sembra di pensare a un'isola deserta, nel cuore di una notte senza più una luce. E anche Longhi che veniva, e parlava su quella cattedra, e poi se ne andava, ha l'irrealtà di un'apparizione. Era, infatti, un'apparizione. Non potevo credere che, prima e dopo aver parlato in

107. Bassani, 1962, p. 140 - 141.

108. Pasolini, [1974] 1996 a, pp. 347 - 348.

quell'aula, egli avesse una vita privata, che ne garantisse la normale continuità. Nella mia immensa timidezza di diciassettenne (che dimostrava almeno tre anni di meno) non osavo nemmeno affrontare un tale problema. Non sapevo nulla di incarichi, di carriere, di interessi, di trasferimenti, di insegnamenti. Ciò che Longhi diceva era carismatico. Non vuol dire nulla che, per istinto, io fossi incuriosito in lui anche dall'uomo, che era un po' incuriosito di me, e che provassi della simpatia profonda (credo anche un po' ricambiata). Il rapporto era ontologico e negato assolutamente a ogni precisazione pratica. Forse anche per questo tutto ciò appartiene a un altro mondo. Solo in seguito ho tentato qualche ricostruzione: ma non è detto che abbia mai perso la mia timidezza fino al punto da far questo con reale senso pratico e con la reale capacità di rompere il diaframma idealistico che mi separava dal maestro. Dopo, si può dire che siamo diventati amici, anche se la frequentazione è stata sempre così rara. E anzi, solo dopo, Longhi è diventato il mio vero maestro. Allora, in quell'inverno bolognese di guerra, egli è stato semplicemente la Rivelazione. Che cosa faceva Longhi in quell'auletta appartata e quasi introvabile dell'università di via Zamboni? Della «storia dell'arte»? Il corso era quello memorabile sui Fatti di Masolino e di Masaccio. Non oso qui entrare nel merito”.<sup>109</sup>

In via Zamboni 33, Pasolini ebbe modo di seguire anche i corsi di Filologia romanza di Amos Parducci e quelli di Letteratura italiana di Carlo Calcaterra, stringendo solide e durature amicizie con Luciano Serra, Francesco Leonetti e Roberto Roversi: con questi ultimi in particolare, nel giugno del 1941, progettò la rivista “Eredi” che non fu mai realizzata, ma costituì il prodromo per la futura “Officina” (1955-1959), impostata su matrici gramsciane e marxiste eterodosse, con collaboratori come Arbasino, Sanguineti e Giuliani, in seguito protagonisti del Gruppo ‘63. Tutto in quegli anni universitari è intriso di curiosità, ricerca e relazione: nella geografia pasoliniana, Bologna resterà per sempre una meta d’eccezione, non solo in quanto città natale, ma come luogo di formazione, partecipazione e scambio di esperienze. Pasolini tornerà spesso a Bologna, anche in qualità di regista, per girare ad esempio *Edipo Re* nel 1967 e *Salò o le 120 giornate di Sodoma* nel 1975, lasciando sempre una traccia permanente in tutti i luoghi che ha attraversato. Come era solita ripetere l’attrice e amica di una vita Laura Betti, Pier Paolo amava Bologna ed era grato alla sua bellezza, sarà per questo che le parole più belle e moderne in omaggio alla città le ha scritte proprio lui: “Cos’ha Bologna, che è così bella? L’inverno col sole e la neve, l’aria barbaricamente azzurra sul cotto. Dopo Venezia, Bologna è la più bella città d’Italia”.<sup>110</sup>

.....  
 109. Pasolini, [1974] 1996 b, pp. 330 – 331.

110. Pasolini, 1969, p. 70.

## 5.4 Via Zamboni nel romanzo contemporaneo

Nei paragrafi precedenti, la disamina storica dell'evoluzione dell'Ateneo, in relazione ai testi e alle biografie degli autori che nel corso dei secoli hanno scritto e vissuto sotto le Due Torri, ha iniziato a tratteggiare un racconto polifonico della città, profondamente legato a momenti di passaggio, incontro e formazione. Soggiorni più o meno lunghi, in ogni caso, occasioni di svolta e cambiamento che hanno favorito, direttamente o indirettamente, il rinnovamento culturale e l'evoluzione degli stili a livello nazionale e internazionale. Nel basso Rinascimento, con il proliferare delle accademie in ambito artistico, scientifico e musicale, Bologna diventa un punto di riferimento per i giovani studiosi e gli eruditi di tutta Europa. In epoca moderna, la città universitaria, è crocevia di grandi scrittori e celebri intellettuali, attratti dai capolavori della storia dell'arte e da un'atmosfera accogliente e anticonvenzionale. Ma sarà il 'passaggio' della cultura napoleonica a consacrare definitivamente l'assetto della zona universitaria, così come la conosciamo oggi: una città nella città, un quartiere delle arti e della conoscenza, un distretto laico e rigenerato che rilancia l'assetto dell'antico centro storico, cambiando destinazione ai palazzi nobiliari di strada San Donato. Un disegno che si completerà solo con il piano regolatore di fine Ottocento, grazie alla regia monumentale del rettore Cappellini e a una figura di spicco come Giosuè Carducci.

Nella seconda metà del Novecento, l'immagine della Dotta affronta un nuovo giro di boa, nel momento in cui le agitazioni studentesche di tutta Italia riconoscono in Bologna un simbolo di emancipazione politica e culturale e in via Zamboni, arteria principale della zona universitaria, una sineddoche di tale allegoria. Prendendo dunque in esame la fortuna del romanzo contemporaneo a Bologna, dagli anni Settanta in poi, è possibile constatare come proprio questa arteria cittadina si confermi progressivamente come uno dei principali *tòpoi* letterari della città. In particolare, dopo i fatti del 1977, gli intrecci narrativi ambientati in questi luoghi, si troveranno spesso a sovrapporre verità e finzione, collegando fra loro, in un groviglio di nodi irrisolti, altri pezzi fondamentali di storia, come la strage della stazione, la tragedia di Ustica o i delitti della Uno Bianca.

In tale prospettiva, attingendo dal pensiero di Michail Bachtin, potremmo considerare via Zamboni, piazza Verdi e il '77 come diverse facce di uno stesso cronotopo letterario, un concetto mutuato dalla teoria della relatività di Einstein, attraverso cui l'autore russo indica la stretta relazione tra lo spazio e il tempo in un'unica dimensione dove prendono forma in maniera inscindibile l'espressione artistica e la produzione di senso: "Nel cronotopo letterario ha luogo la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza. Il tempo qui si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile; lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del tempo si manifestano nello spazio, al quale il tempo dà senso e misura. Questo intersecarsi di piani e questa fusione di

connotati caratterizza il cronotopo artistico”.<sup>111</sup>

L’idea di cronotopo, nell’interpretazione di Bachtin, mette a disposizione un dispositivo particolarmente utile ed efficace per la ricerca in corso: nella sua specifica accezione di elemento spaziotemporale infatti, esso si configura come un sistema fondamentale per la creazione di un intreccio narrativo. Lo studioso inoltre, quale esempio cardine di tale funzione generatrice, cita proprio la ‘strada’, vale a dire quella dimensione quotidiana, dove per antonomasia si svolgono le interazioni e gli eventi che si rivelano decisivi per le dinamiche del racconto. La strada viene presentata come il nucleo attraverso cui “si uniscono in modo singolare le serie spaziali e temporali dei destini e delle vite [...] il punto in cui gli eventi si annodano e si compiono. Si direbbe che qui il tempo sbocchi nello spazio e vi scorra (formando le strade)”.<sup>112</sup>

Come in tutti i luoghi, anche in via Zamboni, ogni giorno, si realizzano scambi, incontri, fatti e situazioni di ogni tipo, ma in questo paradigma di accadimenti più o meno importanti, non tutte le occorrenze si trasformano in immagini condivise. Da questo punto di vista, la letteratura può essere considerata un filtro privilegiato per lo sviluppo di rappresentazioni e figure, attraverso cui ricostruire l’identità di un luogo. Nella scelta e nell’individuazione di tali immagini, ovvero per registrare e catalogare i percorsi narrativi che uno spazio evoca, ci sentiamo ancora una volta sollecitati alla riflessione, dalla lettura di un autore prolifico di racconti urbani e classificazioni di eventi come George Perec. Al termine del saggio *Specie di spazi*, nella ricerca incessante di “luoghi stabili, immobili, intangibili, mai toccati e quasi intoccabili, immutabili, radicati; luoghi che sarebbero, punti di riferimento e di partenza, delle fonti”,<sup>113</sup> lo scrittore francese ammette a se stesso che “Lo spazio è un dubbio: devo continuamente individuarlo, designarlo. Non è mai mio, mai mi viene dato, devo conquistarlo”.<sup>114</sup> Come giustamente fa notare Romeo Farinella, “Perec con queste parole ci rammenta quanto sia importante la capacità di riconoscere gli spazi e di misurarli; quanto sia necessario «cercare meticolosamente di trattenere qualcosa, di far sopravvivere qualcosa» attraverso la scrittura e potremmo aggiungere anche attraverso la classificazione e l’inventario. Da questo punto di vista, la letteratura costituisce uno straordinario archivio di informazioni che ci consente di ricostruire spazi, di immergersi in atmosfere, di cogliere informazioni necessarie per comprendere i processi di evoluzione di una città”.<sup>115</sup>

Seguendo tali tracce, con l’analogo obbiettivo di ‘immergerci nelle atmosfere’ che arrivano a connotare la via Zamboni del presente, in seno a un fenomeno sfaccettato e contraddittorio come la zona universitaria, la scelta di aprire un confronto con la letteratura contemporanea ci impone innanzitutto di organizzare una trama di generi narrativi, individuando alcuni filoni principali. Nell’analisi dei testi e degli autori che maggiormente si identificano in tali luoghi, abbiamo rilevato la presenza di alcuni

.....  
111. Bachtin, [1975] 1979, pp. 231 – 232.  
112. Bachtin, [1975] 1979, p. 391.  
113. Perec, [1974] 1989, p. 110.  
114. Perec, [1974] 1989, p. 110.  
115. Farinella, 2017 pp. 37 – 38.

temi ricorrenti, oltre che interconnessi fra loro. Rispetto a un ordine delle opere meramente cronologico, si è pertanto preferito sviluppare la ricerca, incrociando una tassonomia suddivisa in tre macro generi letterari. I primi due generi, fortemente codificati nella storia della letteratura, consentono una classificazione chiara, con riferimenti critici condivisi: ci riferiamo da un lato al ‘romanzo di formazione’ o *Bildungsroman*, dall’altro al ‘romanzo poliziesco’ o *noir*. Il terzo ambito che si è scelto di circoscrivere non si riferisce a un genere romanzesco universalmente definito, quanto a un corpus disomogeneo e variegato di opere che potremmo associare con il termine ombrello di ‘sperimentazione letteraria’, per riferirci a testi diversi, accomunati da elementi di rottura e innovazione rispetto ai canoni tradizionali. Con tale accezione, si intende pertanto abbracciare diverse esperienze di frontiera come la scrittura collettiva, il racconto onirico o altre forme di avanguardie linguistiche.

#### 5.4.1 Via Zamboni e il romanzo di formazione

Come abbiamo avuto modo di sottolineare, fin dalla fondazione del suo *Studium*, nell’XI secolo, Bologna è sempre stata un crocevia di giovani e studenti, oltre che meta per artisti, scienziati, intellettuali e letterati di tutta Europa. A seguito della riforma voluta dal rettore Cappellini nei primi anni del Novecento, si configura l’insediamento universitario, così come lo conosciamo oggi, con una forma specifica che si distingue dai classici ‘campus’ per avvicinarsi alla fisionomia propria della ‘città degli studi’, organica con il centro storico. Per quanto i numeri dell’ateneo felsineo siano sempre stati elevati, fino agli anni Sessanta, l’università italiana rimane un’esperienza di élite. Come testimoniato da numerose fotografie dell’epoca (fig. 5), sono i movimenti studenteschi del 1968 a determinare un punto di svolta negli usi e nei costumi dei giovani universitari che, per quanto figli della buona borghesia italiana (come sottolineava Pier Paolo Pasolini), ribaltano completamente le dinamiche urbane del ritrovarsi e del vivere lo spazio pubblico. In piazza Verdi ad esempio, la mensa della fine degli anni Sessanta, si trasforma improvvisamente in un contesto dove fare politica, dove dare corpo alle proteste collettive di un nascente movimento.<sup>116</sup>

Nel giro di una manciata di anni, assistiamo anche a una forte impennata della curva demografica della popolazione studentesca che, in pochissimo tempo, assume un peso sempre maggiore rispetto al totale dei residenti. Alla fine degli anni Sessanta, gli iscritti all’Ateneo risultano appena 16.000, a fronte di circa 500.000 abitanti. Dopo il 1977, si conta già una popolazione studentesca di circa 60.000 giovani; non a caso, nello stesso periodo, il Comune e il Rettorato inizieranno ad affrontare seriamente la questione, predisponendo varie azioni, fra cui il cosiddetto ‘Piano Cervellati’, con l’obiettivo di equilibrare la complessa relazione fra il centro storico e un’università divenuta di massa, in quella che si poteva definire un’epoca industriale matura e che,

116. Castelli, Scandurra, Tancredi, Tolomelli, 2011, pp. 43 – 44.

probabilmente, presentava già i segni della futura città post-industriale.<sup>117</sup> In meno di dieci anni, tra 1968 e il 1977, si susseguiranno anche in Italia le prime generazioni di giovani nati e cresciuti con i ‘mass-media elettronici’ in tutte le case, ovvero, le vecchie radio e le televisioni degli anni Cinquanta che – come fa notare l’accademico statunitense Joshua Meyrowitz in *Oltre il senso del luogo*, un testo basilare di sociologia della comunicazione che riprende esplicitamente le teorie di Marshall McLuhan – modificano definitivamente le modalità di accesso all’informazione, determinando in maniera repentina, un netto e inesorabile cambiamento negli usi e nei costumi della società: “I media elettronici offrono a gruppi precedentemente isolati una nuova forma di accesso e di mobilità sociale. Di conseguenza, i limiti all’accesso fisico un tempo normali e necessari appaiono ora arbitrari e reazionari [...] Non sorprende che, a partire dagli anni Sessanta e Settanta, i ‘sit-in’ abbiano rappresentato una delle principali forme di protesta. Partecipare a un sit-in spesso significa impossessarsi fisicamente di un ambiente già demistificato e ‘conquistato’ attraverso l’accesso informativo”.<sup>118</sup>

I dati demografici sono chiari: in meno di una decade, nel capoluogo emiliano più che in ogni altro centro d’Italia, il peso numerico e la conseguente percezione urbana dei giovani cambiano notevolmente gli equilibri di una città di medie dimensioni che si trova a gestire nuove dinamiche metropolitane. Gli universitari non solo sono molti, ma per la prima volta, si rifiutano collettivamente di riconoscersi nella tradizionale narrazione dei media e delle istituzioni. In tale contesto, il ’77 costituisce una vera epifania creativa che, come fa giustamente notare Luigi Bernardi, sviluppa in breve tempo “un movimento culturale senza precedenti, sintesi di maestri lontanissimi fra loro, e di una buona dose di originalità. Nessun linguaggio espressivo è risparmiato, ma sono proprio la musica, la narrativa e il fumetto, i tre più vicini alla sensibilità giovanile, a produrre gli esiti più convincenti. La musica con Guccini, Dalla, Lolli, gli Skiantos; la narrativa con Tondelli, Palandri, Piersanti, Macchiavelli; il fumetto con Magnus, Bonvi, Pazienza, Scozzari. Non tutti fanno parte del movimento, qualcuno lo osteggia anche, ma il senso è chiaro: Bologna è una città che ha cominciato a produrre cultura. E una città che produce cultura è una città che è difficile da tenere a freno”.<sup>119</sup>

Come ben sappiamo, la creatività di quel periodo porterà con sé anche grandi turbolenze e numerose contraddizioni che, negli anni successivi, spingeranno all’exasperazione il già delicato rapporto città – università. La forbice del disequilibrio fra studenti e residenti continuerà ad aumentare, conoscendo un picco nell’anno accademico 1996 - 97, con un totale di 100.529 iscritti all’Ateneo, a fronte di un progressivo spopolamento del centro storico e un decremento generale degli abitanti sotto le 400.000 persone.<sup>120</sup> Nell’arco di trent’anni, la dotta Bologna si posiziona dunque in Italia come città giovane e giovanilista per antonomasia, allegoria urbana del rito di

.....

117. Giordani, Praderio, 1995, p. 68.

118. Meyrowitz, [1985] 1995, p. 297.

119. Bernardi, 2002, p. 69.

120. Castelli, Scandurra, Tancredi, Tolomelli, 2011, p. 39.

passaggio verso l'età adulta, uno spazio simbolico da attraversare per diventare altro o raggiungere nuovi obiettivi altrove. Tale fenomeno si riflette chiaramente nella dimensione esperienziale e percettiva della vita universitaria, traducendosi anche in ambito artistico e letterario, in un multiforme universo semantico da esplorare e valorizzare in diversi modi, raccontando il punto di vista di chi ha percorso in prima persona questo cammino. Non è un caso che in questi stessi anni, la zona universitaria costituisca non solo la culla di una nuova generazione di artisti e scrittori, ma diventi anche il paesaggio urbano privilegiato dove ambientare una serie di romanzi di formazione, fortemente collegati fra loro, anche se molto diversi l'uno dall'altro.

Nell'introdurre l'analisi di alcune opere letterarie che riescono a interpretare in maniera eloquente tale aspetto connotante e pervasivo di Bologna, e nello specifico di via Zamboni, ci sembra utile prendere in considerazione un testo seminale sull'argomento scritto da Franco Moretti: *Il romanzo di formazione*, pubblicato per la prima volta da Garzanti nel 1986. Il coinvolgente e appassionato lavoro prende in esame il fenomeno della gioventù, come nuovo protagonista della narrativa europea, dalla fine del Settecento per tutto il secolo successivo e oltre, fino alla grande guerra: Wilhelm Meister, Evgenij Onegin, Julien Sorel, Jane Eyre, Renzo Tramaglino, David Copperfield, Frédéric Moreau sono solo alcune delle figure simboliche cui la cultura occidentale ha affidato il compito di rappresentare lo sfaldarsi delle società tradizionali e la complicata emersione di una nuova modernità.

In particolare, nella prefazione all'edizione Einaudi del 1999 dello stesso saggio, Moretti individua ne *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* il grande archetipo del *Bildungsroman*. Pubblicato nel 1796, ma composto nel decennio precedente, al rientro di Goethe dal *grand tour* in Italia, il celebre romanzo racconta le drammatiche vicende della crescita umana e professionale di Wilhelm Meister, un giovane amante del teatro e della drammaturgia, deciso a diventare attore e direttore di spettacoli. Al posto di quelli che potrebbero essere concordemente definiti 'episodi leggendari' del libro, come ad esempio la discussione su Amleto, la lettera sul nobile e il borghese, o la morte di Mignon, Moretti individua in una scena apparentemente secondaria il brano che, a suo parere, va a definire il nucleo fondamentale del *Bildungsroman*, vale a dire la semplice rappresentazione della quotidianità, filtrata dagli occhi del giovane. In particolare, si riferisce a un veloce ma intenso episodio nel quarto capitolo del secondo libro, quando Wilhelm, arrivato in una cittadina di provincia, resta rapito da una donna che non conosce e cui offre dei fiori, immaginando per pochi attimi chissà quale futuro, prima che la ragazza fugga via, senza neanche rivolgergli parola, lasciando il giovane coinvolto in un duello di fioretto. In tale opportunità appena accennata, nella potente promessa, subito disattesa, Moretti intravede l'essenza del romanzo di formazione, mettendo in risalto come, a suo parere, il contributo decisivo di Goethe al "«mezzo millennio borghese» (Thomas Mann)" risieda "non nei grandi colpi di scena, ma nell'aver reso narrativamente attiva - «interessante» - la realtà quotidiana. Come i cento incontri riusciti e mancati che si srotolano senza fretta nelle ventisei ore di *Heimat*, gli slittamenti letterari della locanda di Goethe sono anche sempre una chance, una possibilità che si apre: Wilhelm non «riconosce» Mignon, vero (e neanche

Filine, o Laerte) però l'ha pur sempre incontrata. *Qualcosa si è messo in moto*".<sup>121</sup> Un'altra chiave di interpretazione del *Bildungsroman* riguarda l'analisi del contesto storico, geografico e sociale, nel cui ambito si sviluppa questo genere letterario. A tal proposito, Moretti ricava una serie di interessanti suggestioni dalla lettura del saggio *Il romanzo di educazione e il suo significato nella storia del realismo* di Michail Bachtin. In questi intrecci narrativi, gli eventi storici di grande rilevanza, siano essi inseriti nel quadro di una rivoluzione, una guerra, la nascita di una nazione o una calamità naturale, si trovano spesso a contendere lo spazio del racconto con la stupefacente rappresentazione dell'ovvietà e dell'esperienza ordinaria. In tali occorrenze, secondo Bachtin: "l'uomo diviene insieme col mondo, riflette in sé il divenire storico dello stesso mondo [...] l'immagine dell'uomo in divenire comincia a superare qui il suo carattere privato (si intende entro certi limiti) ed entra nella sfera *spaziosa*, totalmente diversa, della realtà storica".<sup>122</sup> Ma come giustamente fa notare Moretti "il tratto saliente del romanzo di formazione (e anzi, del romanzo tout court)" consiste proprio "nell'«abbassare» la storia a livello dell'esperienza ordinaria, non viceversa" e quel "padroneggiamento del tempo storico" di cui parla Bachtin nel suo saggio costituisce, in un certo qual modo, il dispositivo narrativo per separare il sostanziale destino del singolo personaggio da quelle che sono invece le implicazioni delle grandi ondate collettive.<sup>123</sup>

Prendendo in esame la copiosa produzione di romanzi di formazione ambientati a Bologna dagli anni Settanta in poi, avremo modo di scorgere, anche nella città universitaria, dispositivi simili a quella negoziazione della 'sfera spaziosa' descritta da Bachtin. Da tale prospettiva, via Zamboni e piazza Verdi, costituiscono lo sfondo perfetto per alcuni temi ricorrenti come l'anti-eroe in conflitto con la società, il racconto di viaggio come momento di crescita generazionale, il complesso rapporto genitori – figli, o le prime esperienze sentimentali. In altre parole, il portato politico e culturale dei movimenti giovanili, le atmosfere alternative e *DAMSiane* della città, così come le tendenze postmoderne degli anni '80 o il nichilismo degli anni successivi, si ritroveranno ancorati, recepiti ed 'abbassati' in quelli che sono i monologhi interiori, i flussi di coscienza o i discorsi indiretti liberi dei diversi protagonisti degli intrecci narrativi.

Un caso letterario che presenta svariate analogie con queste osservazioni è senza dubbio *Boccalone, storia vera piena di bugie* di Enrico Palandri, un romanzo scritto in appena due settimane da uno studente poco più che ventenne, la cui azione – come fa notare Pier Vittorio Tondelli in una recensione del 1979, anno di pubblicazione dell'opera – "si situa a ridosso del marzo 1977, dei mesi della rivolta creativa, dei carri armati inviati a presidiare la cittadella universitaria, della latitanza di Bifo e del trasversalismo, dell'assedio di Radio Alice".<sup>124</sup> Uno sfondo epocale di crisi sociale e politica di cui Palandri si nutre profondamente, pur componendo un romanzo che si

.....

121. Moretti, [1986] 1999, p. X (prefazione).

122. Bachtin, 1988, pp. 210 – 211.

123. Moretti, [1986] 1999, p. XII (prefazione).

124. Tondelli, [1980] 2018, p. 213.

configura prima di tutto come una storia d'amore, sviluppata, vuoi con toni ironici e sarcastici, vuoi con un registro tragico. Questo giovane Holden anni Settanta è calato in un gioviale e anarchico universo studentesco che popola tutti i luoghi della città frequentati dal protagonista, dalla mensa universitaria in piazza Verdi, alle gradinate di San Petronio di Piazza Maggiore, dove questi ciondola e socializza quasi tutto il giorno, insieme a una moltitudine di coetanei: "In mensa non c'era molta confusione e abbiamo mangiato decentemente (Gulp!) [...] Calabrò aveva la bicicletta e io gli proposi di farsi portare in piazza da me, adoro la bicicletta; pedalo fortissimo su per via Zamboni urlando come un pazzo contro il cielo, sento che non riesco a trattenermi; sento il fiato e le gambe esaurire la loro energia, ma finché ce la faccio vado al massimo, mi uso fino all'ultimo. [...] Arriviamo in piazza che c'è già parecchia gente, scendo dalla bicicletta e ricomincio a ridere e a raccontare, a balbettare qualcosa di quello che è successo prima: riesco a dire poche parole, sconnesse tra loro, ma comprensibili; sta facendo buio, sono felice, è finito l'inverno, ho voglia di vivere, di esplodere; rido per un'ora sento che ci sono ancora tutto, che funzionano anche quelle vene nei polsi che penso sempre di tagliare; va benone".<sup>125</sup>

Quello di Enrico è un dialogo introspettivo senza soluzione di continuità, un susseguirsi di alti e bassi, tra eccitazioni olistiche e improvvise depressioni, una materia emozionale complessa, in cui l'eventualità del suicidio viene candidamente esplicitata come un'opzione fra le altre, suggerendo quasi un accostamento con lo Jacopo Ortis di foscoliana memoria, la cui figura, in preda alle delusioni politiche e amorose, sembra ancora rappresentare il capostipite italiano in tema di gioventù tormentata. A livello formale e stilistico, il romanzo di Palandri segna invece una forte cesura con le esperienze del passato, scegliendo un linguaggio libero da impostazioni condivise e regole predefinite: non usa maiuscole, non rispetta la punteggiatura, fa ampio uso di neologismi e occupa lo spazio della pagina in maniera inconsueta. Sicuramente influenzato da codici alternativi che pescano dalla poesia o dal mondo del fumetto (i suoi sintagmi sono costellati da esclamazioni come 'boff!' 'slurp!' 'vacca!'), rispetto alle avanguardie letterarie del Novecento, "Palandri sembra affermare, con divertito stupore, il riavvicinamento alla letteratura. Sigla con essa un patto biografico e, nello stesso tempo, attraverso la consapevolezza della scrittura, le preoccupazioni del linguaggio da usare, il taglio dell'azione, le contrapposizioni degli episodi, lo trasforma in operazione estetica".<sup>126</sup>

D'altro canto, nel mondo di Enrico, la vivacità del movimento collettivo pervade qualsiasi luogo e qualsiasi momento della sua esistenza, con un'esaltazione politica che si lascia facilmente distrarre da questioni d'amore e d'amicizia, così come dalle opportunità offerte dalle piazze brulicanti di persone e nuove esperienze: "poi sono tornato in piazza e c'era molta festa, la banda era tornata dalla germania, alcuni compagni si incatenavano per protesta contro catalonotti e l'istruttoria su marzo (boff!) tutti ballavano e urlavano di contentezza per la primavera; e a mezzanotte è arrivata la polizia e ha iniziato a sparare i suoi lacrimotti, e siamo scappati via e di

125. Palandri, [1978] 2017, pp. 25 – 27.

126. Tondelli, 2018, p. 214.

quelli che si erano incatenati non ho più saputo nulla da un pezzo. Ho dimenticato di dire che ballavano anche ale e clo, pensavo che mi erano simpatiche, ma forse questo si è già capito; in piazza verdi, dove eravamo scappati tutti, arrivò uno dicendo che gli incatenati stavano bene, che la polizia li sorvegliava e non capiva bene cosa facessero, ma non li aveva picchiati”.<sup>127</sup>

In un’atmosfera perennemente sospesa tra la poesia del quotidiano e il sogno a occhi aperti, la storia d’amore del giovane Enrico con Anna, la ragazza dalla salopette bianca, prende forma in una dimensione esperienziale di incontri e frequentazioni, puntellati da persone reali, fatti concreti ed eventi databili con precisione: “anna si sveglia a parma, compriamo i giornali e leggo di bifo, e del convegno convocato per settembre; sono successe molte cose, è il 23 di luglio, ho l’impressione di essere stato via dei mesi, arriviamo a bologna verso le dieci”.<sup>128</sup> In quest’ultimo passo, Palandri si riferisce chiaramente alle vicende concernenti Franco Berardi, detto Bifo che, in seguito alla chiusura dell’emittente libera e indipendente *Radio Alice* da parte della polizia, e al relativo mandato d’arresto per istigazione di odio di classe a mezzo radio, scapperà da Bologna per rifugiarsi a Parigi dove avrà modo di frequentare Félix Guattari e Michel Foucault. Analogamente, il convegno citato è quello ‘contro la repressione’ tenutosi a Bologna dal 23 al 25 settembre 1977 e realizzato anche grazie all’appoggio di figure di grande peso che vedono, oltre a quelle già citate di Foucault e Guattari anche scrittori e studiosi come Jean-Paul Sartre, Gilles Deleuze e Roland Barthes che, il 5 luglio precedente, avevano firmato un appello sulle pagine del giornale “Lotta Continua” per denunciare la repressione dei movimenti in Italia.<sup>129</sup> Il 23 luglio del ’77, infine, Alberto Asor Rosa, uno dei più autorevoli intellettuali comunisti, nella prima pagina del quotidiano “L’Unità”, pubblica l’articolo *Libertà di tutti o diritto dei pochi*, per commentare la recente fondazione de “Il Cerchio di Gesso”, una rivista fondata da un gruppo di intellettuali, tra i quali spiccano Gianni Scalia, Pietro Bonfiglioli, Federico Stame e Roberto Roversi, provenienti da esperienze politiche e culturali diverse, ma accomunati da un atteggiamento critico verso la politica di compromesso storico e di unità nazionale.

Nello stile dell’epoca e seguendo un delicato *tòpos* della vita universitaria bolognese, già affrontato da fumettisti e artisti visivi, anche il protagonista di Boccalone si abbandona alla scoperta della percezione del mondo, attraverso l’uso delle droghe pesanti: “Dopo il crack sono caduto in uno stato di confusione totale, i sogni, le allucinazioni, e soprattutto quando sono sobrio non capisco nulla di nulla; non riesco neppure a seguire l’istinto, mi porta a parlare di anna con tutti lampioni della strada, le cose e le persone sono zero, la mia vita senza lei una cacca!”.<sup>130</sup> In ogni caso, nell’ottica del personaggio, tutte le esperienze, dal consumo di stupefacenti, alla politica, fino all’affettività e al sesso, sono subordinate alla pratica della scrittura. Con un approccio metatestuale, l’autore si interroga in continuazione sulle ragioni del suo stesso

127. Palandri, [1978] 2017, pp. 57 – 58.

128. Palandri, [1978] 2017, p. 90.

129. Castelli, Scandurra, Tancredi, Tolomelli, 2011, p. 36.

130. Palandri, [1978] 2017, p. 102.

scrivere, sulle origini e le implicazioni di una consuetudine che vive come assoluta, totalizzante e necessaria: “voglio scrivere tutto senza vergogna, far affiorare il maggior numero di cose; molte sono inutili, ma voglio tirar fuori tutto! Maurizio dice che gli scrittori dicono le cose belle inconsapevolmente, allora io blatero, e forse questo è il modo migliore di lasciare che l’inconsapevole venga registrato; forse. Boh! Boh! Boh! Boh! Boh! Boh! Boh! Boh! Boh! Boh!”.<sup>131</sup> In quegli anni, Palandri è uno studente del DAMS che ha l’opportunità di seguire le lezioni di Giuliano Scabia, avere come relatore di tesi Gianni Celati e come correlatore Umberto Eco: tutte figure fondamentali per la sua formazione intellettuale, poetica e stilistica. Nel suo romanzo d’esordio, sono ad esempio evidenti i richiami a Gianni Celati e ai laboratori di scrittura collettiva di *Alice disambientata* di cui anche Enrico ha fatto parte: “è un percorso del mio disambientamento, scrivere, e della mia autonomia, credo mi abbia fatto bene”.<sup>132</sup>

Nel 1990, all’alba di una nuova decade, un grande innovatore del linguaggio del calibro di Pier Vittorio Tondelli definisce *Boccalone* come il libro che ha aperto la strada alla nuova letteratura degli anni Ottanta. Si tratta un tributo notevole, considerando che l’autore di *Correggio*, scomparso prematuramente nel 1991, avrà un’influenza enorme nella cultura postmoderna italiana. Ai fini della nostra ricerca, abbiamo scelto di analizzare i percorsi narrativi di *Altri Libertini* e in particolare il racconto *Viaggio*, uscito nel 1980 con un immediato successo di pubblico, quindi ritirato per oscenità ed erroneamente considerato dalla critica del tempo come un fenomeno destinato a sgonfiarsi. Assi portanti dell’intreccio sono la vita e i sentimenti dei giovani tra gli anni Settanta e Ottanta, l’omosessualità, la droga e l’arte come momenti di crescita e sviluppo personale.

Il racconto in prima persona inizia *on the road*, in automobile tra Reggio e Parma, lungo una via Emilia illuminata da insegne al neon che fanno pensare a Broadway o al Sunset Boulevard. Ma nella ruggente estate del settantaquattro, dopo l’esame di maturità, invece che in India come avrebbero sognato, il protagonista con il suo migliore amico Gigi si trovano a sbarcare il lunario a Bruxelles, Haarlem, Amsterdam e Francoforte, vivendo con altri immigrati di espedienti, droga e marchette. Tornati in Italia, i due giovani si installano a Bologna dove si iscrivono all’università, proseguendo sostanzialmente lo stesso crudo viaggio iniziatico: “Gigi ha ripreso a bucarsi e spesse volte lo seguio anch’io. Finisco alla Montagnola che in quel periodo stan rimettendo a nuovo e non c’è tanto in giro. Non fatico ad andare a battere, l’unico ostacolo è che sono schifiloso e al massimo ne rimorchio uno perché poi mi viene a piacere troppo e dimentico di chiedere i soldi, e comunque, alla Montagnola, sotto il bel lampione scrostato nasce l’amore con Sammy che è studente alla Johns Hopkins, dove pare insegni in quegli anni anche Guccini”.<sup>133</sup>

La Bologna del tempo, conosce infatti un fermento culturale inedito e, nonostante la miseria, il freddo e i subaffitti da gestire, i due studenti fuorisede vivono al massimo ogni istante delle proprie esistenze, frequentando le case dei compagni, le osterie, i centri

131. Palandri, [1978] 2017, p. 54.

132. Palandri, [1978] 2017, p. 184

133. Tondelli, [1980] 2020, pp. 88 – 89.

sociali e i comitati di zona. È anzitutto l'università ad uscire delle aule convenzionali per invadere le strade, dal centro, alla periferia, fino alla provincia più profonda, come nel caso dei viaggi teatrali di Giuliano Scabia che, insieme ai suoi studenti di drammaturgia, porta l'esperienza del *Gorilla Quadrumano* nel rione popolare del Pilastro, a Novi di Modena o nell'alto Appennino reggiano, o i laboratori di scrittura collettiva, legati ai corsi di letteratura di Gianni Celati. Un universo creativo di stimoli e opportunità che Tondelli tratteggia sapientemente, nei piani sequenza narrativi del suo racconto di formazione: "Gigi alla fine cede e lascia i piatti della Johns Hopkins anche perché ora gli piace osservare quello che fa Giuliano Scabia all'Università e nei quartieri e pure le cose di Gianni Celati sul romanzo della frontiera, Natty Bumpoo e Davy Cockett, e per questo ha bisogno di giorni liberi da mattino a sera. Insomma ad agosto ci troviamo ancora senza una lira col rischio di esser sbattuti fuoricasa che più che una casa è una topaia e quando piove gocciola il soffitto ed è sempre umidiccio, ma meglio che dormire nelle nicchiette dei portici di via Zamboni come fanno molti altri senz'altro".<sup>134</sup>

La Bologna universitaria descritta da Tondelli è anche un viaggio iperbolico nella cultura omosessuale degli anni Settanta, con il grande merito di aver portato allo scoperto, in maniera schietta e spontanea, un mondo ancora nascosto e assolutamente sconosciuto all'Italia dell'epoca, grazie alla capacità di sovrapporre, in un prisma di immagini, momenti di intima quotidianità, con le coraggiose gesta dei primi movimenti di liberazione: "Con Dilo non ci sono solo casini, siamo molto innamorati, vivacchiamo da froci tranquilli ma succede che in autunno tutto si mette in moto come una corrente sotterranea che butta i germogli, un germinal anticipato che ci getta in collettivi e riunioni e si vede che nelle osterie c'è qualcosa di nuovo, forse soltanto più voglia, ma non so bene di cosa. Dilo e io siamo nel collettivo omosessuale, la maggior parte sono studenti fuorisede ma ci sono anche marchette e superchecche e qualche criptochecca che ha fiutato l'aria nuova e viene alle riunioni come se dovesse andare a battere, non dicendo nulla ma roteando gli occhi, tutto un su e giù di ammiccamenti ma è giusto che sia così e ottobre-novembre è tutto un grandaffare, preparativi di spettacoli e recitals e uscite fuori disastrose nei cinema che quando arriviamo noi in ventitrenta tutti chiassosi ci guardano come pazzi, ma nessuno si azzarda a dir niente e noi ce la ridiamo perché andiamo benone".<sup>135</sup> Nei quattro anni di vita narrati descritti dal racconto, il protagonista conosce picchi di felicità, così come baratri di depressione: dopo essersi lasciato con Dilo, il suo grande amore, abbandona Bologna per spostarsi a Londra e poi a Milano, ma quando volge nuovamente al capoluogo emiliano per dare qualche esame al DAMS, trova accanto al suo ex compagno "un ragazzo molto giovane e dall'aria dolce che legge James Baldwin".<sup>136</sup> Il racconto termina nell'agosto del 1978 a Correggio, la città natale di Tondelli, dove tutto comincia e tutto finisce, simbolo di quella provincia paranoica, da cui si fugge a tutti i costi, ma inesorabilmente si ritorna.

.....

134. Tondelli, [1980] 2020, p. 90.

135. Tondelli, [1980] 2020, p. 111.

136. Tondelli, [1980] 2020, p. 120.

La cultura *new wave* bolognese con la *nightlife* di via Zamboni, vanno anche a delineare quel poderoso intreccio di racconti, frammenti, articoli e reportage che è *Un weekend postmoderno - Cronache dagli anni Ottanta: il 'romanzo critico' di Tondelli*, come lo ha voluto presentare Fulvio Panzieri nella nota finale del testo pubblicato da Bompiani nel 1990 (riprendendo una definizione di Arbasino per *Grazie delle magnifiche rose*) per dar conto del continuo modificarsi dei registri stilistici dell'autore emiliano. In una narrazione stratificata di 'schegge' e 'flash' che, nel loro susseguirsi, caratterizzano la natura labile e debolissima dei valori e delle certezze di quegli anni, si ravvisa l'unica possibilità per dar luogo a un vero e proprio romanzo generazionale, dove l'autore agisce in forma cinematografica, individuando ambienti, situazioni, piani-sequenza e inquadrature per una scrittura della realtà.<sup>137</sup>

Con tono ironico, mondano e raccontando in prima persona, Tondelli ci trasporta così nell'atmosfera frizzante di un qualunque week-end felsineo che comincia in relax in via Ugo Bassi, con una sforbiciata del 'Maestro' dei parrucchieri (Orea Malià), per poi finire dopo le ventitré, con i capelli alla Billy Idol, in un party nella *cave* del Kinki Club di via Zamboni, asserendo che, il giorno dopo, pensando alle signore in fintapelle del Colherne Pub, "in Piazza Verdi capitiamo proprio al top, nel bel mezzo di arrivi e smistamenti di ospiti da Roma e invitati da Milano e conoscenti di Torino".<sup>138</sup> È l'ombelico del modo, la città di Tondelli che raccoglie al gran completo "tutta la Bologna partygiana che impazzisce ultimamente non per discoteche o caffè-concerti, ma proprio per party e festini dati in luoghi insoliti: una Buca di San Petronio, una cella frigorifera, una Soffitta. Gente da Milano, da Firenze e dal pollaio. Grandi divi, sigarette, alcol (tanto!), tartine futuriste, Radio Città, Bambine di Maria del Cassero Gay [...] Sfilano un po' di kinkaglieria del Kinki Club, un po' d'acciacchi dal Ciak, un po' di arti e membra sparse dall'Art Club".<sup>139</sup> Sono gli anni del 'trip savanico' in cui si riconosce un'intera generazione, un immaginario giovanile che si identifica nel concetto iconico di 'frontiera', intesa come "punto di rottura dello spazio metropolitano verso intensità di sopravvivenze primitive":<sup>140</sup> è la nuova utopia creativa professata da Francesca Alinovi, sofisticata organizzatrice dei *Frontiera party*, spazi post-punk, dove l'esperienza della megalopoli computerizzata si innesta in pratiche tribali, fra *tropical fruits*, cocktail equatoriali e la musica elettronica dei Tom Tom Club.

Tuttavia, in un altro testo del 1990, circa un anno prima della sua morte, il registro di Tondelli si farà più cupo e malinconico, nel commentare una serata romana e l'estetica retrò del neonato movimento studentesco della Pantera, nel quale lo scrittore non ravvisa che l'ombra sbiadita di ciò che furono le contestazioni creative degli anni Settanta: "Avete mai visto le tavole di Andrea Pazienza? E i disegni ambientati all'Università di Bologna durante i mesi di occupazione del 1977? I murales che ricoprivano infissi e muri al Dams non usano più. Non vedo più quei gessetti

137. Panzieri, 2018, p. 598.

138. Tondelli, [1990] 2018, p. 178.

139. Tondelli, [1990] 2018, p. 187.

140. Tondelli, [1990] 2018, p. 201.

colorati, i ghigni, le facce, le caricature dei docenti, gli sberleffi del tipo: ‘Eco, *coiffeur pour DAMS*’”. Una prospettiva nostalgica che, riflessa sulla sua stessa vita, lo scrittore non riesce proprio a tollerare, sentendosi ancora “lo spaurito studente di quindici anni fa”, quel protagonista del viaggio di formazione di *Altri Libertini* che persisteva a considerare la propria separatezza dalle ragioni e dalle lotte degli altri come una condanna inappellabile.<sup>141</sup>

Negli ultimi anni, l'autore emiliano, dedica inoltre molte energie al sostegno di giovani talenti, fomentando la nascita di una nuova generazione di scrittori, attraverso la pubblicazione di tre antologie ‘Under 25’, ovvero, *Giovani blues* del 1986, *Belli & perversi* del 1987 e *Papergang* del 1990, tutti pubblicati con la casa editrice Transeuropa di Ancona. Quest’ultima raccolta in particolare, contiene due racconti dell’allora diciannovenne Silvia Ballestra: *La via per Berlino* e *Cronica de’ culti di Priapo renovati in Bologna*. La scrittrice marchigiana della provincia di Fermo si era infatti da poco trasferita in città per studiare lingue e aveva quindi deciso di concorrere, con alcune opere inedite, alle selezioni per narratori in erba che Tondelli aveva voluto promuovere attraverso importanti riviste giovanili alle quali collaborava, come *Linus*, *Rockstar*, *Reporter*, *Fare Musica* e *Annabella*. Paragonata a esperienze molto diverse, dal rivoluzionario *Porci con le ali* di Lidia Ravera e Marco Lombardo Radice, al best seller *Volevo i Pantaloni* di Lara Cardella, la Ballestra si trasforma in breve tempo in un caso letterario, sostenuta perfino dal salotto televisivo del Maurizio Costanzo Show. Il suo romanzo di esordio, *Compleanno dell’iguana* del 1991 è un clamoroso successo tradotto in diversi paesi, cui segue l’anno successivo *La guerra degli Antò*, da cui viene tratto l’omonimo film diretto nel 1999 da Riccardo Milani.

Nelle pagine dell’autrice, ritroviamo l’eterna dialettica città-provincia delineata nelle avventure tragicomiche delle maschere punk di Antò Lu Purk e dei suoi sgangherati compari che da Montesilvano, provincia di Pescara, cercano occasioni di riscatto nella ‘mitica’ Bologna universitaria. È un mix di stili e culture che si riflette in modo innovativo nel registro linguistico: un inedito idioma italo-marchigiano, attraverso cui la scrittrice, che non a caso ammira Céline, da voce a figure pseudo-metropolitane, creando un effetto decisamente straniante: “Siamo una razza condannata a combattere una battaglia diabolica contro tutto e tutti, falsi cow-boy, sorelle maggiori prustite, cognati nazisti, genitori non all’altezza del proprio ruolo, universitari leccaculo, docenti qualunque, pociute furie, padroni di casa vampiri, bollette schiantanervi...”<sup>142</sup>

Divertente, oltraggioso, malinconico e crudo, *Il compleanno dell’iguana*, non risparmia critiche a niente e a nessuno, mettendo alla berlina lo stereotipo machista del bullo di paese, così come la finta bonarietà e tolleranza dei cittadini bolognesi. In un’intervista rilasciata a “Repubblica” nel ’91, alla semplice domanda “Come vive in provincia?”, la risposta della giovanissima scrittrice, fra il polemico e il politicamente scorretto, ricalca l’approccio istintivo e il temperamento sanguigno dei suoi incasellabili personaggi: “E come vivo, vivo malissimo. La provincia va bene per le famiglie che hanno i bambini .....

141. Tondelli, [1990] 2018, p. 201.

142. Ballestra, 1991, p. 74.

piccoli. Per un giovane è la morte. Anche Bologna è provincia. Io pensavo di no quando sono arrivata dalle Marche e invece ho scoperto che era provincia come tutto il resto, provincia nonostante la voglia di essere una grande metropoli del Duemila, è la città dei finti comunisti, abitata da gente razzista non soltanto verso i negri ma anche verso noi studenti, specie quelli arrivati dal sud”.<sup>143</sup>

Dopo la sbornia dei '70, per i giovani artisti di mezza Italia, Bologna rappresenta una Mecca e il DAMS un miraggio. Come tutti i miraggi, però, anche il famoso dipartimento è una fucina che promette, ma che non mantiene: “Antò Lu Purk gli scriveva messaggi sul retro di locandine di concerti, si lamentava che il Dams non era più quello dei tempi d'oro, come ancora credevano in tanti a Pescara; che i professori si adeguavano al masochismo nozionistico di studenti leccaculo, che di anno in anno le schiere di matricole tendevano a dare svolte a destra preoccupanti alla vita universitaria in generale”.<sup>144</sup>

In ogni caso, se la formazione istituzionale è decisamente deludente, è per strada, nei bar e negli spazi occupati che ha inizio l'educazione sentimentale e l'università della vita: nel racconto *Yes ja oui ja si!* è al bancone del Bar Piccolo di piazza Verdi che si straparla di libri, droga, musica e viaggi, in una babele di lingue e dialetti, per poi finire a ballare nel flusso psichedelico dell'Isola nel Kantiere, quell'ala in ristrutturazione dell'Arena del Sole, dove si erano installati i punk e dove anche Antò Lu Purk si può sentire finalmente a suo agio: “«La quindicesima birra, pe' piacere!» [...] «Yes, ce se vede all'Isola »”.<sup>145</sup>

Fra gli appassionati lettori di Silvia Ballestra, c'è anche il petroniano Enrico Brizzi che a diciassette anni, rideva “piegato sulla sedia, leggendo dei goffi tentativi di Antò Lu Purk per approcciare le prosperose compagne di studi”.<sup>146</sup> Come infatti racconta lui stesso in un libro del 2008 che rappresenta una sorta di dichiarazione d'amore per la propria città in forma di autobiografia: “Quella Silvia Ballestra di Grottammare aveva fatto centro, raccontando Bologna senza bisogno di cadere nel folk regionalistico. Non la Bologna del documentario sul buon vivere e il buon mangiare, ma quella vera dei punk cinofili e crestati parauniversitari e di un libertinaggio che non si esercita solo in discoteca, ma soprattutto nelle biblioteche universitarie, nei bar di via Guerrazzi e del Pratello e nelle feste in casa dei fuorisede”.<sup>147</sup> Il mito vuole che divorando i libri della scrittrice, così come quelli di Tondelli, il giovane Brizzi si avvicini alla casa editrice Transeuropa, sottoponendo un testo ispirato a *Blade Runner*. Colpito dal suo stile, ma non dalla trama del racconto, il direttore Max Canalini, dopo avergli consigliato altre letture imprescindibili, lo sprona a comporre una storia che parli della sua vita quotidiana, dei compagni di scuola, dei suoi genitori o del gruppo in cui suona. Con questi stimoli, il liceale porta a termine in pochi mesi la prima

143. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1991/10/17/porci-con-le-ali-vent-anni-dopo.html> .

144. Ballestra, 1991, p. 31.

145. Ballestra, 1991, pp. 118 – 119.

146. Brizzi, 2008, p.127.

147. Brizzi, 2008, p. 127.

bozza di *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, un racconto acerbo che passerà attraverso diverse stesure e sarà pubblicato solo nel '94, divenendo tuttavia il libro di culto di una nuova generazione di adolescenti.

Dall'archivio magnetico di Alex D, fuoriescono una marea di sentimenti e emozioni: il protagonista di *Jack Frusciante* è il tipico bravo ragazzo in fase di ribellione che cerca di sottrarsi alle regole familiari della 'Mutter' e del 'Cancelliere' per scoprire le meraviglie della città e del mondo. In questo caso, il romanzo di formazione si concentra su storie d'amore platonico e d'amicizia: nel delicato viaggio verso l'età adulta di Brizzi, siamo molto lontani dalle atmosfere crude e libertine di Palandri, Tondelli e Pazienza, sebbene l'autore riconosca in questi stessi autori, così come in quel "genio di Cummings" o in quel "Kranio immenso del Baudelaire" i riferimenti culturali dei neo adolescenti anni Novanta: "odore di '77, odore di punk, odore di spranghe, sotto i cappotti. Molte cose erano cominciate da lì, da «Frigidaire», anche se Alex non riusciva ad afferrare tutte le implicazioni. Intanto, con Aidi, saluti, sorrisini, bigliettini nascosti tra i quaderni e lettere quotidiane".<sup>148</sup>

La geografia fisica e mentale della città di Alex corrisponde ai percorsi attraversati in bicicletta dal ragazzo: San Mamolo, Roncrio, i Colli, volando giù per la via di Paderno verso il quartiere Saragozza, come fosse un piccolo Girardengo (nome con cui il protagonista ama definirsi, parlando di sé in terza persona, con un registro tra l'epico e l'ironico). D'altro canto, la sua amata amica Aidi, molto prima dei Lunapop, ci mostra come è bello andare in giro per i colli bolognesi, in sella a un vespino bianco che ritroveremo romanticamente parcheggiato davanti alla libreria Feltrinelli in Porta Ravegnana, in occasione del primo appuntamento. Per Alex e Aidi, da quella piazzetta in poi, inizia la via Zamboni che porta con sé un universo semantico fatto di sogni, creatività e indipendenza. Molto distante dai racconti di insicurezza e degrado descritti nelle narrazioni mediatiche odierne, la zona universitaria rappresenta nel romanzo un luogo di avventure, promesse e speranze ancora tutte da vivere: "Le piaceva Bologna, le piacevano le stradine del ghetto, verso l'università, verso il conservatorio e il teatro, le stesse stradine che il vecchio Alex amava. A un bel momento avevano preso per via Zamboni, e quella domenica pomeriggio c'era già bel tempo, i ragazzi tenevano per mano le ragazze e giravano con le maniche della camicia arrotolate. Lungo via Zamboni, Adelaide gli aveva chiesto in modo piuttosto diretto e quasi brutale come mai a scuola lui sembrava sempre il principe degli incazzati".<sup>149</sup>

I giovani di Brizzi non vanno ancora all'università e non hanno accesso all'Isola nel Kantiere o agli altri centri occupati che percepiscono come spazi mitologici di libertà e autonomia: "Parlavano anche di politica i ragazzi nel bagno. Si sentivano rossi, radicali, anarchici. [...] (In città i pinocchi di partito avevano autorizzato lo sgombero di centri autogestiti come l'Isola o la Fabbrica. I pinocchi di partito lanciavano proclami di larghe vedute – dipingevano Bologna come una specie di posto in cui si era praticamente realizzato il socialismo dal volto umano – per poi calare in mercedes dalle loro ville sui colli per dispensare sorrisi molto finti e pre o post elettorali ogni

148. Brizzi, [1994] 2020, p. 23.

149. Brizzi, [1994] 2020, p. 20.

volta che giocava la Virtus)”<sup>150</sup>.

Nella sequenza ininterrotta di riferimenti culturali attraverso cui si sviluppa il racconto, Alex D. cita inoltre *Sulla strada* di Kerouac, *Due di Due* di Andrea de Carlo, *Il piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry o *Il gabbiano Jonathan Livingston* di Richard Bach, ma il libro campione di incassi di Enrico Brizzi è infine dedicato a “Andrea P. e T. che hanno disegnato e scritto”. Pazienza e Tondelli costituiscono dunque i padri putativi che avranno il compito traghettare l'autore verso *Bastogne*, la sua seconda esperienza letteraria, questa volta vissuta da scrittore affermato, nel 1996, mentre frequenta il nuovo corso di laurea in Scienze della Comunicazione di Umberto Eco e Roberto Grandi. Rendendo omaggio ai suoi idoli, Brizzi si inoltra pericolosamente (e forse in maniera meno autentica) in un universo distopico situato nella Nizza dei primi anni Ottanta, specchio della Bologna DAMSiana e alternativa dove si trovano le Due Torri, così come il mare. In una società votata a un'exasperata violenza sul modello implicito di *Arancia meccanica*, l'anti eroe Ermanno, partecipa a orrendi stupri e meschini omicidi che ci ricordano il delitto Alinovi, ha un gatto siamese che si chiama Pentothal, una vespa verde con un'eccentrica sella dalmata e, come compagna, al posto dell'angelica e coscienziosa Adelaide, frequenta una misteriosa 'Baronessa' che si direbbe avere già le movenze sexy e ammalianti di Uma Thurman / Mia Wallace di *Pulp Fiction*.

Appena un anno dopo, nel 1997, esce *Almost Blue* di Carlo Lucarelli: un altro romanzo ambientato a Bologna nella zona universitaria che riesce fare breccia nei gusti del grande pubblico. La narrazione non segue più la mistica rivoluzionaria degli anni Settanta o il postmodernismo anni Ottanta, ma è sempre più calata nelle atmosfere cupe e misteriose del romanzo noir. Negli anni a seguire, assisteremo ad altre interessanti prove di romanzi di formazione ambientati nella città studentesca, come ad esempio *L'Abisso* di Gianluca Morozzi, pubblicato nel 2007 da Fernandel. È la leggenda più antica del mondo nell'università felsinea: quella del fuorisede che falsifica sistematicamente i voti e le firme sul libretto, facendo credere ai genitori di essere prossimo alla laurea, per poi ritrovarsi con un pugno di mosche in mano, ubriaco fradicio, nella movida di Zamboni e Pratello, che, per la cronaca, sono già sommerse di pusher e punkabbestia.

#### 5.4.2 Via Zamboni e il romanzo poliziesco

“Il romanzo poliziesco, conosciuto dalla maggior parte delle persone di cultura solo come *pastiche* extraletterario destinato a sopravvivere a malapena nelle biblioteche ambulanti, si è conquistato a poco a poco una posizione la cui importanza e il cui significato non possono più venire negati. Al tempo stesso la sua struttura formale ha assunto contorni precisi. Nelle sue espressioni esemplari, il romanzo poliziesco non rappresenta più quel prodotto composito e torbido in cui confluivano

.....  
150. Brizzi, [1994] 2020, pp. 49 – 50.

le acque detritiche dei romanzi d'avventura e dei cicli cavallereschi, delle fiabe e delle saghe eroiche, ma costituisce un genere stilistico ben determinato, che presenta chiaramente un suo proprio mondo per mezzo di strumenti estetici caratteristici e peculiari".<sup>151</sup> Con tali parole, Siegfried Kracauer, introduce il suo saggio scritto tra il 1922 e il 1925 e mai pubblicato in vita *Der Detektiv-Roman* (Il romanzo poliziesco), opera che, come recita il sottotitolo, si propone come un "trattato filosofico" volto all'analisi di un genere letterario di ampio consumo quale il romanzo giallo o di investigazione, con l'obiettivo di costruirne l'allegoria di un preciso periodo storico della civilizzazione. Come ci ricorda Renato Cristin nella postfazione all'edizione italiana del libro del 2011, nelle prime decadi del XX secolo, comprese tra la crisi della Repubblica di Weimar e l'ascesa dell'Unione Sovietica, Kracauer reagisce agli incipienti regimi totalitari, organizzando una "critica inflessibile delle deformazioni massificanti e alienanti della società industriale".<sup>152</sup>

Da tale prospettiva, ci sembra importante rilevare come anche a Bologna, a partire dagli anni Settanta con un culmine a cavallo fra gli anni Novanta e Duemila, fiorisca una copiosa produzione di romanzi gialli, thriller e polizieschi, accolti da una recezione critica prevalentemente positiva, così come da un notevole successo di pubblico. Più di ogni altra città italiana infatti, Bologna viene esaltata per il suo carattere ambiguo, segreto e misterioso: immediato è il riferimento all'oscurità dei portici, ai vicioletti angusti o alla severità dello stile gotico emiliano. Se i principali elementi paesaggistici e architettonici del centro urbano, fra chiese non finite e torri medioevali, immerse in atmosfere cupe e nebbiose, ritornano in maniera ossessiva nelle pagine dei giallisti bolognesi, va sottolineato ancora una volta, come la presenza dell'antica università consegna a sua volta quell'*allure* di città occulta ed enigmatica dove niente è come sembra.

Il decano della scuola bolognese giallo-noir è sicuramente Lorianò Macchiavelli, classe 1934 e autore di un'impressionante serie di romanzi e racconti ambientati nella Dotta, fra cui le feconde esperienze di scrittura a quattro mani con il cantautore Francesco Guccini, nelle quali omicidi e indagini si alternano fra il capoluogo e l'appennino tosco emiliano. Lo stesso Macchiavelli fonda pure diverse associazioni, fra cui la "Sigma" Scrittori Italiani del Giallo e del Mistero Associati, e, nell'estate del 1990, in collaborazione con alcuni autori, il "Gruppo 13", realtà d'incontro e di scambio intellettuale tra scrittori e illustratori giallo-noir operanti nell'area emiliano-romagnola e in particolare in quella bolognese. Oltre a Macchiavelli di quel gruppo facevano parte autori come Pino Cacucci, Nicola Ciccoli, Massimo Carloni, Danila Comastri Montanari, Marcello Fois, Carlo Lucarelli, Lorenzo Marzaduri, Gianni Materazzo e Sandro Toni e disegnatori come Mannes Laffi e Claudio Lanzoni: dodici in tutto, ma "destinati a fare tredici" come erano soliti affermare nella fase di promozione dell'antologia del 1991 intitolata *I Delitti del Gruppo 13*, con il marchio Granata Press e il coordinamento di un editor esperto come Luigi Bernardi. Il successo di quella prima cellula di narratori, garantirà a Bologna il ruolo putativo

151. Kracauer, [1971] 2011, p. 9.

152. Cristin, 2011, p. 139.

di capitale italiana del noir, allargando via via la stessa tradizione letteraria a una nutrita generazione di talenti molto attivi in tutta la regione, fra cui Eraldo Baldini, Giampiero Rigosi, Valerio Varesi, Maurizio Matrone, Patrick Fogli, Marco Bettini, Luigi Guicciardi, Giuseppe Pederiali e Roberto Valentini.

La lista di scrittori emiliani impegnati nel genere potrebbe proseguire ancora, ma nel contesto della nostra ricerca, preferiamo concentrarci su un ristretto numero di casi letterari capaci di evidenziare lo stretto rapporto fra narrazione del mistero e zona universitaria, anche in relazione ai diversi eventi che hanno sconvolto la città e tutto il paese nel secondo Novecento. Partiamo dunque dal già citato Lorianò Macchiavelli e dall'analisi di *Cos'è accaduto alla signora per bene*, un romanzo spesso definito politicamente scorretto, letteralmente accusato di gettare fango su una delle città più democratica di Italia. Come ammette d'altronde lo stesso autore nell'introduzione ai lettori, 'La signora' in questione è proprio Bologna che nel 1979, anno di pubblicazione del libro,<sup>153</sup> è ancora profondamente turbata dalle azioni dei movimenti studenteschi e dai cambiamenti socioculturali che hanno investito l'intero paese, mutandone i costumi e gli stili vita: "Eppure c'era stato il '68 e il '73 e il '77 degli 'studenti e operai uniti nella lotta'. Eppure c'erano stati dei morti sotto i portici e i blindati dei carabinieri schierati a battaglia sotto le due torri. E non passava giorno che la città non sapesse di lacrimogeni".<sup>154</sup> È singolare come nel racconto, quel 'cronotopo letterario' costituito dal binomio via Zamboni e il 1977 non venga mai nominato direttamente, ma rappresenti in sostanza il convitato di pietra di tutto l'intreccio, una presenza che incombe ma non è mai visibile e che si manifesta velatamente nella tensione per i morti da riscattare e le ferite che bruciano ancora. Senza fare riferimento al DAMS ad esempio, l'autore mette in scena le azioni degli studenti di "filmologia" che con le prime cineprese portatili, riescono a testimoniare l'incoerenza della politica al potere, ma anche le contraddizioni intrinseche nello stesso movimento. A partire dallo scontro città – università, inizia così il racconto di un'ambiguità civica che Macchiavelli riprenderà spesso in molte sue opere: l'idea che a Bologna esista una sorta di tappeto della vergogna, sotto cui nascondere la sporcizia delle istituzioni o l'egoismo mascherato degli abitanti.

Il libro si inserisce in una lunga saga che ruota attorno alla complessa figura di "Sarti Antonio, sergente", il questurino onesto, ma sempre immerso in un processo esistenziale di dura accettazione della realtà. Sarti infatti non sta mai completamente né dalla parte della polizia, né da quella dei manifestanti, ha una naturale propensione verso i soggetti più deboli e reietti, come i matti, i senza tetto con cui il sergente stringe sincere amicizie, o le prostitute lungo i viali che puntualmente ascolta, aiuta e rispetta. Nell'umana fragilità dei suoi attacchi di colite, nell'insonnia perenne o nella dipendenza dal caffè, oltre che in una spontanea simpatia, il personaggio lascia intravedere anche un impacciato *sex appeal*; tuttavia, nell'ossessiva introspezione dei suoi ragionamenti, il sergente assume più spesso le sembianze di un monaco, simile

153. Il romanzo è uscito, per Garzanti, nel luglio del 1979 all'interno di una raccolta di romanzi che si intitolava *Sarti Antonio, un questurino, una città*.

154. Macchiavelli, [1979] 2017, p. 7.

a quell'investigatore distaccato dal mondo, che Kracauer ha ironicamente delineato nel suo trattato: "Al detective vengono così riconosciute anche le qualità proprie del monaco. Simile a colui che se ne sta isolato nella propria cella, il detective sprofonda nelle proprie meditazioni, accompagnato solo dall'immane pipa, che sul piano estetico rivela la sua separazione dalla gente [...] L'esercizio di questa attività rende il detective non solo l'immagine deformata del monaco, ma lo trasforma anche nell'opposto dell'eroe, di quell'eroe della *ratio* che vuole affermare in ogni circostanza la verità certa".<sup>155</sup>

Accanto a Sarti, emerge con forza anche il personaggio di Rosas, l'autodidatta e movimentista che in maniera spontanea e senza tornaconto fa da informatore al questurino, riconoscendo in lui un'anima pura. Come se fosse la voce della coscienza, Rosas fomenta regolarmente i sensi di colpa di Antonio, oltrepassando i confini della sua intelligenza razionale con fine sensibilità e cultura. Soprattutto, il comprimario risolve sempre il caso prima del protagonista, arrivando a cogliere ciò che di vero si nasconde dietro le apparenze: "Anche Rosas si alza e va verso la porta. Dice: «che bisogno c'era di arrivare a questo? Che bisogno avevi Questurino?». Sarti Antonio non risponde e Rosas continua: «E quante volte ti ho detto di piantala lì? Avresti dovuto capirlo, immaginarlo, senza dover arrivare alla fine... senza questo» Sarti Antonio urla: «Non sono indovino, io! Non sono indovino come sei tu! Le cose le capisco quando le ho chiare davanti agli occhi!»".<sup>156</sup> Rosas non spiega la realtà attraverso la logica come cerca ostinatamente di fare Sarti, ma tenta di comprenderla nella sua essenza più profonda. In maniera analoga, Renato Cristin commentando il pensiero di Kracauer osserva come "la densità del mondo vissuto si oppone all'esplicazione intellettuale dei suoi fenomeni perché «l'intelletto non riesce a cogliere l'essere e si muove solamente fra i residui dell'essere, la cui visione gli è preclusa a causa della loro intrinseca 'irrazionalità'». Da questo punto di vista, il detective non riuscirebbe a penetrare fino in fondo nell'esistenza e a scoprirne l'enigma, perché il suo metodo può soltanto spiegare, non per l'appunto *comprendere*".<sup>157</sup>

Tuttavia, se il detective da solo non ha gli strumenti per accedere a una dimensione metafisica, nei romanzi di Macchiavelli, tale prerogativa è consentita almeno al binomio Rosas / Sarti – il settantasettino schivo e intellettuale e il poliziotto altruista – la cui dialettica trova i codici per cementare un'inedita empatia, stemperando, almeno nell'intreccio narrativo, il conflitto atavico e pasoliniano fra studenti piccolo borghesi e poliziotti figli del proletariato. Nei diversi libri del giallista emiliano, questa stessa relazione avrà modo di crescere nel tempo, maturando via via con i personaggi: in particolare, in *Delitti senza castigo*, una sorta di summa delle opere di Macchiavelli, pubblicata nel 2019,<sup>158</sup> a fronte di una Bologna anni Novanta che cambia ancora e

.....

155. Kracauer, [1971] 2011, p. 57.

156. Macchiavelli, [1979] 2017, p. 177.

157. Cristin, 2011, p. 145.

158. Come spiegato nella nota dell'autore al lettore, il romanzo è stato scritto a Montombraro nell'ottobre del 1998 e lasciato sospeso, in attesa di un finale che soddisfacesse pienamente lo scrittore; rivista e completata vent'anni dopo, nel 2018, l'opera è stata infine pubblicata l'anno successivo.

non è mai la stessa, nel corso delle indagini, i due antieroi si troveranno a ricostruire la memoria storica della città, portandone allo scoperto i meccanismi più meschini e reconditi. Ecco allora che vedremo riaffiorare la storia nera di una Bologna papalina, bigotta e fascista: un racconto triste e poco edificante per la città medaglia doro della Resistenza che finge di non riconoscere i gerarchi di un tempo per avvallare le collusioni politiche di oggi. Si tratta di omissioni e reticenze di cui sono direttamente o indirettamente responsabili anche le amministrazioni rosse: crimini di guerra dimenticati, depistaggi, stragi non risolte e delitti che non trovano pace. Un contesto ambiguo e complesso, in cui riesce più semplice addossare tutte le colpe alla corruzione dei costumi e a quei movimenti violenti che a partire dagli anni Settanta hanno sdoganato in città le droghe, l'anarchia e il degrado.

Con la decadenza della 'signora per bene' emerge un *tòpos* fondamentale per il nostro racconto di via Zamboni: è l'inizio di una *retrotopia* del passato, come la intende Zigmunt Bauman, quel rimpianto passivo e mistificante per una dimensione che non esiste più. Nella strada dell'università, nel marzo del '77, questa narrazione nostalgica ha un inizio simbolico con l'assalto studentesco del ristorante *Al Cantunzein*, l'elegante locale di piazza Verdi, profanato dal cosiddetto 'esproprio proletario',<sup>159</sup> un leggendario saccheggio del carrello dei bolliti, dei salumi e delle forme di parmigiano. Con la profanazione del cibo, idolo indiscusso e venerato in città, viene aggredita imperdonabilmente l'anima stessa della 'signora per bene'.

Una Bologna segreta, che non è quello che sembra e che non lo è mai stata, è assoluta protagonista anche dei romanzi di Carlo Lucarelli. L'autore parmense che nella città felsinea ha fondato nel 2010 con Giampiero Rigosi, Michele Cogo e Beatrice Renzi, *Bottega Finzioni*, una scuola per imparare il mestiere di raccontare, diventa l'artefice di un immaginario ancora più cupo e misterioso, conquistando un ruolo di primo piano nel mondo del noir e del giallo italiano. Lucarelli è uno *storyteller* poliedrico e il suo talento emerge in diversi romanzi, fumetti, articoli e saggi scritti tra gli anni Novanta e Duemila, così come assai prolifica è la sua attività di sceneggiatore per il cinema per opere come *Almost Blu* di Alex Infascelli, *Albakiara*, di Stefano Salvati o *Non ho sonno*, di Dario Argento. Per la televisione, firma ugualmente serie di grande successo come *Un posto al sole*, *Il commissario de Luca*, o *L'ispettore Coliandro* per la regia dei Manetti Bros. Ma è con programmi quali *Mistero in Blu*, *Blu Notte*, *Blu Notte Misteri Italiani*, *Lucarelli Racconta* e *La tredicesima ora* che Lucarelli si trasforma in un vero e proprio fenomeno mediatico, una sorta di icona del mistero all'italiana. Orchestrando sapientemente fotografie, filmati, sagome e ricostruzioni, l'autore inventa uno stile inconfondibile: dosa le pause, crea *suspence* e mette in connessione le indagini di mezzo paese. In maniera sobria ed elegante, cronaca, politica e fiction concorrono a costruire un unico appassionante intreccio, senza ansia da scoop o facili *pruderie*: con Lucarelli, realtà e finzione non si confondono in un gioco ambiguo, piuttosto si sovrappongono in maniera eclatante. In questo cupo racconto nazionale, inutile dire che il capoluogo emiliano assume il ruolo di capitale: Bologna è la città

.....  
159. Castelli, Scandurra, Tancredi, Tolomelli, 2011, p. 33.

in cui Lucarelli ha studiato e dove ha vissuto in prima persona eventi che hanno profondamente scosso il paese, dalle contestazioni, al terrorismo fino a clamorosi casi di cronaca come il delitto di Francesca Alinovi. Fra l'oscurità dei portici e le nebbie padane, ancora una volta è la città universitaria a portare con sé un mondo sommerso di storie e segreti.

In uno dei suoi romanzi più celebri, *Almost Blue* del '97, vediamo Grazia Negro, ispettore della squadra mobile bolognese, affrontare un'indagine su un serial killer, uno psicopatico 'mutante' che di omicidio in omicidio, come se fosse un'iguana, assume le sembianze dell'ultima sua vittima. Fra le diverse voci narranti, torna ciclicamente quella dell'Ispettore Matera, uno dei sottoposti della Negro che racconta alla giovane capo di Nardò, provincia di Lecce, i segreti più scomodi del capoluogo felsineo: "Questa città, le aveva detto Matera, non è come le altre città. Perché non è soltanto grande, è anche complicata. È contraddittoria. Se la guardi così, camminandoci dentro, Bologna sembra tutta portici e piazze ma se ci vai sopra con un elicottero, è verde come una foresta per i cortili interni delle case, che da fuori non si vedono. E se ci vai sotto con una barca è piena di acqua e di canali che sembra Venezia. Freddo polare d'inverno e caldo tropicale d'estate. Comune rosso e cooperative miliardarie. Quattro mafie diverse che invece di spararsi addosso riciclano i soldi della droga di tutta Italia. Tortellini e satanisti. Questa città non è quello che sembra, ispettore, questa città ha sempre una metà nascosta".<sup>160</sup>

Si tratta di una Bologna oscura e corrotta che trova una solida sponda nel delicato rapporto città-università, un racconto spietato delle dinamiche urbane, in cui tutti, residenti e studenti, hanno le proprie responsabilità. Con quella *vis* polemica e vagamente accusatoria di chi parla in nome del popolo e quell'atteggiamento controllore da vecchio *umarell* che sorveglia da sé i cantieri, è sempre Matera a ricordare alla giovane poliziotta come stanno 'davvero' le cose, a mettere in chiaro come la misura sia colma e perché i cittadini ne hanno ormai abbastanza di pagare le conseguenze del totale lassismo che da sempre connota la vita studentesca: "Questa città, aveva detto Matera, non è come le altre città. Perché lei dice Università, ispettore, battiamo l'Università, cerchiamo tra gli studenti, frughiamo nei loro bar, negli appartamenti, nelle mense... l'Università, ispettore Negro? L'Università? Quella è una città parallela, di cui si sa ancora meno. Studenti che vanno e vengono da tutta Italia, che lasciano i corsi e poi li riprendono, che dormono da amici e parenti, che subaffittano, sempre in nero e senza ricevute e documenti. Ma lei lo sa che negli anni Settanta stavano tutti qui i terroristi, tutti nascosti a Bologna e lo sa perché? Perché in qualunque città un ragazzo strano, con un accento strano, che entra ed esce di casa a tutte le ore del giorno e della notte e non si sa chi è, cosa fa e di che vive e a volte sparisce e poi torna, in qualunque altra città sarebbe stato notato da qualcuno, ma a Bologna no. A Bologna questo è l'identikit dello studente medio. Lei dice l'Università, Ispettore? L'Università è una città clandestina".<sup>161</sup>

Allo stesso tempo, l'accorata denuncia di Matera mette in luce la doppiezza intrinseca

160. C. Lucarelli, [1997] 2019, p. 96.

161. C. Lucarelli, [1997] 2019, p. 98.

della città, perennemente in bilico tra una dimensione metropolitana e una provinciale: una comunità che si mostra sì accogliente e permissiva, ma solo per pura convenienza e che, nel profondo dell'animo, si rivela invece sospettosa e delatrice nei confronti di quel popolo giovane e alternativo che sono gli studenti. Un rapporto complicato che affonda le sue radici in una storia di oltre novecento anni, da quando la città si è aperta agli studenti di mezza Europa, da quando forestiero fa rima con fuorisede, da quando i cittadini hanno visto nei portici una soluzione architettonica geniale per moltiplicare gli affari, affittando camere ai piani superiori e garantendo il lavoro a osterie e commercianti lungo la strada.

A poco a poco, l'Università si è trasformata in un sordido paese dei balocchi, in una vera e propria città nella città con una sua piazza centrale e una via d'eccezione, dove i residenti non hanno più accesso: fra case occupate, spacciatori clandestini, tossici di fronte al teatro e muri pieni di graffiti, i luoghi di *Almost Blue* sono perfettamente riconoscibili e collocabili su una vera e propria cartina geografica. Partendo da una panoramica a volo d'uccello, quasi manzoniana, l'autore si inabissa nella dimensione più nascosta della città, per far luce nel buio dei portici: "Piazza Verdi, a Bologna è una piazza rettangolare che si allunga a metà di via Zamboni, la via dell'Università. Seguendo la direzione della strada i portici si piegano, curvano a sinistra, lentamente e lì si apre la piazza, forata cinque volte da strade dritte come i raggi di un sole da bambini, nette, sparse e anche loro coperte di portici. Sotto i portici, a Bologna è un po' freddo anche nei pomeriggi d'aprile, perché il sole di primavera non ci arriva, c'è l'ombra sotto i portici e a volte, quando il sole se ne va del tutto, c'è il buio".<sup>162</sup> Una luce soffusa e tutta particolare quella del centro, un luogo sempre affascinante, nonostante il degrado, soprattutto alla sera quando cala il sole e le strade si tingono di un'atmosfera ovattata che nelle parole di Lucarelli, ha il ritmo caldo e imprevedibile della musica jazz: "Quando il sole sparisce dietro i tetti e la luce diventa più opaca, velata dal filtro violaceo delle nuvole più basse, le ombre sotto i portici si fanno prima grigie, di un grigio metallico e un po' elettrico, poi azzurro, di un azzurro carico da ferro, cromato e quasi blu. Anche Piazza Verdi cambia in fretta come la luce e alle sette un quarto è già diversa da com'era alle sette".<sup>163</sup>

Le contraddizioni urbane narrate da Lucarelli, combaciano in gran parte con quelle affrontate anche dal giornalista e scrittore Luigi Bernardi in un'opera *cult* come *Macchie di rosso. Bologna Avanti e oltre il delitto Alinovi*. Lo stesso Lucarelli cita il contributo di Bernardi, nella prima puntata della terza stagione di *Profondo Nero* andata in onda su Sky nel 2016 e dedicata alla giovane 'musa'<sup>164</sup> del DAMS, definendolo uno degli interpreti più acuti dell'anima nera della sua città: "Ci sono immigrati senza nome, ci sono nomi la cui faccia non la ricorda nessuno. Ci sono i morti colpiti dalla follia che coglie un po' tutti, ci sono persone a lungo prese di mira per un motivo specifico che forse non sapremo mai. Ci sono Francesco Lorusso e

162. Lucarelli, [1997] 2019 p. 94.

163. Lucarelli, [1997] 2019 p. 96.

164. Molti programmi televisivi e radiofonici, come *Storie Maledette* di Franca Leosini o *Giallo Criminale*, hanno raccontato Francesca Alinovi come 'la musa del DAMS'.

Marco Biagi, uccisi entrambi da mani vigliacche. Ci sono quelli che sono morti solo perché lavoravano per vivere, le chiamano morti bianche e invece sono le più rosse di tutte. Un racconto di Bologna che da un nome e un volto a tutte le macchie di rosso che hanno ferito la città può cominciare da Francesca Alinovi, da quel 12 giugno 1983 in cui insieme a lei forse moriva l'euforia, di certo nasceva la spietatezza".<sup>165</sup>

Quello di Bernardi è un lavoro ibrido, a metà strada tra autobiografia, romanzo 'à rebours' e libro inchiesta. L'autore scrive nel 2002, e cioè negli anni di apoteosi della politica berlusconiana, gli anni in cui Bologna abbandona per sempre le proprie certezze, in cui Giorgio Guazzaloca dopo aver espugnato alle amministrative la roccaforte rossa d'Italia, guida la città come primo Sindaco, dal dopoguerra in avanti, sostenuto da una coalizione di centro-destra. Un contesto storico e sociale che l'autore descrive con sagacia e ironia, fin dal prologo del suo romanzo: "A Bologna per fare un buon piatto di tortellini, bisogna ammazzare tre animali diversi: un maiale per il ripieno, una gallina e un manzo per il brodo. Sua maestà tortellino, come a volte lo chiamano qui, chiede il suo tributo di sangue. Lo chiede e sa ottenerlo. Comincia dunque in macelleria una delle glorie massime di questa città. Che l'attuale Sindaco di Bologna, Giorgio Guazzaloca, abbia imparato a conoscere i suoi concittadini proprio da dietro al banco di una macelleria può essere solo una curiosa coincidenza. Ma non ne sarei troppo sicuro: nessuno più di un macellaio sa come ammansire il gusto grasso dei bolognesi".<sup>166</sup>

La fitta trama di narrazioni ricostruita da Bernardi per tratteggiare un progressivo processo di decadenza umana e politica della città risulta, per ovvi motivi, particolarmente utile e stimolante per la ricerca in corso. Tra gli anni Settanta e Ottanta, il centro emiliano affronta, e in buona parte subisce, una serie agghiacciante di eventi: l'attentato terroristico al treno Italicus nell'agosto del 1974, gli scontri armati del '77 con la morte di Francesco Lorusso, la tragedia di Ustica il 27 agosto del 1980 e poco dopo la straziante ferita della strage della stazione, il 2 agosto del 1980. In un quadro di episodi talmente sconvolgenti, colpisce come l'autore individui in un fatto di cronaca chiaramente secondario, un punto di non ritorno per quella narrazione cupa e ambigua che ha ormai avvolto la città. Non si tratta solo del fascino seduttivo o della pseudo notorietà della vittima: l'Alinovi in effetti è un'eccentrica e promettente 'stella' della critica d'arte in Italia, l'assistente di Renato Barilli alla cattedra di estetica del DAMS, una figura alternativa e fuori dagli schemi che tuttavia riesce a incarnare, nei gusti e nell'aspetto, le nuove tendenze della società, fra serate mondane, il consumo di droghe o la passione per i graffitisti newyorchesi (anche grazie a lei, è approdata in Italia la cosiddetta 'arte di frontiera' di Kenny Scharf, Keith Haring e Jean-Michel Basquiat). Gli ingredienti per confezionare un giallo perfetto si può dire che ci siano tutti, ma ciò che rende unica questa storia è forse il contesto in cui essa avviene: in seno a un paese che sta profondamente cambiando, in una città simbolo che ormai fa da cassa di risonanza per qualsiasi evento nazionale e in pasto a un'inedita società di massa, consumatrice di *tv drama*.

.....

165. Bernardi, 2002, p.121.

166. Bernardi, 2002, p. 9.

Come in una serigrafia pop di Andy Warhol, l'immagine dell'Alinovi si presta facilmente a una moltiplicazione bidimensionale, trasformando i quindici minuti di celebrità, in un tetro best-seller del brivido. Sembra pura metafora, ma nella Bologna performativa degli anni Ottanta pare che tale trasformazione si compia davvero, quando i muri di via Zamboni vengono misteriosamente tappezzati da volantini con il volto del divo di *Psyco* Anthony Perkins, una scritta al centro che riporta 'Cadaveri eccellenti' (un richiamo alla cultura surrealista, ma anche a un film del 1976 di Rosi sulla strategia della tensione) e sotto, il volto della giovane ricercatrice del DAMS, replicato più volte come le Marilyn di Warhol. Si direbbe una fiction scritta ad arte, ma è di realtà che si tratta. O meglio, siamo già immersi in una realtà deformata dal racconto dei mass media, nel paradigma della 'società dello spettacolo', più interessata a tramare un ordito seduttivo che a far luce sulla verità. E come fa notare lo stesso Bernardi, citando a sua volta Tondelli (che a lungo ha parlato dell'Alinovi nei brani del suo *Week-end Postmoderno*): "la vita assomiglia già a una sceneggiatura, di lì a poco diventerà un videogioco. I morti però sono veri, quelli dell'eroina, della sfida insensata, dell'Aids, della rinuncia, della competizione. Pier Vittorio Tondelli, che quegli anni li vive al massimo, trova la parola giusta per sintetizzarli: euforia. La morte di Francesca Alinovi lo colpisce molto, sente la paura, una paura intellettuale, ancora confusa. L'euforia è già finita. Il problema dell'euforia è che non ha incorporato un paracadute, si cade pesantemente, ci si fa male. Questo Tondelli lo capisce, alza il tiro, scrive un romanzo imprescindibile come Rimini; dopo un altro più doloroso ancora, Camere Separate. Finirà vittima di una delle maledizioni di quell'euforia. Pochi altri si pongono i suoi stessi dubbi, loro continuano la festa".<sup>167</sup> Il pubblico si dividerà come da copione tra colpevolisti e innocentisti, polarizzandosi attorno a questo o quel giornalista, ed è così che il caso Alinovi continuerà a monopolizzare l'attenzione di radio e televisioni per parecchio tempo, anche grazie all'altalenante verità processuale e alla fuga in Spagna del principale indiziato, il giovane studente del DAMS e artista *Enfatista*, Francesco Ciancabilla, il bello e dannato di questa lugubre storia, arrestato solo nel 1997.

Ma in tutto in tutto ciò, cosa resta di Bologna? Per dirla con le parole di Bernardi: "Ogni volta che se ne tornerà a parlare, si darà sempre maggiore importanza al ruolo che nel delitto avrebbe avuto la città. Si dirà che un delitto così poteva accadere solo a Bologna, città misteriosa per eccellenza".<sup>168</sup> Il delitto Alinovi non è altro che la punta di un iceberg, l'archetipo di una sciarada di omicidi e di misteri che travolgono soprattutto la città universitaria. Li chiamano 'i delitti del DAMS': quelli che uno dopo l'altro, portano a indagare su un serial killer (anche se poi tale teoria sarà abbandonata), quelli che fanno volare la fantasia e, nella vulgata, fanno sì che l'assassino assuma assurdamente le sembianze di Umberto Eco (l'unico nesso era il primo studente ucciso, un tempo allievo del famoso scrittore). In altre parole, una maledizione quella dell'Università, una mattanza che prosegue negli anni, mietendo altre vittime, come ad esempio la povera Enteala Agaci, una ragazza

167. Bernardi, 2002, p. 17.

168. Bernardi, 2002, p. 27.

albanese di venticinque anni, venuta a Bologna per studiare e che si ritrova sola in una comunità di punkabbestia, oppressa da una città “ormai programmata per sfruttare quelli come lei” dove c’è solo lavoro nero e “nessuna possibilità di mettere radici”.<sup>169</sup> Nel 2001, quando Enteala muore, la stampa locale parla di una bohème che ha perso il suo romanticismo, di una perditempo di piazza Verdi lasciata andare al branco e alla droga, in una condizione di rifiuto, più che di ribellione: sono passati quasi venticinque anni dal 1977 e lo spirito di quei tempi sembra ormai molto lontano.

In ultima analisi, occorre sottolineare come Bernardi non sia affatto interessato ad esaltare l’*appeal* della cronaca nera: *Macchie di Rosso* è un romanzo che racconta in parallelo la storia di un ritorno, la biografia dello stesso autore, che dopo anni vissuti a Milano, si ritrova nuovamente a Bologna, la città dell’infanzia, il centro che poteva trattenerlo per sempre, ma che non lo ha fatto, l’università dalle tante opportunità, puntualmente disattese. È Bologna l’assoluta protagonista del libro e il lavoro di Bernardi può leggersi come un’analisi politica e sociologica del tessuto urbano. Una *polis* sempre ambivalente, prima comunista, poi simbolo del famoso compromesso Dozza - Dossetti che a Bologna, più che ‘storico’, potrebbe esser definito ‘quotidiano’, oltre che foriero di personaggi di caratura nazionale, come nel caso di Romano Prodi. Una città che dedica le strade ai grandi personaggi dell’Unione Sovietica, ma non trattiene la sua passione per la cultura americana, per la musica jazz, il pacifismo di Bob Dylan e Joan Baez, o nello sport, una predilezione tutta felsinea per il basket e il baseball. Nelle pagine di Bernardi c’è una Bologna che cambia in fretta, che si barcamena tra contraddizioni evidenti e leggende metropolitane, ma che nasconde sempre un conservatorismo di fondo tradotto plasticamente dal rifiuto programmatico di architetture contemporanee e di progetti innovativi (ad esempio la controversa stazione di Ricardo Bofill mai realizzata).

Bologna è una città che l’autore non riconosce più, ma il tratto più sconvolgente di tale mutamento viene ravvisato nella scomparsa quasi totale degli anziani dal centro: probabilmente per ragioni economiche, per affittare camere agli studenti a prezzi spropositati. E con i cittadini più vecchi, pare che siano fuggiti anche i *Bar Sport* alla Stefano Benni, quelli dove si giocava a carte, a biliardo e a calcetto, quelli con le insegne al neon degli anni Sessanta, dove si attaccava bottone con chiunque, nessuno escluso, perché in una comunità, tutti hanno un ruolo. Senza volerlo, siamo nuovamente calati in quella che Zygmunt Bauman definirebbe l’età della nostalgia, un sentimento di perdita e spaesamento che va a consolidare le *retrotopie* del passato, quegli ambigui spazi di frustrazione e rabbia, dove si pensa di aver perso per sempre l’autenticità e la poesia di un luogo.

Talento puro, nel mondo del giallo bolognese, è anche quello di Grazia Verasani: *Quo vadis baby?*, in particolare, è il nome del fortunato romanzo del 2004 che ha dato vita all’omonimo film di Gabriele Salvatores e poi a una serie televisiva in onda su Sky Italia, sempre con il volto intenso dell’attrice e cantante bolognese Angela Baraldi. La quarantenne e investigatrice privata Giorgia Cantini rappresenta

.....  
 169. Bernardi, 2002, p. 27 e pp. 37 – 38.

un personaggio fuori dai canoni, complessa e contraddittoria come la sua città. La Bologna in cui si muove è quella decadente dei primi anni 2000, gli stessi in cui Bernardi scrive *Macchie di rosso*. Se la *retrotopia* del contesto è molto simile, nelle pagine della Verasani si ravvisa tuttavia una luce diversa, oltre a una maggiore complicità col tessuto urbano: “Davvero Bologna è diventata piatta incolore, senza più distintivi di diversità... Ma la nostalgia penso, non ha mai cambiato le cose”.<sup>170</sup> Giorgia Cantini infatti è un animale notturno, un personaggio alla Bukowski ma tutto al femminile, una a cui la vita non ha risparmiato nulla (prima il suicidio della madre e poi quello della sorella), una donna che regge l'alcol in maniera impressionante e attraversa silenziosamente la città, fra pub e festini: “Sono un'investigatrice sovrappeso, non ho l'agilità che ci si aspetta da una che fa il mio lavoro, ma l'alcol ha strani poteri. Ravano dentro una siepe di lauroceraso e mi apro un varco a suon di bracciate”.<sup>171</sup>

Pur consapevole dell'epoca infame in cui vive e del deterioramento sociale, Giorgia ama profondamente la sua città e ne assapora lo spirito nelle situazioni più banali, da sola o in compagnia dei pochi e fedeli amici: “Mi accendo una sigaretta e ne offro una Gaia. Camminiamo piano godendoci vicoli e stradine [...] «E le famose osterie bolognesi?» «Be', non ne sono rimaste molte, ma tanti anni fa erano loro la vera università. Lì si parlava di tutto, di poesia, di guerra... Come nei casini.» «I casini?» «La senatrice Merlin li fece chiudere nel '58. Da via Zamboni a via Bertiera era tutto un pianto. Fu come la fine della civiltà quando si chiusero le porte di via delle Oche...»”.<sup>172</sup>

Come un'eterna fuoricorso, la Cantini frequenta ancora i locali di Piazza Verdi e di via del Pratello, due zone collegate da una trama invisibile di autonomia e libertà, immerse in un'atmosfera alcolica e trasandata che sarebbe riduttivo liquidare con la parola 'degrado': “Risaliamo in macchina, ma la figlia dell'ingegner Comolli non ne vuole sapere di essere riaccompagnata a casa. Se almeno avesse un briciolo di fame la porterei in un Mc Donald's, invece ho la bella idea di dirigermi in verso il bar di piazza Verdi dove a quest'ora Tim e i suoi amici prendono l'aperitivo”.<sup>173</sup>

Con un approccio ruvido e disincantato, l'investigatrice affronta la vita alla giornata, ficcando il naso un po' ovunque e confrontandosi con chi capita, mantenendo tuttavia costantemente uno sguardo critico sulla città, che disseziona e analizza come un etnografo metropolitano: “Le antiche osterie si sono trasformate in ristoranti dove si mangia male e si spende un occhio della testa. A parte via del Pratello, dove universitari e punkabbestia fanno chiasso tutta la notte occupando la strada con cani, canne, bonghi, la Bologna notturna è presa d'assalto da un mare di riccastri in Range Rover. E dove ci sono le Range Rover non ci può essere una gran sete di conoscenza. Giorni fa un taxista mi ha detto: «non è che nelle altre città sia diverso. Però qui la differenza la noti di più, perché Bologna era un posto dove succedevano un sacco di cose e tutto sembrava sempre funzionare...»”.<sup>174</sup>

170. Verasani, 2014, p. 32.

171. Verasani, 2014, p. 11.

172. Verasani, 2014, p. 65.

173. Verasani, 2014, p. 53.

174. Verasani, 2014, p. 17.

Autoironica e riflessiva, la donna detective della Verasani si trova a esperire quotidianamente una sorta di messa alla prova della sua esistenza, prima ancora che della risoluzione dei casi: in una miriade di indagini, fra goffi pedinamenti, clienti paranoici e coniugi possessivi, l'anti-eroina di mezza età deve necessariamente fare i conti con se stessa, scavando *obtorto collo* nel passato della sua famiglia e affrontando finalmente il mistero della vita. Nel ricomporre i pezzi di un intricato mosaico, la donna arriva a comprendere l'inesistenza di una verità granitica, ammettendo in conclusione l'inaccettabile suicidio della sorella. Da questo punto di vista, *Quo vadis baby?* può esser letto come un testo ibrido, a cavallo fra poliziesco e *Bildungsroman*, laddove, nel profondo dell'intreccio, la principale sospettata risulta essere proprio lei, l'investigatrice, con la sua vita confusa in una città ancor più squinternata.

La fortuna di Bologna nel genere noir non si limita agli scrittori italiani, ma conta nel suo lungo novero anche John Grisham, uno degli americani più letti al mondo che ha voluto ambientare i complotti e i cavilli legali del suo *Il broker* in Italia e in particolare sotto le Due Torri. Il romanzo, pubblicato nel 2006, si configura come il classico *legal thriller*, genere nel quale l'autore è certo uno dei nomi più affermati, vantando una serie impressionate di *best sellers* planetari da cui sono stati ricavati altrettanti film campioni di incassi come *Il socio*, *Il rapporto Pelican*, *Il cliente*, *L'uomo della pioggia*. Con ritmo serrato e stile asciutto, Grisham conduce il lettore dentro un intrigo internazionale che ha per protagonista Joel Backman, soprannominato il broker, uno degli avvocati più ricchi e potenti degli USA, che in seguito a un'accusa di spionaggio informatico, viene condannato a vent'anni di carcere per poi ricevere la grazia in circostanze ambigue dal Presidente uscente degli Stati Uniti, dopo averne scontati sei. Su indicazione del direttore della CIA Teddy Maynard, il broker si ritroverà nascosto a Bologna, sotto la falsa identità di Marco Lazzeri, alla scoperta dell'ozio, nella città che ospita la più antica università del mondo occidentale: "Pochi minuti dopo le dieci l'università sembrò finalmente prendere vita. Ermanno gli spiegò che non esisteva un campus all'americana con il parco centrale quadrangolare circondato da alberi e piante. L'Università degli Studi di Bologna aveva sede in decine di begli edifici antichi, alcuni vecchi di cinque secoli, che si trovavano nella maggioranza in via Zamboni, l'uno accanto all'altro; ma col passare dei secoli l'ateneo si era sviluppato e ora occupava un intero quartiere della città"<sup>175</sup>.

La citatissima via Zamboni costituisce la strada principale attorno a cui si sviluppa tutto l'intreccio, rappresentando il punto di riferimento fondamentale per l'americano, costretto a perdersi in un dedalo di vicoli medioevali, portici e androni, a causa dei ripetuti pedinamenti e controspionaggi: "Arrivati al 22 di via Zamboni, Marco si fermò a guardare una targa affissa tra il portone e una finestra: FACOLTÀ DI GIURISPRUDENZA"<sup>176</sup> - "Non è distante. Alla prima giri a destra, in via Zamboni, e la segua finché non vedrà le due Torri. Poi giri ancora in via Rizzoli e prosegua ancora per tre isolati"<sup>177</sup> - "Fece scivolare il foglietto sotto porta e scese le scale

.....

175. Grisham, 2005, p. 123.

176. Grisham, 2005, p. 123.

177. Grisham, 2005, p. 125.

insieme a un gruppo di studenti. Tornato in via Zamboni si mise a vagare senza meta, poi si fermò a comprare un gelato e lentamente riprese la via dell'albergo."<sup>178</sup> Anche la copertina del libro, in Italia come all'estero, ritrae la strada dell'università, con l'immagine sfocata dello scrittore intento a fuggire di fronte a Palazzo Malvezzi Campeggi, la bellissima sede di Giurisprudenza, con gli inconfondibili portici dalle colonne intarsiate.

Gli stereotipi e i luoghi comuni sull'Italia, che inevitabilmente accompagnano il romanzo, ci consentono tuttavia di aggiungere nuovi tasselli al nostro mosaico di immagini di via Zamboni e piazza Verdi che agli occhi dell'autore americano configurano il perfetto teatro dove mettere in scena il risveglio morale e affettivo del cinico avvocato. Antica e attraente, ma meno scontata di Firenze o Roma, per Grisham Bologna rappresenta la città della conoscenza, un centro tollerante e sofisticato, ma con quell'*allure* da vecchio mondo che gli consente di dipingere eleganti professori al bar (uomini, non donne) reminiscenti, nello stile, del profilo di Umberto Eco: "dalle parti dell'università l'attività aveva inizio più tardi che altrove [...] Marco fu attirato da una piccola insegna verde al neon, BAR FONTANA, e avvicinandosi avvertì subito il profumo di caffè forte. Il bar era come incastrato nell'angolo di un edificio, antico come quasi tutti quelli di Bologna, e appena ebbe aperto la porta cigolante Marco venne come investito degli aromi di caffè, sigarette e dolci, e quasi sorrisi di piacere. [...] I frequentatori del bar fontana non erano studenti o donne ma uomini della sua età, sulla cinquantina e oltre, dall'abbigliamento vagamente eccentrico e muniti di così tante pipe e barbe da qualificare quel locale come ritrovo di docenti universitari. [...] Posando il menù sul tavolo, Marco Lezzeri decise che forse Bologna gli piaceva, anche se si fosse effettivamente rivelata un nido di comunisti. Con tanti studenti e professori in giro, provenienti da mezzo mondo, gli stranieri venivano accettati come elementi della cultura locale".<sup>179</sup>

Allo stesso tempo, la connotazione della città universitaria offre a Grisham la possibilità di affrontare quello che per gli americani è un vero e proprio tabù culturale: l'utilizzo del termine 'comunista' per riferirsi a un insieme di idee economiche, sociali e politiche che non necessariamente debbano definire un paradigma semantico di crudeltà e barbarie. È da tale prospettiva, attraverso uno sguardo democratico e tollerante, che l'autore descrive Rudolph, il bonario professore statunitense trasferito a Bologna per motivi politici: "«Ero un giovane docente alla facoltà di giurisprudenza dell'Università del Texas, ma quando scoprirono che ero comunista cominciarono a fare pressioni perché me ne andassi. Io mi opposi, loro reagirono. Cominciai a esprimere con ancora più veemenza le mie idee, specialmente durante le lezioni. I comunisti non godevano di buona fama in Texas all'inizio degli anni Settanta, e dubito che ne godano oggi. Mi tolsero la cattedra, mi costrinsero ad andarmene e allora mi sono trasferito a Bologna, nel cuore del comunismo italiano» «E che cosa insegna qui?» «Giurisprudenza, legge, Teorie e tecniche della sinistra radicale»".<sup>180</sup>

178. Grisham, 2005, p. 128.

179. Grisham, 2005, pp 115 – 116.

180. Grisham, 2005, p. 119.

La frustrazione dei cittadini residenti nella zona universitaria, fra allarmismi mediatici e fragilità sociali, non poteva di certo essere inclusa nel panorama da cartolina descritto da Grisham. L'autore prosegue dunque il racconto del bel paese, popolando piazza Verdi di contestazioni politiche e hippy *d'antan*, in un clima scanzonato e furbescamente *bohémien* ««Questa è piazza Verdi» annunciò Ermanno indicando una piazzetta dove stava faticosamente per avere inizio una manifestazione di protesta. Un capellone reduce dagli anni Settanta stava sistemando un microfono, preparandosi di sicuro a una veemente denuncia dei misfatti commessi in qualche parte del mondo dagli USA»<sup>181</sup>.

Un romanzo che si occupa di spionaggio informatico tende giocoforza a invecchiare precocemente, specie quando l'intreccio narrativo ruota attorno a tecnologie militari e software segreti che, appena qualche anno dopo, ritroveremo assimilati alle applicazioni più comuni dei nostri *smartphone*. In ogni caso, laddove il *plot* risente di un vago anacronismo, la suspense messa in campo da Grisham è coinvolgente come sempre, nonché destinata a un immancabile lieto fine: Joel Backman, braccato sotto i portici da CIA, mafia russa e servizi segreti cinesi, con una fuga al fulmicotone, riuscirà a tornare trionfalmente negli Stati Uniti, con un nuovo spiazzante obiettivo: abdicare al potere e cambiare finalmente vita. Deposta la maschera del broker e abbandonati i ritmi frenetici del neoliberismo economico, Joel è finalmente libero di riallacciare un rapporto col figlio, innamorarsi della sua insegnante di italiano, ma soprattutto di tornare a vivere nella dotta Bologna.

A commento conclusivo del testo, ancora una volta, siamo stimolati dall'arguta speculazione di Kracauer nel sottolineare come «la fine di un romanzo poliziesco rappresenta la vittoria incontrastata della ratio: una fine senza tragicità, ma fusa con quel sentimentalismo che è il costituente estetico del kitsch. Non esiste alcun romanzo poliziesco in cui detective alla fine non abbia fatto luce sull'oscurità e dedotto i fatti banali senza lasciare lacune; ne esistono poi pochi che in conclusione non abbiano riunito una qualche coppietta»<sup>182</sup>.

### 5.4.3 Via Zamboni tra scrittura collettiva e sperimentazione letteraria

Al fine di completare la panoramica generale dei testi narrativi che maggiormente hanno contribuito alla connotazione simbolica della città studentesca, ci sembra utile approfondire alcuni casi emblematici di sperimentazione letteraria che, pur non configurandosi come prodotti commerciali destinati a uno spettro ampio di lettori, hanno comunque influito in maniera determinante nell'interpretazione dello spazio pubblico, così come nel racconto diretto, o indiretto, dei luoghi stretti attorno a via Zamboni.

.....  
181. Grisham, 2005, p. 126.

182. Kracauer, [1971] 2011, p. 132.

Partiremo nuovamente da un testo *cult* degli anni Settanta che già più volte si è avuto modo di citare, vale a dire, *Alice disambientata*, l'opera collettiva, prodotta sotto alla guida di Gianni Celati nell'ambito delle sue lezioni di letteratura al DAMS, durante l'anno accademico 1976/77. In quel frangente, Alice corrisponde al nome di una delle radio libere e indipendenti più conosciute in Italia e Celati è un professore relativamente giovane e all'avanguardia, particolarmente seguito e apprezzato dall'ala creativa del movimento studentesco. Nel corso dell'insegnamento, si prendono in esame le strofette comiche del *Book of Nonsense* di Edward Lear e i libri fantasiosi di Lewis Carroll come *Alice in Wonderland* e *Alice through the Looking Glass*; quando però, a marzo del '77, l'università viene occupata e le lezioni interrotte, Celati propone di proseguire gli incontri, dando vita a un laboratorio di scrittura collettiva. Nelle aule autogestite, per le vie e le piazze dell'università, si concretizza un'esperienza unica nel suo genere che trova un terreno eccezionalmente fertile in quella specifica dimensione spazio-temporale, in quel concetto limite che abbiamo voluto definire cronotopo letterario, attingendo dal pensiero di Bachtin. Citando le parole dello stesso Celati, nell'introduzione alla ristampa del 2006, a trent'anni dalla genesi del libro: "tutto questo faceva parte dello spirito del tempo, come un implicito che circola nell'aria e nelle parole, a cui si aderisce senza sapere ancora bene cosa sia. E l'aria del tempo entrava in ognuno dei discorsi fatti in classe, durante il mio corso, dove c'entrava dentro tutto: l'amore, la psicanalisi, la politica, la musica rock, il cinema tedesco, i nuovi modi di scrivere e pensare. Per un anno o poco più, Bologna è stata un laboratorio all'aperto, dove le idee e le opinioni circolavano a grande velocità, con letture frettolose o echi del sentito dire, e subito superate da altre. Poi è finita: è iniziata l'era di una nuova dogmatica economica, con una domesticazione ancora più faticosa dell'animale umano".<sup>183</sup>

Il testo/non testo curato dallo scrittore è infatti il frutto di un percorso polifonico, capace di assumere via via forme differenti: collettivo politico, concerto, cineclub, spettacolo teatrale, psicoterapia di gruppo, partendo dal confuso assemblaggio dei materiali più disparati, volantini, articoli, appunti, registrazioni e interviste. Con un approccio simile, fra scomposizione letteraria e assemblaggio a 'collage' di elementi diversi viene pubblicata nel '76 un'altra opera manifesto, come *La violenza illustrata* di Nanni Balestrini, poeta e scrittore della neoavanguardia italiana, oltre che precursore del Gruppo '63. Tuttavia, nelle pagine di *Alice disambientata*, si intravede una matrice del tutto inedita, l'irriverente disinvoltura di uno spazio imprevedibile, libero e aperto, totalmente privo di sovrainterpretazioni, furbizie aprioristiche o reti protettive: sono discorsi 'arruffati', dove i dibattiti più seri possono involontariamente suggerire un'aria pagliaccesca e le *boutades* più assurde assumere il tono lirico di una rivelazione. Da un certo punto di vista, è lo stesso universo fiabesco di Lewis Carroll a scatenare questa feconda follia collettiva di Celati e dei suoi studenti. Mettendo in discussione i costumi, la morale e le abitudini familiari dell'epoca vittoriana, la figura di Alice assumerà un ruolo di singolare tendenza nei fermenti della controcultura americana

.....

183. Celati, [1978] 2007, p. 9.

degli anni Sessanta, dai dischi rock dei Grace Slick e dei Jefferson Airplane, alla ‘scrittura automatica’ di autori illustri come Bob Dylan, al film lisergico di Disney: “Le mitologie degli anni Sessanta ruotano tutte intorno all’abbandono di questo regime familiare da parte dei figli con nuove idee e nuovi orizzonti. Ma è un abbandono che non serve tanto a sgravarsi dei legami parentali quanto a trovare un nuovo codice dell’individualismo, nel cammino verso l’epoca ultramoderna. Codice che si elaborerà e si diffonderà negli anni Settanta con la nuova musica, con il culto delle droghe e del sesso, ma anche con le nuove imprese commerciali o le avventure tecnologiche, come quella, per esempio, di Bill Gates”.<sup>184</sup> D’altronde, in questo vivere al di fuori della casa e della famiglia, risiede forse il legame più stretto tra il fantasioso mondo di Alice e la quotidianità degli studenti fuorisede: il loro essere perennemente altrove, ‘disambientati’ nella città in cui risiedono, sfiniti dai malservizi delle mense, dagli strozzinaggi degli affitti, dalla mancanza di luoghi di socialità, nella ricerca spasmodica di un’‘occupazione’ delle strade e degli spazi pubblici, come le aule di via Zamboni, i *Totem* di piazza Verdi o le gradinate di piazza Maggiore.

Allo stesso tempo, di fronte a un’opera più volte rivisitata dal cinema – la prima pellicola dedicata ad Alice è quella di Edwin Porter del 1910, c’è poi la versione di Norman McLeod del 1933 con Gary Cooper e Cary Grant, o il celebre lungometraggio animato di Walt Disney del 1951 – il disambientamento esperito dagli studenti è quello insito nell’idea stessa di montaggio, reinterpretata attraverso i recenti testi di Deleuze o riscoprendo gli scritti di Benjamin. Ugualmente, la figura infantile di Alice consente di leggere a livello simbolico alcuni capolavori cinematografici degli anni Settanta, come *Paper Moon* di Bogdanovich del ’73, *Alice nella città* di Wenders e *Fantasma della Libertà* di Buñuel, entrambi del ’74 o *Black Moon* di Luis Malle del ’75, tutti film in cui la bambina ha un ruolo di guida e mediazione dei conflitti, proprio perché risulta estranea alle ostilità degli adulti.<sup>185</sup>

Nel maggio del ’77, dopo aver subito il gratuito assassinio di Francesco Lorusso, gli assurdi carri armati del ministro Cossiga in via Zamboni e la devastazione della radio libera del movimento, il *gap* generazionale risuona incolmabile nelle pagine del testo ‘celatiano’, laddove “le deviazioni sono sempre incontri con gli adulti, o con figure del discorso correttivo degli adulti. Alice sente la società degli adulti come una «società del discorso». Si intravedono le regole della buona conversazione tra adulti”.<sup>186</sup> E sono proprio le regole di una società che si crede matura che vanno infrante, quel dialogo culturale e politico che va ribaltato, così come si ribalta il tavolo da the nella conversazione salottiera di Alice con gli animali antropomorfi. Una dopo l’altra, le immagini del romanzo di Carroll offrono gli spunti per criticare la società del tempo, consentendo inoltre l’emersione di un portato individuale che va ad attingere direttamente dalla vita affettiva, sentimentale e sessuale dei giovani. Da tale prospettiva, i funghi magici assunti da Alice per ingrandire o rimpicciolire il corpo, diventano un viaggio nella percezione della propria identità, un vero e proprio

184. Celati, [2007] 2019, pp. 283 – 284.

185. Celati, [2007] 2019, p. 284.

186. Celati, [1978] 2007, p. 79.

*trip* sotto effetto di stupefacenti, così come i buchi in cui si infila la ragazzina vanno a rappresentare universi underground, dove vivere avventure clandestine e pansessuali, spazi non istituzionali e non codificati in cui in cui abbandonare finalmente le proprie inibizioni.

Secondo l'interpretazione di molti, alla fine degli anni Settanta, sulla creatività generale vinse la violenza. A tal riguardo, Umberto Eco, in un articolo del 29 maggio 1977, sulle pagine del settimanale "L'Espresso", ebbe modo di commentare una foto che, già all'epoca, venne riconosciuta come un'icona degli anni di piombo. Lo scatto fu realizzato a Milano, poco prima della uccisione dell'agente di polizia Antonino Custra, immortalando un giovane in passamontagna che, in mezzo alla strada, impugnava a doppia mano un P38 (fig. 6). In determinati casi, il potenziale simbolico insito nelle trame testuali delle immagini ha la capacità di costruire nuove interpretazioni della realtà: "Quella foto non assomigliava a nessuna delle immagini in cui si era emblemizzata almeno per quattro secoli l'idea di rivoluzione. Mancava l'elemento collettivo, vi tornava in modo traumatico la figura dell'eroe individuale [...] Questo eroe individuale aveva la posa, il terrificante isolamento degli eroi dei film polizieschi americani (la Magnum dell'ispettore Callaghan) o degli sparatori solitari del West – non più cari a una generazione che si vuole di indiani".<sup>187</sup> Come fa notare Andrea Cortellessa, in un saggio intitolato *What a curious feeling*, esiste un'altra celebre fotografia di quel periodo: la cosiddetta *Ragazza con i carabinieri*, una giovane coperta da una sciarpa (probabilmente una kefiyah palestinese), colta di soppiatto da uno scatto di Tano D'Amico durante un corteo del '77 a Roma, ritratto che, per altro, è stato scelto per come copertina del già citato romanzo di Lorian Macchiavelli *Cosa è accaduto alla signora per bene* (fig. 7). Nell'intensità di quegli occhi sfidanti, così come nell'"irresistibile carica erotica" di uno sguardo che non è possibile sostenere senza quel *curious feeling* che a un certo punto prova Alice (come ha sottolineato lo stesso Celati), ritroviamo certamente qualcosa di quel "Titano Western" di cui parlava Eco; e tuttavia a proposito della ragazza, con il senno di poi, ci chiediamo se sia altrettanto ovvio immaginarla brandire una P38 o un mitra.<sup>188</sup> Non esiste una risposta univoca a tale domanda, la sola evidenza è che lo sguardo della *Ragazza con i carabinieri* non si dimentica in fretta e rimane impresso nella memoria come rappresentazione incancellabile di quel dato periodo storico.

È sintomatico come gli stessi protagonisti dell'avventura utopica di *Alice disambientata* concludano il proprio percorso con pesanti autocritiche, da un lato, all'idea stessa di 'lavoro di gruppo' che per sua natura tende a escludere in maniera egemonica chi non ne fa parte: "Non ci può essere scrittura collettiva che non sia contraddittoria, varia eterogenea, senza un quadro ideologico prestabilito [...] Un gruppo si presenta verso l'esterno come spettacolo del lavoro di gruppo".<sup>189</sup> D'altro canto, il rimprovero si estende all'idea di contropotere e trasgressione: "Finirla con le sfide al potere. Il potere,

187. Eco, [1977] 1983, p. 98 – 99.

188. Cortellessa, 2007, p. 143.

189. Celati, [1978] 2007, p. 126.

si nutre delle sfide che gli vengono lanciate. (L'ha detto Baudrillard!!! Urka!)”.<sup>190</sup> In ogni caso, il fascino di questa esperienza risiede proprio nelle spontanee ingenuità e nelle contraddizioni che l'accompagnano; come sostiene Celati: “ciò che rende questo libro ancora leggibile, credo, sono i ritorni di fiamma di un'allegria speciale, allegria per nessuna ragione, tranne quella dell'incontro con gli altri”.<sup>191</sup> Un incontro che fu certamente magico, se solo si pensa ai nomi dei giovani studenti che parteciparono a questo laboratorio: Enrico Palandri, PierVittorio Tondelli, Andrea Pazienza, Roberto 'Freak' Antoni fra gli altri. Con delicato *understatement*, Celati non si è mai voluto considerare un mentore o un maestro di scrittura per questi talenti in erba. Il loro rapporto era il semplice frutto di un insegnamento al DAMS, uno scambio reciproco fra docente e allievi, un dono circolare che fa pensare all'incontro di Alice con il Dodo balzubiente, alter ego di Lewis Carroll: “Il ditale è l'ultima cosa che Alice aveva in tasca, quando si tratta di premiare tutti dopo la corsa politica. Lo dà al Dodo e il Dodo glielo ridà. Dov'è l'elemento scatenante? Trenta secondi per indovinare. Risposta: il dono! Risposta esatta signor 'Freak' Antoni!”.<sup>192</sup>

Alcune forme di sperimentazione stilistica, legate ad esempio al rapporto fra lingua orale e lingua scritta e presenti nei primi romanzi di Celati degli anni Settanta, come *Le avventure di Guizzardi*, *La banda dei sospiri* e *Lunario del paradiso* hanno sicuramente influenzato gli studenti del DAMS nel loro futuro di scrittori, disegnatori o musicisti. Dieci anni dopo *Alice disambientata*, il professore, non senza rimpianti, decide di lasciare l'Italia e l'Università di Bologna “diventata nient'altro che un esame”.<sup>193</sup> D'altro canto, appare curioso come gli esiti di quel laboratorio possano essere in qualche modo ricollegati a un altro importante fenomeno letterario nato a Bologna alla fine degli anni '90: ci riferiamo al caso di *Q*, poderoso romanzo storico del collettivo Luther Blissett. Questa colta avventura picaresca, ambientata nell'Europa di metà Cinquecento, attraversa diverse città e vari paesi, senza mai toccare Bologna (o fare riferimento alla sua università). Ciò che colpisce ai fini della ricerca è come quattro giovani autori<sup>194</sup> abbiano condiviso la scrittura a più mani di un'intricata *spy story* negli anni tumultuosi delle guerre di religione, firmandosi con uno pseudonimo utilizzato da un numero imprecisato di performer, artisti, riviste underground, operatori del mondo virtuale di Internet e gruppi di squatter degli anni Novanta. A completare il quadro della perfetta leggenda metropolitana, si aggiunge la consueta teoria, senza alcun fondamento, secondo cui sarebbe stato Umberto Eco a celarsi dietro lo pseudonimo di questo amena compagnia di eretici e sovversivi. Nell'auto-narrazione del progetto, Luther Blissett rappresenta una realtà coscientemente plurale, aperta e temporanea, basata su “un Piano Quinquennale” che prevede “la fuoriuscita dalla cultura underground, l'aggressione all'universo

.....

190. Celati, [1978] 2007, p.128.

191. Celati, [1978] 2007, p. 10.

192. Celati, [1978] 2007, p. 120.

193. Carnero, [2005] 2019, p. 47.

194. Fabrizio P. Belletati, Luca Di Meo, Federico Guglielmi e Giovanni Cattabriga.

pop e infine un ‘seppuku’ simbolico (suicidio rituale del samurai)”.<sup>195</sup> Nel processo attraverso cui è stato ideato, così come nei contenuti politici che intende veicolare, Q si propone al grande pubblico come un romanzo manifesto che non parla di Bologna, ma sicuramente attinge dalle esperienze alternative di autogestione vissute in città. Difficile non scorgere una qualche forma di relazione tra questo intelligente collettivo e l’esperienza limite di Celati, immaginando di avere a che fare con i futuri discepoli *engagé* di quegli studenti settantasettini radicali ed estremi.

In tema di sperimentazione letteraria, l’ultima opera che si è scelto di prendere in considerazione è *La Tenda Rossa di Bologna* di John Berger, critico d’arte, scrittore e pittore che ha voluto descrivere la città emiliana attraverso suggestioni intime ed evocative dello spazio pubblico. Come ha puntualizzato anche Tom Overton, nell’introduzione di *Paesaggi* – una delle raccolte dell’autore britannico dedicate all’arte e alla letteratura – gli scritti di Berger rappresentano “un invito continuo a ri-immaginare; a vedere in modi diversi”.<sup>196</sup> In maniera analoga, nel suo ritrarre il paesaggio bolognese, l’autore, che amava definirsi ‘storyteller’, ha la capacità di trasformare uno svagato trekking urbano, in un luminoso racconto, sospeso fra reportage fotografico e memoria lirica.

Rieditato nel 2015, dalla raffinata libreria Modo Infoshop (situata nel cuore della zona universitaria), con le nuove illustrazioni di Guido Volpi, *The red tenda of Bologna* è stato pubblicato per la prima volta in Inghilterra nel 2007 e, poco dopo, tradotto in italiano da Maria Nadotti in sole 500 copie, in occasione del Festival della Letteratura di Mantova. Il libro trae spunto dalle reminiscenze dell’amato zio Edgar, un simpatico e modesto lavoratore con la passione del viaggio e della scrittura, l’uomo più condiscendente che il narratore avesse mai conosciuto, un tipo che “non era mai dove ti aspettavi che fosse”,<sup>197</sup> uno che, come tanti, partì in Italia per visitare Roma e Firenze e che poi, quasi per caso, “si lasciò affascinare da Bologna”,<sup>198</sup> la città delle silenziose nature morte del pittore Giorgio Morandi, un centro antico dove emerge nettamente un solo colore: “È rossa, non ho mai visto un rosso come quello di Bologna. Ah se conoscessimo il segreto di quel rosso... È una città dove ritornare *la prossima volta*”.<sup>199</sup> Sulle orme del curioso parente, inizia dunque anche per il nipote John un viaggio sensoriale, fra stimoli olfattivi, tattili e uditivi, ma sopra ogni cosa, un’immersione visiva in quel tanto decantato universo cromatico, perché quello della città “non è un rosso argilla e neppure un rosso terracotta, è un rosso rosso”.<sup>200</sup> Il rosso bolognese è un colore reale che sa di storia e di vita vissuta: una sfumatura che, prim’ancora che dalla tradizione comunista della città o dall’intonaco delle case, emana secondo l’autore in maniera lampante da particolari ancillari, come il fascino *delabré* delle tende esterne ai palazzi, quasi sempre sporche e ridotte a brandelli.

195. [http://www.lutherblissett.net/archive/475\\_it.html](http://www.lutherblissett.net/archive/475_it.html) .

196. Overton, [2016] 2019, p. 17.

197. Berger, [2007] 2015, p. 10.

198. Berger, [2007] 2015, p. 18.

199. Berger, [2007] 2015, p. 24.

200. Berger, [2007] 2015, p. 38.

Allo stesso tempo, in una città da percorrere sotto i portici o in bicicletta, il narratore riesce a respirare l'aria libera di un sapere antico, sedimentato negli edifici di via Zamboni e nelle altre strade che accolgono l'Ateneo: "All'Università che è a dieci minuti di cammino dritto avanti a me sulla destra, oggi studiano sessantamila studenti. In epoca medioevale la prima Università laica d'Europa fu fondata qui".<sup>201</sup> E ancora, giunto in piazza Nettuno, di fronte alla schiera di nomi e alla dolorosa furezza degli sguardi nelle foto del Sacratio della Resistenza, la memoria di Berger volge confusamente a parole di Pier Paolo Pasolini, tratte dal suo poema *Il pianto della scavatrice* "La luce del futuro non cessa un solo istante di ferirci: è qui, che brucia in ogni nostro atto quotidiano, angoscia anche nella fiducia che ci da vita".<sup>202</sup>

Brunella Torresin, in un bell'articolo apparso su "Repubblica" il 26 ottobre 2007, in occasione dell'uscita del libro in Italia, ci ricorda come "La tenda rossa di Bologna è quasi uno storyboard, il taccuino dei disegni delle inquadrature di un film, visto che ai testi di Berger si affiancano i disegni a penna di Paul Davis. È un ritratto come non te l'aspetteresti, Berger vede ciò che noi non vediamo più: «La luce, come la quiete, è soffusa, smorzata», scrive. Possibile? Proprio Bologna, mai tanto rumorosa, imbrattata, spaurita...? E senti la risposta, che torna e ritorna nelle sue pagine: «Sarà il tempo a dirlo»".<sup>203</sup> Perché in effetti, negli scritti Berger, la precisa descrizione dei paesaggi urbani, quali ad esempio Cracovia, Parigi, Venezia o San Pietroburgo, non sembra interessata alla ricerca di un taglio pittoresco, quanto a trarre una linfa vitale da ogni singolo stimolo della città, vuoi il dettaglio di un monumento, il tono di voce degli abitanti o le pagine dei libri che sente evocare dai luoghi. D'altronde, come giustamente fa notare Torresin, nel caso specifico di Bologna, non si tratta di uno sguardo qualsiasi sullo spazio pubblico; la percezione della città sembra andare oltre, incrociando altre importanti esperienze di narrazione: "stando a quanto racconta, è stato lo zio Edgar [...] a condurre John Berger a Bologna. La prima volta dev'essere andata proprio così. Berger, da studente d'arte, soggiornò a lungo in Italia e si fermò, in ricordo dello zio, anche sotto le torri. [...] Ma negli anni più recenti è stato Gianni Celati a condurlo qui. Nel 2004 hanno girato un documentario, *Case sparse*, prodotto da «Pierrot e la Rosa», in cui appaiono entrambi, voci e corpi narranti sullo sfondo dei casolari abbandonati del Delta del Po".<sup>204</sup>

In effetti, l'amicizia che lega Celati a Berger, così come il documentario che girano insieme lungo il fiume Po, sono elementi che ci consentono di rileggere *La tenda Rossa* di Bologna con uno sguardo nuovo. In quello splendido film che è *Case Sparse, Visioni di case che crollano* (realizzato in realtà nel 2003), si ritrovano in maniera esemplare molti dei tratti salienti della poetica di Celati, coniugando quel gusto narrativo per i luoghi così come sono, per le storie di viaggio e per gli incontri casuali nel brumoso paesaggio padano. Sono spazi non spettacolarizzati e che tuttavia, messi

201. Berger, [2007] 2015, p. 30.

202. Berger, [2007] 2015, p. 42.

203. Torresin, 2007 <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2007/10/26/piccola-guida-intima-alla-rossa-bologna.html> .

204. Torresin, 2007, ibidem.

a fuoco negli scatti di Luigi Ghirri o evidenziati nei rumori di sottofondo dei suoi documentari (anche grazie a tecnici del suono come Stefano Barnaba), diventano racconti da ‘vedere’ e da ‘sentire’. A tal proposito, lo storico e semiotico del cinema Antonio Costa definisce i film di Gianni Celati una sorta di “back-stage dei suoi libri”: come il documentario del 1991 *Strada provinciale delle anime*, realizzato per la Rai Tre di Angelo Guglielmi, ripercorreva il paesaggio delle valli ferraresi di *Verso la foce* (1989) alla ricerca del mondo di Luigi Ghirri, così la traiettoria di *Case sparse* cercava suggestioni simili lungo la valle padana raccontata in *Narratori delle pianure* (1985). Il titolo stesso del film, come ricorda lo scrittore Ermanno Cavazzoni, costituisce una citazione puntuale dell’immenso fotografo, prematuramente scomparso nel 1992: “Uno degli ultimi progetti di Ghirri, prima di morire era quello di fotografare le vecchie case di campagna: doveva chiamarsi *Case sparse*”.<sup>205</sup> Si tratta di storie che raccontano l’includibilità del tempo e la corruzione della materia, sono immagini fuggevoli di chi attraversa la pianura sfrecciando in autostrada o di chi osserva il paesaggio dal finestrino del treno; citando Celati in *Verso la foce*, è “un nuovo genere di campagna dove si respira un’aria di solitudine urbana”.<sup>206</sup>

Nella sequenza filmica, per enunciare questo paradigma, Celati sceglie proprio John Berger, accreditato nei titoli di coda come ‘narratore’. Come ci ricorda ancora una volta Costa, è meraviglioso il finale del documentario che si conclude con un monologo di Berger, “una sorta di invettiva contro l’inganno dello storicismo: «A scuola ci insegnano che c’è un unico sentiero, il grande sentiero della storia, la grande interpretazione storica del passato che sarebbe questo viale principale. Balle! In realtà, quando ci si trova davvero di fronte al passato, ci sono tanti sentieri da prendere, forse tanti quante sono le persone che guardano e che scelgono le loro strade» A questo punto, Celati, che nel film traduce Berger che parla inglese, entra in campo dal lato inferiore dell’inquadratura e applaude”.<sup>207</sup>

Ed è con l’emozione di questa scena finale che tentiamo di focalizzare nuovamente lo sguardo sul capoluogo emiliano, su via Zamboni e sulla zona universitaria, attraverso il racconto de *La Tenda Rossa di Bologna*. Con gli occhi chiari e intensi di Berger, cerchiamo nuovamente di elaborare quel complesso mosaico di intrecci narrativi che abbiamo osservato fino ad ora, nella consapevolezza che non raggiungeremo mai una prospettiva totalizzante o un’unica definizione della realtà: si tratta piuttosto di una ‘questione di sguardi’.

205. Costa, [2003] 2019, p. 344.

206. Celati, [1989] 2011, p. 9.

207. Costa, [2003] 2019, p. 346.

## 6. Via Zamboni: la costruzione di un simbolo attraverso il fumetto

La battuta di Umberto Eco è nota: “Quando ho voglia di rilassarmi leggo un saggio di Engels, se invece desidero impegnarmi leggo Corto Maltese”. Correva l’anno 1964 e con il saggio *Apocalittici e Integrati*, il semiologo e massmediologo riusciva a sdoganare la critica del fumetto nell’austero ambiente dell’accademia italiana. In particolare, all’Università di Bologna, grazie a questa scintilla, prende il via una nuova tradizione di corsi e seminari dedicati alla storia e all’estetica del fumetto, tenuti da docenti come Antonio Faeti, Paola Pallottino e Daniele Barbieri. Il racconto della zona universitaria in relazione al mondo delle ‘nuvole parlanti’ richiederebbe un approfondimento maggiore rispetto a quello che ci si accinge a proporre: probabilmente, sarebbe utile avviare una ricerca concentrata esclusivamente su questi temi. Nell’ambito del presente studio, ci limiteremo tuttavia a focalizzare l’attenzione sul dialogo narrativo che questo tipo di linguaggio ha via via stabilito con gli altri racconti dello spazio urbano, assumendo un peso di cruciale rilevanza nel modo di percepire la città dagli anni Settanta in poi.

Non è un caso che negli ultimi decenni, Bologna si sia posizionata come capitale europea di tale disciplina; coincidenza fortuita è invece il fatto che la sede di una realtà come Hamelin - organizzatrice di *BilBOlBul*, *Festival Internazionale del fumetto* e di *BOOM! Crescere nei libri* (il programma di eventi realizzato in concomitanza con la *Bologna Children’s Book Fair*) - si trovi proprio in via Zamboni 15, all’interno del complesso storico di Santa Cristina. Nello specifico, questa associazione, nata nel 1996 e composta da giovani ricercatori formati attorno alla cattedra di Letteratura per l’Infanzia di Antonio Faeti, si è fin dal principio caratterizzata per la volontà di creare una stretta interdipendenza tra produzione culturale e vocazione pedagogica, inserendo la letteratura per ragazzi in un contesto ben più ampio, qual è quello dell’immaginario collettivo, con i suoi innumerevoli linguaggi come arte, cinema, danza, musica e prodotti multimediali. Con tali obiettivi, Hamelin ha contribuito a sedimentare in città una prospettiva autoriale del fumetto, distinguendo l’esperienza felsinea da *kermesse* culturali come *Lucca Comics* e avvicinando il proprio approccio a quello di altre manifestazioni d’oltralpe, come il *Festival international de la bande dessinée* di Angoulême. Inoltre, è fondamentale sottolineare, come il rapporto odierno tra il capoluogo emiliano e l’universo del fumetto sia fortemente connesso al lavoro svolto quotidianamente dall’Accademia di Belle Arti, storica istituzione che a questa materia ha scelto di dedicare un’attenzione straordinaria, dando impulso a numerosi

corsi e attività specifiche.

Per accennare solo brevemente all'evoluzione del fumetto nel nostro paese a partire dai primi decenni del Novecento, come sostiene Sergio Brancato, in un interessante saggio intitolato *Il Piombo e l'inchiostro, Ragioni e sentimenti di un decennio*, i lavori di autori italiani di grande fama come Magnus, Leone Frollo o Milo Manara potrebbero essere ricollegati a quella produzione semiclandestina di *dirty comics* che, sin dagli anni Venti, a livello internazionale, ha esplorato con intelligenza e audacia la materia fluida dei corpi e del segno erotico.<sup>208</sup> Può sembrare una forzatura, ma anche grazie a tali esperienze underground (al limite della pornografia), in Europa così come negli Stati Uniti, nel corso degli anni Sessanta, la percezione di questo medium è passata dall'essere semplice intrattenimento per ragazzi a consumo culturale per adulti. In Italia, in ogni caso, fu l'ondata creativa degli anni Settanta a far emergere la sperimentazione di nuovi linguaggi, incontrando nell'humus culturale bolognese il terreno più fertile nel quale far attecchire un'inedita generazione di disegnatori: "È senz'altro vero che sin dalla metà degli anni '60 (con la nascita di una rivista epocale come "Linus", la pubblicazione del saggio *Apocalittici e integrati* di Umberto Eco, l'avvento di rivoluzionarie icone individuali quali la *Valentina* di Guido Crepax e il *Corto Maltese* di Hugo Pratt) la considerazione sociale del fumetto era mutata sensibilmente, aprendo il suo campo espressivo a innovative esperienze di comunicazione. Ma è anche vero che quella stagione, da molti inquadrata nello spostamento d'asse verso una diffusa dimensione autoriale del medium, trovò nella generazione del '77 gli interpreti ideali per una rifondazione globale, sia degli aspetti produttivi dei comics che delle forme del loro consumo".<sup>209</sup>

In quegli anni, nelle aule del DAMS, convergono giovani autori come Igor Tuveri (in arte Igort), che con Daniele Brolli fa partire il collettivo di *Valvoline Motorcomics*, e Andrea Pazienza che nell'aprile del '77 pubblica sulla rivista "Alter" (fratello minore di "Linus") *Le straordinarie avventure di Penthotal*. Quest'ultima *graphic novel*, ormai considerata un capolavoro del fumetto italiano, incarna perfettamente lo spirito dell'epoca in cui è stata concepita e, contemporaneamente, inaugura una nuova forma segnica che Renato Barilli ha voluto definire con il concetto di 'polistilismo', riferendosi a quel modo di raccontare "spezzato, a volte addirittura confuso, spesso surreale [...] in cui convivono figure e ambienti estremamente accurati con altri volutamente stilizzati, poveri".<sup>210</sup> Nel 1982, quando il genio di Pazienza è ormai ampiamente riconosciuto, lo scrittore e sceneggiatore Oreste del Buono (allora anche direttore di "Linus") racconta così le sue prime impressioni, di fonte alle tavole del "saltellante e balbettante" disegnatore: "A colpirmi soprattutto era stato proprio lo sfondo: Bologna, la civilissima Bologna, la Città Bologna così diversa da tutte o quasi le altre città d'Italia perché da tanto tempo rossa, il modello addirittura di Città in anticipo sull'utopia che figurava nel mio bagaglio di vecchio comunista e che nelle tavole del giovane Andrea era, invece, rappresentata come nucleo caotico di uno

208. Brancato, 2017, p.13.

209. Brancato, 2017, p. 12-13.

210. Trotta, 2017, p. 83.

sfascio a venire presto o magari già in corso. Un intrico di tensioni e ingiustizie, di abusi e di attese di vendette. Il mio essere un vecchio comunista, per anagrafe ancor più che per ideologia, non implicava un eccesso di ingenuità. Che tante cose stessero mutando me ne accorgevo pure da Milano, ma non avevo mai pensato, prima di allora, prima insomma di trovarmi davanti alle tavole del giovane Andrea, che certi scazzi potessero verificarsi in un qualsiasi futuro a Bologna. A Milano, Roma sì, ma a Bologna no. Le tavole del giovane Andrea mi avevano dunque suggerito il brivido di una Bologna che volevo ostinarmi a credere solo sua, solo fantastica...”.<sup>211</sup>

Da tale testimonianza, capiamo bene come l’immagine della città universitaria conosca un ‘prima’ e un ‘dopo’ Paziienza: il disegnatore, infatti, con una tecnica grafica rivoluzionaria, così come attraverso uno *slang* ‘creolo’ (risultato dell’ibridazione lessicale delle diverse parlate dei fuorisede con termini inglesi, francesi o tedeschi) riesce a dipingere, forse meglio di chiunque altro, quello sfaccettato paradigma bolognese fatto di arte, cultura, droga, sballo e violenza. Pier Vittorio Tondelli, in un articolo del 1988, confluito in *Un Weekend post-moderno* lo definisce il ‘grande cantore’ di “una generazione formata culturalmente davanti al teleschermo, cresciuta con in testa il sound delle più belle ballate della storia del rock, diventata giovane maneggiando i paperback e altri gradevoli frutti dell’industria culturale”.<sup>212</sup> Se l’università e le sue sedi vengono costantemente ritratte nell’opera di Paziienza, è invece curioso rilevare come gli scontri del ’77 non siano raccontati ne *Le straordinarie avventure di Penthotal*. In una mitica tavola aggiunta *ex post* nell’aprile dello stesso anno (fig. 8), Andrea rivela infatti come il suo lavoro fosse stato consegnato a febbraio, poco prima dell’avvicinarsi di quel famoso marzo di scontri. La vignetta ritrae il giovane di sbieco, intento ad ascoltare Radio Alice, sopra una bandiera a brandelli che sventola “Francesco è vivo e lotta insieme a noi”: ascoltando le notizie, il disegnatore prende coscienza di come la sua opera sia stato del tutto tagliata fuori dai moti cittadini. Le parole di quella didascalia sono ormai divenute un classico della storia del movimento: “Mentre lavoravo a queste tavole, nel mese di febbraio ’77, ero convinto di disegnare uno sprazzo, sbagliando clamorosamente perché invece era un inizio. Ne avessi avuto il sentore, avrei aspettato e disegnato questo bel marzo. Così mi ritrovo di colpo a non sapere più cosa fare. Ho già consegnato tutto il materiale a Linus venti giorni fa ma – Cristo – sono cambiate tante cose nel frattempo e tante altre cambieranno fino al giorno in cui il fumetto sarà pubblicato che mi sento male e mi do del coglione per non averci pensato. Cioè disegnare fumetti non è come scrivere per un quotidiano, se capite cosa intendo. Allora disegno questa tavola qui e provo a portarla a Linus in sostituzione dell’ultima pagina originale sperando di fare in tempo. L’ultima tavola originale aveva in fondo al posto di “fine” di prassi, un “allora è la fine” che suona decisamente male. Madonna vi giuro! Credevo fosse uno sprazzo ed era invece un inizio. Evviva!”.<sup>213</sup> Con una breve nota, scritta quasi di getto, l’autore riesce a cristallizzare la voce schietta e appassionata di un’intera generazione.

.....

211. Del Buono, [1982] 1997, p. 4.

212. Tondelli, 2018, p.205.

213. Paziienza, [1977 – 1981] 1997.

Uno slancio creativo senza precedenti che tuttavia non trova solidarietà nella storia del capoluogo emiliano. Come sottolinea ancora Del Buono: “La Bologna che fa da sfondo a *Le straordinarie avventure di Penthotal* non è una bologna fantastica, ma una Bologna fantasticamente immaginata da Andrea Paziienza prima che la Storia accadesse, mentre la Storia si avviava ad essere”.<sup>214</sup>

Nel 1977, a Roma, grazie alla visionaria direzione di Stefano Tamburini, muove i primi passi “Cannibale”, un’altra rivista underground destinata a lasciare un segno indelebile nella storia del fumetto italiano. Stilisticamente lontano dalla retorica movimentista e comunque pubblicato nell’alveo della stampa alternativa, il primo numero del giornale riporta i contributi demenziali di Massimo Mattioli e le tavole psichedeliche di Matteo Guarnaccia. Durante un’assemblea di autonomia operaia a Milano, Tamburini propone una collaborazione a Filippo Scozzari, un disegnatore dissacrante che, insieme a Paziienza in una casa occupata in via Clavature a Bologna, aveva dato vita a una *factory* del fumetto denominata *Traumfabrik* (la fabbrica del sogno). I due fumettisti bolognesi accettano di entrare nella redazione di “Cannibale” e a loro si aggiunge anche Tanino Liberatore, ex compagno di liceo di Paziienza a Pescara. Con tali contributi, la rivista vede nascere alcuni dei personaggi più iconici del decennio, come il celebre *Pippo* di Paziienza, il comprimario di Mickey Mouse della Disney che preferisce la vita da sballato al denaro, o il supereroe *Rank Xerox* di Liberatore, una sorta di androide ricavato dai pezzi di una fotocopiatrice, nato a da un’idea di Tamburini dopo aver visto alcuni studenti prendere a calci una macchina per fotocopie. Interessante ai fini della ricerca, è anche la pubblicazione su “Alter” nell’ottobre del ’77 di *Un buon impiego* di Scozzari, un’opera politicamente scorretta che, come ci ricorda Michele Mordente introduce la figura dello ‘studelinquente’, termine che nel racconto viene usato dalla polizia per riferirsi a uno studente intellettuale e bandito, con le fattezze di Bifo (fig. 9), in una Bologna corrotta e surreale, un po’ Gotham City, un po’ *Metropolis* di Fritz Lang, che riesce a scatenare le ire del PCI locale e del quotidiano “L’Unità”.<sup>215</sup>

Gli stessi disegnatori, nel 1980, a partire da una nuova collaborazione con il giornalista Vincenzo Sparagna, raggiungono finalmente il successo nazionale, creando il mensile patinato *Frigidare*, in cui per la prima volta si trovano pubblicate le strisce di grandi capolavori ambientati a Bologna, come *Zanardi* di Paziienza o la nuova saga di *Rank Xerox* di Tamburini e Liberatore. Con la nuova decade, il fumetto *underground* esce definitivamente allo scoperto, convincendo il grande pubblico e generando virtuose contaminazioni in altri ambiti. Oltre ad influenzare la letteratura, i comics invadono le riviste musicali di tendenza come “Rockstar”, occupano le copertine dei dischi (a Bologna inizia il sodalizio con la *new wave* degli Skiantos e dei Gaznevada), irrompono nel mondo della pubblicità e del cinema: un’opera d’arte fra tutte, la *femme fatale* di Paziienza, nella locandina de *La città delle donne* di Federico Fellini. Purtroppo, la magia di questa esperienza collettiva non dura a lungo: nel giro di pochi anni, gli artisti prendono strade differenti e con la morte prematura di Tamburini nel 1986 e

214. Del Buono, [1982] 1997, p. 5.

215. Mordente, 2017, 119-120.

di Pазienza nel 1988, si chiude definitivamente una stagione indimenticabile.

L'influenza del fumetto anni Settanta e Ottanta nell'immaginario cittadino è ancora oggi fortemente percepita, non solo per la centralità che tale medium ha assunto nella vita culturale, ma anche per i vari modi in cui si è scelto di celebrare i luoghi che sono stati teatro di quelle esperienze. Nella Bologna capitale del cibo, meta di un nuovo turismo di massa, 'ripulita' e 'rigenerata' con il plauso di albergatori e affitta camere Airbnb, è interessante notare come le agenzie turistiche abbiano deciso di organizzare visite guidate per scoprire la 'Bologna di Andrea Pazienza'. Il tour, promosso fra gli altri, dall'Associazione Habitart, parte di fronte al portone di via Guerrazzi 20, nel palazzo che ha conosciuto la famosa occupazione del DAMS, passando in via Clavature, fra i negozi e le stuzzicherie, dove un glorioso gruppo di studenti aveva formato il *Traumfabrik*, per poi terminare (dopo essersi raccomandati di fare attenzione a spacciatori e borseggiatori) in via Zamboni e piazza Verdi, luoghi in cui Andrea passava intere giornate a disegnare, come ci ricordano le tavole di *Pompeo*<sup>216</sup> con le colonne di Arnaldo Pomodoro (fig. 10). Durante la visita, si ha l'occasione di leggere brani, parlare di musica e scattare foto ai graffiti dedicati a Francesco Lorusso (fig. 16) e Francesca Alinovi (fig. 18). Le storie tendono a confondersi e gli aneddoti a mischiarsi: il che non stupisce, considerato come anche la nostra ricerca abbia messo in luce quanto i diversi percorsi narrativi siano strettamente interconnessi fra loro. Ciò che forse appare più ambiguo è che in un'ottica di *city marketing*, si giunga, volenti a nolenti, a sedimentare una sorta di narrazione dominante, un racconto della città vagamente *bourgeois bohémien* coerente con la promozione degli aperitivi e dei locali notturni. In queste facili etichette, il timore di dissipare il capitale simbolico dello spazio urbano è molto forte. Come ha scritto Salvatore Settis a proposito di Venezia: "perdendo consapevolezza di sé, le città si lanciano nella corsa al *branding*, un *business* recente che somiglia molto alla gara fra case automobilistiche, linee di produzione industriale, case di moda, aziende vinicole e così via".<sup>217</sup> In questo nuovo racconto *mainstream* tuttavia, bisogna ammettere che via Zamboni continua a rappresentare una 'nota stonata', uno spazio irrisolto a livello di immagine, ma anche irriducibile nelle sue molteplici narrazioni urbane.

.....  
216. Pazienza, [1985] 1997.

217. Settis, 2014, pp. 104-105.

## 7. Via Zamboni: sei modi di raccontare la città

Come ha sottolineato Matilde Callari Galli, “la memoria spesso è un terreno di lotta per la costruzione delle identità: la memoria è un supporto delle identità che si costruiscono sulla memoria ed essa è utilizzata per organizzare e riorganizzare il passato, per stabilire le sue relazioni col passato, ma pensando al futuro. Per questo attivare la memoria provoca tensioni e conflitti, con facilità diventa un campo di lotta ideologica nel quale si scontrano differenti versioni dell’identità”.<sup>218</sup>

Nello specifico, l’antropologa si riferisce alla memoria contesa e spesso strumentalizzata di piazza Verdi, uno spazio pubblico in perenne definizione, fra miti culturali, leggende metropolitane, rimpianti nostalgici e percezione del degrado. Nel corso della ricerca, abbiamo suggerito una ricostruzione della *timeline* di via Zamboni, portando allo scoperto le diverse narrazioni attraverso cui la zona universitaria è stata raccontata dal cinema, alla fotografia, dalla musica alla letteratura e al fumetto. Come fossero i componenti di un puzzle, si è cercato di connettere fra loro una serie di storie che, a loro volta, hanno messo in evidenza altrettanti immaginari urbani. In diversi casi, la strada più famosa dell’Ateneo ha rappresentato una sorta di sineddoche per l’intera città, incarnando, a seconda dei punti di vista, i pregi o i difetti di tutta Bologna. Caratteristica quest’ultima che ha investito in maniera particolare piazza Verdi, vissuta come cuore pulsante della vita studentesca e del sistema culturale felsineo.

Come si è avuto modo di verificare, in relazione a determinati eventi o epoche storiche specifiche, il portato simbolico di questi luoghi ha assunto maggiore o minore rilevanza, nel riflettersi quale elemento topico delle narrazioni. Da tale prospettiva, nei processi di negoziazione della propria immagine esterna, la dicotomia città/università resta forse il nucleo centrale del modo in cui Bologna continua a rappresentare se stessa o nel quale essa viene descritta. Dipanando le trame di questi fitti intrecci intorno a via Zamboni abbiamo scelto di isolare sei modi diversi di raccontare il capoluogo emiliano: sei macro-racconti che hanno la capacità di veicolare identità molteplici della città e immaginari urbani talvolta opposti tra loro, ma sempre connessi e profondamente dialoganti.

---

218. Callari Galli, 2011, p. 12.

## 7.1 La città della conoscenza

Il primo macro-racconto individuato nel corso della ricerca è insito nel rapporto simbiotico di Bologna con l'Università. Una relazione profonda, alimentata per secoli dal mito dell'Alma Mater, le cui origini risalgono, come ben sappiamo, alle esperienze dei primi maestri glossatori dell'XI secolo. Analogamente, nel cuore di via Zamboni (un tempo strada San Donato), come ci ricordano Francesco Ceccarelli e Pierluigi Cervellati, tale narrazione prende le mosse dalla grande crisi dello Studio Bolognese alla fine del Seicento, in seguito alla quale il conte Luigi Ferdinando Marsili fondò l'Istituto delle Scienze: "La costruzione fisica dell'Istituto e dei suoi laboratori, le strategie urbane che si susseguiranno lungo una strada che si avviava a diventare strada specializzata della cultura cittadina, sono le prime tappe di un percorso. Che ci conduce poi al centro di un quartiere progettato e realizzato in epoca napoleonica al fine di trasferirvi l'intera Università Nazionale dagli invecchiati locali del cinquecentesco Archiginnasio, e infine ci consegna al piano che stabilì la struttura attuale di quell'intricata selva di stabilimenti scientifici ben altrimenti progettata da un rettore paleontologo, esperto studioso di balenottere fossili".<sup>219</sup>

È il racconto solenne della 'città della conoscenza', celebrato da Giosuè Carducci nel 1888, proprio durante il rettorato di Giovanni Cappellini (cui oggi è dedicato il Museo Geologico e Paleontologico); si tratta cioè della narrazione del mito fondativo dell'Università, su cui il poeta ricostruisce lo sviluppo della cultura europea ed occidentale. Allo stesso tempo, è la storia degli studenti che da tutto il mondo accorrevano verso l'ateneo felsineo, dai dotti inglesi come Thomas Becket, a Pico della Mirandola, Leon Battista Alberti, Erasmo da Rotterdam o Niccolò Copernico, poi ancora, Paracelso, Abrecht Dürer, Carlo Borromeo, Torquato Tasso e Carlo Goldoni. Non meno rilevante è la tradizione dei grandi insegnati come Ulisse Aldrovandi, Marcello Malpighi, Laura Bassi o Luigi Galvani, una serie di figure di spicco che proseguì anche nel Novecento con docenti come Giovanni Pascoli, Augusto Righi, Federigo Enriques, Giacomo Ciamician e Augusto Murri. Da tale prospettiva, Bologna rappresenta per antonomasia il luogo del passaggio verso la vita adulta, centro di trasmissione del sapere, scuola di pensiero e di vita come lo fu il magistero di Roberto Longhi per allievi della levatura di Francesco Arcangeli, Giorgio Bassani, Attilio Bertolucci e Pier Paolo Pasolini (fig. 11).

Nella sintesi fra approcci umanistici e scientifici, la conoscenza costituisce dunque uno dei tratti distintivi della storia di Bologna: memoria del passato ma anche chiave di lettura per il suo futuro. Sull'onda di tale narrazione, la città dell'oggi si trova in una posizione particolarmente privilegiata per diventare il volano della ripartenza non solo del territorio emiliano-romagnolo, ma dell'interno paese: il nuovo 'Tecnopolo', dove saranno ospitati alcuni importanti centri di ricerca europei che hanno come focus le grandi sfide globali del nostro tempo, porterà presto la città a essere la sede

.....

219. Ceccarelli, Cervellati, 1987, pp. 7 – 9.

del principale *Big Data Hub* europeo e una dei primi tre centri al mondo per capacità di calcolo e uso dei dati. Il racconto di tali magnifiche sorti progressive non può permettersi di inciampare nelle problematiche legate al degrado della zona universitaria o rischiare di essere ostaggio di una comunità di punkabbestia. Da questo punto di vista, l'amministrazione cittadina supporta un deciso rilancio dell'Alma Mater a livello interazionale, suggellato anche da prestigiosi riconoscimenti, come quello del prestigioso "Times Higher Education" che, nel 2018, sulla base di indicatori relativi al valore culturale, artistico e estetico degli edifici e degli spazi pubblici, ha definito l'Ateneo bolognese 'l'università più bella d'Europa'.

## 7.2 Il 'salotto' della città

Nel panorama italiano degli anni Cinquanta e Sessanta, Bologna si segnalava come città raffinata ed elegante, per la quale la cultura aveva l'ambizione di rappresentare un vero e proprio biglietto da visita. In tale contesto, via Zamboni costituiva l'arteria principale di "una delle più antiche e civili università d'Italia" (prendendo in prestito l'espressione di Pasolini, utilizzata nell'intervista di *Comizi d'amore* rivolta ai colti ed eleganti studenti del 1965).

All'epoca, il Teatro Comunale era uno dei palchi più importanti e all'avanguardia d'Italia: a titolo di esempio, nel 1967, Alberto Arbasino, con la consulenza di Roland Barthes, portò in scena l'allestimento sperimentale di una 'scandalosa' *Carmen* di Bizet, diretta da Pierre Dervaux e interpretata da Adriana Lazzarini e Gastone Limarilli. Le scenografie furono firmate dall'architetto Vittorio Gregotti (al suo debutto in teatro) e i costumi dalla pittrice romana Giosetta Fioroni; presenti in platea molti esponenti del Gruppo 63 (fig. 12).

In piazza Verdi, il Caffè del Teatro - quando non accoglieva il pubblico del prima e dopo *foyer* - era frequentato da professori e studenti che vi celebravano gli eventi di rilievo per la vita accademica, fra post conferenze, lauree e brindisi di fine esami. Dalla parte opposta della piazza, rispetto Caffè, si trovava 'Al Cantunzein'<sup>220</sup> (fig. 13), un famoso ristorante gestito dal 'mitico' Evio Battellani (a cui viene attribuita l'importazione delle tagliatelle negli Stati Uniti), un locale signorile dove si respirava al contempo l'atmosfera ospitale delle osterie bolognesi (la chiamavano 'l'ultima osteria d'Italia'): celebre il carrello degli antipasti, fra prosciutto, mortadella, salame, pancetta, salsiccia, ciccioli e coppa di testa, così come il popolare 'scrigno di venere', un prezioso cofanetto di pasta sfoglia, ripieno di tagliatelle verdi al ragù, profumate al tartufo bianco.

Come abbiamo avuto modo di sottolineare nel corso della ricerca, il ricordo

.....  
220. <https://alcantunzein.wordpress.com/tag/ristorante-bologna/> .

nostalgico di quegli anni ruggenti può assumere le caratteristiche di una ‘retrotopia’, spesso il prodromo di politiche conservatrici e securitarie, per non dire di pericolose derive xenofobe e razziste. In ogni caso, in piazza Verdi, la ‘città salotto’ non è del tutto scomparsa: il Teatro Comunale si conferma ancora come centro nevralgico del sistema culturale bolognese e le ‘prime’ dell’opera continuano a essere fra le occasioni mondane più prestigiose della città. Se da un lato, il racconto di un centro urbano chic e ricercato sembra inconciliabile con lo scapigliato mondo degli studenti e della movida bolognese, d’altro canto, vanno menzionate alcune esperienze innovative dello stesso Teatro, realizzate in collaborazione con il progetto europeo ROCK, per aprire il *foyer* alla vita quotidiana della città, creando osmosi e permeabilità con piazza Verdi. Stiamo parlando di appuntamenti quali le serate musicali in terrazza (aperta al pubblico e riallestita come giardino pensile biodinamico), o il *foyer* trasformato in determinati orari in ‘Music Room’ con free *wi-fi* per gli studenti. Ci si può però riferire anche a ‘Opera ReBOrn’, una mostra mercato organizzata sotto i portici di via Zamboni per dare nuova vita a frammenti di scenografie non più utilizzabili e recuperare quindi oggetti, arredi, decorazioni e costumi selezionati da allestimenti di opere liriche.

### 7.3 La città ‘alternativa’ dei movimenti

Fra le diverse narrazioni urbane che raccontano via Zamboni, la ‘città dei movimenti’ è forse quella che maggiormente connota l’oggetto del nostro studio. Come abbiamo avuto modo di considerare, la presenza dell’università ha da sempre favorito lo sviluppo di una cultura progressista e la circolazione delle idee. Anche nei momenti più bui della storia del nostro paese, l’Ateneo ha continuato rappresentare un baluardo di civiltà e libertà d’espressione. Per citare un caso esemplare, come ricorda Gian Paolo Brizzi, il 20 ottobre del 1944, le Brigate nere, guidate a Bologna dalla Questura, circondarono l’edificio dell’Istituto di Geografia, nel quale l’VIII brigata resistente di ‘Giustizia e Libertà’ aveva stabilito la propria base operativa per dare vita a una nuova insurrezione contro i nazi-fascisti. Il combattimento, protratto per diversi giorni, si concluse con la fucilazione di sei giovani partigiani, fra cui lo studente di giurisprudenza Antonino Scaravilli. Nella sede del rettorato di Palazzo Poggi, una lapide commemorativa rammenta questo infausto avvenimento, e come sottolinea giustamente Brizzi: “dopo un ventennio di asservimento conformista al regime fascista, la battaglia dell’Università, l’impegno e il sacrificio della vita di tanti studenti-partigiani consentirono quindi, non solo simbolicamente, il passaggio dell’Ateneo alla democrazia e alla Repubblica”.<sup>221</sup>

Le immagini delle assemblee studentesche all’aperto nel 1968 (fig. 5), lungo via

.....

221. Brizzi, 2014, p. 5.

Zamboni, rendono molto bene l'idea di come il confronto politico riuscisse ad attecchire nel substrato culturale bolognese. Tuttavia nel capoluogo emiliano, il movimento giovanile si compattò soprattutto in seguito, in un fatidico 1977. Le fotografie dei blindati e della guerriglia urbana nella zona universitaria resteranno immagini indelebili nella memoria della città (fig. 14); da quel momento in poi, la storia della 'Rossa' non sarà mai più la stessa e come fa notare Luigi Bernardi: "Bologna pagherà la contestazione e poi la lotta politica come poche altre città, forse perché il movimento, in mancanza di grandi fabbriche e di masse operaie, è quasi esclusivamente studentesco, e perciò più radicale, fantasioso, irridente che da altre parti".<sup>222</sup> In particolare, dopo la morte di Francesco Lorusso, la capacità di instaurare un dialogo efficace con le giovani generazioni apparirà compromessa per molto tempo: "Il movimento, che si è crogiolato nella propria diversità, senza fare mai davvero i conti con il mondo esterno, arriva al capolinea, sarà spazzato via dalla dura reazione repressiva. Lascia un notevole fermento culturale, si è stremato in inconcludenti dibattiti interni, per anni continuerà a vantarsi di aver fatto arrivare i carri armati nel centro di Bologna: non è qualcosa di cui andare fieri, se si ha tutta la città contro. Il rapimento di Moro farà il resto. Qualcuno seguirà la deriva clandestina, molti si concentreranno nelle produzioni culturali, pronti a recepire le nuove onde in arrivo dall'estero, altri svaniranno in ricerche misticheggianti. È il riflusso, così lo chiamano i giornali: qualcuno mette la testa a posto, altri si ficcano degli aghi nelle vene. Molti se ne vanno dalla città, o pensano di farlo. A Bologna parrà di averla vinta, quella strana guerra mai dichiarata, è una guerra contro se stessa, non prevede un vincitore. Il 2 agosto 1980 lo si capirà".<sup>223</sup>

Se dal punto di vista dell'arte, della creatività e del design, gli anni Ottanta a Bologna furono assai fecondi, dopo le sconfitte del '77 lo scenario politico non si manifestò in maniera altrettanto vivace. In quel periodo, il Comune di Bologna, in collaborazione con l'Università, attraverso il 'Progetto giovani' del cui comitato facevano parte Augusto Barbera, Marco Cammelli e Arturo Parisi, tentò invano di stabilire una nuova intesa con gli studenti aprendo in periferia una serie di centri giovanili a vocazione culturale, come il Covo, Cà de Mandorli, il QBò e Villa Serena, o dando vita a manifestazioni molto popolari come il concerto dei Clash in piazza Maggiore, il primo giugno del 1980, o la Biennale giovani del 1988. Di grande rilievo, fu la presa del Cassero di Porta Saragozza, nel 1982, da parte del 'Collettivo frocialista' (una frangia del movimento gay, lesbico e transessuale che aveva iniziato il suo percorso coi moti studenteschi del '77) sostenuto da Sandra Soster, Assessora alla Cultura dell'epoca.

In piazza Verdi tuttavia, attorno ai 'Totem' di Arnaldo Pomodoro, seguendo le orme degli Indiani Metropolitani, la cultura alternativa proseguì il suo incessante cammino per arrivare a occupare, nel 1993, gli spazi delle Ex Scuderie Bentivoglio di via Zamboni 25, generando quell'esperienza che tutti ricordano col nome de 'Il Pellerossa', descritta come segue nella testimonianza di uno studente dell'epoca:

222. Bernardi, 2002, p. 67.

223. Bernardi, 2002, pp. 70 – 71.

“Tenete presente che nel '93 era stato occupato il Pellerossa, quindi di nuovo Piazza Verdi militante. Fondamentalmente studentesca. C'erano questi soggetti, vedevi i quarantenni curiosi ma pochi, con cui era difficile anche comunicare, perché politicamente negli anni '80 avevano fatto delle battaglie ma erano molto molto pochi. Per il resto poca Bologna. Esisteva ancora la frattura, per certi versi esiste ancora la frattura... ci sono due Bologne, quella universitaria e quella dei bolognesi [...] Che poi per vedere la Bologna studentesca, quella creativa che aveva creato quell'immaginario e che ancora resisteva, non vogliamo per forza essere politici; ed invece un'altra Bologna che è quella che poi è uscita fuori in maniera molto palese negli ultimi anni, quella della bottega, quella della piccola proprietà tenuta stretta, chiusa”.<sup>224</sup> Negli stessi anni, gli studenti universitari di tutta Italia si mobilitarono contro la riforma del ministro Ruberti che prevedeva l'introduzione nell'Università dell'autonomia finanziaria e didattica. A Bologna il 'Coordinamento' (che riuniva vari gruppi di sinistra) occupò le facoltà di Lettere e Scienze Politiche, sfociando nel cosiddetto 'movimento della Pantera', una realtà che aveva l'esplicito obiettivo di 'fare rete' in tutto il paese, approntando un largo uso delle tecnologie e dei media disponibili, dalle radio libere ai fax.

Si tratta di un periodo in cui il termine 'degrado' non compare ancora nell'agenda istituzionale, laddove al contrario, a livello politico, inizia a serpeggiare il timore per tutto ciò che riguarda il concetto di 'illegalità'.

Negli anni successivi, la spinta propulsiva dei movimenti giovanili tende a perdere il proprio smalto, come ci ricordano i curatori della ricerca *Memorie di uno spazio pubblico – Piazza Verdi a Bologna*, “cambiano di conseguenza anche le rappresentazioni che circolano su Bologna fuori dalla città. I nuovi iscritti all'Università, a cominciare dal 2000, sono ragazzi che scelgono il capoluogo emiliano non tanto perché Piazza Verdi è il centro del Movimento, piuttosto perché in città hanno la possibilità di muoversi liberamente per il centro storico e vivere delle 'notti di massa'”.<sup>225</sup> Le tendenze e i costumi cambiano in fretta e, nel 2000, Bologna è insignita anche dell'importante titolo di 'Città Europea della Cultura'. Come sottolinea Roberto Grandi, che di quella manifestazione è stato uno dei principali ideatori, “Se ripensiamo che gli indici di creatività dei territori sono dal teorico della classe creativa, Richard Florida, riassunti nei concetti di tolleranza, talenti e tecnologie, ci accorgiamo che la presenza dell'Alma Mater mette a disposizione del territorio una 'materia prima' potenzialmente in grado di eleggerlo a 'territorio ad alta creatività'”.<sup>226</sup>

.....  
224. Castelli, Scandurra, Tancredi, Tolomelli, 2011, pp. 96 – 97.  
225. Castelli, Scandurra, Tancredi, Tolomelli, 2011, p. 112.  
226. Grandi, 2012, p. 33.

## 7.4 La città della musica

Nel 2006, Bologna è stata nominata dall'Unesco 'Città creativa della musica'. I motivi di tale riconoscimento sono molti: è tuttavia sufficiente fare una passeggiata per le vie dell'Università per comprendere, attraverso la toponomastica, quanto questa zona abbia intrinseca, nella propria storia, la cultura musicale. Innanzitutto troviamo il Teatro Comunale in piazza Giuseppe Verdi, che in passato ha più volte ospitato le 'prime' del famoso operista italiano (come ad esempio nel 1867 con la prima rappresentazione italiana del *Don Carlo*). Nel perimetro dello stesso edificio, ci si imbatte anche in largo Ottorino Respighi, intitolato ad uno dei più grandi compositori di musica sinfonica, nato a Bologna nel 1879. Più avanti, lungo via Zamboni si trova la piazza dedicata a Gioacchino Rossini, il celebre compositore che ha mosso i primi passi nel mondo della musica proprio nel capoluogo emiliano, imparando a suonare da un maestro di clavicembalo del 'Teatro Pubblico' e frequentando il Liceo Filarmonico dal 1807 al 1809 (oggi l'attuale Conservatorio G.B. Martini situato in piazza Rossini 2). Sempre negli stessi paraggi, in via Petroni e in via Belle Arti, si trovano le antiche botteghe dei liutai, attività fiorite nel XIX secolo, la cui tradizione ha però origini nel medioevo. In tale contesto, il Teatro Comunale rappresenta un vero e proprio tempio della musica europea: basti pensare che il primo novembre del 1881, la stagione operistica tenne a battesimo la prima rappresentazione del *Lohengrin* di Richard Wagner, la cui carriera resta profondamente legata alla città. Pochi anni prima, Stendhal, durante il suo viaggio in Italia, rimase profondamente colpito da Bologna per la ricca offerta di spettacoli e accademie musicali, definendola come 'il quartier generale della musica in Italia'. Sempre al Comunale, il 14 maggio 1931 ebbe luogo il famoso episodio conosciuto come 'lo schiaffo a Toscanini': quella sera il maestro parmense si rifiutò di dirigere l'inno fascista *Giovinezza* e la *Marcia Reale* davanti al ministro Ciano e al gerarca Arpinati, venendo per questo schiaffeggiato da alcune camicie nere presso un ingresso laterale del teatro (secondo alcune ricostruzioni, non confermate, il vergognoso ceffone venne tirato dal giovane Leo Longanesi).

Il 'soundscape urbano' di via Zamboni prosegue con la tradizione del jazz. Dagli anni Cinquanta agli anni Settanta, in occasione del Festival Europeo del Jazz, sui palcoscenici dei teatri cittadini si sono esibiti artisti del calibro di Louis Armstrong, Duke Ellington, Miles Davis, oltre a Ella Fitzgerald e B.B.King, una passione che si tramanda ancora oggi in alcuni locali storici della zona, come la Cantina Bentivoglio e il Bravo Caffè.

Il quadro si completa con la fondazione nel 1971 del DAMS (Dipartimento di Arte, Musica e Spettacolo) e grazie alla presenza in città di alcuni dei cantautori più famosi del panorama musicale italiano, fra cui Francesco Guccini, Claudio Lolli o Lucio Dalla (fig. 15). Parabola meno nota al grande pubblico, ma altrettanto rilevante, è quella della *new wave* anni Ottanta con gruppi carismatici come gli Skiantos e i Gaznevada. In ogni caso, quello tra la Bologna universitaria e la musica è un rapporto particolarmente solido che non si è mai spento e che è possibile ravvisare ancora oggi

nel successo a livello nazionale di band che nascono dalle esperienze studentesche dei centri occupati, come ad esempio Lo stato sociale.

## 7.5 La città dell'arte

Come si è avuto modo di sottolineare, via Zamboni si caratterizza per una successione di importanti edifici civili e religiosi. Lungo la strada, si trovano le dimore di alcune fra le famiglie più ricche e aristocratiche della città che, col passare dei secoli, si sono segnalate per un prestigioso mecenatismo artistico ed architettonico. Ripercorrendo il tragitto dell'antica strada San Donato, a partire dalle Due Torri fino alla porta, le sequenze di edifici storici è davvero impressionate: Palazzo Manzoli-Malvasia di fondazione duecentesca e rifinito all'inizio del XVI secolo, Palazzo Malvezzi de' Medici, oggi sontuosa sede istituzionale della Città Metropolitana, la chiesa di San Giacomo Maggiore, scrigno di preziosi tesori artistici (fra cui la famosa Cappella Bentivoglio del 1445, uno dei più bei monumenti del primo Rinascimento felsineo, nella quale si trovano le celebri pale d'altare del Francia e del Costa). Il tragitto prosegue con l'Oratorio di Santa Cecilia, Palazzo Magnani, decorato con un meraviglioso fregio dei Carracci, Palazzo Malvezzi Campeggi, sede della Facoltà di Giurisprudenza, il Teatro Comunale disegnato da Antonio Galli da Bibbiena, Palazzo Paleotti, Palazzo Poggi sede del Rettorato e dei principali musei d'ateneo o la splendida Biblioteca Universitaria di Bologna, aperta al pubblico nel 1756. Nell'adiacente via Belle Arti, nell'ambito dell'ex Collegio Gesuitico, hanno sede l'Accademia di Belle Arti, le cui origini risalgono al 1582, e la Pinacoteca Nazionale, luogo di eccezionale interesse, da poco promosso a museo autonomo, capace di offrire ai visitatori un percorso, unico nel suo genere, attraverso la pittura emiliana dal XIII al XVIII secolo; poco lontano, ci si imbatte invece nella deliziosa Palazzina della Viola, fondata verso la fine del XV secolo da Annibale Bentivoglio.

Se da un lato risulta naturale raccontare via Zamboni come fosse un piccolo manuale di storia dell'arte, altrettanto evidente è l'eccezionale vitalità del suo carattere contemporaneo, fra performance artistiche, installazioni urbane e street-art. I portici dell'Ateneo si presentano come un colorato museo a cielo aperto in perenne divenire, raccogliendo graffiti e murali di ogni tipo. La maggior parte delle opere sono illegali e riflettono il fermento culturale che cresce attorno a esperienze antagoniste come il CUA (Collettivo Universitario Autonomo), il Laboratorio Crash o XM24 (sgomberato nell'agosto del 2019 dalla sede di via Fioravanti). In particolare, alcune immagini dalla forte connotazione simbolica - come ad esempio il ritratto di Francesco Lorusso su Palazzo Paleotti - vengono ciclicamente cancellate e ridisegnate nello stesso punto (fig 16).

Altri lavori, non solo sono legali, ma sono stati commissionati dalla stessa Università (rispettando i vincoli imposti dalla Soprintendenza). Celebre è il caso dell'opera

progettata da un collettivo di studenti latino-americani ed eseguita dall'artista colombiano Luis Gutierrez nel 1988 in occasione del IX centenario dell'Ateneo. Rispecchiando appieno l'eredità culturale e i canoni estetici della tradizione pittorica sudamericana, il dipinto è stato realizzato in un'ampia parete tra la Facoltà di Lettere e il portico di piazza Scaravilli, entrando a far parte dell'immaginario collettivo di via Zamboni: il soggetto, dedicato ai cinquecento anni dalla conquista dell'America, rappresenta una sorta di inno all'interculturalità, tra riti, leggende e miti arcaici che incontrano personaggi politici come Fidel Castro o artisti come Caravaggio (fig. 17). In via del Guasto, nell'ambito di un progetto di rigenerazione urbana promosso dal Comune di Bologna e da alcuni comitati di cittadini per la riqualificazione della zona universitaria, l'associazione Serendippo ha curato una galleria di street e poster art che ha coinvolto giovani talenti come Miles, Opnem, Athena, Cansu Kapar e Lou Nouges: tra le varie opere, ricordiamo *La Madonna della Resistenza* di ExVoto Fecit e *Francesca Alinovi* di Rafe Art (fig. 18).

In generale, quella delle *tag* è considerata dai residenti come una delle cause principali di degrado urbano. È fuori dubbio che il centro storico necessiti di essere protetto da qualsiasi tipo di alterazione, tutelando l'integrità del patrimonio pubblico. In ogni caso, per quanto i media locali descrivano il vandalismo grafico bolognese come fuori controllo, nel contesto della zona universitaria, bisogna ammettere che la qualità artistica delle opere murali risulta complessivamente di alto livello. Del resto, come abbiamo avuto modo di segnalare, la tradizione dell'arte pubblica in via Zamboni prende le mosse a partire dagli anni Settanta, in relazione a fondamentali esperienze di happening e socializzazione, scaturite nell'alveo dei movimenti studenteschi. Come sottolinea Raffaella Serra, sono fenomeni artistici che rompono esplicitamente con il passato, fondando la propria poetica sul paradosso, lo sberleffo e il *nonsense*; in particolare, la studiosa, scandagliando il lavoro portato avanti a Roma, Milano e Bologna dall'artista Pablo Echuarren e dalla corrente degli Indiani Metropolitani, sottolinea come avvenga in quel periodo "un repentino processo di «massificazione dell'avanguardia», individuato all'epoca da Umberto Eco e Maurizio Calvesi: guardando alla ricerca artistica del primo Novecento e del decennio appena trascorso, il movimento giovanile si appropria di pratiche come il *détournement*, il collage, lo *happening*, per arrivare a una trasformazione dei linguaggi dominanti, ritenuta inscindibile dall'azione socio-politica. La sperimentazione artistica fuoriesce dal laboratorio ristretto dell'avanguardia per diventare patrimonio condiviso della massa di studenti, giovani lavoratori precari e proletari scolarizzati che compone il movimento".<sup>227</sup>

Senza dubbio, la cultura del '77 ha stimolato percorsi creativi inediti, rinnovando e ibridando le diverse modalità espressive attraverso i linguaggi dell'arte, del teatro, della letteratura e del fumetto. Per ciò che concerne la specifica corrente del *writing* (che di lì a poco avrebbe invaso le strade e gli arredi urbani della maggior parte delle metropoli) è necessario però fare i dovuti distinguo, evidenziando le peculiarità di

.....  
227. Perna, 2016, p. 10.

una pratica che “nasce alla fine degli anni Sessanta, negli Stati Uniti dall’urgente necessità di ‘esistere’ come espressione artistica auto-determinata in uno spazio urbano inospitale e degradato”.<sup>228</sup> Da tale punto di vista, come ci ricorda Fabiola Naldi nel saggio *La mia strada continua e vive oggi più di prima*, un contributo basilare per comprendere lo sviluppo di questa disciplina “non si deve fare confusione con chi sostiene che i ‘disegni murali’ del ’77 sono segni anticipatori del Writing successivo dei primi anni Ottanta. Le scritte a pennarello, e i grandi ‘affreschi’ apparsi sui muri bolognesi di quegli anni, caratterizzano una lontana tradizione opposta alla successiva nascita del Writing italiano. Certo, uno dei mezzi prediletti del ’77, così come nei primi anni Ottanta, è lo stesso pennarello da cui molti *writer* partiranno, ma il lungo murale di via belle arti, così come i tanti altri lungo l’asse universitario di via Zamboni, non è da intendere come un’anticipazione, ma come la confusione di un periodo che vede l’origine negli albori della *technè* e che, proprio con i giorni nefasti del marzo 1977, si esaurisce nel nome della propria celebrazione liberatoria”.<sup>229</sup> Nel corso degli anni Ottanta, il capoluogo emiliano assume senza dubbio un ruolo fondamentale nel panorama italiano, in relazione alla capacità di assorbire e reinterpretare, con linguaggi diversi, le tendenze innovatrici della cosiddetta ‘arte di frontiera’ proveniente da oltreoceano. Come sottolinea ancora Naldi: “È chiaro che la situazione sociale bolognese è distante da quella di New York, ma anche a Bologna si assiste all’energica infiltrazione di nuove realtà culturali come i fumetti di Andrea Pazienza, il rock demenziale degli Skiantos, l’elettronica dei Gaz Nevada, l’arte dei Nuovi Nuovi di Renato Barilli e degli Enfatisti di Francesca Alinovi”.<sup>230</sup>

Nei due diversi racconti di centro storico ‘classico’ e realtà contemporanea ‘alternativa’, la narrazione di via Zamboni quale “città dell’arte” può certamente apparire come un ossimoro; d’altro canto è utile evidenziare come questa strada sia stata caratterizzata in diversi altri modi da percorsi sperimentali, artistici e creativi. Prima di tutto, occorre tenere presente la centralità di un’istituzione come l’Accademia di Belle Arti che ha fatto sì che, nel corso degli anni, questa zona fosse frequentata da figure eccezionali fra cui Giorgio Morandi, Magnus, Luigi Ontani e Romeo Castellucci. In secondo luogo, come abbiamo avuto modo di evidenziare, la presenza in ambito universitario di magisteri fondamentali per la storia della critica ha favorito la nascita di nuove generazioni di studiosi e di artisti. Da tale punto di vista, come sottolinea Arturo Carlo Quintavalle, “il clima degli anni ’50 a Bologna è strettamente legato all’idea crociana di ricerca artistica; dalla matrice longhiana escono sia Carlo Volpe che Francesco Arcangeli”<sup>231</sup> e non è un caso che, proprio in via Zamboni 57, scelga di allestire il suo atelier un pittore come Concetto Pozzati, al contempo docente dell’Accademia (dove ha influenzato profondamente il lavoro di artisti quali Guglielmo Mari e Sissi) e assessore alla cultura dal 1993 al 1996. Nelle prime due decadi del Duemila, la zona universitaria è stata ulteriormente attraversata da performance e installazioni di ogni

.....

228. Naldi, 2010, p. 33.

229. Naldi, 2010, p. 37.

230. Naldi, 2010, p. 38.

231. Quintavalle, 2002, p. 15.

genere, dall'arte del riciclo dell'École del Rusco nel 2009, a cura dell'associazione La Pillola 400, alle luminarie di ZimmerFrei, tra il 2009 e il 2010 con l'iconico lampadario circolare posizionato temporaneamente in piazza Verdi che ha trovato una collocazione definitiva all'ingresso della Cineteca (fig.19). Infine, nell'atmosfera festosa delle 'notti bianche', durante le prime settimane di marzo, via Zamboni si configura ogni anno come uno dei percorsi principali della kermesse di Art-City.

## 7.6 La città dello sballo

Negli ultimi anni, la stampa locale ha raccontato via Zamboni come il cuore della movida bolognese, individuando nella zona universitaria una vera e propria 'città dello sballo'. Nei collettivi degli anni Settanta, la parte più creativa ed esuberante del movimento era certamente bilanciata da una forte matrice politica e intellettuale; rispetto a tali esperienze, alle attuali realtà giovanili viene spesso rimproverato di avere rinunciato a qualsiasi forma di impegno civile, in ragione del solo divertimento, vivendo lo spazio pubblico come una sorta di paese dei balocchi. Allo stesso tempo, la generazione del '77 è stata a sua volta accusata di aver cambiato per sempre le sorti di Bologna, consegnando ai posteri l'immagine indelebile di una città anarchica, completamente sregolata e dove tutto è possibile.

D'altro canto, la concezione di un quartiere universitario come luogo di festa e divertimento non scaturisce solamente da ideologie alternative o di sinistra, ma anche da un'opposta visione conservatrice dell'Ateneo: basti pensare all'esaltazione della goliardia da parte di figure come Giosuè Carducci o del rettore Giovanni Cappellini, durante le celebrazioni dell'VIII centenario dell'Alma Mater. All'inizio degli anni Trenta, anche il Fascismo giocò un ruolo di peso nel rappresentare Bologna come città allegra e gaudente, concedendo alla goliardia e alle feste delle matricole grande visibilità: nel 1932 ad esempio, in occasione di una visita a Bologna del segretario del PNF Achille Starace, il segretario del GUF, Ezio Balducci (alla presenza del rettore Alessandro Chigi), organizzò in via Zamboni 25 un banchetto per gerarchi e accademici che si trasformò in una clamorosa festa goliardica con il benessere di tutti i commensali.<sup>232</sup> Degli stessi anni, è l'invenzione del 'Fittone', il pilastro di pietra investito del quanto mai banale orgoglio fallico della goliardia felsinea, trasformatosi poi nel tradizionale punto di raccolta delle feste di strada (inizialmente situato all'ingresso di via Spaderie è stato spostato nel dopoguerra in via Zamboni, all'inizio del portico del rettorato). Dal 1937 al 1940, il partito fascista decise di sopprimere la festa delle matricole, ma lo spirito goliardico dell'Università non venne mai a mancare, almeno fino allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale.<sup>233</sup>

232. Boschetti, 1988, pp. 20 – 21.

233. Boschetti, 1988, pp. 40 – 46.

Ciò che si intende sottolineare è come il quartiere universitario, nel corso della propria storia, sia sempre stato individuato come una sorta di ‘zona franca’, prima che la sua natura libertaria venisse esaltata dai movimenti giovanili degli anni Settanta, o tantomeno in seguito, dal sopraggiungere di fenomeni migratori e di abitanti stranieri. Di certo, da luogo simbolo della ‘bolognesità’ e delle scelte elitiste dell’Università, via Zamboni si è progressivamente trasformata in spazio aperto e cosmopolita. Come osserva Giuseppe Scandurra proprio in merito a piazza Verdi: “La popolazione presente nel territorio dagli anni Novanta in poi era cambiata in maniera molto veloce. Oltre al ricambio quantitativo era possibile sottolineare, già durante gli anni della nostra ricerca, un ricambio qualitativo: cambiavano gli studenti, ma assieme a loro cambiavano le mode, le tipologie di consumo e le aspettative di chi sceglieva Bologna come meta universitaria. La possibilità di reperire pasti economici presso take away, per esempio, o di usufruire di alimentari aperti fino a tarda ora, dalla metà degli anni Novanta incrementò la tendenza a consumare pasti comprati velocemente per strada, abitudine che nelle indagini precedenti sugli studenti non si riscontrava”.<sup>234</sup>

Diversi studi hanno ipotizzato come la decentralizzazione di attività culturali ‘auto-organizzate’ attraverso esperienze come il Link o il Teatro Polivalente Occupato, unitamente alla chiusura di spazi giovanili fra cui il collettivo Bartleby abbiano contribuito a spostare la popolazione studentesca verso luoghi di incontro tradizionali come piazza Verdi e via del Pratello, connotandole progressivamente come centri di svago a basso costo.<sup>235</sup> A partire dalla fine degli anni Novanta inoltre, in via del Guasto e nelle altre stradine che incrociano via Zamboni è aumentata esponenzialmente la diffusione di attività illegali, dallo spaccio di droga alla vendita di bicilette rubate. Contestualmente, i collettivi antagonisti più radicali hanno preso di mira l’area universitaria per organizzare *happening* e *rave party*, causando non pochi disagi ai residenti della zona (la notte dell’11 maggio del 2018 ad esempio, è stata allestita una grande festa/protesta contro l’iniziativa Guasto Village promossa da Comune di Bologna).

Al racconto della ‘città dello sballo’ si è sovrapposta la denuncia del degrado e dei problemi di sicurezza, portando a un presidio dell’area, praticamente continuativo, da parte delle forze dell’ordine. Quella della polizia si è rivelata fin dal principio una presenza più simbolica che effettiva, limitandosi a una funzione di dissuasione più che di concreto controllo della microcriminalità. Analogamente, il Comune di Bologna, ha rincorso la narrazione della sicurezza, approntando (con poco successo) svariate soluzioni temporanee di presidio del territorio, come ad esempio l’installazione di enormi container anti bivacco.

.....  
234. Scandurra, 2017, p. 127.

235. Castelli, Scandurra, Tancredi, Tolomelli, 2011, p. 136.

## 8. Via Zamboni ‘il racconto dei racconti’

### 8.1 La città contesa

In via Zamboni, e in particolare piazza Verdi, esiste senza dubbio una dimensione di ‘città contesa’ e di conflitto urbano. A tal proposito, si possono citare gli studi di sociologia urbana condotti da Maurizio Bergamaschi e Marco Castrignanò nel 2014, ma anche i contributi di Roberta Paltrinieri, Giuseppe Scandurra, Gabriele Manella e Vando Borghi. Di base, negli ultimi quindici anni, la zona universitaria è diventata oggetto di due processi tipici delle città postmoderne: “da un lato il controllo degli usi dello spazio pubblico attraverso soluzioni di design e di arredo urbano combinate con ordinanze locali su sicurezza e decoro e, dall’altro, la costruzione di percorsi partecipati di riqualificazione urbana che coinvolgendo gli stakeholder interessati sono volti alla definizione di regole e buone pratiche di uso dello spazio pubblico in modo da garantire la coesistenza tra le diverse popolazioni urbane”.<sup>236</sup> Da tale prospettiva, occorre ammettere come le risorse convogliate sul distretto siano state ingenti e numerose, sia in termini di cantieri pubblici che in relazione allo sviluppo di laboratori aperti, basati sulla partecipazione dei cittadini. Nonostante gli sforzi e a dispetto dei risultati effettivamente ottenuti, la percezione del degrado è restata drammatica, così come alto è rimasto il livello di conflittualità sociale.

Se da un lato, il rione studentesco è effettivamente caratterizzato da fenomeni di fragilità sociale e criticità diffuse, d’altro canto, la responsabilità dell’exasperazione percettiva è in gran parte da imputare a logiche politiche e all’atteggiamento della stampa locale. Come ha sottolineato la ricerca di Alessandra Olivi, i diversi media del territorio hanno progressivamente costruito una narrazione fortemente negativa, facendo spesso ricorso alla metafora del centro storico come ‘corpo malato’. Nell’immaginario collettivo infatti, Bologna viene tradizionalmente dipinta come un’entità umanizzata, dagli attributi femminili: la ‘grassa’, la ‘rossa’ e la ‘dotta’. “Queste immagini mitiche ed universalmente accettate di una città che si mantiene in perfetto equilibrio tra le doti della mente e quelle del corpo, immagini con le quali Bologna è stata per lungo tempo percepita all’esterno e con le quali si è auto-identificata pienamente, hanno ceduto il posto negli ultimi anni alla rappresentazione di una città in declino, una città dal corpo emaciato e deturpato. [...] Nella rappresentazione metaforica che la stampa propone della città odierna, piazza Verdi, centro nevralgico della città storica, punto di incontro fra la città e l’Università, diviene il «cuore malato

.....  
236. Castrignanò, 2014, p.16.

di Bologna» [...]. Via via raffigurata come un «nervo scoperto» come un «cancro» sul quale bisogna intervenire col bisturi, nella rappresentazione di Bologna come città malata, piazza Verdi ne diventa il sintomo più evidente”.<sup>237</sup> Attraverso i quotidiani e le emittenti locali, l’opinione pubblica si è allineata a una narrazione angosciante e demolitrice dello spazio pubblico, stigmatizzando l’area con etichette assai difficili da dimenticare: un caso analogo in città, potrebbe essere ravvisato nei rioni della Barca e del Pilastro, luoghi simbolo degli anni Ottanta e Novanta per povertà e delinquenza, vissuti ancora oggi come molto pericolosi, sebbene le condizioni in cui si trovano siano nettamente migliorate.

Diversi studi sociodemografici, fra cui quelli di Massimo Pavarini sulla ‘costruzione sociale della sicurezza’, hanno dimostrato come il malessere degli abitanti non sia tanto da attribuire a un reale aumento degli episodi di criminalità, quanto a un problema di ‘disagio visivo’, profondamente legato alla percezione del disordine fisico (sporcizia, graffiti, affissioni abusive), così come sociale (spacciatori, tossici, punkabbestia). Si tratta di riflessioni estetiche che preludono a politiche ben precise di difesa del decoro, un tema di grande attualità che Pierpaolo Ascari ha approfondito in maniera convincente, facendo riferimento a quelle “modalità di costruzione e pattugliamento” che il filosofo ghanese Ato Sekyi-Otu ha definito *recinzioni percettive*, secondo un approccio fenomenologico debitore a sua volta delle considerazioni di Frantz Fanon sulla città coloniale: “Alla violenta compartimentazione dello spazio operata dalle politiche razziali (*the racial polity’s partitioned space*), Ato Sekyi-Otu fa dunque corrispondere una recinzione percettiva (*perceptual enclosure*)<sup>238</sup> che tende programmaticamente a interpretare come una metafora della limitatezza di *visione*, un limite dell’immaginazione politica e morale”.<sup>239</sup>

A tal riguardo, studiando le interazioni sociali fra le diverse tipologie di abitanti e fruitori di piazza Verdi e dintorni, Giuseppe Losacco, mette a fuoco le problematiche di uno spazio pubblico ‘deprivato’ sotto vari punti vista: le attività commerciali che non decollano, i residenti di via Petroni che non riescono a dormire, le aiuole di piazza Puntoni chiuse perché usate come latrine, o le nicchie sbarrate di San Giacomo Maggiore per impedire i bivacchi dei *clochards*. All’opposto, si colloca l’esperienza associativa del Giardino del Guasto, uno spazio verde recuperato da un gruppo di genitori che gestisce in autonomia le pulizie e le attività del parco, garantendo la piena convivenza tra bambini, studenti e visitatori occasionali.

Per comprendere appieno le molteplici traiettorie attraverso cui un centro abitato entra in crisi, è utile ripartire da un testo seminale di Henry Lefebvre del 1967, *Il diritto alla città*, una dissertazione filosofica sulle dinamiche urbane, tra il XIX e il XX secolo, che anticipa alcuni temi fondamentali della società contemporanea. Da un lato, nel libro, si rivendica la città come esigenza essenziale e diritto di rango superiore agli altri: “il diritto alla libertà, all’individualizzazione nella socializzazione, all’*habitat* e all’abitare. Il diritto all’opera (all’attività partecipante) e il diritto alla fruizione (ben

237. Olivi, 2014, pp. 119 - 120.

238. Sekyi-Otu, 2011, pp. 45 - 60.

239. Ascari, 2019, p. 99.

diverso dal diritto di proprietà) sono impliciti nel diritto alla città.”<sup>240</sup> Dall’altro, il filosofo denuncia la crescente mercificazione del paesaggio urbano, alterato secondo modelli neoliberali di pianificazione che trasformano la metropoli in relazione alla capacità di attrarre turisti e investitori.

In merito alla presente ricerca, un altro punto cruciale del pensiero di Lefebvre riguarda il modo in cui gli spazi urbani sono costretti a rimodellare la propria immagine, elaborando processi semiotici che, in ogni caso, non sintetizzano i loro aspetti esperienziali: “La città e l’urbano non si ricompongono a partire dai segni della città, dai semantemi dell’urbano, benché la città sia un insieme significante. Essa non è solo un linguaggio ma anche una pratica. Nessuno dunque, e non temiamo di ripeterlo e sottolinearlo, nessuno è autorizzato a pronunciare questa sintesi, ad annunciarla: non il sociologo, l’operatore sociale o l’architetto, e nemmeno l’economista, il demografo, il linguista o il semiologo. Nessuno ne ha il potere né il diritto. Solo il filosofo forse lo avrebbe, se la filosofia nel corso dei secoli non si fosse dimostrata incapace di realizzare la totalità concreta (anche se vi ha sempre mirato ponendo le questioni in termini globali e generali). Solo la prassi, in condizioni ancora tutte da determinare, può farsi carico della possibilità e dell’esigenza di una sintesi, di un orientamento verso questo obiettivo: l’aggregazione di ciò che è disperso, dissociato, separato nella forma della simultaneità e degli incontri”.<sup>241</sup>

Il problema di come sintetizzare l’approccio alla città è quanto mai attuale, ma nella *pòlis* contemporanea, sempre più spesso, tale prerogativa appare demandata a un *cluster* non ben definito di operatori culturali e ‘creativi’. A fronte dei nuovi processi metropolitani, sebbene il co-design, l’innovazione digitale, la sostenibilità ambientale e l’accessibilità rappresentino effettivamente nuove frontiere dello sviluppo urbano, numerosi studi di sociologia, economia e urbanistica hanno messo in guardia dai possibili rischi di gentrificazione legati ai cosiddetti distretti della creatività. Come fa notare Vando Borghi, analizzando il complesso rapporto tra città e cultura: “In questo campo, la concezione a lungo (ancora oggi?) egemonica – che suppone di fondare il rilancio dello sviluppo ancorandolo al ruolo chiave di una già richiamata «classe creativa» – e sostanzialmente pro-ciclica rispetto al più complessivo processo di trasformazione neoliberale della città e dei territori, ha prodotto ampie conseguenze negative. Come ha sottolineato Sacco<sup>242</sup>, il danno più grave prodotto dal paradigma di Florida «è stato quello di convincere tanti amministratori che la chiave del successo delle politiche dello sviluppo locale fosse quella di appiattirsi sulle aspettative e sulle necessità della ‘classe creativa’, creando di fatto le condizioni ideali per trasformare i produttori in agenti, spesso involontari della gentrificazione, ed esasperando una spesso già preesistente diffidenza delle fasce sociali più esposte a rischi di espulsione sociale ed economica e più marginalizzate nei confronti della cultura come fattore di inclusione sociale»”.<sup>243</sup>

240. Lefebvre, 2014, p. 130.

241. Lefebvre, 2014, p. 97.

242. Sacco, 2017, <https://nova.ilsole24ore.com/frontiere/partecipazione-inclusiva/>.

243. Borghi, 2020, p. 76.

Nello studio in corso, è possibile evidenziare altrettante minacce rispetto a un’analoga egemonia del concetto di storytelling urbano, specie se stimolata dalla spasmodica ricerca di consenso politico, in un’ottica di mero *place branding*. A tal proposito, Borghi sottolinea che “l’audience, il successo di pubblico, la soddisfazione della domanda e la sua dilatazione diventano gli unici parametri rilevanti. Prevalgono la logica dei «grandi eventi», la ridefinizione dei luoghi della cultura in funzione di obiettivi di intrattenimento, si «inventano tradizioni» o comunque si narrano (lo storytelling come pratica chiave in questa cornice) l’identità dei luoghi e di spazi in modo strumentale a obiettivi”.<sup>244</sup>

Nel contesto odierno, in tempo di crisi pandemica, il paradigma dei ‘grandi eventi’ risulta ancora più anacronistico e fuori fuoco, specie se messo in relazione all’urgente necessità di rinsaldare legami sociali più profondi, individuando soluzioni innovative per continuare a vivere lo spazio pubblico in termini di benessere e sicurezza. Di fronte a sfide così impegnative, Bologna può fortunatamente contare su esperienze pionieristiche e importanti nella definizione di una nuova cultura della resilienza, come il ‘Regolamento sulla collaborazione tra cittadini e Amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani’, il Bilancio partecipativo, i Laboratori di quartiere e altri strumenti istituzionali per favorire la partecipazione e il confronto pubblico. In tale traiettoria, la zona universitaria, può davvero rappresentare un cantiere sperimentale, dove combattere le disuguaglianze e affrontare i conflitti urbani in un sistema di collaborazione circolare.

## 8.2 Porosità dei racconti, iper-luoghi e beni comuni

Il presente studio ha scelto di indagare i percorsi narrativi intorno a via Zamboni e alla zona universitaria, con l’obiettivo di comporre un ‘racconto dei racconti’ focalizzato sullo spazio urbano. Il titolo della ricerca fa volutamente riferimento a un film diretto nel 2015 da Matteo Garrone, un’opera fantastica, ma stranamente storicizzata che si sviluppa attraverso un caleidoscopio di immagini potenti ed evocative. Il lungometraggio è composto da tre diversi episodi liberamente tratti da altrettanti racconti della raccolta di fiabe *Lo cunto de li cunti*, scritte da Giambattista Basile ed edite a Napoli fra il 1634 e il 1636. Allontanandosi dallo scintillio degli effetti speciali, tipico del genere fantasy di tradizione anglosassone, Garrone amalgama in maniera atipica realtà e finzione, servendosi di raffinate allegorie per dipingere, ora con humour nero, ora con pathos, le variegata sfaccettature dei personaggi. Anche a livello di location, queste conturbanti favole per adulti vengono ambientate in contesti reali, mettendo al centro dimore storiche e monumentali, altamente riconoscibili come Castel del Monte per l’episodio de *La pulce*, il castello di Donnafugata per *La*

.....

244. Borghi, 2020, p. 78.

*cerva* e il castello di Roccasalegna per *La vecchia scorticata*. Ne *Il racconto dei racconti* prende vita una dimensione magica saldamente ancorata al reale che si struttura mediante una complessa stratificazione iconografica di generi cinematografici, con una resa estetica fortemente materica, caratterizzata da poderose pareti di castelli, labirinti, caverne e montagne, in un paesaggio che non può non ricordarci i racconti di Borges e in particolare le atmosfere o le narrazioni rapsodiche di *Finzioni*.

Ispirata da tali suggestioni, la nostra analisi – volta alla ricerca di ‘appunti’ per la creazione di un nuovo *storytelling* urbano – è giunta forse a scandagliare qualcosa di diverso. Nel ricostruire la *timeline* della memoria di via Zamboni, ci siamo imbattuti fin da subito in un affascinante caleidoscopio di racconti; tuttavia, in questi mosaici sovrapposti, così come nella riflessione di immagini multiformi, si è arrivati a una sorta di ‘polverizzazione’ dell’idea stessa di *storytelling*. Soprattutto però, procedendo con l’esame dei singoli testi e intersecando le narrazioni dei luoghi, ci si è lasciati sedurre da quella *mise en abîme* dei racconti che abbiamo intravisto ad esempio nelle opere di Perec. Una sorta di epifania per chi scrive, un’esperienza fatale che ha portato progressivamente all’abbandono di quell’approccio incline al *city marketing* al quale si era abituati ad attingere per ragioni professionali e istituzionali. Se ad esempio ci concentriamo sulle metafore suggerite da alcune delle figure principali del romanzo *La vita istruzioni per l’uso*, al termine di una impresa siffatta, nel carattere della nostra ricerca, riusciamo a scorgere alcuni tratti di Valène, il personaggio che insegna a Barlebooth come dipingere ad acquarello, su cui si chiude l’epilogo del libro. Come fa notare Andrea Borsari: “sarà proprio Valène a concepire il grande quadro descritto al centro del romanzo(-i) che riproduce come uno specchio, con l’intero edificio, la «lunga teoria» dei centosettantanove personaggi «con le loro storie, il loro passato, le loro leggende», e lui stesso mentre lo dipinge (cap. LI). [...] Anche Valène, figura della conservazione e della memoria ma, insieme, dell’erosione e dell’annientamento, finirà per naufragare. Il suo progetto, la sua ossessione, «il quadro che aveva in animo e le cui immagini sparse, esplose, si erano messe a ossessionare tutti i suoi attimi, abitando i suoi sogni, forzando i suoi ricordi» è forse destinato, infine, a restare per sempre incompiuto, anzi appena abbozzato: nell’ultima immagine del libro, la tela «praticamente vergine» rimane appoggiata di fianco al suo letto di morte”.<sup>245</sup>

Tutt’altro che demotivante, questo infinito specchio di narrazioni si è dimostrato di grande stimolo per avviare una speculazione più ampia sulle potenzialità delle immagini dello spazio urbano. Lo studio di un caso emblematico come via Zamboni ha lasciato ad esempio intravedere come i percorsi narrativi della città possano trasformarsi in quelli che Arjun Appadurai, in relazione ai flussi globali della contemporaneità, ha definito ‘scapes’, e cioè ‘panorami’: unità fondamentali della percezione che, secondo l’antropologo possono rappresentare i mattoni su cui costruire “i *mondi immaginati*, cioè i mondi molteplici che sono costituiti dalle immaginazioni storicamente localizzate di persone e gruppi diffusi sul pianeta”.<sup>246</sup> In particolare, nella società contemporanea, è il paesaggio urbano a favorire l’emersione

245. Borsari, 1993, p. 185 – G. Perec, [1978] 2016, pp. 137 e 504.

246. Appadurai, [1996] 2004, p. 53.

dei cosiddetti *mediascapes*, i paesaggi mediatici creati dai mezzi di comunicazione di massa e gli *ideoscapes*, ovvero i discorsi sociali, politici e culturali che determinano la formazione e la diffusione delle ideologie: “i *mediorami*, non importa se prodotti da centri di interesse privato o statale, tendono ad essere rendiconti, incentrati sulle immagini e basati sulla narrazione, di porzioni di realtà e quel che offrono a coloro che li utilizzano e modificano è una serie di elementi (come personaggi, trame e forme testuali) con i quali è possibile dar forma a sceneggiature di vite immaginate, vite degli spettatori stessi ma anche di altri che vivono altrove [...] Anche gli *ideorami* sono concatenazioni di immagini, ma sono spesso direttamente politici e hanno di frequente a che fare con le ideologie degli stati e le controideologie di movimenti esplicitamente rivolti a conquistare il potere statale o una porzione di esso”.<sup>247</sup>

D’altro canto, nei molteplici linguaggi presi in considerazione nel corso della ricerca, si è avuto modo di riscontrare un forte grado di permeabilità tra i diversi modi di raccontare la città universitaria, individuando interconnessioni e collegamenti, anche quando si è avuto a che fare con narrazioni di segno opposto. Da tale prospettiva, vorremmo esplodere il concetto di ‘porosità’ così come lo intende Richard Sennet, collegandolo ai racconti urbani presi in esame fino a ora. Il sociologo statunitense promuove un’idea di città aperta e interculturale con l’obiettivo di superare le imposizioni del mercato capitalistico e la cieca rincorsa del consenso politico. Di fronte a centri abitati sempre più chiusi in se stessi, nell’incessante bisogno di erigere muri, recinti e steccati (metaforici e non), in virtù della paura di ciò che è estraneo o semplicemente sconosciuto, il compito dell’urbanista non è fornire soluzioni ‘*prêt-à-porter*’, bensì quello di creare occasioni di incontro, scambio e anche di conflitto.<sup>248</sup> La sfida della *pòlis* contemporanea consiste dunque nel passare dalle barriere alla permeabilità, creando aree e infrastrutture che funzionino come dei ‘bagnasciuga’, zone fluide e cangianti dove la terra incontra l’acqua, dove i margini sono permeabili e caratterizzata dalla porosità. Occorre dunque attivare un ripensamento globale che tenga insieme le diverse dimensioni – sociale, economica ed ecologica – e che contribuisca a superare le ingiustizie sociali: per Sennet la città aperta non è una questione di estetica o di immagine, ma pertiene a processi che invitano alla partecipazione, all’accessibilità e all’accoglienza.

Con l’idea di porosità si erano confrontati anche alcuni dei più influenti filosofi del Novecento: in particolare, come racconta Martin Mittelmeier, tale concetto fu al centro delle dissertazioni intercorse durante un soggiorno del 1925, quando si ritrovarono a Napoli e a Capri i giovani Theodor Adorno e l’amico Siegfried Kracauer con Walter Benjamin, la sua amante Asja Lacis e Alfred Sohn-Rethel: “Nel testo intitolato *Napoli*, scritto insieme ad Asja Lacis, Benjamin scopre la ‘porosità’ come carattere essenziale di quella varietà caotica: non c’è nulla di solido e ben definito, tutto può mescolarsi in forme improvvisate e sorprendenti, l’interno e l’esterno, il giovane e il vecchio, la perversione e la santità. «la porosità è la legge di questa vita, inesauribile e tutta da

247. Appadurai, [1996] 2004, pp. 55 – 56.

248. R. Sennet, 2019, pp. 121 – 134.

scoprire»,<sup>249</sup> ed è questa legge che Asja Lacis e Benjamin inseguono fino ai minimi dettagli [...] Napoli diventa per Benjamin la «città più febbrile che abbia mai visto, oltre Parigi».<sup>250</sup> In ogni caso, prosegue Mittelmeier “La metafora della porosità nasce però da qualcosa di assolutamente concreto e tangibile. Basta passare la mano sulle pareti delle case, come facevano Benjamin e Asja Lacis nelle loro gite in città per fare l’esperienza del ‘poroso’: è il tufo, il materiale da costruzione tipico di Napoli”.<sup>251</sup> La duttilità di questa pietra lavica leggera e bucherellata viene sfruttata per scavare le catacombe, così come per erigere le ‘smisurate’ architetture barocche: si tratta di un materiale unico, con “una consistenza affine alle ossa, ma anche gli ambienti che ne derivano dalla sua estrazione hanno qualcosa di ‘scheletrico””.<sup>252</sup> Una qualità, quella del tufo, che, per via di metafora, definisce una sorta di porosità della comunicazione e della vita sociale.

Parlando di via Zamboni, abbiamo spesso accennato a muri invisibili e barriere culturali che, nel corso del tempo, l’hanno separata dal resto della città: d’altra parte, la sua connotazione aperta e di passaggio, il suo essere crocevia di esperienze e di culture, il suo essere rappresentata come luogo di scambio e partecipazione, ne configurano le caratteristiche in termini di mappe cittadine come qualità affini al concetto di porosità. Più di tutto però, la permeabilità di quest’area emerge nelle fitte trame dei percorsi narrativi: un riflettersi continuo di luoghi, personaggi, storie e immagini che potrebbe essere definito come una vera e propria ‘porosità dei racconti’.

Quelle di via Zamboni sono narrazioni fortemente connotate ma anche in perenne divenire, racconti di uno spazio conteso a livello fisico, così come simbolico, la cui percezione può variare diametralmente, a seconda dei movimenti, delle prospettive e delle singole esperienze. Anche per questo, la metafora del ‘caleidoscopio’ appare particolarmente calzante, nel tratteggiare un equilibrio instabile di immagini in continuo mutamento, nelle innumerevoli combinazioni di luci, forme e colori. Tutto considerato, in questo flusso esperienziale, piuttosto che un appiattimento ‘identitario’, ‘relazionale’ e ‘storico’, così come lo intende il paradigma dei ‘non luoghi antropologici’ di Marc Augé, ci sembra invece di riscontrare alcune delle caratteristiche fondamentali degli ‘iper-luoghi’, descritti da Micheal Lussault. Nella speculazione del geografo francese, l’iper-luogo rappresenta una tipica esperienza dello spazio contemporaneo fatta di movimento, comunicazione e interazione fra esseri umani: un luogo reale dove la coabitazione degli individui, nonostante tutto, si concretizza.

Come sostiene Emanuela Casti “l’affermazione di Lussault, che illumina come un faro la prefazione del suo libro, non lascia scampo: è *l’iper-luogo e non il non luogo che deve guidare l’analisi del contemporaneo*, seppure molti studi insistano sull’irrinunciabile standardizzazione del mondo [...] il mondo prodotto dall’urbanizzazione è sempre più differenziato in spazi mobili che si affermano come ‘prese’ di globalizzazione,

249. Benjamin, A. Lacis, [1925] 1991, p. 311.

250. Mittelmeier, [2013] 2019, p. 33.

251. Mittelmeier, [2013] 2019, p. 38.

252. Mittelmeier, [2013] 2019, p. 39

attrattori e centri di gravità della vita urbana. Sono luoghi specifici in cui la convivenza tra individui viene concretizzata, realizzata e vissuta in tutta la sua ricchezza e intensità di esperienza quotidiana. Così il Mondo è allo stesso tempo sempre più globalizzato e omogeneo e sempre più localizzato ed eterogeneo”.<sup>253</sup>

Partendo dall'idea che esistono centri più o meno riconoscibili, più o meno abitabili, più o meno ospitali, Lussault considera il 'non-luogo' come uno spazio mal compreso o comunque non interpretato appieno, deprivato di alcune delle le sue caratteristiche essenziali. D'altronde, sono proprio le piazze, le grandi aree commerciali, gli aeroporti o le stazioni che lo studioso identifica come iper-luoghi: una serie di spazi più 'spettacolari' e più espliciti degli altri nel mettere in scena i meccanismi profondi del mondo contemporaneo. Solo osservando questi universi 'iper' è possibile captare nel profondo i meccanismi della globalizzazione. Come nel caso di Time Square, si tratta di siti permeati da una 'sovra-accumulazione' incessante nei flussi di persone, materiali, oggetti, commerci e scambi di dati. Allo stesso tempo, sono aree che possono garantire diversi gradi di 'iperspazialità', in quanto facilmente accessibili e molto riconoscibili o comunque capaci di stimolare una forte copresenza in termini di 'proprio qui' e 'proprio ora': in altre parole, sono spazi dove è importante esserci o ai quali è indispensabile essere connessi. Gli iper-luoghi sono inoltre contraddistinti dall' 'iperscalarità', vale a dire da una sorta di funzionamento a tutti i livelli: locale, regionale, nazionale o mondiale; sono paradigmi in cui si determina anche una 'dimensione esperienziale', ovvero pratiche e situazioni da vivere in un processo che è contemporaneamente individuale e collettivo. Da qui, il quinto e ultimo principio dell'iper-luogo, ovvero l' 'affinità spaziale', in relazione a determinati ambienti che, per diverse ragioni, riconosciamo come familiari, dove un tratto di esperienza comune, per quanto breve, ci trasforma in co-abitanti dello stesso centro. Negli iper-luoghi infatti, assistiamo al fenomeno della 'comunizzazione', una pratica temporanea di condivisione del territorio che tuttavia non comporta il consolidamento di una vera e propria comunità.<sup>254</sup>

Con i suddetti principi, Lussault ha modo di indagare altre tipologie di spazi che presentano prevalentemente le stesse caratteristiche, ma con molteplici occorrenze e diverse implicazioni: il 'luogo-avvenimento', 'l'alter-luogo', il 'contro-luogo' e la 'neolocalità'. In tale paradigma, ritroviamo molte delle narrazioni urbane che abbiamo avuto modo di ricostruire parlando di via Zamboni e piazza Verdi. Nel loro essere spazi di passaggio (sia nel senso di attraversamenti quotidiani, che nell'accezione di esperienze di transizione, tipiche della vita studentesca), è possibile rimarcare delle analogie con le valutazioni che il geografo - in evidente contrapposizione con Marc Augé - propone in relazione agli aeroporti: "affascinanti, ambivalenti e ambigui, che impongono di rinunciare a ogni apprezzamento univoco; degli spazi-tempi di vita complessi e connessi, in cui si mettono chiaramente in scena i sistemi di legami che gli uomini stabiliscono tra gli ancoraggi (ovvero degli ambienti, non solo il focolare, dove stabilirsi per un momento e per assicurare le loro partenze, laddove si rimane

253. Casti, 2019, p. 13.

254. Lussault, pp. 58 - 63.

anche se non si risiede), la mobilità, le comunicazioni”.<sup>255</sup>

Fra gli esempi concreti proposti da Lussault, ci sembra interessante il caso del quartiere di Shibuya a Tokyo, un modello culturalmente e geograficamente molto distante dal nostro e che, tuttavia, presenta non poche similitudini con la zona universitaria bolognese. Si tratta di un’area sconfinata cresciuta attorno alla stazione dei treni della capitale giapponese, un variegato universo metropolitano dove enormi *shopping mall* convivono con *cluster* creativi, centri di spettacolo, moda e design, ma anche con locali underground o con la visitatissima statua del cane Hachichô.<sup>256</sup> A loro volta, queste zone sono permeate da spazi totalmente illegali: famigerati luoghi di incontro, spaccio, prostituzione e gioco d’azzardo. In ogni caso, ciò che risulta maggiormente interessante è che in quel porto di mare che effettivamente è Shibuya si realizza comunque una suggestiva formula di ‘co-abitazione’ e ‘co-godimento’ delle esperienze più disparate: “si assume una coesistenza non sempre brillante all’apparenza, ma che si rivela anche un’incontestabile componente della vita urbana, Shibuya, in una certa misura è una Time Square non censurata dal capitalismo puritano di tutto ciò che Broadway comportava di losco e malfamato alla fine degli anni settanta. Sebbene si trovino negozi e attività creative abbastanza conformi a ciò che la metropolizzazione instaura un po’ ovunque nel mondo, qui dimora un fondo di pulsione, di passione, di non controllato e di disordinato – molto lontano dal divertimento alla Disney”.<sup>257</sup> Inoltre, in quelli che Lussault definisce ‘luoghi avvenimento’, come ad esempio Place de la République a Parigi – che il 7 gennaio del 2015 ha conosciuto un’immediata reazione al massacro della redazione di “Charlie Hebdo” – lo spazio pubblico si trasforma in manifestazione collettiva, copresenza rituale, condivisione spontanea di una dimensione spazio/temporale. Con le ovvie differenze, tali caratteristiche non possono non ricordarci via Zamboni e le assemblee all’aperto nel ’68, il movimento del ’77, gli studenti della ‘Pantera’ negli anni Novanta e, in generale, quella naturale attitudine alla partecipazione che da sempre connota la strada bolognese. L’atmosfera del ‘luogo avvenimento’ ha caratterizzato la zona universitaria anche di recente, il 17 febbraio del 2020 (poco prima del confinamento dovuto all’emergenza coronavirus), in occasione della grande manifestazione di solidarietà a Patrick Zaki, lo studente dell’Alma Mater ingiustamente detenuto al Cairo. In quel frangente, migliaia di persone, non solo studenti, hanno sfilato pacificamente lungo via Zamboni fino a piazza Maggiore per chiederne la liberazione: in testa al corteo, il Consiglio studentesco, insieme al rettore Francesco Ubertini e al sindaco Virginio Merola, oltre a vari esponenti dell’Università e delle istituzioni cittadine. Come ci ricorda Lussault, questi episodi di partecipazione collettiva sono momenti assolutamente unici, in cui è possibile vivere pubblicamente *la philia*, “una fraternità fondata su una stima reciproca,

.....  
255. Lussault, p. 82.

256. A Tokio, migliaia di persone rendono omaggio ogni giorno alla statua di Hachichô, il ‘cane più fedele del mondo’. Il monumento ricorda la storia un cane di razza akita che negli anni Trenta, dopo la morte del suo padrone, continuò ad aspettarlo ogni giorno in stazione; una vicenda realmente accaduta, da cui è stato tratto un commovente film con Richard Gere del 2009.

257. Lussault, p. 104.

libera dai pregiudizi e propizia a un'azione in comune, una condivisione rinnovata dello spazio pubblico di cui noi riscopriamo l'importanza".<sup>258</sup>

Allo stesso tempo, è utile notare come tra i luoghi avvenimento, l'autore inserisca anche la cosiddetta 'giungla' di Calais, quello spazio di confine nella punta nord della Francia, dove si condensa la criticità della questione migratoria con la Gran Bretagna, una sorta di *bidonville* di rifugiati il cui orrore è diventato protagonista dello spazio mediatico recente, ma dove, nonostante tutto, la co-abitazione e la cooperazione hanno continuato a realizzarsi senza sosta. Non pensando neanche lontanamente di comparare la gravità delle situazioni, ci convince però una possibile analogia con la narrazione mediatica della zona universitaria che, anche a Bologna, si coagula attorno a una "guerra di immagini e racconti, in cui la 'materia' stessa del luogo (la sua configurazione, il suo aspetto visivo, il suo popolamento, il suo funzionamento) e l'immaginazione geografica che esso suscita, e che permette a chiunque intervenga di consegnare la sua visione dello spazio e delle spazialità referenziali o controreferenziali, contribuiscono a occupare la scena politica e mediatica in cui diversi protagonisti si esibiscono nelle loro *performances*".<sup>259</sup>

Infine, nella descrizione di quelli che Lussault chiama 'alter-luoghi' – come gli spazi fisici e simbolici degli Indignados a Madrid, o del movimento di Occupy Wall Street a New York – si ravvisano nuovi modelli di politica concreta, esperienze di effettivo scambio democratico, la cui efficacia risiede nel fatto di occupare fisicamente e per un tempo prolungato siti reali e ben determinati. Il pathos di tali fenomeni è sicuramente 'drammatizzato' da forti componenti narrative, eccezionalmente amplificate sui social network; in ogni caso, è innegabile come nell'ultimo decennio si siano sviluppate inedite forme di coinvolgimento politico, basate sulle esperienze collettive dal vivo e *in situ*. L'autore si riferisce soprattutto a iniziative con un taglio politico e partecipativo dal basso, quali ad esempio *Yes we camp*, un progetto nato ai margini del macro evento *Marsiglia Capitale Europea della Cultura 2013* per reinventare lo spazio pubblico attraverso la fusione del co-design con la co-abitazione: "una versione civile dell'*empowerment*, che mobilita gli stessi grandi punti di riferimento che presiedono alla creazione degli alter-luoghi, ma su un registro più ludico, meno radicalmente orientato verso la critica del sistema".<sup>260</sup> Esperienze di questo genere sono tese a sviluppare processi innovativi, attraverso l'ideazione e la costruzione collettiva di installazioni temporanee come soluzioni efficaci e condivise per prendersi cura dei luoghi. Da questo punto di vista la 'non permanenza' dei progetti è tutt'altro che un fattore di debolezza: essa risulta piuttosto l'elemento portante di una visione flessibile e resiliente dello spazio pubblico come bene comune, in un'ottica di leggerezza e creatività che Lussault ama definire 'concezione circense dell'abitazione'.

Nell'alveo di queste forme sperimentali di partecipazione, possiamo certamente inserire i laboratori urbani di *Utopia concreta* realizzati a Bologna nel quadro del progetto europeo ROCK. In una prospettiva di ricerca-azione, tesa a

258. Lussault, p. 115.

259. Lussault, p. 140.

260. Lussault, p. 171.

combinare seminari di studio con percorsi di co-design e co-costruzione frequentati da studenti, residenti, istituzioni culturali e associazioni del terzo settore, nella zona universitaria sono state improntate soluzioni innovative per ripensare la destinazione di alcuni spazi dimenticati. Nello specifico, luoghi dalla forte connotazione simbolica usati come parcheggi (piazza Scaravilli di fronte al Rettorato dell'Università, o piazza Rossini, storico affaccio del complesso di San Giacomo Maggiore e di importanti palazzi patrizi) sono stati temporaneamente trasformati in giardini biodinamici e prati urbani, restituendo una percezione collettiva ed estetizzata di quei siti obliati (fig. 20). In ogni caso, per quanto i risultati di tali percorsi siano stati molto buoni, sia in termini di partecipazione, che in ragione della riappropriazione effettiva dello spazio pubblico da parte di studenti, famiglie e associazioni no profit, ciò che colpisce maggiormente in *Utopia Concreta* è il dichiarato obiettivo di svelare le potenzialità nascoste dei luoghi. Alla base del progetto curato dal Dipartimento di Architettura dell'Università, risiede infatti “un esercizio di straniamento rispetto alla visione abitudinaria degli spazi delle città, delle sue architetture e delle relazioni che si instaurano tra le persone”,<sup>261</sup> con l'opportunità di ricercare, nel presente e in maniera collettiva, le possibilità inesprese dello spazio urbano, delle latenze, dei possibili sviluppi che ogni luogo e ogni momento può dischiudere. D'altronde, come sosteneva Ernst Bloch: “L'utopia concreta sta all'orizzonte di ogni realtà; la possibilità reale circonda fino alla fine le tendenze-latenze dialettiche aperte, l'utopia non è fuga nell'irreale, è scavo per la messa in luce delle possibilità oggettive insite nel reale e lotta per la loro realizzazione”.<sup>262</sup> Lo stesso Lussault, individua nella ‘neolocalità’, una determinata tipologia di iper-luogo che si manifesta nelle più disparate soluzioni concrete improntate a livello locale, la nuova frontiera della lotta contro il cambiamento globale. Non significa recitare banalmente il mantra *act locally, think globally*: si tratta piuttosto di provare ad abbattere le ingiustizie e i recinti urbani, lasciando spazio a un *empowerment* dei diversi *stakeholders* che agiscono sui territori: politici, amministratori, cittadini, associazioni che possiedono le competenze e gli strumenti partecipativi per garantire una *governance* effettiva.

Confrontandosi con altre esperienze di rigenerazione urbana a livello europeo, nel corso di tre anni, il progetto ROCK ha condotto nella zona universitaria azioni complesse in tema di inclusione sociale, sicurezza, sostenibilità ambientale, accessibilità e valorizzazione del patrimonio culturale, mettendo in campo processi sperimentali per mappare la percezione degli spazi e coglierne le trasformazioni nel tempo, tra open data e osservazione diretta. In tale contesto tuttavia, i principi generatori di cambiamento e innovazione si sono rivelati in fondo molto semplici: non separare ma unire, mettere in circolo le idee e rendere i luoghi permeabili alla partecipazione. Altrettanto fondamentale si è rivelato il cambio di prospettiva, da una parabola concentrata esclusivamente sulle problematiche di piazza Verdi a uno sguardo più ampio lungo via Zamboni verso piazza Maggiore. Un progetto sintomatico, da tale punto di vista, è stato quello de ‘Le cinque piazze’, una manifestazione realizzata dal 23

261. <https://bologna.rockproject.eu/utopia-concreta/> .

262. Bloch, [1954] 1994, p. 263.

al 28 settembre 2019 (in sinergia con la *Bologna Design Week* e *La Notte dei ricercatori*) per prendersi cura della zona universitaria attraverso performance e installazioni temporanee in cinque punti cruciali di via Zamboni: piazza di Porta Ravegnana, piazza Rossini, la terrazza del Teatro Comunale in piazza Verdi, piazza Scaravilli e piazza Puntoni. Tra laboratori teatrali, orti urbani, workshop di autocostruzione, seminari di green e circular economy, la città universitaria si è aperta a nuovi modi di esperire lo spazio pubblico, sviluppandone le potenzialità, immaginandone usi differenti e non convenzionali.

Per dare vita a un'utopia concreta, si è pescato dalla memoria storica, così come dal presente. C'è un'immagine di singolare bellezza che ha ispirato gli studenti e i cittadini durante tale avventura: si tratta di una foto esposta alla mostra 'Bologna Fotografata' di Fondazione di Cineteca (fig. 21), un orto di guerra in piazza Puntoni a Bologna nel 1942. Apparentemente sospeso tra realtà e finizione, lo scatto, di primo acchito, si direbbe un *rendering* contemporaneo della stessa piazza modificata con *fotoshop*. Al contrario è un contesto reale, un documento storico che diventa 'immagine agente' come la intende Frances Yates, testimoniando un uso alternativo dello spazio pubblico come bene comune. Nella poesia e nella forza del grano maturo, in una città che resiste alle asperità della guerra, ci siamo lasciati ispirare per quel manto verde in piazza Rossini. Un prato che sorprende nella sua disarmante semplicità, un colore che non ti aspetti, ma che ti accoglie.

Nei mesi di agosto e settembre 2020, 'Prato Rossini' ha ospitato diverse iniziative culturali di quella che è stata definita un'estate 'di prossimità', con appuntamenti 'di quartiere'. Molto lontana dai bagni folla e dai grandi eventi delle edizioni precedenti, la situazione di crisi determinata dalla pandemia è stata colta come un'opportunità per mettere alla prova linguaggi espressivi, rinsaldando i legami sociali: letture ad alta voce, spettacoli di burattini, piccoli laboratori e sottofondi musicali. Fra questi, proprio in piazza Rossini, è opportuno ricordare l'esperienza di Cantieri Meticci, una compagnia teatrale che costruisce i propri percorsi artistici insieme a persone che si trovano in condizioni di fragilità: migranti, rifugiati, pazienti psichiatrici e senza tetto. In un caldo e soleggiato sabato dei primi giorni d'autunno, i *performer* di Cantieri Meticci hanno realizzato un laboratorio di costruzione di aquiloni dedicato a Patrick Zaki, mettendo in scena un vero e proprio rito collettivo per chiedere la scarcerazione dello studente dell'Università di Bologna (fig. 22). Nei dintorni di via Zamboni, vicino alle Due Torri, fra lo svago dei passanti e lo shopping del weekend, gli attori leggevano, a piccoli gruppi, brani tratti da *Il bacio della donna ragno* di Manuel Puig per ricordare l'impegno del giovane Patrick in tema di diritti civili. A fine giornata, un corteo di fanfare e aquiloni ha marciato simbolicamente da Prato Rossini fino a Villa Aldini, in una bizzarra atmosfera di festa che quasi evocava l'energia del *Gorilla Quadrmano* di Giuliano Scabia con Gianni Celati. Dall'alto dei colli, nel giardino di quella villa napoleonica mai terminata, che ha ospitato anche uno dei set dell'ultimo film di Pier Paolo Pasolini, si gode un panorama unico della città.

Con la luce di un tramonto mozzafiato, si era già immersi in un altro racconto.

---

**APPENDICE  
ICONOGRAFICA**

---



**Fig. 1** Giuseppe Cannistrà, *Piazza Verdi*, 1977, Bologna, Archivio Fondazione Cineteca.



**Fig. 2** Enrico Scuro, *Piazza Verdi*, marzo 1977, 1977, Bologna, Archivio Fondazione Cineteca.



**Fig. 3** Giuseppe Cannistrà, *Piazza Verdi* 1977, *Totem di Pomodoro*, 1977, Bologna, Archivio Fondazione Cineteca.



**Fig. 4** 12 giugno 1888. Cortile dell'Archiginnasio parato a festa per la celebrazione dell'VIII centenario dell'Università di Bologna, 1888, Biblioteca dell'Archiginnasio.



**Fig. 5** *Assemblea studentesca in via Zamboni*, 1968, Bologna, Archivio Fondazione Cineteca di Bologna.



**Fig. 6** *Milano, manifestazione di protesta contro la polizia, Maggio 1977, Biblioteca Salaborsa.*



**Fig. 7** *Tano D'Amico, Ragazza con i carabinieri, Roma, 1977, Biblioteca Sala Borsa.*



Fig. 8 Andrea Pazienza, *Le straordinarie avventure di Penthotal*, 1977.



Fig. 9 Filippo Scozzari, *Un buon impiego*, 1977.

Piazza Verdi e' un po' vuota. I piccioni scagazzano sulle opere di pomodoro, ben diversi dalla notte, quando non ci sono. Vi frega sapere chi incontra Pompeo? Tenete presente che sono le quindici !!!



Per ora nessuno. Vede qualche raffini, dondini, cannarella, burattini, buldrini, renzini, ma non si ferma se non che per un caffè. Ah che due piazze! Va lì vicino, a un portoncino, piglia e busa a un campanello, e come chi s'attende una risposta alza gli occhi al cielo...



Fig. 10 Andrea Pazienza, *Pompeo*, 1987.



**Fig. 11** Libretto universitario di Pier Paolo Pasolini all'Università di Bologna, 1941, Bologna, Archivio Fondazione Cineteca di Bologna.



**Fig. 12** Teatro Comunale, *Carmen* di Bizet, allestita da Alberto Arbasino, Bologna, 1967, Museo e Biblioteca della Musica di Bologna.



**Fig. 13** *Ristorante al Cantunzein, Piazza Verdi, 1967*, da <https://alcantunzein.wordpress.com/> .



**Fig. 14** *Enrico Scuro, Scontri in via Zamboni, 1977, Bologna*, Archivio Fondazione Cineteca.



**Fig. 15** Luciano Nadalini, Claudio Lolli e Francesco Guccini incontrano gli studenti nell'aula magna di Scienze Politiche, 1990, Bologna, archivio dell'autore.



**Fig. 16** Francesco Volta, Murales dedicato a Francesco Lorusso in occasione di una manifestazione in piazza Verdi dei centri sociali, 2017, Bologna, Archivio dell'autore.



**Fig. 17** Francesco Volta, *Murales di Luis Gutierrez dedicato ai 500 Anni dalla Conquista dell'America*, 1988, Bologna, Archivio dell'autore.



**Fig. 18** Rafe Art, *Murales dedicato a Francesca Alinovi*, 2017, Bologna, Biblioteca Sala Borsa.



**Fig. 19** ZimmerFrei, *Casa Grande 1*, public light environment in occasione di ON. Luci di pubblica piazza, 2009 - 2010, Bologna, Archivio ZimmerFrei.



**Fig. 20** Margherita Caprilli, *Installazione temporanea in piazza Rossini «Green please, il prato che non ti aspetti!»*, 2020, Bologna, Archivio Fondazione per l'Innovazione Urbana.



**Fig. 21** *Orto di guerra in piazza Puntoni, 1941, Bologna, Archivio Fondazione Cineteca di Bologna.*



**Fig. 22** *Francesco Volta, Cantieri Metlici: Maratona artistica per Patrick Zaky, 2020, Bologna, piazza Rossini, Archivio dell'autore.*

## Bibliografia

La bibliografia è organizzata in due elenchi distinti, il primo dedicato alle fonti primarie, il secondo a quelle secondarie. Con fonti primarie si intendono i testi a cui si è guardato per ricostruire l'immagine della zona universitaria della città di Bologna nel corso dei secoli; con fonti secondarie si fa invece riferimento a studi critici e analisi interpretative impiegate nell'ambito dello studio, per contestualizzare metodologicamente le riflessioni e gli esiti concettuali formulati nello sviluppo del lavoro di scrittura. Entrambe le liste sono organizzate seguendo l'ordine cronologico, col prendere in considerazione l'anno della prima edizione a stampa di ciascuna opera menzionata. Si deve poi segnalare che, per quanto riguarda i contributi per i quali è prevista soltanto una pubblicazione on-line, si è deciso di indicare i link d'accesso, fra parentesi tonde, al termine di ogni voce bibliografica.

### Fonti primarie

Marziale, [1471] 2006

M.V. Marziale, *Epigrammi*, Torino, Utet [M.V. Marziale, *Valerii Martialis Poetae Epigrammata*, Ferrara, per Andream Gallum, 1471].

Alighieri, [1472] 1892

D. Alighieri, *La Divina commedia, con il commento di Franco Casini*, Firenze, G. C. Sansoni [D. Alighieri, *Comedia*, Foligno, Johannes Numeister – Evangelista Mei, 1472].

Petrarca, [1516] 1869

F. Petrarca, *Lettere Senili di Francesco Petrarca, volgarizzate e dichiarate con note da Giuseppe Fracassetti*, Firenze, Le Monnier [Venezia, 1516].

Goethe, [1816 -1817-1829] 2016

J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori [J.W. Goethe, *Italienische Reise*, 1816-1817-1829].

Balzac, [1847] 1965-1976

H. de Balzac, *Oeuvres complètes*, 26 voll., Paris, Les Bibliophiles de l'Originale [H. De Balzac, *Le Cousin Pons*, in "Le Constitutionnel", nn. 77 – 150, 1847].

Leopardi, [1849] 1860

G. Leopardi, *Epistolario di Giacomo Leopardi con le iscrizioni greche triopee da lui tradotte e lettere di Pietro Giordani e Pietro Colletta all'Autore*, 2 voll., Napoli, presso Giuseppe Merghieri, Napoli [G. Leopardi, *Epistolario di G. L. con le Iscrizioni greche triopee da lui tradotte e le lettere di Pietro Giordani e Pietro Colletta all'autore, raccolto e ordinato da Prospero Viani*, voll. 2, Firenze, Felice Le Monnier, 1849].

Carducci, [1877] 1986

G. Carducci, *Odi Barbare*, Edizione di riferimento a cura di L. Banfi, Torino, Einaudi [G. Carducci, *Odi Barbare*, Bologna, Zanichelli, 1877].

Carducci, [1888] 1989

G. Carducci, *Discorso per l'VIII Centenario*, in Caputo 1989, pp. 53 – 72 [G. Carducci, *Lo studio bolognese*, Bologna, Zanichelli, 1888].

Pascoli, [1903] 1907

G. Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, Bologna, Zanichelli [G. Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, Bologna, Zanichelli, 1903].

Campana, [1914] 2006

D. Campana, *Canti Orfici*, a cura di M. Caronna, Messina, Rubettino, 1993 [D. Campana, *Canti Orfici*, Marradi, Tipografia Ravagli, 1914].

Bacchelli, [1927] 2006

R. Bacchelli, *Il diavolo al Pontelungo*, Milano, Mondadori [R. Bacchelli, *Il diavolo al Pontelungo*, Milano, Ceschina, 1927].

Bassani, [1955] 1998

G. Bassani, *Un vero maestro*, in G. Bassani, *Opere*, a cura di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori. pp. 1074-1075 [G. Bassani, *Un vero maestro*, in "Fiera Letteraria", X, n. 4, 1955].

Bassani, [1958] 2005

G. Bassani, *Gli occhiali d'oro*, in G. Bassani, *I Capolavori di Giorgio Bassani, con un saggio di Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mondadori, pp. 265-366 [G. Bassani, *Gli occhiali d'oro*, Torino, Einaudi, 1958].

Freud, [1960] 1990

S. Freud, *Lettere alla fidanzata (1873 – 1939)*, Torino, Bollati Boringhieri [S. Freud, *Briefe, 1873-1939*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1960].

Bassani, 1962

G. Bassani, *Il Giardino dei Finzi-Contini*, Torino, Einaudi.

Pasolini, 1969

P. P. Pasolini, 1969, *Una giornata a Bologna*, in “Tempo”, XXXI, n. 9, 1° marzo 1969, p. 70.

Ruskin, 1972

J. Ruskin, *Ruskin in Italy: Letters to his Parents (1845)*, a cura di H. I. Shapiro, Oxford, Oxford University Press.

Pasolini, [1974] 1996 a

P. P. Pasolini, *Giorgio Bassani «Il romanzo di Ferrara» I. «Dentro le Mura»*, in P.P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, Milano, Garzanti, 1996, pp. 344 – 49 [P. P. Pasolini, *La storia di Bassani scrittore cominciò con un dubbio: F o Ferrara?*, in “Tempo”, XXXVI, n. 6, 8 febbraio 1974, p. 71].

Pasolini, [1974] 1996 b

P. P. Pasolini, *Roberto Longhi, da Cimabue a Morandi*, in P.P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, Milano, Garzanti, 1996, pp. 330 – 335 [P. P. Pasolini, *Roberto Longhi, da Cimabue a Morandi*, in “Tempo”, XXXVI, n. 3, 18 gennaio 1974, p. 71].

Pazienza, [1977 – 1981] 1997

A. Pazienza, *Le straordinarie avventure di Penthotal, tavole disegni e scritti inediti*, Milano, Baldini & Castoldi [A. Pazienza, *Le straordinarie avventure di Penthotal*, in “Alter Alter”, IV, n. 4 – VIII, n. 7, 1977 – 1981].

Scozzari, 1977

F. Scozzari, *Un buon impiego*, in “Alter Alter”, IV, n. 10, pp. 69 – 83.

Celati, [1978] 2007

G. Celati (a cura di), *Alice disambientata*, Firenze, Le Lettere [G. Celati (a cura di), *Alice disambientata: materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, Milano, L'erba voglio, 1978].

Palandri, [1978] 2017

E. Palandri, *Boccalone, storia vera piena di bugie*, Milano, Bompiani [E. Palandri, *Boccalone, storia vera piena di bugie*, Milano, L'erba voglio, 1978].

Macchiavelli, [1979] 2017

L. Macchiavelli, *Cos'è accaduto alla signora per bene*, Milano, Mondadori [L. Macchiavelli, *Sarti Antonio, un questurino, una città*, Milano, Garzanti, 1979].

Tondelli, [1980] 2020

P.V.Tondelli, *Altri libertini*, Milano, Feltrinelli [P.V.Tondelli, *Altri libertini*, Milano, Feltrinelli 1980].

Hesse, [1983] 1990

H. Hesse, *Dall'Italia*, Milano, Mondadori [H. Hesse, *Italien: Schilderungen, Tagebücher, Gedichte, Aufsätze, Buchbesprechungen und Erzählungen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983].

Pazienza, [1985] 1997

A. Pazienza, *Gli ultimi giorni di Pompeo*, Milano, Baldini & Castoldi [A. Pazienza, *Gli ultimi giorni di Pompeo*, in "Alter Alter", XII, nn. 4 – 12, 1985].

Tondelli, [1990] 2018

P.V.Tondelli, *Un weekend postmoderno, cronache dagli anni Ottanta*, Milano, Bompiani [P.V.Tondelli, *Un weekend postmoderno, cronache dagli anni Ottanta*, Milano, Bompiani 1990].

Ballestra, [1991] 1991

S. Ballestra, *Compleanno dell'Iguana*, Milano, Mondadori [S. Ballestra, *Compleanno dell'Iguana*, Ancona, Transeuropa, 1991].

Moscato, 1991

M. Moscato, (a cura di), *I delitti del Gruppo 13. Antologia illustrata dei giallisti bolognesi*, Bologna, Granata Press.

Brizzi, [1994] 2020

E. Brizzi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, Milano, Mondadori [E. Brizzi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, Ancona, Transeuropa, 1994].

Brizzi, 1996

E. Brizzi, *Bastogne*, Milano, Baldini & Castoldi.

Lucarelli, [1997] 2019

C. Lucarelli, *Almost Blue*, Torino, Einaudi [C. Lucarelli, *Almost Blue*, Torino, Einaudi, 1997].

Bernardi, 2002

L. Bernardi, *Macchie di Rosso, Bologna avanti e oltre il delitto Alinovi*, Arezzo, Zona.

Grisham, [2005] 2005

J. Grisham, *Il Broker*, Milano, Mondadori [J. Grisham, *The Broker*, Doubleday Books, New York, 2005].

Berger, [2007] 2015

J. Berger, *La tenda rossa di Bologna*, Bologna, Modo Infoshop [J. Berger; P. Davis, *The red tenda of Bologna*, London, Drawbridge Books, 2007].

Morozzi, 2007

G. Morozzi, *L'abisso*, Fernadel, Ravenna.

Nori, 2007

P. Nori, *Siam poi gente delicata. Bologna Parma, novanta chilometri*, Bari, Laterza.

Brizzi, 2008

E. Brizzi, 2008, *La vita quotidiana a Bologna ai tempi di Vasco*, Bari, Laterza.

Macchiavelli, 2019

L. Macchiavelli, *Delitti senza castigo*, Torino, Einaudi.

## Fonti secondarie

Sorbelli, 1921-1923

A. Sorbelli (a cura di), *Catalogo dei manoscritti di Giosuè Carducci*, 2 voll., Bologna, A spese del comune.

Benjamin, Lacis, [1925] 1991

W. Benjamin, A. Lacis, *Neapel*, in W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*. IV.1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, pp. 307 – 316 [W. Benjamin, A. Lacis, *Neapel*, in “Frankfurter Zeitung”, LXX, 19 agosto 1925, n. 613, pp. 1 sgg.].

Bloch, [1954] 1994

E. Bloch, *Il principio speranza*, 3 voll., Milano, Garzanti [E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, 3 voll, Berlin, Aufbau-Verl, 1954].

Lynch, [1960] 1964

K. Lynch, *L'immagine della Città*, Padova, Marsilio [K. Lynch, *The image of the city*, Cambridge (Massachusetts), MIT Press, 1960].

Eco, 1962

U. Eco, 1962, *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani.

Yates, 1966

F.A. Yates, *The Art of Memory*, London, Routledge and Kegan Paul.

Sica, 1970

P. Sica, *L'immagine della città da Sparta a Las Vegas*, Bari, Laterza.

Kracauer, [1971] 2011

S. Kracauer, 2011, *Il romanzo poliziesco*, a cura di R. Cristin, Milano, SE [S. Kracauer, *Soziologie als Wissenschaft, Der Detektiv-Roman, Die Angestellten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1971].

Perec, [1974] 1989

G. Perec, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino [G. Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Editions Galilée, 1974].

Bachtin, [1975] 1979

M. Bachtin, *Eстетica e romanzo*, Torino, Einaudi [M. Bachtin, *Voprosy literatury i estetiki issledovanija, raznych let*, Moskva, Chudožestvennaja Literatura, 1975].

Eco, 1975

U. Eco, 1975, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.

Deleuze, Guattari, 1976

G. Deleuze, F. Guattari, *Rhizome*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Asor Rosa, 1977

A. Asor Rosa, *Libertà di tutti o diritto dei pochi* in "L'Unità", 23 luglio 1977, pp. 1, 15.

Eco, [1977] 1983

U. Eco, 1983, *Una foto*, in *Sette anni desiderio, cronache 1977-1983*, Milano, Bompiani, pp. 96 – 99 [U. Eco, *Una foto*, in "L'Espresso", XXIII, n. 21, 29 maggio 1977].

Perec, [1978] 2016

G. Perec, *La vita istruzioni per l'uso*, Milano, Rizzoli [G. Perec, *La vie, mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978].

De Certeau, [1980] 1990

M. De Certeau, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard [M. De Certeau, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Union générale d'Éditions, 1980].

Del Buono, [1982] 1997

O. Del Buono, *Prefazione*, in Paziienza, 1997, pp. 4 – 5 [O. Del Buono, *Prefazione*, in *Le straordinarie avventure di Pentothal*, Milano, Milano libri, 1982].

Foucault, [1984] 1994

M. Foucault, *Eterotopia. Luoghi e non-luoghi metropolitani*, Milano, Mimesis [M. Foucault, «*Des espaces autres (1967), Hétérotopies* », *conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967*, in "Architecture, Mouvement, Continuité", n. 5, 1984, pp. 46-49].

Meyrowitz, [1985] 1995

J. Meyrowitz, *Oltre il senso del luogo*, Bologna, Baskerville [J. Meyrowitz, *No sense of place: the impact of electronic media on social behavior*, New York, Oxford University Press, 1985].

Perec, [1985] 1989

G. Perec, *Pensare/Classificare*, Milano, Rizzoli [G. Perec, *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985].

Moretti, [1986] 1994

F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi [F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986].

Ceccarelli, Cervellati 1987

F. Ceccarelli, P. L. Cervellati, *Da un palazzo a una città. La vera storia dell'Università di Bologna*, Bologna, Il Mulino.

Bachtin, 1988

M. Bachtin, *Il romanzo di educazione e il suo significato nella storia del realismo (1936-1938)*, in *L'autore e l'eroe*, a cura di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1988, pp.195-244, 408-411.

Boschetti, 1988

G. Boschetti (a cura di), *Storie della goliardia bolognese dall'orbace alla contestazione*, Bologna, Tamari.

Calvino, 1988

I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti.

Caputo, 1989

G. Caputo (a cura di), *Discorso di Giosuè Carducci per l'VIII Centenario*, Bologna, Clueb.

Celati, [1989] 2011

G. Celati, *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli [G. Celati, *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli, 1989].

Eco, [1990] 2016

U. Eco, *I limiti dell'Interpretazione*, Milano, La Nave di Teseo [U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990].

Augé, [1992] 2009

M. Augé, *Non Luoghi*, Milano, Elèuthera [M. Augé, *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Édition du Seuil, 1992].

Wenders, 1992

W. Wenders, *L'atto di vedere*, Milano, Ubulibri.

Borsari, 1993

A. Borsari (a cura di), 1993, *Georges Perec*, Milano, Marcos y Marcos.

Giordani, Praderio, 1995

P. Giordani, G. Praderio, *Progetto Belmeloro*, in *1986/1995 Lo sviluppo urbano ed edilizio dell'Ateneo Bolognese*, Bologna, Labanti & Nanni, pp. 67 – 71.

Appadurai, [1996] 2004

A. Appadurai, *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi [A. Appadurai, *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996].

Begliomini, 1996

F. Begliomini, *Sull'immaginario e il reale della città*, Genova, Joshua Libri.

Augé, [1997] 1999

M. Augé, *Disneyland e altri non luoghi*. Torino, Bollati Boringheri [M. Augé, *L'impossible voyage: le tourisme et ses images*, Paris, Édition Payot & Rivages, 1997].

Luther Blisset, 1999

Luther Blisset, Q, Torino, Einaudi.

Simionato, 2000

G. Simionato, *La successione di Giovanni Pascoli all'Ateneo di Bologna. Storia di una polemica*, in "Studi romagnoli", n. 5, pp. 535 – 562.

Florida, 2002

R. Florida, *The Rise of the Creative Class*, New York, Basic Books.

Quintavalle, 2002

A. C. Quintavalle, *Concetto Pozzati*, Milano, Electa.

Costa, [2003] 2019

A. Costa, *Cinema delle pianure: "Case sparse" di Gianni Celati*, in Belpoliti, Sironi, Stefi 2019, pp. 344 – 347 [A. Costa, *Cinema delle pianure: "Case sparse" di Gianni Celati*, in "Anteprima per il cinema indipendente italiano, Bellaria Film Festival, Bellaria Igea Marina, 5 – 8 giugno 2003"].

Chiappini, 2004

R. Chiappini, *Il valore coscienziale della scultura*, in *Arnaldo Pomodoro*, Milano, Skira, pp. 12 -17.

Eco, 2004

U. Eco (a cura di), 2004, *Storia della bellezza*, Milano, Bompiani.

Carnero, [2005] 2019

R. Carnero, *Celati, ovvero la scrittura come visione*, in Belpoliti, Sironi, Stefi, 2019, pp. 45 – 48 [R. Carnero, *Celati, ovvero la scrittura come visione*, in "Lecture", LX, n. 622, 2005, pp. 72-73].

Celati, [2007] 2019

G. Celati, *Alice*, in Belpoliti, Sironi, Stefi, 2019, pp. 282 – 287 [M. Belpoliti, G. Casanova, S. Chiodi (a cura di), *Annisettanta. Il decennio del secolo breve*, Milano, Skira, 2007].

Celati, 2007

G. Celati, *Sull'epoca di questo libro*, in Celati, [1978] 2007.

Cortellessa, 2007

A. Cortellessa, *What a curious feeling*, in Celati, [1978] 2007

Dondarini, 2007

R. Dondarini, *Breve Storia di Bologna*, Pisa, Pacini.

Eco, 2007

U. Eco (a cura di), 2007, *Storia della bruttezza*, Milano, Bompiani.

Naldi, 2010

F. Naldi, (a cura di), *Do the right wall / Fai il muro giusto*, Bologna, MAMbo.

Callari Galli, 2011

M. Callari Galli, *Piazza Verdi: un luogo per costruire la memoria, per progettare nuovi modi di convivenza urbana*, in Castelli, Scandurra, Tancredi, Tolomelli, 2011, pp. 11 – 15.

Castelli, Scandurra, Tancredi, Tolomelli, 2011

E. Castelli, G. Scandurra, L. Tancredi, A. Tolomelli (a cura di), *Memorie di uno spazio pubblico, piazza Verdi a Bologna*, Bologna, Clueb.

Cristin, 2011

R. Cristin, *Postfazione* in Kracauer, 2011, pp. 139 – 149.

Sekyi-Otu, 2011

A. Sekyi-Otu, *Fanon and the Possibility of Postcolonial Critical Imagination*, in N. Gibson (a cura di), *Living Fanon, Global Perspectives*, London, Palgrave Mcmillan, pp. 45 – 59.

Grandi, 2012

R. Grandi, *L'ateneo per la valorizzazione creativa delle città*, in *051. 2012 – 1970 Bologna identità e memoria*, a cura di G. Santarelli, Bologna, Bononia University Press.

Manenti, 2012

L. G. Manenti, *Frances A. Yates e l'Arte della memoria fra Classicità e Rinascimento*, in “Metàbasis. Rivista internazionale di filosofia on-line”, a.VII, 14 pp. 1 – 24.  
( <http://www.metabasis.it/autori.php?lang=it&uid=29&act=l&pos=90> )

Mittelmeier, [2013] 2019

M. Mittelmeier, *Adorno a Napoli. Un capitolo sconosciuto della filosofia europea*, Milano, Feltrinelli [Martin Mittelmeier, *Adorno in Neapel: wie sich eine Sehnsuchtslandschaft in Philosophie verwandelt*, München, Siedler, 2013].

Bergamaschi, Castrignanò, 2014

M. Bergamaschi e M. Castrignanò (a cura di), *La città contesa. Popolazioni urbane e spazio pubblico tra coesistenza e conflitto*, Milano, Franco Angeli.

Brizzi, 2014

G. P. Brizzi, *Rettori in camicia nera studenti partigiani*, Bologna, Bononia University Press.

Castrignanò, 2014

M. Castrignanò, *Spazio pubblico, densità ed eterogeneità urbana*, in Bergamaschi, Castrignanò, 2014, pp. 7 – 19.

Olivi, 2014

A. Olivi, *La piazza e la stampa quotidiana locale: la costruzione sociale del degrado urbano*, in Bergamaschi, Castrignanò, 2014, pp. 119 – 146.

Settis, 2014

S. Settis, *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi.

Trione, 2014

V. Trione, *Effetto città. Arte cinema modernità*, Milano, Bompiani.

Basevi, Nottoli, 2015

B. Basevi, M. Nottoli (a cura di), *Expo Bologna 1888, L'Esposizione Emiliana nei documenti delle collezioni d'arte e di storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, Poggiale*", Bologna, Bononia University Press.

Bazzocchi, Zazzaroni, 2016

M. A. Bazzocchi, A. Zazzaroni, *Giorgio Bassani: Officina bolognese (1934-1943)*, Bologna, Pendragon.

Berger, [2016] 2019

J. Berger, *Paesaggi*, Milano, Il Saggiatore. [J. Berger, T. Overton, *Landscapes: John Berger on art*, London, Verso Books, 2016].

Overton, [2016] 2019

T. Overton, *Abbasso gli steccati*, in Berger [2016] 2019, pp. 9 – 20 [J. Berger, T. Overton, *Landscapes: John Berger on art*, London, Verso Books, 2016].

Perna, 2016

R. Perna, *Pablo Echaurren. Il movimento del '77 e gli indiani metropolitani*, Milano, Postmedia Books.

Sacco, 2016

P. L. Sacco, *La cultura veicolo di sviluppo*, in "La Domenica – Il Sole 24 Ore", 20 dicembre, p. 3.

Bauman, 2017

Z. Bauman, *Retrotopia*, Cambridge, Polity Press.

Brancato, 2017

S. Brancato, "Il Piombo e l'inchiostro, Ragioni e sentimenti di un decennio", in '77 *Anno cannibale, Storie e fumetti da un anno di svolta*, Napoli, Comicon, pp. 9 – 20.

Farinella, 2017

R. Farinella, *Letteratura e urbanistica. Percorsi letterari per cercare di farsi meno male possibile nella città*, in "Tracce Urbane. Rivista Italiana Transdisciplinare di Studi Urbani", I, n. 2, pp. 36 – 47 ( <https://ojs.uniroma1.it/index.php/TU/article/view/14228> ).

Iarussi, 2017

O. Iarussi, *Andare per i luoghi del cinema*, Bologna, Il Mulino.

Mordente, 2017

M. Mordente, *Cinque Cannibali all'assalto del fumetto italiano*, in '77 Anno cannibale, *Storie e fumetti da un anno di svolta*, Napoli, Comicon, pp. 113 – 125.

Scandurra, 2017

G. Scandurra, *Bologna che cambia. Quattro studi etnografici sulla città*, Reggio Emilia, Junior.

Trotta, 2017

M. Trotta, *Andrea Pazienza o le straordinarie avventure del desiderio*, in '77 Anno cannibale, *Storie e fumetti da un anno di svolta*, Napoli, Comicon, pp. 77 – 84.

Borsari, 2018

A. Borsari, *La città potenziale*, in “Anteprima Lab. Rassegna del Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna”, n. 1, p. 6.

Costa, 2018

T. Costa, *130 anni fa, Expo e molto altro a Bologna*, Bologna, Costa.

Leoni, 2018

G. Leoni, *Immaginazione e Empowerment*, in “Anteprima Lab. Rassegna del Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna”, n. 1, p. 8.

Ascari, 2019

P. Ascari, *Corpi e recinti. Estetica ed economia politica del decoro*, Verona, Ombre corte.

Belpoliti, Sironi, Stefi, 2019

M. Belpoliti, M. Sironi, A. Stefi, (a cura di), *Gianni Celati – Riga 40*, Roma, Quodlibet.

Nerozzi, 2019

G. Nerozzi, *Il discorso al Consiglio comunale di Bologna del 27 dicembre 1888 in XVII Convegno internazionale di Letteratura italiana “Gennaro Barbarisi” - Giosuè Carducci Prosatore (Gargnano del Garda, 29 settembre - 1° ottobre 2016)* a cura di P. Borsa, A. M. Salvadè, W. Spaggiari, Milano, Stampa Ledizioni-LediPublishing, pp. 215 – 224.

Sennet, 2019

R. Sennet, *La lotta per la città*, in “MicroMega - Almanacco di filosofia”, n. 1, pp. 121 – 134.

Borghi, 2020

V. Borghi, *Contraddizioni dinamiche? Potenzialità e rischi del rapporto tra cultura e città*, in *Bologna. Policentrismo urbano e processi sociali emergenti*, a cura di M. Bergamaschi, M. Castrignanò, G. Pieretti, Catanzaro, Rubettino, pp. 65 – 83.

Scalini, 2020

M. Scalini, scheda n.V.2, in *Raffaello 1520 – 1483*, a cura di M. Faietti, M. Lanfranconi, F. Di Teodoro, V. Farinella, Milano, Skira, p. 251.

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

**DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA E CULTURE DEL PROGETTO**

**PERCORSI URBANI E PERCORSI NARRATIVI:  
IL “RACCONTO DEI RACCONTI” DI VIA ZAMBONI A BOLOGNA**

Francesco Volta