

Chiara Finizza

Università degli Studi di Parma | chiara.finizza@unipr.it

Gianluca Poggi

Università degli Studi di Torino | gianluca.poggi@edu.unito.it

KEYWORDS

architettura ostile; decoro urbano; città punitiva; recinzione percettiva; immagini di città

ABSTRACT

Il presente articolo ripercorre l'analisi delle politiche del decoro, a partire dal libro Corpi e recinti. Estetica ed economia politica del decoro di Pierpaolo Ascari e dall'intervento "Tra decoro e degrado, la fotografia a rischio" di Michele Smargiassi, presentati in occasione del Seminario "Dibattiti contemporanei. Fare città e politiche della percezione", svoltosi il 30 aprile 2020 all'interno del corso di Estetiche per la città, tenuto da Andrea Borsari per il corso di laurea in Advanced Design del Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna. Nella prima parte, la funzione assegnata alla dimensione estetica e percettiva nelle politiche del decoro esplora la natura di tale dispositivo di esclusione e assimilazione progressiva dello spazio e dei soggetti che lo abitano, evidenziando la saldatura tra giudizio morale e percezione estetica di ciò che resta fuori dai processi di valorizzazione. Sulla scorta di autori quali Karl Marx e Friedrich Engels, Siegfried Kracauer, Michel Foucault, Frantz Fanon e altri pensatori contemporanei, si esplorano gli effetti che il decoro esercita sulla dialettica corpo/mondo, tra spazializzazione della morale e moralizzazione dello spazio. Nella seconda parte si affronta il rapporto tra produzione del discorso del decoro e narrazione visiva. La fotografia rivendica un rapporto privilegiato e ambiguo con la metropoli, tra rifiuto e celebrazione del paesaggio urbano soggetto a processi di haussmannizzazione. Una rassegna di fotografi esemplifica gli schieramenti e mette in luce le insidie dello schema binario decoro/degrado.

English metadata below

Recensione del seminario
Dibattiti Contemporanei. Fare città e politiche della percezione.

Cartoline e recinzioni. Le politiche del decoro tra corpo, mondo e narrazione

Spazio pubblico come forma di teatro spontaneo [...] dove il movimento ha luogo, l'interazione senza la quale la vita urbana non esisterebbe.¹

Henry Lefebvre, 1974

LA CITTÀ TRA ESCLUSIONE E ASSIMILAZIONE

Come nota Kracauer in *La massa come ornamento*, "l'analisi delle manifestazioni superficiali di un'epoca aiuta a determinare il posto che assume nel processo storico con più sicurezza che non i giudizi che l'epoca ha dato di sé."² Non sorprende allora che il seminario pubblico "Dibattiti contemporanei. Fare città e politiche della percezione" – svoltosi il 30 aprile 2020 all'interno del corso di Estetiche per la città, tenuto da Andrea Borsari per il corso di laurea in Advanced Design dell'Università di Bologna – si apra su immagini cittadine messe al bando ormai nella quasi totalità delle realtà urbane del Paese: i panni stesi al davanzale, i pic-nic nei parchi pubblici, per non parlare delle forme di accattonaggio per strada o nelle piazze: tutto rimosso, nel nome del decoro. Se Ambrogio Lorenzetti fosse ingaggiato per una rivisitazione del suo celebre affresco sul Buon Governo³ – magari sulle pareti che fino a qualche anno fa ospitavano i graffiti di Blu⁴ –, probabilmente sceglierebbe lo stesso soggetto scelto da Pierpaolo Ascari in apertura di *Corpi e recinti. Estetica ed economia politica del decoro*: lo sgombero di alcuni clochard che, in una notte di novembre, avevano trovato riparo sotto i portici di Bologna.

Ascari, professore di Estetica del Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna, propone una esplorazione della categoria di *decoro urbano*, della sua genealogia, delle sue progressive manifestazioni e della sua grammatica profonda. Per comprendere l'origine della legittimazione delle politiche del decoro, occorre individuare immediatamente il punto di saldatura, o di scivolamento, tra le ragioni di natura estetica e quelle di natura morale: il circolo vizioso che si autoalimenta associa

infatti un certo tipo di connotazione *etica* a una determinata proiezione *estetica*, presentando peraltro tale nesso come un fatto naturale, invece che come il prodotto di rapporti sociali storicamente determinati. Proprio lungo questa linea argomentativa, Ascari evidenzia come l'applicazione del dispositivo del decoro si traduca immediatamente in un processo di esclusione, che appare tanto più scontato e non problematico quanto più è in grado di muoversi sul piano estetico: "È il piano percettivo a giustificarlo come questione del tutto naturale, in quanto ciò che è sgradevole ha il carattere dell'immediatezza e viene quasi 'naturalmente' registrato."⁵

Ciò che provoca disagio, insicurezza e persino ripugnanza – come riporta la legislazione fascista all'articolo 670 del Codice penale, in vigore dal 26 ottobre 1930⁶ – deve essere allontanato, sanzionato e recluso in un altrove che sgomberi il campo dello spazio pubblico, relegando lo scarto in un altrove e al contempo dislocando nella sfera percettiva e sensoriale le contraddizioni sociali generate dall'iniquità stessa del sistema di produzione e riproduzione del capitalismo. Significativo in questo senso è il racconto di Kracauer sui disoccupati della Berlino del primo dopoguerra.

In "Uffici di collocamento" il sociologo tedesco rileva che la proprietà pubblica "non risulta sufficientemente comune da perdere il carattere privato, escludendo proprio quei soggetti che sono continuamente esortati a difenderne lo statuto."⁷ I manifesti appesi ai muri delle sale d'aspetto amplificano a loro volta il decalogo della decenza borghese, contribuendo alla silenziosa opera di *naturalizzazione* dei rapporti sociali fino al paradosso: essi invitano a "non sostare per lungo tempo nei locali pubblici" e a "preservare la propria salute onorando i propri doveri filiali nei confronti della madre, il tutto in assenza di lavoro e in condizione di indigenza."⁸

Tale *naturalizzazione* – che appunto avviene attraverso dispositivi di dissuasione o coercizione – si traduce in una forma di ri-ambientazione indotta, alimentando negli individui delle classi del proletariato e del sottoproletariato un processo di incorporazione di un presunto difetto di natura da imputare unicamente a loro stessi. Ascari precisa: "Negli uffici di collocamento e nelle sale riscaldate di Kracauer, così, potremmo assistere alla *spazializzazione* di quella che Marx ha definito variamente una *bambinata* (*die Kinderei*), un punto di vista da *abecedario* (*der Standpunkt der Kinderfibel*), il peccato di Adamo ed Eva in materia economica (*der ökonomischen Sündenfall*) o un *idillio* (*die Idylle*)."⁹

Il riferimento è qui al celebre capitolo n. 24 del libro *Il Capitale*, in cui Marx introduce la tesi dell'accumulazione originaria, denunciando l'origine violenta e per nulla spontanea del sistema di produzione capitalistico, e mostrando come il tentativo di separazione dicotomica tra buoni-laboriosi e malvagi-fannulloni non poggia che su "una *bambinata*, un *abecedario*, un *idillio*", tale per cui bene e male dissimulano il loro carattere storico per autorappresentarsi come naturali, immutabili e non negoziabili. Parafrasando ciò che più tardi ribadirà Rahel Jaeggi,¹⁰ Ascari nota come il disciplinamento passi attraverso la trasformazione indebita di un prodotto, storico, in un dato, una legge di natura inappellabile quanto la forza di gravità.

È questa la logica ricorrente: l'universalità surrettizia di statuti estetici e normativi, morali, che presiedono la formazione e la

trasformazione delle città avanzando criteri di gusto predeterminati e prestabiliti, tanto da far assumere alle città i connotati riduzionistici e funzionali dello spazio sussunto alla valorizzazione del capitale, e al contempo omologando le identità dei grandi centri urbani su scala globale. Emblematica, nella sua anonimità, è la panchina con dissuasore, incarnazione di un'estetica – nonché della percezione e dell'esperienza dello spazio – silenziosamente connotata, pur veicolando un'idea categorica di moralità, ovvero di cosa è bene e cosa è male fare nel determinato spazio che informa. Sulla scorta di Jeffrey Chan, si conferma dunque la dialettica, già riscontrata in Kracauer, tra *moralizzazione* dello spazio e *spazializzazione* della morale.

Risalendo la corrente storica delle politiche del decoro, appartengono senz'altro alla preistoria anche grandi fenomeni di trasformazione urbanistica come l'*hausmannizzazione* del centro di Parigi, con la conseguente introduzione dell'elemento dei *boulevards* caratteristici della Ville Lumière. Le politiche del decoro, fin dalle sue prime evidenze storiche, sembrano precorrere e incarnare l'adagio thatcheriano secondo cui la società non esiste, esistono solo gli individui,¹¹ di fatto occultando i prodotti sociali e i rapporti sociali dietro all'uniformazione delle facciate dei palazzi lungo i viali, e popolandole di vetrine per l'abbagliante spettacolo delle merci. Nello spazio della città si assiste così all'attuazione di modelli di *zoning*, di zonizzazione, di carattere scientifico, secondo un modello urbanistico che guardava ad assegnazioni di tipo mono-funzionale, così come a modelli subordinati alla forma-merce e alla logica che esprime l'equivalenza universale e indifferenziata rappresentata dallo scambio economico. È ciò che Engels – come ripercorre Ascari nel capitolo V di *Corpi e recinti* – battezza come "metodo Hausmann",¹² misurandone gli effetti drammatici sulla realtà industrializzata del tessuto urbano di Manchester.

Qui interviene in maniera evidente il secondo elemento caratteristico delle strategie del decoro: esso infatti non si riduce alle procedure di esclusione che introduce, ma, come nota Foucault, si dispiega anche attraverso le proprie tecniche di assimilazione: accade così che ciò che rappresentava lo scarto, il rimosso, sia assimilato nel momento stesso della sua esclusione, ritrovandosi non più ai margini bensì al centro del "dramma della fabbricazione dello spazio."¹³

A questo proposito, applicando l'analisi offerta da Neil Smith,¹⁴ le reazioni ai soggetti poco desiderati possono manifestarsi in forme di insofferenza e intolleranza, indirizzate non tanto verso la contestazione e il sovvertimento delle cause reali del deterioramento dello spazio urbano e in particolare dello spazio pubblico, quanto piuttosto verso quei soggetti emarginati (minoranze etniche, culturali, di genere), indesiderati e non conformi al modello normativo vigente, accusati di essere i responsabili delle situazioni di degrado: è il modello della *revanchist city*, accostato nel libro di Ascari a quello della *città postcoloniale*.¹⁵ Un modello così definito per le sue assonanze con i processi di imputazione e colpevolizzazione maturati in seno alla prospettiva coloniale, e che trova un campione nell'allora sindaco di New York Rudolph Giuliani che, dopo la crisi economica degli anni '80 che aveva investito la città, si fa portavoce di un'operazione politica di colpevolizzazione strategica, ottenendo così la legittimazione e il consenso necessari per ridurre ulteriormente il supporto economico per le fasce più deboli. Quello che si

verifica è un duplice effetto: uno schermo dalle responsabilità politiche (dirottando il risentimento sui cosiddetti *soggetti intollerabili*) e un taglio della spesa in favore dei meno abbienti in quanto *colpevoli della loro condizione*. Su questo scenario, come su quelli attuali delle nostre città, aleggia il fantasma della *città punitiva*,¹⁶ il paradigma elaborato da Michel Foucault in *Sorvegliare e punire*, in cui la semio-tecnica del castigo pervade il discorso e lo spazio.

Le questioni della produzione dello spazio e della morfogenesi della città – come osserva nel corso del seminario Matteo Cassani Simonetti, ricercatore di Storia dell'Architettura all'Università di Bologna – investono specificamente il campo dell'architettura, soggetto anch'esso alla *longa manus* della *naturalizzazione* delle sue pratiche e del suo orizzonte progettuale. Accade così che anche la disciplina architettonica lamenti una condizione presente di staticità o di inerzia, priva di quello slancio innovatore e visionario che l'aveva animata nel corso degli anni '70: il suo intervento nel reale non sembra infatti aggregare la massa critica necessaria per dare corpo a soluzioni di messa in discussione radicale delle forme della città contemporanea, e non soltanto nel settore privato. È proprio nello spazio pubblico che ciò diventa più evidente, lasciando che le politiche del decoro si muovano senza attrito in questa sorta di vuoto ideologico. Al senso di disorientamento, Cassani Simonetti oppone le parole di Storia della città di Leonardo Benevolo,¹⁷ il quale non avanza forse una storia dell'architettura ideologicamente connotata, ma senz'altro etimologicamente politica e radicata nella modernità. Sulla scorta di Benevolo, l'architettura rivendica un ruolo centrale nella città, aspirando al miglioramento concreto delle condizioni dei cittadini, rimuovendo gli ostacoli all'uguaglianza e indicando una direzione di intervento chiara: "la città dovrebbe essere organizzata in modo da privilegiare gli spazi migliori riservandoli ai quartieri spontanei."¹⁸

Al confronto con la testimonianza di Benevolo, il contesto apparentemente post-ideologico in cui si troverebbe a operare l'architettura di oggi si rivela per quello che è: un terreno di gioco dominato in maniera pervasiva e incessante dall'ideologia della fine della storia e dell'amministrazione del presente, in cui il doppio movimento dell'assimilazione e dell'esclusione rispondono alla parola maestra del decoro, proprio per sottrarre all'orizzonte del possibile quella tendenza all'inclusione che Benevolo riconosceva a fondamento dell'esperienza del moderno – tendenza che negli stessi anni Henri Lefebvre indicava con il termine differenziale,¹⁹ vedendo nello spazio urbano il luogo di produzione, contrasto e compresenza delle differenze spazio/temporali.

Ecco allora la necessità, ribadita da Ascari, di scorgere nello spazio urbano contemporaneo le tracce e la progressiva stratificazione delle occorrenze storiche del decoro e delle sue politiche, sottraendole al tentativo di assimilazione totale dell'esperienza alla dimensione sincronica dell'eterno presente, "così come al correlato esercizio di esclusione e rimozione di quelle sopravvivenze e resistenze, stigmatizzate come anacronismi."²⁰ Ancora una volta, la peculiarità del decoro contemporaneo non sta nell'insorgenza di fenomeni inediti, in un alto radicale rispetto alle dinamiche del passato, quanto piuttosto nell'accentuazione dei tratti di un *capitalismo estetico*, parafrasando Gilles Lipovetsky:²¹ sono da leggere in questa chiave l'accelerazione

e la preponderanza dei fenomeni di estetizzazione nel ciclo dei processi di estrazione del valore propri di un sistema di *total commodification*. Il paesaggio urbano si *naturalizza* attraverso *agenti silenziosi o architetture del controllo* che rendono sempre più irricognoscibile "il confine tra interesse pubblico e interesse privato", realizzando, per mezzo della pervasività della forma merce, una scenografia di fantasmagorie che fungono da abbacinante recinzione percettiva.

Attingendo dal lavoro del filosofo ghanese Ato Sekyi-Otu,²² Ascari precisa che non si tratta semplicemente di una limitazione metaforica della visione, bensì di una barriera, di un ostacolo fisico alla vista (estendendosi ovviamente a tutti gli altri sensi, come nel caso di barriere uditive o olfattive per animali e senz'altro). Le recinzioni urbane rappresentano un nuovo fronte del governo delle città, che assumono i tratti inquietanti – benché legittimi e pacificati nella narrazione dominante – di politiche di allevamento per nuove soggettività limitate nella percezione e nella propriocezione, intaccando quella che, con Frantz Fanon, potremmo definire la *dialettica del corpo e del mondo*.²³ Attraverso una sorta di archeologia delle forme dell'architettura ostile e dell'*unpleasant design*, Gordon Savičić e Selena Savić recuperano la prospettiva biopolitica, rintracciando, se non una discendenza, una certa aria di famiglia con i dispositivi anti-volatili, osservando un progressivo *alzo di tiro*: dagli animali indesiderati alle sottoculture, agli homeless e, in definitiva, a tutti quei soggetti accomunati da un'esperienza della città che esula dal consumo.²⁴

Il fatto che l'architettura ostile scorra nel solco, o nello slargo, riconducibile all'haussmannizzazione di Parigi, evolvendosi dalle forme dei *boulevards* a quelle delle baracche, emblema per Lewis Mumford dell'"insensata città industriale",²⁵ e passando per la figura del campo e della città postcoloniale, dimostra la pervicacia di un modello di produzione dello spazio che non si esaurisce e anzi si avvale di un sempre crescente dispiegamento di forze, insieme normative, repressive, ma anche estetiche. Le politiche del decoro, che informano le città e chi vi abita, si rivelano così, a partire da una suggestione di Foucault, "la prosecuzione della guerra civile con altri mezzi."²⁶

FOTOGRAFIA DEL DECORO.

TRAPPOLE E SCHIERAMENTI

Se dunque Ascari ricostruisce il quadro complesso e mutevole alla base dell'odierno paradigma del decoro e del buon governo della città, Michele Smargiassi ci offre un excursus incentrato sulla rappresentazione per immagini della città e delle sue trasformazioni, a partire dal rapporto tra fotografia, potere e narrazione visiva. Il suo contributo – egli è giornalista, scrive di cultura e società sulle colonne de *La Repubblica*, curando per la stessa il blog *Fotocrazia* – prende le mosse dall'articolo "Tra decoro e degrado, la fotografia a rischio", indicando nella natura stessa della metropoli le ragioni dell'ascesa e della rilevanza della fotografia nel contesto urbano: "Lo spazio della metropoli moderna è un palcoscenico, la vista è il senso che l'uomo metropolitano (il *flâneur*²⁷ di Charles Baudelaire) deve sviluppare al più alto grado, per la propria sopravvivenza sociale."²⁸ L'esperienza della città contemporanea si connota fin dagli albori come essenzialmente visuale, cosicché nell'Ottocento la metropoli si afferma come un *palcoscenico* in cui i cittadini

sono attori mescolati alla massa e non semplici spettatori – come peraltro mostra Walter Ruttmann in *Sinfonia di una metropoli*,²⁹ puntando la macchina da presa sulla Berlino del 1927. Se dunque fin da subito la spettacolarità domina l'immaginario della metropoli, si può dire che l'eroe di quest'ultima, il *flâneur*, assume le sembianze di un grande occhio ipertrofico dotato di gambe. Va in questa direzione la stilizzazione che ne elabora Herbert Bayer,³⁰ pensata nel corso dei suoi studi in merito alla fruizione museale, ma esteso poi al soggetto moderno immerso nel contesto urbano. Un tale primato della visione nella metropoli fa sì che la città moderna sia innanzitutto la città fotografata, tanto che si può sostenere che la fotografia stessa nasca nella metropoli e per la metropoli – benché, come afferma Smargiassi, tecnicamente avrebbe potuto prendere piede ben prima, già nel Seicento.

La fotografia si offre così in origine alla *spettacolarizzazione* della veduta urbana, tanto da superare la semplice restituzione di impressioni di città, per divenire invece un elemento determinante delle sue successive trasformazioni, linguaggio privilegiato dell'immaginazione e dell'immaginario della metropoli. Il meccanismo di cattura e fissazione della città moderna non si esprime solamente attraverso immagini persuasive, propagandistiche, bensì arriva a dettarne le condizioni, ponendosi come anticipatrice del racconto urbano e delle sue molteplici soluzioni. Questa intuizione è la stessa che induce Smargiassi a dedicarsi fin dai suoi anni universitari allo studio di un particolare punto di vista: quello delle cartoline illustrate. Non si tratta solo di una vetrina dell'ideologia borghese, sostiene Smargiassi, ma di un'officina di sperimentazione delle forme della nuova città. Per questa ragione, il punto di osservazione sulla città rappresentato dalle cartoline si rivela pregnante e per nulla subalterno ad altre forme di testimonianza dei mutamenti che attraversano le città dal XIX secolo. La cartolina, infatti, funziona innanzitutto da supporto di ostensione orgogliosa delle grandi demolizioni e trasformazioni, come nel caso dell'abbattimento delle mura di cinta dei centri storici, divenendo persino veicolo di consenso e di proiezione dell'immaginario moderno sulla città. Si evidenzia pertanto una relazione fondamentale tra fotografia e potere: ogni città ha sempre ambito all'esposizione di sé stessa e alla propria auto-narrazione visuale.

Il ruolo privilegiato attribuito alle cartoline, e più estesamente alla fotografia nella produzione del discorso sullo spazio della città borghese, getta luce su quella che agli occhi di Smargiassi si presenta come una curiosa assenza nel pensiero di Michel Foucault: da fine analista di *Las Meninas* di Diego Velázquez – offrendone una celebre ricostruzione nel suo *Le parole e le cose*,³¹ incentrata sulla moltiplicazione dei piani di rappresentazione e sulla dialettica che si innesca tra sguardo sovrano, spettatore e raffigurazione pittorica – sorprende come “abbia prestato così poca attenzione al ruolo che quel potere ha affidato fin dall'inizio alla fotografia urbana: di rendere visibile, appunto, la sua idea di decoro, e di condannare le sue infrazioni.”³² D'altra parte, ogni stagione della storia ha creato in modo osmotico il proprio rapporto tra città *disegnata* e città *vissuta*, ridefinendo continuamente all'interno di tale dialettica il conflitto urbano tra spazi, corpi e *visione*. Una serie di immagini iconiche racconta della storia profonda di questo *conflitto*, ad esempio l'emergere dei templi marmorei sulle case dei poveri

nella città antica, la costruzione di rocche e fortificazioni nella città medievale, la città barocca, con i suoi squarci prospettici che cattura gli sguardi sui palazzi signorili, o ancora la città borghese, attraverso i viali su cui si affacciano i grandi palazzi, prefigurazione di un argine, uno schermo, un limite invalicabile, funzionale all'occultamento delle classi proletarie. Recuperare la rilevanza del piano della visione all'interno delle politiche del decoro consente allora di moltiplicare gli attori in gioco, senza assegnare all'urbanistica il ruolo di arbitro esclusivo. Se infatti il principe disegna la città, è chi la vive che detiene il potere di cambiarne continuamente la forma. Se l'esercizio del potere si dà anche sul piano della vista, della visione, attraverso la formazione e la rappresentazione dello spazio, la prospettiva e la messa a fuoco scelte sono sinonimo di un determinato schieramento: da che parte sta la fotografia? Quale rapporto intrattiene con la rappresentazione del decoro e con il potere che ne stabilisce i contorni? Ovviamente, se ne ricava un quadro composito e variegato, all'interno del quale sono i fotografi a segnalare oscillazioni, sfumature e scelte di campo, tra adesione alle trasformazioni dell'urbano, gusto nostalgico, indagine documentarista o di denuncia sociale.

Tra gli esempi più significativi, le fotografie di Eugène Atget³³ sembrano indizi raccolti sulla scena del delitto: la realtà che è immortalata è la città anomica, inerte, che resiste alla pianificazione opponendole la sua transitorietà e accidentalità, attraverso l'uso quotidiano, ma anche inteso come valore, in opposizione a quello di scambio della speculazione. Gli scatti di Eugène Atget non raffigurano mai i segni contemporanei della Parigi capitale del XIX secolo, ma si animano di gente minuta, di prostitute e di quella umanità descritta da Baudelaire. Lo spettatore, che le osserva nel tentativo di decifrarne il segreto, si ritrova a vagare alla ricerca di un perché, preso nelle stratificazioni dell'immagine. Berenice Abbott descrivendo il lavoro di Eugène Atget scriverà: “Sarà ricordato come uno storico urbanista, un vero e proprio romantico amante di Parigi, il Balzac della fotocamera, dal cui lavoro siamo in grado di tessere una grande arazzo della civiltà francese.”

In ben altra direzione guardano quelli che potrebbero essere definiti i fotografi del decoro: poco noti, spesso ignoti, adottano lo sguardo celebrativo, funzionale ad esempio alle vedute urbane commerciali. Tra questi, in Italia, si annoverano gli Alinari:³⁵ la loro è una rappresentazione lontana dal bozzettistico e dal pittoresco, che al marginale privilegia una scelta curata dei manufatti urbani, principalmente monumentali. L'operazione condotta prevede al contempo l'asportazione dal contesto urbano originario e la gerarchizzazione del visibile, veicolando così una forma di classismo urbanistico che trasforma i monumenti in soprammobili.

Se da un lato quindi la categorizzazione dei fotografi del decoro non appare particolarmente problematica, è più difficile stabilire una classe di fotografi del degrado, rivolti alle condizioni più miserevoli della città. Emblematico è il caso di Charles Marville,³⁶ che ritrae la Parigi Vecchia nel suo dissolversi. Tuttavia, in questo caso non è tanto il soggetto a determinare lo schieramento del fotografo, quanto il committente: sorprendentemente, è lo stesso barone Haussmann che, mentre raccoglie questo archivio decadente in cui l'estetizzazione della città produce una sorta di nostalgia prefigurata istantanea, se ne serve come

alibi per il processo di demolizione. Smargiassi sottolinea una ulteriore criticità della fotografia del degrado: la tentazione poetica della povertà e del marginale rischia infatti di ridurre la denuncia sociale a un *miserabilismo* che da visuale si fa estetico in senso lato. Ne risulta una visione dannosa quanto quella contraria della celebrazione del decoro, oltre a instaurare, come nota Luc Boltanski ne *Lo spettacolo del dolore. Morale umanitaria, media e politica*,³⁷ una connessione perversa tra vittima e spettatore, che lascia in un cono d'ombra il carnefice, senza riuscire più a mettere a fuoco le cause e i responsabili della situazione rappresentata.

Oltremania si rivendica uno statuto di imparzialità, corroborato dall'oggettività degli apparati tecnici impiegati nella rappresentazione. Grazie a tale assunto, in *Street Life in London* John Thomson può affermare di *aver immortalato autentici personaggi della miseria londinese*.³⁸ Emerge qui il principio di scientificità dell'osservazione, scevra da ogni apporto autoriale e di invenzione artistica – una tesi che, va osservato, non sarà accolta dalle commissioni di indagine sulla povertà del neonato Regno d'Italia³⁹ – lasciando la fotografia della miseria appannaggio esclusivo di due sguardi completamente diversi: quello pittoresco della cartolina, e quello segnaletico e repressivo della polizia.

Restando in Italia, tra fotografi della generazione critica spicca senz'altro Luigi Ghirri, con la serie *Viaggio in Italia* del 1984. In opposizione al paradigma Alinari, Ghirri adotta una prospettiva debitrice del paesaggismo modernista americano, combinandole a osservazioni sulla città à la *Learning from Las Vegas*.⁴⁰ Ora le immagini non giudicano più, non condannano né reclamano il luogo ritratto: semplicemente, con nuovo realismo, dichiarano dove viviamo. Smargiassi avanza però una riserva rispetto a questa posizione apparentemente alternativa alla dicotomia degrado/decoro: quanto davvero può dirsi avalutativa l'operazione condotta dal gruppo di fotografi guidato da Ghirri? È innegabile un certo annullamento delle gerarchie di valore, eppure le parole di Guido Guidi tradiscono un orientamento privilegiato dello sguardo: "le periferie fuori controllo estetico [sono] assai più interessanti dell'artificio del decoro e della bellezza del 'tutt'a posto."⁴¹ Sempre a proposito di *Viaggio in Italia*, Smargiassi aggiunge che Ghirri pubblicherà a parte il lavoro di un fotografo del gruppo originario, Roberto Salbitani: il suo reportage si distingueva infatti per una durezza e una posizione per nulla asettica nei riguardi di quella che appare come l'invasione, l'infestazione e il degrado introdotto, progettato e preordinato dalla pubblicità nel paesaggio urbano – confutando tra l'altro la tacita associazione tra il degrado e la sua presunta *spontaneità-non-normata*.

Nel suo rapporto con le politiche del decoro, la fotografia non appare semplicemente contesa tra l'affermazione del decoro e la legittimazione di ciò che esso vorrebbe annientare: la realtà appare assai più frastagliata, esponendo lo sguardo a un'oscillazione irrisolta tra l'invocazione, palese o latente, del decoro e tentativi insidiosi di aggiramento sul piano estetico dello stigma del degrado, spesso cadendo nella sua romanticizzazione, senza di fatto uscire dalla dicotomia che le politiche del decoro sanciscono.

Alla ricerca dei punti di rottura di questo schema binario, merita di essere menzionato il lavoro del giovane fotografo angolano

Délio Jasse, che concentra il suo sguardo sulle recenti contraddizioni della pianificazione urbanistica e del *boom* edilizio nel suo paese d'origine – traccia inequivocabile dei massicci investimenti cinesi in Africa – sovrapponendone le immagini a icone o residui del paesaggio urbano coloniale: attraverso le facciate dei nuovi grattacieli in vetro e acciaio, Jasse coglie il rispecchiamento, le trasparenze e le confusioni di piano tra epoche e immaginari; il nuovo decoro ripete e aggiorna la grammatica della dominazione coloniale, con la sua violenza e le sue pratiche di esclusione e privatizzazione. Nei suoi scatti decoro e degrado si mescolano, portando al parossismo sul piano della visione la stessa logica dell'aut aut in azione nel doppio moto di esclusione e assimilazione alla base della produzione dello spazio.

STRATIFICAZIONI E RESISTENZE

L'analisi estetico-normativa delle politiche del decoro e l'osservazione delle stesse, attraverso la narrazione privilegiata compiuta dalla fotografia e dalla rappresentazione visiva, convergono in ultima istanza nella città contemporanea, restituendone un'immagine stratificata e per nulla univoca. Lo spazio urbano assume allora le sembianze di un rebus, come osserva, in chiusura di seminario, Vando Borghi, professore di sociologia dell'Università di Bologna. Questo fondo di indecifrabilità, e l'effetto di sospensione del tempo storico che ne consegue, conferma l'esercizio incessante della logica dell'astrazione e dell'occultamento di una storia profonda che fa invece del decoro ancora una volta una categoria storica e non un semplice accidente contemporaneo. Una storia profonda – aggiunge Vando Borghi citando Rob Nixon⁴² – che procede sì attraverso interventi radicali e su grande scala, ma anche perpetuando il basso continuo della *slow violence*, di un esercizio della violenza a bassa intensità che perdura ed estende le sue ripercussioni ben oltre l'orizzonte degli eventi particolari. Di fronte alla veduta aerea sgombra e cristallina caratteristica dell'auto-narrazione del decoro e della sicurezza, uno sguardo obliquo insegue altre linee di fuga: la panchina *di design*, i portici *da bere* – così come pure certa fotografia del degrado – d'improvviso assomigliano al teschio nascosto ai piedi degli ambasciatori nel dipinto omonimo di Hans Holbein il Giovane,⁴³ rivelano ben altre proporzioni, amplificano le interferenze di sistema. In quell'"intrigante combinazione di forze sociali, politiche, tecniche e artistiche che genera la forma di una città – con le parole dello storico dell'architettura Spiro Kostof – il processo urbano è sia proattivo che reattivo"⁴⁴ come in un campo di forze. Tra queste, ricorda in conclusione Ascari, permangono forme di resistenza residua, incarnata non da soggetti agenti ma da strutture architettoniche o da conformazioni specifiche dell'urbano. Come nel caso dei boulevards in Kracauer, il processo di reificazione – la riduzione alla logica del decoro di ogni spazio – non può mai dirsi completa: resta sempre un elemento attivo che rivendica espressione e riconoscimento. Alla narrazione della città storica e anacronistica, perciò, si contrappone sempre il reale nella sua stratificazione storica, inesauribile serbatoio di città potenziali.

Il seguente articolo è il risultato di una collaborazione di riscrittura, a partire dalla discussione elaborata nel corso del seminario pubblico sopracitato. Se l'impianto finale del lavoro è dunque risultato di un'autorialità pienamente condivisa, la stesura della prima parte è a cura di Gianluca Poggi, di Chiara Finizza invece la seconda.

¹ Henri Lefebvre, *La production de l'Espace* (Paris: Éditions Anthropos 1974); trad. it. *La produzione dello spazio*, (Milano: Moizzi Editore, 1976).

² Citazione ripresa in Pierpaolo Ascari, *Corpi e recinti. Estetica ed economia politica del decoro* (Verona: Ombre corte, 2019), 15. Qui il riferimento a Kracauer è quella di una "filosofia delle forme sensibili" tratteggiata da Andrea Borsari, in "Per una morfologia di cose e immagini. Siegfried Kracauer e Georg Simmel," *Iride* 79, XXIX (2016): 618–31.

³ Riferimento iconografico, ciclo di affreschi *Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo*, realizzato da Ambrogio Lorenzetti tra il 1338 e il 1339, nella Sala del Consiglio dei Nove, all'interno del Palazzo Pubblico di Siena.

⁴ Risale al marzo 2016 la clamorosa vicenda che ha visto lo *street artist* bolognese Blu impegnato in un blitz notturno per rimuovere gran parte dei suoi murales dalla città di Bologna. La scelta radicale si opponeva all'iniziativa di *strappi* – asportazione e conservazione museale delle opere murarie – promossa da Genus Bononiae in occasione della mostra *Street Art. Banksy & Co. – L'arte allo stato urbano*. Per una cronaca in tempo reale dell'accaduto, cfr. "Street Artist #Blu Is Erasing All The Murals He Painted in #Bologna" in *Wu Ming Foundation* (<https://www.wumingfoundation.com/giap/2016/03/street-artist-blu-is-erasing-all-the-murals-he-painted-in-bologna/#more-24357>, (data ultimo accesso 1 settembre 2020).

⁵ Ascari, "Kracauer e gli spazi tipici," in *Corpi e recinti*. È il primo capitolo del libro.

⁶ Codice penale del 19 ottobre 1930 pubblicato in *Gazzetta Ufficiale* n. 251 del 26 ottobre 1930 – *Articolo 670 – Mendicizia*, in vigore dal 1 luglio 1931 ("Chiunque mendica in luogo pubblico o aperto al pubblico è punito con l'arresto fino a tre mesi. La pena è dell'arresto da uno a sei mesi se il fatto è compiuto in modo ripugnante o vessatorio, ovvero simulando deformità o malattie, o adoperando altri mezzi fraudolenti per destare l'altrui pietà"). Articolo abrogato dall'art. 18, legge 25 giugno 1999, n. 205.

⁷ Concetto espresso da Siegfried Kracauer, "Uffici di collocamento," in *La massa come ornamento*, riportato da Ascari in *Corpi e recinti*.

⁸ Ascari, *Corpi e recinti*, 18.

⁹ Ascari, *Corpi e recinti*. La citazione è ripresa da Karl Marx, *Il Capitale*, trad. it. di A. Macchioro e B. Maffi, vol.1. (Torino: Utet, 2017), 896–7.

¹⁰ Rahel Jaeggi, *Alienazione. Attualità di un problema filosofico e sociale*, trad. it. di A. Romoli (Roma: Castelvecchi, 2017), 63.

¹¹ La rimozione della società – considerata come mera astrazione a cui opporre una visione politica che riconosce esclusivamente gli individui e la famiglia da un lato, e il governo dell'altro – è una delle cifre fondamentali della dottrina neoliberale della Prima Ministra inglese Margaret Thatcher. Per approfondire la sua argomentazione cfr. l'intervista rilasciata da Douglas Keay per Women's Own il 23 settembre 1987, reperibile presso il Thatcher Archive (THCR 5/2/262). COI transcript <https://www.margaretthatcher.org/document/106689> (data ultimo accesso 1 settembre 2020).

¹² Ascari, *Corpi e recinti*. In questo capitolo, nominato "Engels e il metodo Haussmann", l'autore riporta un concetto chiave del filosofo: "I focolai di infezione, i buchi e le caverne più infami entro cui per il modo di produzione capitalistico sono rinserrati una notte dopo l'altra i nostri operai, non vengono eliminati; vengono soltanto spostati! La stessa necessità economica che li ha prodotti la prima volta in un posto, li genera una seconda volta in un altro posto". Si veda: Friedrich Engels, *La questione delle abitazioni*, trad. it. di A.A. Santucci (Roma: Editori Riuniti, 1988), 102.

¹³ Ascari, *Corpi e recinti*, 64. Questi aspetti sono approfonditi nel terzo capitolo "Foucault e un certo modo di praticare la guerra".

¹⁴ Ascari, *Corpi e recinti*, 24. Qui è ripresa la logica di "revanchist city" che Neil Smith riporta in *The New Urban Frontier. Gentrification and the Revanchist City* (London/New York: Routledge, 1996), 207.

¹⁵ A pagina 25, Ascari sostiene che, nella prospettiva dei rapporti storici e più contemporanei in cui Smith inquadra l'emergenza, la *revanchist city* si possa definire una *città postcoloniale*. Per un maggiore approfondimento sul tema dei rapporti tra *città appesata città coloniale* si rinvia ad Ascari, *Ebola e le forme* (Roma: Manifestolibri, 2016).

¹⁶ Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. it. di A. Tarcetti (Torino: Einaudi, 1993), 143. Si veda: Ascari, *Corpi e recinti*, 26, nota n. 34.

¹⁷ Matteo Cassani Simonetti, ricercatore in Storia dell'architettura presso l'Università di Bologna, apre il dibattito facendo riferimento all'opera di Benevolo. Si riporta qui un pezzo del suo intervento: "Se si rilegge, per esempio, il volume *Storia della città* pubblicato nel 1975 da Leonardo Benevolo, storia non espressamente ideologica ma politica nel senso propositivo del termine, si ritrova una fiducia nel moderno non tanto come sistema linguistico ma, soprattutto, come metodo per migliorare le condizioni abitative di tutti i cittadini. Benevolo conclude il suo volume occupandosi degli abitanti 'regolari' e 'irregolari' della città e scriveva 'la città dovrebbe essere organizzata in modo da privilegiare gli spazi migliori riservandoli ai quartieri spontanei'. E infine: 'il futuro dell'architettura deve essere fondato sull'esperienza del moderno, più portata ad includere che escludere'. L'equivalenza tra modernità e democrazia è per Benevolo 'il fondamento di ogni pratica futura'".

¹⁸ Leonardo Benevolo, *Storia della città* (Bari: Editori Laterza, 1982), 1006.

¹⁹ Henri Lefebvre, *La rivoluzione urbana* (Roma: Armando Editore, 1973).

²⁰ Ascari, *Corpi e recinti*, 48-9.

²¹ Nell'ultimo capitolo "Per una critica punk al riformismo estetico", per la precisione a pagina 112, Ascari cita Gilles Lipovetsky e Jean Serroy: "il reale si costruisce ovunque come immagine che integra in sé una dimensione estetico emozionale". Per un approfondimento: Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, *L'estetizzazione del mondo. Vivere nell'era del capitalismo artistico*, trad. it. di A. Inzerillo (Palermo: Sellerio, 2017), 21.

²² Nell'introduzione al libro Ascari asserisce che la sua proposta è quella di "interpretare

la difesa del decoro come una modalità di costruzione e di pattugliamento di quelle che il filosofo ghanese Ato Sekyi-Otu ha definito *recinzioni percettive*, che delle *enclosures* della cosiddetta accumulazione originaria del capitale mantengono sia la valenza estrattiva che quella disciplinare". Nel capitolo "Fanon e la recinzione percettiva", egli riprende il concetto: "Alla violenta compartimentazione dello spazio operata dalle politiche razziali Ato Sekyi-Otu fa dunque corrispondere una *recinzione percettiva* che tende programmaticamente a interpretare come una metafora della limitatezza di visione, un limite dell'immaginazione politica e morale". Cfr. Ato Sekyi-Otu, "Fanon and the Possibility of Postcolonial Critical Imagination," in *Living Fanon: Global Perspectives*, a cura di Nigel Gibson (London: Palgrave Mcmillan, London 2011), 45–60.

²³ Ascari, *Corpi e recinti*, 92–3. Si veda: Frantz Fanon, "L'Algeria si svela," in *Scritti politici, Volume II: L'anno V della rivoluzione algerina*, a cura di Miguel Mellino (Roma: Derive Approdi, 2007), 52.

²⁴ Ascari, *Corpi e recinti*, 27. "Spuntoni, soglie chiodate, gabbie, rastrelliere, reti metalliche, repulsori: il paesaggio urbano si riempie di *agenti silenziosi* o di *architetture del controllo* che rendono sempre più irricognoscibile il confine tra interesse pubblico e privato [...]". Per un ulteriore approfondimento consultare il libro di Gordan Savičić e Selena Savić, *Unpleasant design* (Belgrade: G.L.O.R.I.A, 2012), 54.

²⁵ Lewis Mumford, *La cultura delle città* (Torino: Einaudi, 2007), 134.

²⁶ Ascari, *Corpi e recinti*, 52.

²⁷ *Flâneur* (al plurale *flâneurs*) è un termine francese – che non possiede un'esatta corrispondenza in italiano – reso celebre dal poeta Charles Baudelaire, che indica il gentiluomo che vaga oziosamente per le vie cittadine, senza fretta, sperimentando e provando emozioni nell'osservare il paesaggio. Tale concetto ha una significativa presenza anche nell'opera del filosofo Walter Benjamin, è ricorrente nell'ambito di discussioni accademiche sulla modernità, ed è diventato significativo anche in architettura e urbanistica. Per un approfondimento si suggerisce Enzo Cocco, "Pensare la città. Lo sguardo dei flâneurs," *Bollettino della Associazione italiana di Cartografia*, n. 160 (2017): 58–68.

²⁸ Michele Smargiassi, "Tra decoro e degrado, la fotografia a rischio," in *Fotocrazia. Evoluzioni e rivoluzioni nel futuro, nel presente e nel passato del fotografo*, 17 gennaio 2020. Il testo si pone come uno sguardo introspettivo di ciò che Ascari descrive. Nel blog, aggiornato continuamente, si possono trovare numerosi spunti sul tema del binomio tra fotografia-realtà urbana. <https://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2020/01/17/pierpaolo-ascari-decoro-degrado-fotografia-urbana/> (data ultimo accesso 28 ottobre 2020).

²⁹ Walter Ruttmann, con Carl Mayer e Karl Freund alla scrittura, *Berlino: Sinfonia di una metropoli*, 1927 (USA, Fox Film Corporation). Di fronte all'integrazione nella logica della valorizzazione e dell'inserimento della metropoli dissacrata nel territorio ripugnante, che acquistano spessore problematico e si impongono come modelli, questo film, insieme a *L'uomo con la macchina da presa* di Vertov, uscito due anni più tardi, visualizza, attraverso il dinamismo ritmico, le componenti spettacolari della vita urbana, evidenziando la metamorfosi umana.

³⁰ Riferimento iconografico di Herbert Bayer, *Diagram of extended vision in exhibition presentation*, 1930. A partire dall'occhio di un visitatore, Bayer riporta nel diagramma una serie di linee costruttive che proiettano nello spazio espositivo la precisa posizione in cui allestire.

³¹ Michel Foucault, *Le parole e le cose* (Milano: Rizzoli, 1967), 17–30. Il riferimento iconografico al quale si riferisce Smargiassi è l'opera di Diego Velázquez *Las Meninas* (1656, olio su tela, Museo del Prado di Madrid). Come spiegato di seguito, Foucault stesso, da teorico della visione panottica, ha descritto i modi in cui il potere costruisce il proprio discorso politico come paradigma del potere.

³² L'articolo di Smargiassi a cui si fa riferimento uscirà nel n. 2 (2020) della rivista *European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes* (CPCL). <https://cpcl.unibo.it/> (data ultimo accesso 28 ottobre 2020).

³³ Le immagini di Eugène Atget (1857-1927) documentano l'architettura e l'assetto urbano della vecchia Parigi.

³⁴ Cfr. Giuseppe Santagata, "Eugène Atget – Maestri della fotografia," in *Maestri della fotografia*, *Fotografia Artistica*, 10 Aprile 2017 (data ultimo accesso 25 maggio 2020). Dopo la morte di Atget, Berenice Abbott acquista molti negativi del fotografo e contribuisce alla diffusione del suo lavoro, scrivendo su di lui saggi e libri fotografici.

³⁵ I fratelli Alinari con le loro cartoline illustrate furono il primo grande medium visuale del Novecento, per dirlo con le parole di Smargiassi "umili e potentissime nell'imporre il marchio borghese sul volto della città storica". La Fratelli Alinari, fondata a Firenze nel 1852, è la più antica azienda al mondo tutt'ora operante nel campo della fotografia e della comunicazione per immagini. Leopoldo Alinari impianta a Firenze un piccolo laboratorio fotografico che due anni più tardi, assieme ai fratelli Giuseppe e Romualdo, darà vita alla società. L'attività si distingue per le numerose campagne fotografiche realizzate in tutta Italia, nonché nei principali musei europei, anche su commissione, che ne decreteranno la fama a livello internazionale. <https://www.alinari.it/> (data ultimo accesso 28 ottobre 2020).

³⁶ Charles Marville (nome d'arte di Charles François Bossu, 1813-1879) è stato un pioniere della fotografia urbana. Citando le parole di Smargiassi, a pagina 3: "Penso a Charles Marville, che fotografò la vecchia incasinata Parigi che il suo committente barone Haussmann, prefetto della Senna, andava demolendo per fare spazio ai decorosissimi boulevard della Parigi elegante: l'estetizzazione dell'ideologia passava con lui attraverso il nostalgico di una città pittoresca, ma purtroppo da abbattere perché 'insalubre'. Marville fu infatti incaricato di fornire un'accurata testimonianza fotografica degli antichi quartieri di Parigi che stavano per essere distrutti e ricostruiti per iniziativa del Barone Haussmann, l'urbanista che tra il 1852 ed il 1869 riprogettò Parigi per farne la capitale della modernità.

³⁷ Luc Boltanski, *Lo spettacolo del dolore. Morale umanitaria, media e politica* (Milano: Raffaello Cortina Editori, 2000).

³⁸ John Thomson, *Street Life in London. Illustrated Edition* (United Kingdom: Dodo Press, 2009).

³⁹ Il Regno d'Italia fu proclamato il 17 marzo 1861 durante il Risorgimento, in seguito alla seconda Guerra d'Indipendenza combattuta dal Regno di Sardegna per conseguire l'unificazione nazionale, poi proseguita con la terza Guerra d'Indipendenza nel 1866 e l'annessione dello Stato Pontificio, con la conseguente presa di Roma, nel 1870.

⁴⁰ Tra i fotografi della generazione critica italiana, Smargiassi annovera Ghirri, in opposizione al paradigma degli Alinari, con la sua adozione di uno sguardo debitore del paesaggismo modernista americano e di osservazioni sulla città alla *Learning from Las Vegas*. Si veda: Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour, *Learning from Las Vegas* (Cambridge: MIT Press, 1972).

⁴¹ Durante il dibattito Smargiassi cita il fotografo cesenate Guido Guidi, il quale, come Luigi Ghirri, si è occupato più di periferie che di città-cartolina. Per un maggiore approfondimento si rimanda ad un articolo dello stesso autore pubblicato su *Fotocrazia*, dal titolo "Stregato dalla Luna. Guido e la qualsiasi". <https://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2020/03/06/guido-guidi-lunario-fotografia-paesaggio/> (data ultimo accesso 28 ottobre 2020).

⁴² L'argomento di Rob Nixon insiste – oltre che sulle implicazioni sistemiche della violenza strutturale individuate da Johan Galtung – su episodi di violenza a rilascio lento, per così dire, difficilmente percettibili su una scala spazio-temporale di breve termine, eppure determinanti per le vittime sul lungo periodo. Interessante è lo spunto di Vando Borghi di associare questa nozione, sviluppata da Nixon nell'ambito di mutamenti climatici, dell'ecologia della ionosfera, delle politiche del decoro. In questi termini, i singoli episodi di rimozione e confinamento delle soggettività non conformi al modello della città riqualificata, non soltanto aderiscono al paradigma della violenza originaria e sistemica già individuato da Marx nel capitolo 24 de *Il Capitale*, ma sono ricompresi all'interno di una storia profonda che porta in risalto quelle linee di faglia, sebbene in apparenza trascurabili nell'immediato, lungo le quali si palesano le trasformazioni dell'ecosistema urbano in senso riduzionista e ghetizzante. Cfr. Johan Galtung, "Violence, Peace, and Peace," *Journal of Peace Research* 6, n. 3 (1969): 167–91.

⁴³ Gli *Ambasciatori* di Hans Holbein, databile intorno al 1533 e conservato alla National Gallery a Londra, è forse uno degli esempi più noti di rappresentazione pittorica di un'anamorfosi, ovvero di una deformazione prospettica della figura, riconoscibile solo operando uno scarto del punto di vista.

⁴⁴ Spiro Kostof, *The City Assembled: The Elements of Urban Form Through History* (Boston: Thames and Hudson, 1992), 280. Zeynep Çelik, Diane Favro e Richard Ingersoll riprenderanno il concetto in *Streets: Critical Perspective on Public Space, foreword Streets and the Urban Process. A Tribute to Spiro Kostof* (Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1994). Citazione in lingua originale: "The urban process is an intriguing conflation of social, political, technical and artistic forces that generates a city's form. The urban process is both proactive and reactive; sometimes the result of a collective mandate, at others a private prerogative; sometimes issuing from a coordinated single campaign, at others completely piecemeal; sometimes having the authority of law, at others created without sanction".

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. *Viaggio in Italia*. Torino: Bollati Boringhieri, 1996.

ASCARI, PIERPAOLO. *Corpi e recinti. Estetica ed economia politica del decoro*. Verona: Ombre corte, 2019.

ATO SEKVI-OUT. "Fanon and the Possibility of Postcolonial Critical Imagination." In *Living Fanon*, a cura di Nigel Gibson, 45–60. Londra: Palgrave Macmillan, 2011.

BENEVOLO, LEONARDO. *Storia della città. L'età moderna*. Bari: Edizione Laterza, 1982.

BOLTANSKI, LUC. *Lo spettacolo del dolore. Morale umanitaria, media e politica*. Milano: Raffaello Cortina Editori, 2000.

COCCO, ENZO. "Pensare la città. Lo sguardo dei flâneur." *Bollettino della Associazione italiana di Cartografia*, n. 160 (2017): 58–68.

ENGELS, FRIEDRICH. *La questione delle abitazioni*. Roma: Editori Riuniti, 1988.

FOUCAULT, MICHEL. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Torino: Einaudi, 1993.

FOUCAULT, MICHEL. *Le parole e le cose*. Milano: Rizzoli, 1967.

KRACAUER, SIEGFRIED. *La massa come ornamento*. Napoli: Prismi, 1982.

KRACAUER, SIEGFRIED. "Uffici di collocamento." In *Strade a Berlino e altrove*, a cura di D. Pisani, 135–9. Bologna: Pendragon, 2004.

LEFEBVRE, HENRI. *La produzione dello spazio*. Roma: PGreco, 2018.

LEFEBVRE, HENRI. *La rivoluzione urbana*. Roma: Armando Editore, 1973.

MARX, KARL. *Il Capitale*. Torino: Utet, 2017. Vol. 1.

NIXON, ROB. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard: Harvard University Press, 2001.

PITCH, TAMAR. *Contro il decoro. L'uso politico della pubblica decenza*. Roma-Bari: Laterza, 2013.

POLANYI, KARL. *La grande trasformazione. Le origini economiche e politiche della nostra epoca*, traduzione italiana di Roberto Vigevani. Torino: Einaudi, 2010.

RUTTMANN, WALTER. *Berlino: Sinfonia di una metropoli*, Fox Film Corporation, 1927.

SANTAGATA, GIUSEPPE. "Eugène Atget – Maestri della fotografia." In *Maestri della fotografia*, 10 Aprile 2017. <https://fotografiaartistica.it/eugene-atget-maestri-della-fotografia/>

SAVIČIĆ, GORDAN, e SELENA SAVIČ. *Unpleasant design*. Belgrade: G.L.O.R.I.A., 2012.

SMARGIASSI, MICHELE. "Tra decoro e degrado, la fotografia a rischio." In *Fotocrazia. Evoluzioni e rivoluzioni nel futuro, nel presente e nel passato del fotografo*, 17 gennaio 2020. <https://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2020/01/17/pierpaolo-ascari-decoro-degrado-fotografia-urbana/>

SMARGIASSI, MICHELE. "Stregato dalla Luna. Guido e la qualsiasi." In *Fotocrazia. Evoluzioni e rivoluzioni nel futuro, nel presente e nel passato del fotografo*, 6 Marzo 2020. <https://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2020/03/06/guido-guidi-lunario-fotografia-paesaggio/>

SMARGIASSI, MICHELE. *L'immagine fotografica 1945-2000*. Torino: Einaudi, 2004.

SMITH, NEIL. *The New Urban Frontier. Gentrification and the Revanchist City*. Londra-New York: Routledge, 1996.

VENTURI, ROBERT, DENISE SCOTT BROWN, e STEVEN IZENOUR. *Learning from Las Vegas*. Cambridge: MIT Press, 1972.

Postcards and Enclosures: The Policies of Urban Décor Between Body, World and Narrative

Chiara Finizza
Gianluca Poggi

PAROLE CHIAVE

Unpleasant Design; Public Décor; Punitive City; Perceptive Enclosures; City Images

ABSTRACT

This paper runs through the analysis of public décor policies, starting with the book Corpi e recinti. Estetica ed economia politica del decoro by Pierpaolo Ascari and the paper Tra decoro e degrado, la fotografia a rischio by Michele Smargiassi, both presented during the seminar Dibattiti contemporanei. Fare città e politiche della percezione, held on 30th April 2020 as part of Andrea Borsari's "Aesthetics for the City" course, as part of the Advanced Design program of the Department of Architecture at the University of Bologna. In the first part, the function assigned to the aesthetic dimension within the framework of quality of life policies is examined. As a device of exclusion and assimilation of space and its dwellers, these policies point out the connections between moral judgment and aesthetic perception of what remains outside of the processes of capital valorization. Following authors such as Karl Marx and Friedrich Engels, Siegfried Kracauer, Michel Foucault, Frantz Fanon and other contemporary thinkers, the effects of urban décor on the body/world dialectic are explored, between spatializing morality and moralizing space. In the second part, the relationship between the production of discourse of urban décor and its visual narration is addressed. Photography reclaims a privileged yet ambiguous relationship with the metropolis, between rejection and celebration of urban landscape, subjected to processes of haussmannization. A review of photographers exemplifies alignments and pitfalls within the binary scheme urban décor/decay.

Chiara Finizza

Università degli Studi di Parma
chiara.finizza@unipr.it

Architetto e PhD Student "Architettura e città". Svolge attività professionale e di ricerca su temi di progettazione architettonica, valorizzazione del patrimonio culturale in cui le componenti di progettazione urbanistica, paesaggistica e architettonica si integrano e si completano.

Architect, Ph.D. Student "Design and City". She carries out professional and research activities on themes of architectural design, enhancement of the cultural heritage in which the components of urban, landscape and architectural design integrate and complement each other.

Gianluca Poggi

Università degli Studi di Torino
gianluca.poggi@edu.unito.it

Studente magistrale in Filosofia presso l'Università degli Studi di Torino, conduce la sua attività di ricerca tra studi visuali e studi urbani. Membro di Altre Velocità, si occupa di progetti di educazione allo sguardo e scrittura critica in ambito teatrale e performativo.

Philosophy student at Università degli Studi di Torino, his research spans through visual and urban studies. Member of Altre Velocità, he is interested in projects of audience development and critical writing in performing arts.