



4 (2021)
2

Interstizi e novità: oltre il Mainstream Esplorazioni di geografia sociale

Edited by

Isabelle Dumont, Giuseppe Gambazza and Emanuela Gamberoni

EDITORIAL

- Interstizi e novità: oltre il Mainstream. Esplorazioni di geografia sociale 11
Isabelle Dumont - Giuseppe Gambazza - Emanuela Gamberoni

SPECIAL ISSUE

- Il quotidiano alla prova della geografia sociale: riflessioni liminari 15
Isabelle Dumont
- Geografia sociale e partecipazione. L'esperienza di #esserefiera 29
Marco Picone
- RiMaflow autogestita: un esercizio di geografia sociale. 41
Descrizione di un percorso mentale e fisico e della realizzazione
di un ripensamento spaziale
Fabrizio Eva
- Per una didattica della geografia sociale: sopralluoghi ed esplorazioni urbane 55
Giulia de Spuches
- Percorsi di ricerca nella città 'cosmopolita': strumenti e metodi di indagine 65
Gianluca Gaia

Posizionamenti transfemministi. Saperi situati e pratiche spaziali nel movimento <i>Non Una di Meno</i> <i>Francesca Sabatini - Gabriella Palermo</i>	79
Reagire alla pandemia: l'arte e la ricerca che (r)esistono <i>Giulia Oddi</i>	91
Indagare le recenti migrazioni trans-mediterranee. Metodi e fonti di ricerca a partire dal contesto dell'accoglienza in Sardegna <i>Cinzia Atzeni</i>	103
Geografia sociale dell'integrazione. Le voci dei migranti forzati nella Città metropolitana di Milano <i>Giuseppe Gambazza</i>	117
Oltre la frontiera: rappresentazioni e immaginari geografici di volontariato a Lampedusa <i>Giovanna Di Matteo</i>	131
Periferie plurali: il caso di Scampia (Napoli) oltre gli stigmi <i>Fabio Amato</i>	143
Veronetta: prove di geografia sociale <i>Emanuela Gamberoni</i>	155
Mainstream digitale e altre immagini urbane. Una ricerca empirica nel sito UNESCO di Palermo <i>Emanuela Caravello</i>	167
Orti urbani in Italia oggi: una molteplicità tipologica per supplire a carenze strutturali <i>Donata Castagnoli</i>	181
Tracce di geografia sociale: l'anomalia italiana <i>Claudio Cerreti</i>	193
OTHER EXPLORATIONS	
Una regia sociale: l'impegno di Ken Loach <i>Emanuela Gamberoni</i>	209
Claude Raffestin e la geografia del potere <i>Ginevra Pierucci</i>	213
<i>Maus</i> : la geografia sociale nel mondo dei fumetti <i>Marco Picone</i>	217
Dopo quasi mezzo secolo, riflessioni sulla regione "spazio vissuto" <i>Isabelle Dumont</i>	221

<i>Publica utilitas</i> e pratiche speculative. Il paesaggio di Salvatore Settis tra Costituzione e cemento <i>Valentina Capocefalo</i>	225
La visione anticipatrice del 'kilometro zero' in Pètr A. Kropotkin <i>Fabrizio Eva</i>	229
Rigenerazione urbana nel segno delle diversità: la proposta di Jane Jacobs <i>Giuseppe Gambazza</i>	233
Le due Algeri di Pontecorvo: spazi sociali nella lotta all'indipendenza <i>Giulia de Spuches</i>	237
Geografie della modernità: impressioni di <i>Koyaanisqatsi</i> <i>Gianluca Gaia</i>	241
Immersioni urbane: la città di tutt* per Henri Lefebvre <i>Giulia Oddi</i>	245
<i>Rocco e i suoi fratelli</i> . Sullo sfondo l'Italia in trasformazione <i>Fabrizio Eva</i>	249
La geografia sociale dove non c'è (cioè, intendiamoci: dove non si sognerebbe di essere). Ovvero: oggi un vero conservatore è di destra o di sinistra? Note sulla <i>Gran Torino</i> di Clint Eastwood <i>Claudio Cerreti</i>	253
L'anima nera del capitalismo americano in una città. Riflessioni su <i>Il maiale e il grattacielo</i> <i>Fabio Amato</i>	257
Il diritto alla città ribelle di David Harvey <i>Daniele Pasqualetti</i>	261
"Vous n'éviterez pas la colère et les cris": sguardi di Ladj Ly sui conflitti urbani e sociali di una <i>banlieue</i> parigina <i>Mattia Gregorio - Giovanna Di Matteo</i>	265
Le percezioni spaziali dell'abitare: la città sradicata <i>Fabrizio Eva</i>	269
L'immaginazione sociospaziale di una città in crisi: la Baltimora di <i>The Wire</i> <i>Fabio Amato</i>	273

Geografie della modernità: impressioni di *Koyaanisqatsi*

Gianluca Gaias

Università degli Studi di Cagliari

DOI: <https://dx.doi.org/10.7358/gn-2021-002-gai2>

Il documentario *Koyaanisqatsi* (1982, regia di Godfrey Reggio) si presenta oggi, a distanza di quarant'anni, un film del momento come lo è stato nel 1982. Il titolo, nella lingua degli Hopi, popolazione originaria dell'America centrale, viene tradotto dallo stesso autore alla fine della pellicola: Ko-yaa-nis-qatsi: 1. *Crazy life*. 2. *Life in turmoil*. 3. *Life out of balance*. 4. *Life disintegrating*. 5. *A state of life that calls for another way of living*. Una vita sbilanciata resa simbolicamente esplicita anche dalla scelta di una lingua minoritaria e 'preindustriale', lontana dalla quotidianità della società contemporanea.

Il film, infatti, è un racconto di immagini e suoni che ruota attorno al contrasto tra ambiente naturale e ambiente antropizzato, mettendo in risalto le forme di sviluppo socioeconomico della società e la vita quotidiana nella postmetropoli, espressione della mentalità individualistica e schizofrenica che contraddistingue le caratteristiche spaziali e i rapporti sociali dell'urbano contemporaneo.

Dialoghi e struttura narrativa cedono il posto a una serie di immagini evocative riguardanti la civiltà e la sua frenetica evoluzione, con lo scopo di evidenziare le cause e le conseguenze dell'interazione tra uomo moderno e ambiente.

Le varie tecniche visuali adottate da Reggio includono successioni rapide di sequenze in *time-lapse* e in *slow motion*, che donano un senso labirintico di 'circolarità visuale' alla narrazione. Talvolta, l'associazione di immagini, che si richiamano le une con le altre specie nei cambi di sequenza, sembra creare un rapporto di causa-effetto, mentre in altri casi, il brusco cambio di registro visivo crea uno 'scompenso' nella narrazione, suscitando sensazioni diverse e aprendo vari scenari possibili. Il film, afferma lo stesso regista in un'intervista del 2002, "It's meant to offer an experience, rather than an idea [...]. For some people, it's an environ-

mental film. For some, it's an ode to technology [...]. It depends on who you ask. It is the journey that is the objective" (https://www.youtube.com/watch?v=_Mr26_m5rGQ).

È proprio nell'apertura a differenti possibili interpretazioni che risiede la struttura narrativa del film, intrisa di movimento, di geografie individuali e collettive, di personaggi inconsapevolmente calati nel ruolo di protagonisti o comparse.

Il viaggio di *Koyaanisqatsi* comincia in volo proprio nell'Arizona degli Hopi, tra *canyon* e deserti, *geyser* e foreste, in una natura immobile e pacifica. Una staticità apparente, spezzata dall'avanzare dell'uomo e delle sue macchine, che trasformano la terra in asfalto e gli alberi in foreste di palazzi di vetro e cemento, corrompendo l'orizzonte fino a cedere il passo al paesaggio urbano.

Formicai di persone che percorrono la Fifth Avenue di New York e intasano le corsie dei centri commerciali, a tal punto da sembrare fiumi in piena nel mezzo della foresta; cascate di luci, auto veloci e schermi illuminati di pixel colorati accompagnano una danza di macchinari industriali e mani veloci che producono e riproducono continuamente. Uomini e donne si affannano tra i banchi di Wall Street, corrono su scale mobili e nelle catene di montaggio, producono e consumano, a simboleggiare la replica dell'oggetto – uno dei temi incalzanti del film – come sintesi dell'accumulazione di capitale: la copia di copia, il tutto subito, il di più, emblema del sistema capitalistico moderno all'interno del quale la società descritta da Reggio è proiettata.

L'espansione incontrollata delle città riecheggia attraverso immagini e musiche che descrivono l'irrefrenabile bisogno dell'uomo di una crescita irrazionale, all'insegna dello sviluppo e a sfavore di comunità, territori e individui che non assorbono il colpo della modernità. Uno sviluppo inseguito a ritmo frenetico da tutta la società americana, un tumulto di diversità immortalata nella quotidianità indifferente dei rapporti sociali: solo alcuni primi piani, ordinari e casuali, interrompono per qualche istante la macchina urbana che dispiega le sue forze, comunicando un senso di tranquillità e familiarità.

In un tale scenario le musiche, unite alla potenza evocativa delle immagini, giocano un ruolo fondamentale. Phillip Glass, autore della colonna sonora, imprime al tema una logica matematica, che prende vita e risuona senza sosta creando un gioco di rimandi quasi inscindibile tra immagini e suoni. Più che di composizione musicale, quella di Glass è una vera opera di composizione del paesaggio. È infatti dall'unione di musiche, immagini e movimento che il tempo e lo spazio si fondono in

un *soundscape* plasmato sui tempi performativi dell'opera che ne sostiene la struttura geografica. Dalla Monument Valley al fiume Colorado, sorvolando fiumi, laghi e foreste, la musica accompagna gli occhi del viaggiatore su mappe fatte di circuiti elettronici e grattacieli, semafori e parafulmini, in un pentagramma di melodie ridondanti fatte di alti e bassi e ritorni circolari, comunicando un senso di smarrimento e instabilità. I suoni diventano ambienti, luoghi e territori: è un vero e proprio viaggio sulle montagne russe quello che Glass immagina nell'attrito sonoro che simboleggia l'incontro/scontro tra uomo e natura.

La tensione tra la bellezza e il fascino dell'urbano e le sue intime contraddizioni è presente nel film in diverse scene *clou* che raccontano la forza costruttrice e distruttrice dell'uomo.

In una di queste, quando il complesso di edifici di Pruitt Igoe a Saint Louis, in Missouri, viene abbattuto, quando la storia chiama in causa quel *breakthrough* che lo storico dell'architettura Charles Jencks identifica come “la morte dell'architettura moderna” (*Language of Post-modern Architecture*, London: Academy Editions Ltd, 1977), la città frenetica e mobile sembra fermarsi. Oltre trenta edifici, mai completamente occupati, divennero il simbolo del fallimento del *popular housing*. Spazi non abitabili, servizi inesistenti, dormitori in cui alloggiare il sottoproletariato urbano in una città in forte sviluppo come Saint Louis (ma ce ne sarebbero tante altre), hanno generato segregazione e marginalità, mettendo in crisi quel tipo di *urban way of life* che abbiamo sempre conosciuto come progresso. Un crollo che è quasi un grido di liberazione, e che ci spinge a riflettere sulla modernità e sul modello del capitalismo neoliberista, per cui alla città come opera (così come la pensava Henri Lefebvre) abbiamo sostituito la città come oggetto, all'insegna dell'ordine e del rigore dispositivo. Reggio forse ci suggerisce anche questo: è una modernità che non è morta, e di cui è intrisa non solo l'architettura; ce ne siamo appropriati – complessa e difficile, maneggevole e durevole – e ci ha sopraffatto.

La dimensione urbana così presente e potente, irrinunciabile (o centrale) nelle riflessioni della geografia sociale, introduce un altro tema di straordinario interesse e attualità per la geografia nel suo complesso. Le sequenze del film parlano infatti la lingua dell'Antropocene, l'era dell'uomo e della sua forza dirompente e contraddittoria, incalzando una riflessione sulle forti tensioni che l'uomo moderno e il suo agire spregiudicato hanno prodotto e continuano a produrre nel sistema ecologico globale, negando la possibilità di trovare, nel rapporto tra natura e cultura, una forma di equilibrio.

Koyaanisqatsi è il mosaico in movimento di un mondo fuori di testa, reso drammaticamente instabile da una gamma di attività che riscrivono il rapporto tra essere umano e pianeta Terra. Non sembra affatto uno scenario distopico, come molti l'hanno definito, bensì una possibile rappresentazione delle dinamiche di sbilanciamento che contraddistinguono la contemporaneità, in cui squilibri ambientali, demografici, economici e – non da ultimo – sanitari, impongono una riflessione strutturata e importante, suggerendo di ripensare l'agenda pubblica e politica in chiave globale, alla ricerca di una via *in balance* da percorrere.