

# La Rome del Pigneto

## Etnografia in movimento su un quartiere romano

Massimo Canevacci<sup>1</sup>

<sup>1</sup>La Sapienza e Institute of Advanced Studies of the University of Sao Paulo.

PAROLE CHIAVE: stupore, ubiquità, polifonie, vagare, cinema, artigiani.

RIASSUNTO — Il saggio si basa su una narrazione in soggettiva nell'attraversare un quartiere romano, il Pigneto, dove sono andato a vivere dopo quindici anni di Brasile. Nel mio vagare applico lo *stupore metodologico* attraverso cui dialogo con persone, edifici, scritte, murales, tram che incontro e che mi sorprendono. La scrittura polifonica incorpora il senso di estraniamento che – in quanto antropologo nato a Roma – sperimento nel sentirmi straniero in un quartiere profondamente cambiato negli ultimi anni. Da location fondamentale a partire dal neorealismo, il Pigneto sta diventando un *paese metropolitano* che intreccia localmente i flussi di tre grandi mutamenti globali: quello romano popolare o dal sud Italia; l'emigrazione di persone provenienti da Cina, Africa, Bangladesh; i creativi che sviluppano le tecnologie digitali nelle aree di architettura, design, co-working, artigianato, ristorazione ecc. Il risultato mette in discussione le classiche categorie urbane di periferia e centro: il Pigneto è periferia centrale da cui nasce il mutamento.

KEY WORDS: astonishing, ubiquity, poliphonies, wandering, movies, craftsmen.

SUMMARY — The essay is based on a subjective narrative on crossing a Roman neighborhood, the Pigneto, where I lived after fifteen years in Brazil. In my wandering, I apply the *astonishing methodology* through which I dialogue with people, buildings, writings, murals, trams that I meet and that surprise me. My polyphonic writing incorporates the sense of estrangement that – as an anthropologist born in Rome – I experience in feeling a stranger in a neighborhood that has profoundly changed in recent years. A fundamental location from neorealism, Pigneto is becoming a *metropolitan country* that locally intertwines the flows of three great global changes: the popular Roman one or from southern Italy; emigration of people from China, Africa, Bangladesh; creatives who develop digital technologies in the areas of architecture, design, co-working, craftsmanship, catering, etc. The result calls into question the classic urban categories of periphery and center: Pigneto is the central periphery from which change arises.

Il mio vagare concettuale insegue una *indisciplinata etnografia* basata su una costellazione visuale in movimento dove straniero e familiare si incrociano, confliggono, transmutano: tra MARX 66 e TRAM N. 5. Se l'immagine che definisce il ricercatore è la solitudine dell'esperienza etnografica, il piacere

di vagare tra visioni e spazi è per me continuo e rinnovabile come le energie: così cerco di interpretare e trasformare un contesto storico-culturale che ignoravo nei miei precedenti vissuti romani. Sarà che Roma ha in *Rome* un plurale logico-sensoriale non anglo?

Sono romano di Roma, anzi di *Rome*, da diverse generazioni seguendo il lato paterno (quasi sette); da tantissime dal lato materno. Tranne più di un decennio vissuto in Brasile, le mie residenze sono state tre, i luoghi di lavoro due, gli spazi dell'attraversamento ludico infiniti. Eppure, correggendo la frase iniziale, non mi sento «romano», anzi detesto questa maniera anagrafica di fissare l'identità di ciascuno e in particolare la mia. Grazie ai miei due luoghi di lavoro, ho potuto viaggiare tantissimo e a ogni ritorno ho portato (e conservato) un frammento dei posti dove sono stato. La mia costellazione urbana, per così dire, è composta da frammenti polifonici dissonanti: certamente la Berlino inizio anni '90 mi ha entusiasmato, specie la *Mitte* all'epoca ex-DDR; São Paulo è la mia seconda città densa di attrazioni e repulsioni senza mai indifferenze: l'Avenida Paulista, rua Augusta e il SESC-Pompeia di Lina Bo Bardi sono in me. Del Brasile porto diversi altri frammenti, tra cui le *aldeias* di Meruri e Sangradouro, villaggi Bororo e Xavante dove ho vissuto emozioni indimenticabili. Da Nanjing, dove ho insegnato per sei mesi, mi porto le mura imperiali, fatte di riso compresso, che non sono riuscite a difendere le donne da uno dei più drammatici stupri di massa da parte delle truppe nipponiche. Nel quartiere Williamsburg di New York è stato bello vivere, anche se solo per un mese. Di Città del Messico ho il museo di antropologia, di Parigi l'aria aperta, a Barcellona ho rubato Mirò, a Tokyo dove a Shibuya ho cantato *Vincerò* con due amici giapponesi, artisti di bambole estreme. E ancora da Sagres l'oceano infinito, da Goa il forte Vasco de Gama, da Montreal un cantante inuit, da Dakar il museo della schiavitù a Ile de Gorée, dove esseri africani prima di partire per le Americhe erano immersi per giorni in una specie di piscina per rendere i corpi docili e molli. Potrei continuare a lungo. Concludo sostenendo che la mia anagrafe è risultato di questo complesso *patchwork* colorato e che solo grazie a tali cromatismi differenziati posso continuare a vivere a *Rome*. Infine, la seguente narrazione tenta di assumere, dialogare, sincretizzare con stradine vive, pini solitari, cinema smarriti, negozi popolari, studi creativi, cibi assaporati, persone distratte, parcheggi irregolari, farmacisti in ascolto, consultori multi-etnici, gelati infiniti, tram stridenti che – tutti insieme – elaborano una dissonanza polifonica di cui faccio la parte del solista stonato e del compositore improvvisato.

## MARX 66



Fig. 1. Roma, stazione Termini, autobus 66 - Marx.

Il mio viaggio solitario inizia con l'incontro notturno di questo strano autobus a Roma. Una visione che mi lasciò sospeso nell'aria, incerto per un lento attimo se fosse vera o immaginaria. Dopo molti anni di Brasile, una sera arrivo alla «mia» stazione Termini intorno alle 23.30 e mi colpisce questo autobus fermo nel piazzale con la scritta 66 MARX. Finita l'incertezza, interpreto il capolinea come un'allegoria che sfida la politica-culturale attuale. Tra qualche minuto il 66 inizierà a muoversi e dal centro di Roma arriverà in una periferia dove Marx è ridotto a un segnale stradale. Lui non è più il pensatore amato che penetra nel corpo della produzione capitalistica, che afferma il lavoro operaio essere centrale per la valorizzazione delle merci. Marx da *simbolo internazionalista* nella lotta dei lavoratori è diventato un *segno localista* nella mappa della città. Eppure sento che questo processo di de-simbolizzazione innesta una sfida a ri-simbolizzare Marx: a spostarlo dalla centralità operaia alle periferie popolari. L'allegoria indica che per capire la politica – nel senso della trasformazione dello stato di cose presenti – è urgente salire sul 66, arrivare al capolinea dove Marx convive con altri grandi filosofi da lui sfidati. Le periferie sono parte del centro politico di una metropoli in mutazione, o meglio, le grandi aree metropolitane – non solo quella romana – hanno tanti «centri decentrati» e le periferie anziché marginali sono diventate uno di questi centri da capire e da trasformare. Anche gli autobus mi sussurrano che non è più tempo di interpretare il 75 (autobus che va da Termini a Monte Verde, quartiere di classe medio-alta),

quanto che, per trasformare le cose, è urgente salire sul 66 alla scoperta di quello che è stato abbandonato dalla critica. E dall'etnografia. Nel frattempo, mi dirigo a un altro capolinea: quello del tram n. 5 che mi deve portare al Pigneto e sul quale vivrò esperienze estranianti.

#### POLIFONIE PAULISTANE

La prima volta che arrivai a São Paulo – nel 1984 – era appena iniziato il carnevale. Non conoscevo nessuno e sapevo che le uniche due persone di cui avevo i riferimenti telefonici erano fuori città. Tutte le banche erano chiuse e (era un giovedì) avrebbero riaperto solo la settimana successiva. All'Istituto Italiano di Cultura in rua Frei Caneca mi consegnarono la chiave di un piccolo appartamento privato nella medesima strada. Ignoravo la possibilità di fare il «cambio parallelo» coi dollari (un cambio paralegale quotato anche nei giornali) e quindi mi ritrovai in difficoltà economiche, non potendo avere *cruzeiros*. Fui aiutato dalla stessa impiegata dell'Istituto Italiano, dove tornai poco dopo a chiedere in prestito dei soldi e che mi scambiò per il solito turista con problemi di denaro – come mi confessò più tardi, dopo aver visto con suo grande stupore la mia foto sulla *Folha de São Paulo*. Con quei pochi *cruzeiros*, che mi salvarono da una situazione per me nuova, meno di 5 euro al giorno, potei solo «sopravvivere» e con non poche difficoltà.

La solitudine in una grande metropoli può essere vissuta in modo più o meno sopportabile, a seconda della sensibilità di ciascheduno; ma quando tutta questa metropoli è attraversata da quella corrente di eccitazione carnevalesca caratterizzante il Brasile, subirne l'esclusione è solamente doloroso. La prima cosa che mi comprai – e che conservo ancora – fu la mappa della città. Ma questa, anziché aiutarmi, inizialmente mi procurò una confusione ancora maggiore: mai avrei immaginato una tale enormità di São Paulo e, insieme, una tale vischiosità. Ogni mappa caratterizza la «sua» metropoli, ma quella era ed è una così grande metropoli, che sovrappone e mescola stili e punti di riferimento in un modo parossistico, per cui l'unica cosa da fare per uno «straniero» come me, con all'epoca scarsissime conoscenze di portoghese, non poteva che essere (oltre all'immobilità) lo smarrimento. Infatti, la stessa mappa della città era così enorme che aprirla tutta per strada era impossibile oltre che inutile. Era come se la mappa coincidesse col medesimo territorio, anziché esserne una ristretta ricostruzione simbolica: il che poteva gettarmi nella disperazione o, appunto, nello smarrimento. E proprio lo smarrirmi fu, più che una mia decisione, un mio abbandono quasi adesivo al fluire delle emozioni.

Ed è certo che, se perdersi in una città qualunque è facile, perdersi a São Paulo è solo vertiginoso. Abituato alla mia città – Roma – dove l'unico modo

possibile per conoscerla è percorrerla a piedi, decisi di usare il medesimo «linguaggio» e cominciai a camminare: fu così che, sbagliando, tentai di avere ragione del territorio paulistano. Sbagliando, perché São Paulo – come capii dopo – non solo è troppo vasta, ma è comprensibile lungo il suo territorio pubblico almeno tanto quanto dentro il suo spazio privato; e nelle scorriere, specie notturne, con l'automobile lungo le autostrade interne. Pubblico, privato, movimento sono altrettante fonti di percezioni cognitive. Ben presto imparai che questa «Grande Città» è conoscibile alternando tre ritmi del comportamento e del controllo spazio-temporale: l'immobilità domestica, l'iper-velocità notturna, la lentezza del cammino solitario. Tutte e tre queste dimensioni sviluppano altrettante modalità dell'osservazione, il cui intrigo finale costituisce la rete attraverso cui rappresentare il flusso metropolitano.

Eppure, in prospettiva, camminare con la mappa in mano fu uno sbaglio utile, perché, a differenza di Rio, la vita sociale di strada è poco significativa – in quanto si svolge di preferenza nel chiuso delle case private, negli shopping center, nei locali che fanno tendenza o nelle istituzioni culturali; così iniziai ad osservare come la città comunica coi suoi edifici, le strade, le insegne, i negozi, il caos di un traffico insaziabile. Già da queste note, si delinea una città che comunica con voci diverse e tutte co-presenti: una città che intona un coro polifonico, in cui diversi itinerari musicali, materiali sonori o rumori inquinanti si incrociano, si scontrano e si fondono, conseguendo linee di fuga armoniche o più spesso dissonanti.

La città si presenta polifonica fin dalla sua prima esperienza.

L'impossibilità di percorrere a piedi enormi parti del territorio metropolitano mi spinse a selezionare alcune aree secondo un'ottica qualitativa basata sullo stupore. Su questi luoghi elettivi concentrai sguardi e passeggiate fino ad elaborare le prime ipotesi di lavoro, la selezione degli indicatori e persino un metodo specifico attraverso cui rappresentare la città, a mano a mano che si chiarivano ai miei occhi i codici caratteristici di una strada, di alcuni edifici o di interi quartieri. Rimango convinto che è possibile elaborare una più o meno precisa metodologia di ricerca sulla comunicazione urbana solo ad un patto: quello di volersi perdere, di godere nello smarrirsi, di accettare l'essere diventato straniero, sradicato e isolato prima di potersi ricostituire una nuova identità metropolitana. Sradicamento ed estraneazione sono momenti fondamentali che – più subiti che predeterminati – permettono l'ascolto di miscelezioni imprevedibili e casuali tra livelli razionali, percettivi ed emotivi come solo la forma-città sa coniugare.

Spesso lo sguardo sradicato dello straniero ha la possibilità di cogliere quelle differenze che lo sguardo addomesticato non vede perché troppo interno, troppo abituato da un eccesso di familiarità. E proprio le differenze costituiscono uno straordinario strumento di informazione che, selezionate,

articolate e percepite secondo un determinato criterio, possono contribuire a disegnare un diverso tipo di mappa, attraverso cui descrivere i comportamenti della metropoli. La città in generale e la comunicazione urbana in particolare sono paragonabili a un coro che canta con una molteplicità di voci autonome che si incrociano, si relazionano, si sovrappongono, si isolano o si contrastano; di conseguenza la scelta metodologica è di «dar voce a molte voci», sperimentando un approccio polifonico con cui rappresentare il medesimo oggetto: la comunicazione urbana, appunto. La polifonia è nell'oggetto e nel metodo. Ed è così che il presunto oggetto si rivela composto da tanti soggetti urbani con cui si deve apprendere a dialogare.

Ciascun frammento sviluppa un proprio tema, come un solista che segue uno spartito musicale; esso si articola secondo regole sue proprie e, insieme, è condizionato dagli sviluppi melodici di tutti gli altri. Dall'insieme di voci soliste selezionate – saggistiche, letterarie, visuali, musicali, artistiche – dovrebbe risultare l'«estro armonico» della città, la sua capacità di cantare con diverse voci da cui è possibile elaborare – *polifonicamente* – la sua rappresentabilità. È caratteristica della città la sovrapposizione di melodie e di armonie, di rumori e di suoni, di regole e di improvvisazioni, il cui spartito – simultaneo o frammentario – comunica il flusso temporaneo dell'opera. Attraverso la moltiplicazione degli approcci – «sguardi», «timbri», «voci» – si potrà pervenire vicino all'oggetto/soggetto della ricerca. Questa è la polifonia: una narrazione composta da strumenti interpretativi, ciascuno diverso dagli altri ma convergenti verso un paradigma inquieto. Una narrazione che oscilla tra astrazioni urbane ed emozioni smarrite; tra selezione fotografica e linguaggi della loro rappresentazione attraverso edifici parlanti, strade enigmatiche, pubblicità bizzarre, alberi smarriti, allegorie mute.

La parola «polifonica» è stata il risultato più importante di questa mia prima ricerca empirica: una antropologia urbana basata sul metodo etnografico a São Paulo. Qui ho appreso a stare sul campo, vivere un mix di straniero e familiare; osservare ogni dettaglio con sensibilità micrologica; rifiutare generalizzazioni e stereotipi; percepire le mie reazioni emotive come parte della ricerca; vivere la solitudine nel perdersi tra i flussi della metropoli. Lo stare soli nella folla è un'arte che ti fa soffrire, ti esalta, ti annoia. La riflessività impone dolcemente il suo metodo: il ricercatore dialoga e riflette sui diversi e spesso contrastanti sé interni, sulle proprie identità che emergono incontrollate sul campo.

L'uso della macchina fotografica divenne un essenziale moltiplicatore di linguaggi: ho dovuto apprendere a usarla secondo criteri che le pratiche insegnavano, piuttosto che i manuali. Scegliere le inquadrature; affinare lo sguardo, diventare sguardo, occhio che vede e si vede, cogliere ogni minima differenza; non prendere mai appunti sul campo; memorizzare sempre

le riflessioni per poi scriverle a casa. Per evitare *assaltos* (ladri), mettevo la camera in una banale busta di plastica, sceglievo la scena da inquadrare, la tiravo fuori rapido, fotografavo e la rimettevo a posto. Così – guardando, selezionando, fotografando – ho appreso a dialogare con le tante voci che edifici, strade, insegne, alberi, cose mi comunicavano. Recentemente, mi è stata criticata questa scelta di non intervistare persone. Eppure ero e rimango contrario all'intervista sociologica per diversi motivi e quel transitare urbano mi fece sentire che persone erano e sono anche edifici, strade, alberi: per cui la mia dialogica etnografica è basata sull'inventare dialoghi tra due soggettività attraverso l'interpretazione di codici visuali. Fu esperienza estraniante ed esaltante discutere con la *Piramide del Potere* sull'Avenida Paulista, dove FIESP gestisce la politica finanziaria (ma anche politica: ha diretto l'impeachment contro la Presidente Dilma Rousseff) dell'intero Brasile attraverso un modello architettonico autoritario e una fitta griglia metallica sulle pareti che rende invisibile lo sguardo interno; meravigliarmi di un Mac Donald a forma di chiesa medioevale, con l'ingresso circolare a forma di hamburger e di lato un vero campanile con la classica «M» al posto delle campane; interrogare una maestosa quanto solitaria *seringueira* sul perchè del risentimento diffuso contro gli alberi dai cittadini. E posso dire che i miei amici paulistani mi hanno confessato di non aver riflettuto sui dettagli per loro troppo familiari espressi dalla città.

Il mio sguardo straniero si raffinava con lo stupore: altra reazione che divenne metodo: lo *stupore metodologico*. Apprendere a stupirsi significa che l'intero mio corpo poteva collocarsi in una dimensione porosa, aperta all'ignoto, farsi attraversare da codici sorprendenti, mai immaginati, del tutto estranei alle mie esperienze e proprio per questo da me desiderati. Senza che lo abbia definito durante o dopo questa prima ricerca, lo stupore metodologico inizia a far parte delle mie «tecniche» di auto-osservazione. Confesso che già ritenevo una mia caratteristica abile e puntigliosa la capacità di saper osservare. Eppure il contesto differente sfidava questa mia, almeno immaginata, capacità. Quindi, *osservarmi-mentre-osservavo* divenne un altro gioco di specchi dentro il quale dovevo fluttuare senza poter assumere la prospettiva classica, oggettiva e monologica della disciplina. Un'ansia indisciplinata mi spingeva a mescolare punti di vista, arti visuali e scienze urbanistiche, letterature e cinema, pubblicità e design. Fu durante questo processo empirico che emersero i due concetti decisivi e imprevisi della ricerca: polifonia e sincretismo; il terzo – ubiquità – è emerso negli ultimi anni.

Credo sia impossibile vivere al di fuori dei flussi urbani caratterizzati dall'espansione della comunicazione digitale e dalla ubiquità soggettiva. Polifonica è stato l'aggettivo determinante che qualificava la ricerca da narrare

non più con una singola voce, un unico stile, un monologismo linguistico. Affermare la simmetria (non l'identità!) tra la molteplicità di codici che la comunicazione mette in scena, le voci tra loro differenti, spesso oppostive e ancor più caotiche: questa è la composizione narrativa cui tengo di più. Se il contesto empirico della ricerca esprime dissonanze polifoniche, si deve elaborare una costellazione che sia altrettanto polifonica e anche dissonante. La dissonanza, infatti, favorisce creatività non solo culturali, artistiche quanto anche cognitive: oltre le presunte armonie musicali e sociologiche troppo spesso indicatori di tendenze autoritarie.

Michail Bachtin – saggista sovietico lui malgrado – scrisse un saggio che influenzò una parte degli antropologi a partire dagli anni '80 del secolo passato. Secondo lui, la narrativa polifonica si afferma con Dostoevskij in quanto i suoi romanzi sviluppano un diverso modello compositivo: l'eroe non è più proiezione dell'autore, nè i personaggi secondari sono un ulteriore sviluppo dello stesso modello di linguaggio; ciascun personaggio ha il suo preciso linguaggio dialogico, una diversificata psicologia «orizzontale», una decentrata soggettività stilistica. In tal modo, la polifonia sviluppa una composizione di voci diversificate (come nelle sinfonie) in cui ognuno ha la sua radicale soggettività strumentale. Il successo della polifonia in una parte (minoritaria) degli antropologi è chiara: anche i testi classici della disciplina hanno un'unica voce solista (l'antropologo che scrive), mentre sono assenti le voci degli altri: informatori o nativi. I testi accademici sono pieni di pagine bianche dove sono sparite le voci, le emozioni, le intonazioni, i dialetti o le lingue, persino la presenza dell'altro. *L'autore e l'eroe* si sono unificati nella figura dell'antropologo. Lui è il narratore di se stesso e l'eroe della sua storia. Tale struttura gerarchica della scrittura in relazione alla ricerca deve svaporare. E Bachtin ha favorito tutto questo affrontando le voci del romanzo ottocentesco.

Nel corpo stesso dell'antropologia e del suo metodo – l'etnografia – si deve compiere una simmetrica rivoluzione per affermare la presenza testuale di parole, discorsi, individualità altre, in quanto vi sono strette correlazioni retoriche tra il romanzo e il saggio. La composizione delle scritture può sperimentare forme alterate incrociando paradigmi concettuali, metodi empirici e stili narrativi. La polifonia consiste nella moltiplicazione delle voci soliste presenti sul campo e sul testo; prefigura simmetrie tra vocalismi dei panorami metropolitani, eccessi visuali analogico/digitali, composizioni narrative. Il metodo è il montaggio: la metropoli manifesta frammentazioni estreme e parziali giustapposizioni che le avanguardie del novecento hanno compreso per prime e che i *social network* hanno dilatato. La polifonia, quindi, si deve ascoltare, leggere e vedere dentro il testo.

Lo scambio tra scienze umane, cinema e arte presenta uno dei terreni

decisivi per la ricerca sincretica. Se il presunto «oggetto» della rappresentazione etnografica è multivocale – una grande metropoli, un villaggio nativo, un social network – il metodo della sua composizione non può che essere altrettanto multivocale. Da ciò discende la necessità di moltiplicare i punti di vista che osservano e trascrivono un determinato fenomeno: moltiplicare i metodi di ricerca e gli stili di rappresentazione. L'oggetto acquisisce una configurazione adeguata alla sua verità nella misura in cui si moltiplicano i punti di osservazione e di spiegazione. Il metodo della ricerca antropologica dovrebbe essere polifonico perché moltiplica i sensi e i soggetti delle osservazioni, oltre che nelle narrazioni. Uno stesso fenomeno può essere colto – «compreso» – con uno stile saggistico «classico» e/o sperimentale, con i codici della fotografia e sensibilità poetico-letterarie, persino vivendo performance di strada.

Ciascuna prospettiva obbedisce alle sue proprie regole, attraverso cui, nella rigorosa coerenza con i propri criteri e incoerenza con tutti gli altri, costruisce una mappa adeguata al territorio da capire. L'insieme delle voci che si arricchiscono a configurare la «cosa» possono e, a volte, devono essere anche tra loro dissonanti e non solo armoniche, come il termine polifonia potrebbe far intendere. Anzi. Il contrasto armonico, la dissonanza, l'atonalità, il rumore fanno parte della sensibilità estetica contemporanea. Moltiplicare le soggettività del ricercatore significa che emozione e ragione, poeticità e scientificità, genere e numero, non si confondono, ma si lacerano, si accrescono, si differenziano. Contaminare i generi non deve significare la loro omogeneizzazione, bensì accrescere le variazioni cromatiche, sonore, estetiche.

#### TRAM N. 5



Fig. 2. Tram n. 5.

Salto due decenni e forse più. Dopo una decina di anni vissuti a São Paulo torno nella mia città e affitto un appartamento al Pigneto, quartiere che conoscevo poco, solo qualche serata di musica o cena con amici. Inizio con curiosità a camminare lentamente per le varie stradine osservando le differenze stilistiche di edifici, dalle villette già di ex-ferrovieri alle case tendenti al liberty, palazzoni popolari anni sessanta del secolo scorso, miriadi di casette abusive costruite nel Prenestino, tra fabbrichette ristrutturata, alcuni edifici diroccati e trasformati in opere d'arte pubbliche, ma anche belle case anni venti-trenta, con fregi e balconcini ben disegnati. A piano terra, si vedono molti uffici hi-tech con le porte finestre a giorno e giovani professionisti al lavoro; poi locali infiniti, ristoranti, pizzerie, vinerie. Tra questi cito il mio amato *Alphaville*, ultimo cinema d'essay animato da Patrizia che presenta i classici a volte solo per amici intimi, con passione documentata; Filippo, gelataio artista-artigianale che ha una conoscenza dettagliata del quartiere e una vita che sembra una biografia di avventure, affini al pergolato di vite da lui fatto crescere e che rinfresca le sedie colorate sul marciapiede; Martina, la farmacista che con i suoi colleghi apre le porte agli incontri più personalizzati; Hubert, il cameriere del Camerun che da *Necci* ci sorride sempre; Cristina, una mia ex-studentessa che ha aperto un ufficio per difendere i diritti degli immigrati; e soprattutto Luciano Levrone, che rispose dopo poche ore a una mia richiesta di casa, grande disc-jockey, inventore del *Toretta Style*, una rivoluzione musical-danzante che dal Forte Prenestino si è estesa a tutta Roma. E Assim, il benzinaio bangla con cui ci abbracciamo ogni volta che faccio il pieno. In effetti colpiscono i tanti, quasi troppi uffici per le pratiche burocratiche, in genere CAF, dove coesistono forme di solidarietà e di professionalità.

Al Pigneto non ci sono turisti: arrivano solo viaggiatori.

Immagino che tali diversi edifici dialoghino con me sulle loro storie di vita, insieme a strade dai nomi immaginari, tipo *Fortebraccio* o *Brancaleone*, *Eratostene* o *Ramusio*. E ancora le tracce della resistenza al nazi-fascismo con targhe, immagini, biografie, quelle strade o case popolari che sono state scelte per alcuni dei film che hanno inventato il neorealismo. Infine, i tanti graffiti, disegni, murali che riempiono di poesia il solo camminare in solitudine. Via del Pigneto ha un inizio stretto e inosservato all'Acqua Bulicante, il successivo tratto di strada con aranceti in dialogo coi pochi pini rimasti, la deviazione leggera che arriva fino dal *Ciriola*, locale che ha reinventato il pane della mia gioventù, la ciriolina appunto; poi costeggia l'umanissimo centro ostetrico dove donne delle più diverse culture ricevono un'assistenza gratuita e professionale. Dallo slargo, si solleva la strada per offrirsi a uffici di professionisti, designer, assistenza femminista-femminile, l'anzidetto *Alphaville*; dopo si incontrano cassonetti mal ridotti, con la

mondezze che trasborda nel marciapiede per estendersi su un tratto di verde incolto e occupato da materassi farciti, frigoriferi slabbrati, sedie sgambate. Qualche volta incontro alcuni volontari che puliscono tutto cercando di coinvolgere i passanti come me. La via si raddrizza per passare accanto a un murale dedicato a Pasolini, poi gelaterie, pizzerie al taglio, bar, negozi vari ma soprattutto, di lato alla nuova fermata della metro che porta il suo nome, emerge una scuola aperta, la *Enrico Toti*, il cui vasto atrio non è chiuso neanche di notte, dove i giovani vanno là sicuri per giocare a calcio, parlare, vivere la loro vita di adolescenti: qui si gestisce il futuro che è visibile nelle facce dai tanti colori di bambini e genitori che vanno a scuola verso le 08,00 o che escono schiamazzando nel pomeriggio. Spezzata dalla circonvallazione Casilina e poi dalle ferrovie, un ponte-giornalaio che, pieno dei poster annunciati eventi musicali o cultural-politici, conduce al Pigneto più noto e frequentato specie di notte, l'isola pedonale strapiena di gente, bar, ristoranti, librerie di donne, biblioteca, di giorno mercato di frutta e verdura, immigrati silenziosi in attesa di ordini facilmente immaginabili, poi lunghe e sinuose panchine di legno dove di giorno e al tramonto siedono donne anziane che si raccontano storie e pettegolezzi. Poco dopo, via del Pigneto finisce nella larga e trafficata via L'Aquila, l'attraversa per concludersi quasi anonima e penso: come accennato, qui non ci sono turisti, solo qualche viaggiatore arriva con lo stupore tra gli occhi. Percorrendola nelle diverse stagioni e nei differenti orari, la vita pulsa e cambia e mette in scena quella che dovrebbe essere Roma e non solo. Non riesco a non pensare che qui si incontrano tanti film famosi e mai girati: la via è cinema en plein-air, dove tutti sono attori e registi, e nessuno paga il biglietto al Pigneto. Basta dilatare gli occhi e vedi Rossellini, Visconti, De Sica, Pasolini, Germi e pure Fantozzi alla sopraelevata, Sordi alla maranella, Tognazzi abbandonato al bar.

Il Pigneto è un'isola triangolare da me ormai idealizzata, una sorta di *paese metropolitano* – almeno così mi piace definirlo. È *paese* dove gli incontri tra persone ricordano quelle dei luoghi dove ci si conosce un po' tutti per nome, come la sora Concetta che sta di fronte a casa o il centro di *Capoeira* di lato, nemesi di un Brasile lontano e sempre vicino, i negozianti con cui si scherza, persino la cassiera che chiede di Marcello, l'impiegato della TIM che come mi vede sorride pensando già di risolvere il mio ennesimo problema, la gelateria *Fattori* che desta un piacere amicale al solo guardarla. E le auto assimilate a persone, che si fermano sulle strisce e parcheggiano sopra i marciapiedi; i giardinetti con gli anziani che chiacchierano o leggono il giornale (pochi); ma soprattutto le tante carrozzine con bimbi portati da giovani coppie dalle diverse parti del mondo: sembra che il tasso di natalità pignetaro sia il più alto di Roma. Con alcune persone entro in dialogo e ascolto storie che meriterebbero un altro saggio. E anche i pini sopravvissuti sospirano le loro avventure, i

mattoni di tufo respirano porosità, le cassette auto-costruite invitano a entrare, le biciclette parcheggiate evitano scippi, osservo cinesine trendy, brasiliane trans, bangla super-velate, pignetare con calzoncini al limite. Il mondo intero è precipitato al Pigneto.

E, allo stesso tempo, il Pigneto è *metropoli* in senso profondo, direi «post-industriale», dove si produce innovazione negli stili di vita, nei locali trendy, nei vestiti di persone sui 20-40 anni, nei negozietti dove trasbordano i design (*i Sette Nodi*), nel bar *Zazie al Metro* che di giorno è pieno di mamme coi figli che fanno didattica dal vivo, gli stili musicali alla *Fanfulla da Lodi* che producono innovazione, la citata libreria femminista aperta a seminari di strada, nell'area pedonale un'altra libreria *Yeti* che ha vinto il comune per il libero transito di persone con handicap, organizza feste all'aperto, cineforum, musiche, cene, carnevali e gare. Quando sono andato il questura per il passaporto, avevo davanti una coppia cinese e dietro una bangla: i poliziotti gentilissimi in pochi minuti hanno riempito la pratica e dopo una settimana era tutto pronto.

Un paese *metropolitano*, questo è il Pigneto.

Nel mio girovagare, ho fotografato tante scenografie all'aperto del Pigneto. Ne possiedo una lunga collezione e qui voglio mostrarne una sola esemplare: la polifonia è stato il concetto guida che mi ha ispirato nel corso della mia ricerca a São Paulo. Un metodo che per me sta nei flussi mutanti della comunicazione metropolitana e di conseguenza nella composizione narrativa. Lo stupore come metodo è un'altra caratteristica della mia ricerca e al Pigneto è più che giustificato: a pochi metri dal mio appartamento, un vicolo escluso alle auto si apre in uno spazio stupefacente: una casa semi-diroccata, da dove emergono mattoni scrostati e slabbrati, è circondata da un recinto di metallo a rete sul lato frontale, mentre lateralmente si mostrano opere d'arte degne del museo di Zaha Hadid *MAXXI*, per una esposizione di arte contemporanea assolutamente metropolitana. E paesana.

Un suprematismo multi-prospettico crea linee di fuga in profondità, laterali, fuoriuscenti... Tutto da visitare e ammirare gratis, all'aperto, passeggiando con calma, ascoltando con gli occhi le polifonie che creano tensioni dissonanti e culture metropolitane. Questa opera d'arte è concepibile solo in quanto produce metropoli. E ogni volta che ci passo vicino e l'ammiro mi domando come sia possibile che questa opera rimanga intatta per le visioni in un contesto diroccato. Forse gli eredi dello spazio una volta abitabile litigano tra loro da alcune generazioni, forse il comune non può o non vuole intervenire. Non so il perché di tale bellezza e ogni volta ho il timore che le ruspe la buttino giù per costruirci chi sa quale palazzaccio.



Fig. 3. Stupore nel murale d'arte.

Per uscire da questa isola prendo il tram, in genere il n. 5 che è riapparso come in un film neo-realista che congiunge la stazione Termini con piazza dei Gerani (Centocelle). Devo dire che la prima volta che ho ripreso questo mitico tram (che usavo da adolescente con itinerari diversi) è stata un'emozione e le emozioni sono presto cresciute in tutt'altra direzione. In primo luogo, è ovvio che qualsiasi mezzo pubblico ha tipologie di passeggeri differenti a seconda gli orari, le zone e persino per lo stile. Così ho cominciato tra spontaneità e coercizione a svolgere le mie pratiche di osservazione etnografica quotidiana, i cui risultati furono sorprendenti. Cioè per uno come me *romano de Roma*, dopo aver vissuto dieci anni in Brasile, paese per eccellenza dal grande caleidoscopio etnico-culturale, dove usavo i mezzi pubblici di un multiverso colorato: all'improvviso mi sono sentito *straniero nella mia città e nel mio tram*.

Confesso che questa percezione mi ha turbato, quasi mettesse in discussione non solo i miei valori multi-culturali, ma persino la mia identità che ho sempre affermato essere fluttuante e molteplice. Ricordo perfettamente il giorno, anzi la notte in cui tutto mi è sembrato mettersi in discussione: verso mezzanotte da Termini prendo da solo l'ultimo tram. Salgo con difficoltà e mi sento accerchiato da una moltitudine di persone in gran parte di origine centro-africana o maghrebina, ma anche qualche cinese o bangla, come al Pigneto vengono definiti. Tornano a casa dopo aver venduto cianfrusaglie ai turisti, aver lavorato in nero nelle pizzerie o altri scambi che si possono immaginare. Ma questa analisi, posteriore all'evento, non mi avrebbe potuto rasserenare. Infatti, ero agitato. Mi sono sorpreso a tastare le tasche con cellulare o portafogli. Vedo una donna sola che fissa il cellulare quasi a

proteggersi e già mi sento un eroe pronto a difenderla da tentativi di stupro o furti. Sento che un pericolo improvviso può risucchiarmi in un vortice di violenze difficile da controllare. E a ogni fermata le persone crescevano di numero, specie a piazza Vittorio, spesso portandosi dietro enormi sacchi di plastica con dentro i resti delle mercanzie. Lo spazio interstiziale è ormai finito. Vedo che sale un'altra ragazza, anche lei con lo sguardo fisso sul cellulare quasi a difendersi dalla massa. Mi vedo nervoso. Insomma la mia immaginazione è trascinata avanti dalle rotaie stridenti del tram n. 5. Quando riesco a scendere, con non poche difficoltà, sento un sollievo, una sorta di liberazione dall'aver scampato un grave rischio. Fermo al semaforo in attesa del verde cerco di capirmi e mi trovo *straniero a Roma*.

Viaggiando nelle ore con meno traffico, osservo dei probabili pensionati che, seduti, fissavano con una visibile rabbia repressa il comportamento di un gruppo di 3-4 magrebini, dalle canotte corte che mostrano tatuaggi estremi; scherzano tra loro alquanto violentemente senza curarsi degli altri, ridono e lottano, si colpiscono, per un gruppo autoreferenziale, gli altri non esistono. Cambio inquadratura: i «romani» – seduti e pensionati – sembrano schifati ... si guardano tra loro in un silenzio iper-loquente. Sento il risentimento diffuso e rabbia. È il *panorama umano* che è cambiato quasi all'improvviso e qualcosa di irreparabile si è rotto negli sguardi dei «miei» romani.

La *Rome* che conosco e vivo con tutta la sua ricca parzialità non ha nulla a che vedere con gli stereotipi che si sono affermati dopo la drammatica e passionale stagione del neorealismo. La commedia all'italiana o meglio alla romana va ripensata. Persino Pasolini va rivisto. *Rome* non si ferma neanche davanti ai migliori, ai mediocri e ai peggiori. Respirare *Rome* e immaginarla incorporare il *pressauro* (presente-passato-futuro), entrare nelle infinite connessioni sdrucchiole come sampietrini. Se è vero che secoli di dominio papale hanno sottomesso attivismi, innovazioni e speranze, un'altra *Rome* si affaccia: quella della Resistenza, del neorealismo, della repubblica romana nel 1848. Con la sua costituzione avanzatissima e una ribellione insospettata quanto improvvisa che solo il perdente imperatore minore coi suoi *chassepots* ha potuto sconfiggere per un poco.

La *Rome* che ho vissuto nei due spazi del lavoro – l'Alitalia a Fiumicino e l'Università a via Salaria – è precisa, puntuale, costruttivista, seria, appassionata. I voli non si perdono e le lezioni sono puntuali. L'ascolto attento di ogni passeggero o studente impegna entrambi nella svolta dialogica della reciprocità. Il dono dei saperi e dei viaggi. Percorrere l'autostrada per l'aeroporto o via Nazionale per Scienze della Comunicazione favorisce la connessione tra esperienze diverse e anche contrastanti: per questo formative. La mia costellazione ora ha cinque pianeti-concetti vaganti e nessuna è pacioccona, ipocrita, sottomessa, corrotta. La puntualità alle lezioni, al ricevimento,

alle assemblee è uno stile simbolico muto quanto corroborante. È sapienza. Si instaurano fiducia e rispetto, invenzioni teoriche astratte e micrologiche ricerche empiriche. *Rome è immaginazione esatta*. La sua possibile e dovuta affermazione si basa su semplici premesse già in atto: mescolare i «pubblici» ovvero la co-presenza di soggetti diversi è sempre stata la ricchezza specifica (e di conflitti supremi come qui ed ora) della città dalla sua mitica fondazione. Il Pigneto ubiquo lo sento come laboratorio: i flussi di persone dalle culture diverse che si sedimentano o si smuovono sono determinanti. I bangla con i loro negozi di frutta, i cinesi con l'oggettistica, artigiani popolari, gli africani che aspettano negli angoli; e negozi alimentari/professionali (*pizzicagnolo*), gli emergenti tecno-digitali (*co-working*) con le botteghe affacciate nei marciapiedi come lo erano nei decenni scorsi calzolai e falegnami e idraulici.

Pigneto in particolare e *Rome* in generale possono affermare alcune di queste tendenze con intrecci sincretici, polifonici, ubiqui e in transito: sperimentazioni d'avanguardia, tradizioni popolari solidali, cittadinanza *ius culturae*, decentramento digital-comunicazionale, reciprocità religiosa e laica, pratiche alternative sulla droga, modelli di traffico e parcheggio rigorosi. E tra i tanti centri che stanno nelle periferie, così come le tante periferie che stanno al centro emerge *Rome*: che si disegna a macchie di leopardo e sconfinata da ogni tassonomia urbana e culturale.



Fig. 4. Graffito dedicato al grande narratore di città.

Autore corrispondente: maxx.canevacci@gmail.com

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bachtin, M. 1988. *L'autore e l'eroe*. Torino: Einaudi.
- Canevacci, M. 2019. *La città polifonica*. Roma: Rogas.
- Canevacci, M. 2021. *Culture eXtreme*. Roma: Derive&Approdi.
- Cintra, L.A. 2021. Uma fabrica transformada em arte por Lina Bo Bardi, *El Pais*, 20/08/2021.
- Marx, K. 1967. *Il Capitale*. Roma: Editori Riuniti.