

1



Docucity

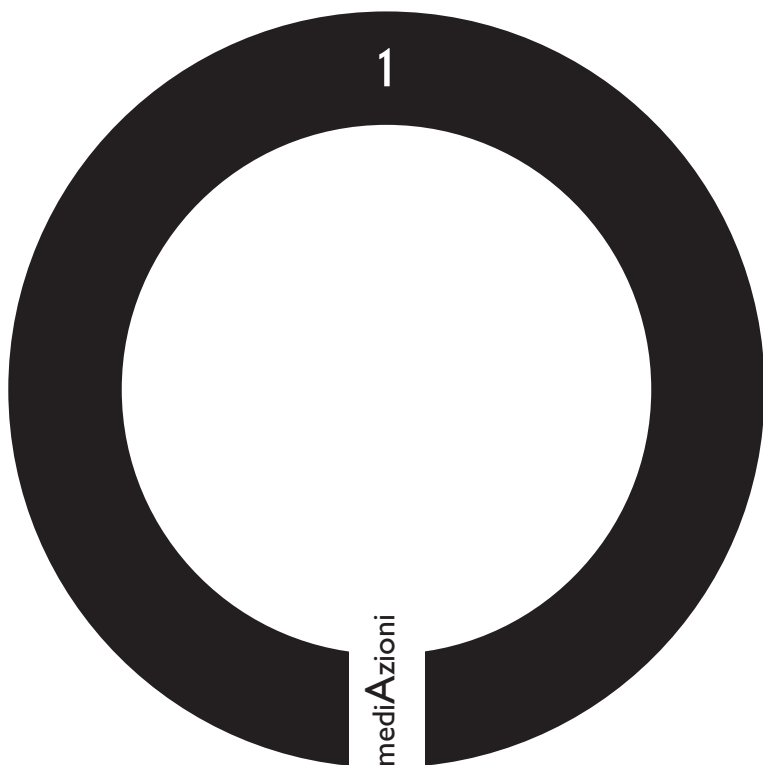
DVD allegato
My Marlboro City
(film documentario)

mediAzioni

BARBARA GARLASCHELLI
VALENTINA PEDICINI
NOSTALGIE URBANE

con una introduzione di Nicoletta Vallorani

ed.it



MediAzioni è una collana composta, che raccoglie testi ibridi per rappresentare una contemporaneità meticcica e complessa. Rigorosamente legato a quel che accade oggi nel mondo della cultura e delle arti, questo progetto editoriale raduna intorno a temi di estrema attualità parole e visioni, narrazioni in prosa e in versi, fatti e finzioni, musica e silenzio, con l'ambizione di riuscire a ragionare sul nostro vivere oggi.



Docucity

DVD allegato
My Marlboro City
(film documentario)

**BARBARA GARLASCHELLI
VALENTINA PEDICINI
NOSTALGIE URBANE**

con una introduzione di Nicoletta Vallorani

ed.it

Copyright © 2012 ed.it
Via L. Viani 74, 50142 Firenze
www.editpress.it
info@editpress.it
Tutti i diritti riservati
Prima edizione: aprile 2012
ISBN: 978-88-97826-02-6
Printed in Italy

Il DVD allegato viene distribuito per gentile concessione di:
Zelig - Scuola di documentario, televisione e nuovi media
www.zeligfilm.it - info@zeligfilm.it

Il libro contiene il DVD del film documentario *My Marlboro City*, di Valentina Pedicini,
che ha vinto l'edizione 2011 del festival *Docucity. Documentare la città*.
Sono incluse le schede dei film finalisti dell'edizione 2012 del festival.



Docucity | www.docucity.unimi.it



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Con il contributo di:

LUXOTICA

INDICE

Introduzione. Le regole del caos <i>di Nicoletta Vallorani</i>	9
Milano è mia <i>di Barbara Garlaschelli</i>	31
Il lungo viaggio verso <i>My Marlboro City</i>. Intervista a Valentina Pedicini <i>di Gianmarco Torri</i>	67
Appendice	
Docucity. I 6 anni di storia	87
Docucity. L'edizione 2012	93
Allegato DVD: <i>My Marlboro City</i>	

NOSTALGIE URBANE

INTRODUZIONE. LE REGOLE DEL CAOS

di Nicoletta Vallorani

L'atlante ha questa qualità: rivela la forma delle città che ancora non hanno una forma né un nome.
(Italo Calvino)

La geometria del caos nel volto di una ragazza moribonda.
(Arturo Perez Reverte)

Cominciamo da un affiancamento anomalo, e per ciò stesso interessante: due testi diversi, due donne e artiste (Barbara Garlaschelli e Valentina Pedicini), due città molto lontane una dall'altra (Milano e Brindisi), due narrazioni che intrecciano parole e immagini in tipologie testuali differenti (la pagina scritta e il film documentario). Cominciamo da consonanze difficili tra differenze apparenti, che poi risultano inaspettatamente simili nel loro modo di raccontare il vivere in rapporto allo spazio urbano.

Cominciamo dalla città come luogo di contraddizioni e caos, che può essere riordinato solo attraverso le regole costantemente riscritte dell'individualità che la abita e che la vive, colorandola

del suo tempo e del suo sguardo. Le nostre parole chiave, dunque, saranno: città e caos, nostalgia e memoria (individuali e collettive), parole, immagini.

A partire da questi cardini, costruiamo la nostra personale, transitoria e psicogeografica mappa urbana.

1. *Caos e città*

Materialità, rappresentazione e immaginazione, scrive David Harvey, non sono mondi separati. Al contrario, appaiono come realtà coesistenti nei luoghi del vivere umano, e ne definiscono la natura, nella creolizzazione fisica e simbolica che caratterizza la città di oggi (Harvey 1996: 322). Luogo policulturale e combinazione mobile di architettura, umanità e progetto, lo spazio urbano che abitiamo, nel tempo, ha perso ogni caratteristica di linearità, per farsi rizomatico e complesso, basato su una progettualità pronta a incepparsi contro ostacoli imprevisti, interruzioni e fratture, amnesie che rimuovono il passato identificabile e identificato che ne segnava le tappe di sviluppo. Questo scolorirsi della storia è anche perdita di coerenza, in parte dovuta al fatto che, nella metropoli contemporanea, il passato pare scomparso dallo spazio che riusciamo a percepire, e tuttavia, a dispetto di ogni pianificazione e razionalizzazione, permane in un territorio meno delineato e afferrabile. La rimozione della memoria, nel contesto abitativo condiviso come in quello privato,

non è mai assoluta. La cancellazione non elimina davvero il ricordo, che abita un'area immateriale, alla quale l'epurazione volontaria e pilotata di rado riesce ad accedere e che invece è il luogo privilegiato dell'immaginario.

Deve saperlo bene Calvino se nella sua rappresentazione di città assegna un ruolo così importante al sogno, al ricordo, alla ricostruzione immaginifica di uno sguardo descrittivo. *Le città invisibili* (1972) non è il primo, ma certo il più fortunato tentativo di mostrare come la città reale sia solo uno dei molti, possibili, luoghi urbani, e come alla fine non sia neanche troppo significativa e rappresentabile in se stessa, se svuotata della sua consistenza simbolica: il passato che l'ha costruita, il presente che la abita, il futuro che ne anima il progetto. Senza queste componenti, la *polis* perde coerenza e senso e si trasforma appunto in una sommatoria di architetture incomprensibili e transitorie. Per certi versi, allora, diremo che le città sono come le persone: geometrie temporanee continuamente ritracciate dalle rughe del paesaggio, immagini fotografate da un occhio a esse esterno, coaguli impermanenti di emozioni che trovano una forma solo per disfarsene man mano che il tempo passa e disegna un nuovo profilo, un corpo diverso, modellato dagli anni. Questo genere di paesaggio urbano – quello che sperimentiamo ogni giorno vivendoci dentro e trasformando la città in una *polis* – è il più difficile da raccontare. Esso impone uno sguardo più che documentaristico e meno che empatico, non agganciato in modo lineare alla percezione fisica del vedere e più soggetto invece a una

relazione intensa e ingarbugliata con lo spazio che perlustra e di cui si fa tramite e narratore. Esso richiede, cioè, un'empatia capace di superare il caos apparente per trovare un accesso "segreto" alla scivolosità del reale, e della città in particolare. Quest'ultima – o quanto meno ciò che in quest'ultima è interessante, intellettualmente e simbolicamente intrigante e parte della cultura umana – esiste più come processo che come progetto: l'esito del tutto temporaneo di un processo di trasformazione, aperto a sviluppi sempre nuovi, che risultano dalle contingenze della vita materiale. Dunque, essa non è mai data *a priori* o fissata per sempre (Soja 2003: 127). Se intendiamo la topografia urbana come spazio architettonico e come luogo abitativo di una comunità, dovremo considerare anche la dinamicità delle relazioni che vi si istituiscono, del loro farsi e disfarsi in un contesto sociale sottoposto a forti pulsioni centripete e centrifughe.

L'esistenza di una collettività implica la costruzione di una storia comune e la produzione di una cultura condivisa. Nella quotidianità, con questa organizzazione complessiva, si intrecciano le molte contingenze individuali, le partenze e i ritorni, il confronto tra la dimensione urbana che ricordiamo e quella che troviamo, con le discrasie che inevitabilmente ne risultano. La tessitura di individuale e collettivo che chiamiamo città è per sua natura una entità polifonica, un luogo al tempo stesso simbolico e reale dove diverse voci si combinano, mantenendo la loro autonomia individuale e tuttavia incrociandosi e producendo una coralità con gradi di ar-

monicità variabile. Attraverso questo processo individuale ma condiviso, lo spazio urbano viene rilanciato in un contesto diverso da quello reale, e diventa quello che, secondo Angela Carter, *dovrebbe* essere: «A city built of hybris, imagination and desire as we are ourselves, as we ought to be» (Carter 1994: 87). Si trasfigura quindi in un'entità caotica ma vitale, che ciascuno racconta poi nel suo modo, riferendone le connotazioni specifiche attraverso il filtro della sua incoercibile individualità: come racconta il Marco Polo di Calvino, «torno anch'io da Zirma. Il mio ricordo comprende dirigibili che volano in tutti i sensi all'altezza delle finestre, vie di botteghe dove si disegnano tatuaggi sulla pelle ai marinai, treni sotterranei stipati di donne obese in preda all'afa. I compagni che erano con me nel viaggio invece giurano d'aver visto un solo dirigibile liberarsi tra le guglie della città, un solo tatuatore disporre sul suo panchetto aghi e inchiostri e disegni traforati, una sola donna-cannone farsi vento sulla piattaforma di un vagone» (Calvino 1972: 27).

In tutta evidenza, Calvino riferisce di una caratteristica ontologica dello spazio, e dello spazio urbano in particolare: esso non è mai dato a priori o ipostatizzato per sempre. Le mappe che lo rappresentano lo fotografano per il tempo necessario a testimoniare la trasformazione. Questa trasformazione appartiene a chi abita la città prima ancora che a chi la rappresenta o la progetta. Il cittadino, forse, non ne possiede il quadro completo, ma ne vive la sensazione. Così, per esempio, la Londra contemporanea di Moorcock non è un luogo di angoli

retti, edifici squadrati, strade e mattoni, ma un conglomerato di emozioni, una sinfonia, di fatto, in cui voci diverse si trasformano in musica:

Per un attimo, Mummery ha la sensazione che la gente di Londra si sia trasformata in musica, tanto sublime è la sua visione. Gli abitanti della città creano una geografia squisitamente complessa, una geografia che oltrepassa il naturale per diventare metafisica, descrivibile solo in termini di musica o di fisica teorica. Null'altro rende giustizia delle relazioni fra strade, binari, canali, sotterranee, fogne, gallerie, ponti, viadotti, acquedotti, cavi, fra ogni tipo possibile di intersezione. Mummery intona a bocca chiusa un'improvvisazione, mentre i suoi londinesi, continuano a spuntare, come margherite premature, a volte cantando o sbuffando, o fischiettando, chiacchierando. Ognuno aggiunge un'armonia o un motivo alla miracolosa spontaneità, sbocciando nel mondo reale (Moorcock 2001: 15).

La città reale, dunque, non è il dato originario, ma il risultato di un processo di elaborazione, di una tensione orientata a conferire senso a quel che si percepisce, in prima battuta, come caotico e destituito di progetto. Lo sguardo che esplora il luogo urbano ha sempre una peculiarità individuale, che legge la città attraverso un filtro di singolarità assoluta; esso contiene però anche il senso di una socialità condivisa da chi abita la *polis*. «La città non dice il suo passato», scrive Calvino, «lo contiene come le linee d'una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli corrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni seg-

mento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole» (Calvino 1972: 18-19).

La città non dice il suo passato, quanto meno non in modo diretto e immediato. Dunque la ricostruzione che si potrà fare di esso sarà di necessità discontinua e non lineare, ottenuta attraverso strumenti diversi, e sempre filtrando lo sguardo attraverso la percezione individuale, per restituire una rappresentazione di città non universalmente vera, ma di sicuro cognitivamente animata dalla memoria.