

La città tra memoria e modernità

Cerchiamo assieme di individuare le **aree di significato** fondamentali, che si legano alla rappresentazione artistica della città, come luogo di **esperienza estetica** e di **ricerca espressiva**. Lo spazio urbano testimonia concretamente i modi della **progettualità** e della **creatività** umana. Dalla scelta del territorio di insediamento, alla delimitazione dello spazio sacro della fondazione; dalla struttura dell'impianto costruttivo, fino alla solidità e all'originalità dei complessi edilizi (pubblici e privati, civili e religiosi), alla loro distribuzione e gerarchizzazione, regolata dall'andamento di strade e piazze.

La città è il prodotto culturale di un'intera società e vive, nella memoria delle generazioni, attorno ai suoi **monumenti** più significativi, ai suoi **resti archeologici**, che, sul piano storico e antropologico, testimoniano l'esistenza di **valori identitari alti**, via via recuperati e reinterpretati nel corso del tempo.

Così la *polis* greca, come la *res publica* romana, divengono esempi quasi **metastorici** di valore assiologico. L'immaginario artistico utilizza queste città come **spunto di ispirazione** per dar vita in forma esemplare a **narrazioni fondative di popoli e civiltà** (la guerra di Troia, il conflitto tra Roma e Cartagine sono chiari esempi di questa tendenza). Il **racconto epico** lega del resto le **sorti della città – emblema** al volere divino, realizzato con il contributo virtuoso e il sacrificio dell'**eroe mitico** (Achille, Ettore, Ulisse, Enea). Esso ha il compito di anticipare e incarnare, con **profetica chiarezza**, il ruolo egemonico e civilizzatore del suo popolo. Questa modalità celebrativa delle virtù di **eroi e santi protettori** di interesse comunità, finisce per divenire un *topos*, molto adatto a magnificare la presunta superiorità morale di interesse società e istituzioni ad esse tradizionalmente legate. Si giunge così alla difesa del ruolo imperiale di **Roma** e della sua Chiesa, in pieno medioevo o a quello di **Firenze** come **faro di libertà** (da Dante a Coluccio Salutati) in un contrasto tutto giocato sul piano dell'enfasi retorica.

La città del mondo antico permette anche l'elaborazione di un **immaginario più connotante, simbolico e profondo**, giocato sul gusto decadente per una **classicità deformata**, pronta a rappresentare le morbide sensazioni legate a tragiche passioni. Ad esempio *Micene* fa da sfondo, con l'**ossessione archeologica** che l'accompagna, alla vicenda della **Città morta** di Gabriele D'Annunzio, centrata su amori incestuosi e sacrifici purificatori. La **città sepolta dal tempo** è immersa in una devastante **aridità** e si fa **metafora**, con i resti degli Atridi, divenuti ormai cenere e polvere, della **morte incombente**, che aleggia su quella pianura rovente e sitibonda. Ancora D'Annunzio ci dà una prova mirabile di lirismo evocativo nelle **città del silenzio** (Ferrara, Ravenna, Lucca), ove dalla freddezza delle architetture urbane emerge **l'anima antica della città**, misteriosa, melanconica e attraente nello stesso tempo, celata negli echi della sua storia, immortalati dall'arte poetica.

Si sviluppò lentamente, sulla scorta degli **sviluppi edilizi e architettonici** (completamento delle cattedrali, ampliamento delle mura urbane, messa a punto dei palazzi del potere, fino alla nascita della corte signorile) il **volto storico delle città italiane**, che, pur legandosi alle vicende di poche grandi famiglie egemoni, **entrò nell'immaginario popolare**, anche sulla scorta del successo economico delle nostre attività mercantili.

Il **comune** e più generalmente **la città medioevale**, ripensate nella loro **aspirazione all'autonomia**, rivivono nella memoria storico-letteraria del Romanticismo e anche nelle teorie politiche ottocentesche (si pensi a Carlo Cattaneo). Nascono rappresentazioni iconografiche e melodrammi, narrazioni che educano agli ideali risorgimentali - da Francesco Hayez a Giuseppe Verdi, da Alessandro Manzoni fino a Carducci - sullo sfondo di comunità operose, colte nell'ostentazione della loro orgogliosa indipendenza. La Milano del *Conciliatore*, ricca di fermenti, viene a confondersi con la Milano secentesca del dominio spagnolo, abbruttita dalla carestia e dalla peste, nella parabola artistica manzoniana: in un'ammirevole riflessione sul ruolo storico di quella società in costante trasformazione.

La moderna **città industriale** incide sull'immaginario artistico, avviando soluzioni espressive nuove, legate alla complessità e alla varietà dei suoi contesti. La presenza dei quartieri operai, dei grandi magazzini, della folla che invade strade e piazze e affolla vagoni di terza classe, ma anche la solitudine di avventori chini sul loro bicchiere di assenzio o la frivola curiosità che circonda il cabaret, il caffè-concerto, il circo, il *salon* delle case di tolleranza ci parlano di più universi urbani coesistenti, che stentano a trovare forme comuni di rappresentazione. Se il romanzo realista e naturalista ritrae bene le **dinamiche di un vivere sociale**, legato al degrado dei ceti più poveri e all'arrivismo dei borghesi, è Baudelaire a cantare lo *spleen*, l'ansia devastante di significato dell'artista all'interno di una società mercantile e opprimente. D'Annunzio chiamerà del resto **terribili** le moderne città portuali. Con toni già espressionistici ci parla delle folle volgari e impudiche che le attraversano, rumoreggianti al suono della sirena, che squarcia l'aria col suo stridulo verso: febbrile l'atmosfera dell'arrivo di una nave, mentre il tramonto è palpitante di livida luce.

Non basta del resto a sopire i contrasti della vita parigina la **morbida luminosità** degli impressionisti; essi ritraggono le folle rilassate e quasi assopite sulle rive domenicali della Senna, le regate di Argenteuil, gli attracchi, le allegre colazioni dei canottieri, ma, al di là della **luce seducente** che vibra sulla natura ai margini della città, si legge anche una frenesia non priva di pensosità persino nelle danze del *Moulin de la Galette*.

Si profila intanto il nuovo **rapporto tra città e campagna**, che segna come costante, molti aspetti della narrativa italiana degli ultimi due secoli. La città è **polo attrattivo**, non privo di rischi per chi viene dai piccoli centri rurali o marinari; qui, più che possibilità di riscatto e di ascesa sociale, si possono smarrire i valori fondanti della società contadina, con esiti esistenziali distruttivi (Verga). Più generalmente la città rappresenta sì **occasione di formazione e di crescita** (politica, esistenziale, artistica, ideologica) ma anche **distacco traumatico** dalle radici dell'infanzia e dell'adolescenza, incarnate nella **natura**, immaginata come **eterna madre buona e consolatrice**, o in comunità rurali dotate di valori autentici e di forte dignità morale. Così è in diversa misura per Pascoli come per Pavese, per Vittorini, Pasolini, Carlo Levi.

Mentre la **città vecchia**, con i suoi quartieri ed i suoi angoli caratteristici nutre di sana **vitale energia** la poesia di Saba e consente persino il rapporto dell'inetto Emilio Brentani con Angiolina, la donna del popolo di *Senilità* (Svevo), va lentamente sviluppandosi anche in Italia – con l'età giolittiana - un'altra città, commerciale, bancaria, fatta di tranvie e mercati, di vetrine e ristoranti. Una città in lenta trasformazione anch'essa, fino a divenire, ai nostri giorni una sorta di **non luogo** – secondo la definizione dell'antropologo Marc Augé – cioè **uno spazio non identitario, né relazionale, né storico**, dove è impossibile riconoscersi, dove la **funzione** è tutto (funzione ad esempio di trasporto e transito come negli aeroporti, nelle stazioni, nelle metropolitane, di vendita come nei centri commerciali).

Questa moderna città è anche oggetto di **metafore interpretative** che cercano di esprimere le valenze fenomenologiche del paesaggio urbano. La pittura metafisica (e il surrealismo) ad esempio hanno individuato in essa una **scomposizione di scenari onirici, cangianti e simbolici**, che assemblano memorie letterarie accanto a manichini sottratti ad **architetture urbane stranianti**, che si stagliano tra **ombre inquietanti** (pensiamo alle piazze di De Chirico o alle strade di Sironi). Italo Calvino, partito dalla **satira anticonsumistica** di Marcovaldo, e sensibile alla centralità etica della comunicazione linguistica, primo nucleo della società civile, ha demistificato la progettualità urbana nelle **città invisibili**, utopica proiezione di ciò che la città dovrebbe essere e non è. La vittoria delle potenzialità perse o mancate.