

“Si chiama gentrificazione ed è una cosa bella ma soprattutto giusta”[1]. Così si chiude – con un’assertività che, come vedremo, è fortemente ironica – il “Prologo” del *Breve manuale per una gentrificazione carina* di Giovanni Semi, pubblicato nel 2023: una lettura contropelo della corrente rappresentazione della “rigenerazione urbana”, una critica sarcastica dello “storytelling” impiegato per legittimare, con il ricorso a un’insopportabile e strabordante retorica, questo processo, celebrato come destino auspicabile e irreversibile delle città, anche – se non soprattutto – dal punto di vista della cattura/imposizione del consenso di chi ci vive, se non le deve abbandonare per la loro insostenibilità.

Giovanni Semi, sociologo, insegna all’Università di Torino; nel 2015 ha scritto un testo, *Gentrification. Tutte le città come Disneyland?*[2], che affronta la storia e la sostanza del concetto e la sua effettuale fenomenologia. Nel 2020, con Marianna Filandri e Manuela Olagnero, ha pubblicato *Casa dolce casa? Italia, paese di proprietari*[3], che legge il diritto all’abitare nel contesto storico della prevalenza, nel nostro Paese, del possesso dell’abitazione, con un occhio particolare agli anni più recenti, in cui quel diritto è strutturalmente minato. Dopo l’intermezzo ironico del *Breve manuale*, Semi interviene ora con un nuovo volume, centrato sul tema del “capitalismo estetico” e dei suoi riflessi sulla fisionomia e l’organizzazione urbane, analizzando attentamente il dispiegarsi di queste strategie grazie all’interazione con discipline diverse, dall’antropologia visuale alla sociologia, dalla psicologia sociale all’estetica.

È il capitalismo, bellezza! L'estetica all'assalto delle città[4] – è questo il titolo del libro – è una lettura critica della costruzione e dell’impatto dei dispositivi messi all’opera in questi processi. Se, appunto, nel *Breve manuale* Semi parodiava efficacemente (e godibilmente) l’armamentario retorico volto a razionalizzare e giustificare il cambiamento in atto nelle città in nome del “rimedio al degrado” – con tattiche combinate di enfattizzazione “morale”, di attenuazione “cosmetica” o “anestetica” e di rimozione delle criticità, sempre affidate alla mobilitazione mediatica e all’enfasi emozional-estetica –, in questo testo l’autore passa a un piano più riflessivo, affrontando nodi concettuali e approntando chiavi interpretative che individuano i presupposti e gli strumenti che agiscono nei fenomeni in corso. Un tragitto, quindi, che parte dalla critica ironica al “carino”, potentemente ampliato dai social network, per arrivare a (e concentrarsi su) il ruolo “strutturante e strutturato” dei ben più corposi dispositivi messi in campo a corredo e supporto delle operazioni che investono le città.

Il filo conduttore della trattazione di Semi è l’orizzonte “estetico”, la sua potente e visibile declinazione nell’ambito urbano. Il “capitalismo estetico”, basato “sulla continua rincorsa a generare bisogni, perennemente insaziabili eppure impellenti”[5], impone la sua pervasività a quel contesto, tramite l’individualizzazione-singularizzazione delle aspettative e delle risposte, la messa al lavoro delle emozioni, il “desiderio senza fine”, la coazione performativa, la necessità della “messa in scena”.

Insieme al contributo conoscitivo assicurato da molti studiosi della condizione postmoderna, che vengono richiamati e discussi, viene opportunamente recuperato anche l'apporto profetico di Walter Benjamin, che novant'anni fa, con *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, aveva diagnosticato la compresenza, nel fascismo e nel nazismo allora imperanti, di fenomeni come la crescente, diffusa proletarizzazione (con la almeno potenziale spinta alla rottura dei rapporti di proprietà) e, per contro, il progetto di conservazione autoritaria e repressiva di questi ultimi, ferocemente perseguito da quei regimi anche grazie all'"estetizzazione della politica" e ai suoi rituali di massa, ai quali egli contrapponeva la "politicizzazione dell'arte".

Semi richiama preliminarmente il paradosso costituito dal fatto che "tutto attorno a noi si addensano retoriche ed esperienze di guerra e corse al riarmo, mentre passiamo da una crisi all'altra, eppure i mercati della bellezza, a partire dalla moda, dalla cosmesi e, in generale, dalla cura del corpo, sono in crescita costante"[6]. È una constatazione critica cruciale e appropriata, relativa all'attualità ma anche alle prospettive, che smonta in modo inequivocabile l'affermazione secondo cui "la bellezza ci salverà", pervasivamente e strumentalmente recuperata da *L'idiot* di Dostoevskij e posta come slogan ricorrente nelle formulazioni propagandistiche e retorico-apologetiche connesse a progetti urbanistici, a investimenti immobiliari, a singole realizzazioni edilizie: insomma, alla città nelle sue varie scale e livelli di concretizzazione.

Se questo è il quadro teorico-interpretativo generale, esplicitato in apertura del libro, Semi procede nei tre capitoli che lo compongono a esaminare tre campi, tre cantieri (è proprio il caso di usare queste metafore) in cui si riscontra e si misura l'"assalto" che – come suggerisce il sottotitolo del libro – l'estetica porta alle città, imponendo "il dominio della bellezza come imperativo pubblico e obbligo morale individuale"[7].

Nel primo capitolo, "Aquiloni, biciclette e bella gente: fare cose con il rendering", l'autore procede a una serrata analisi, non priva talvolta – come si vede dalla titolazione stessa – d'ironia tagliente, dell'uso e delle finalità della simulazione digitale tridimensionale del prodotto finito, ormai diffusamente e correntemente identificata con il "rendering". Semi ne indaga acutamente premesse e finalità: come "astrazione di una realtà urbana futura"[8], il rendering ne prospetta una visione aproblematica, irenica, "liscia", priva di scabrosità fisico-naturali e di criticità sociali, volta all'inclusività e all'universalità, nella direzione di una "disneyzzazione"[9] che volutamente magnifica il progetto escludendone ogni aspetto divergente e prescindendo deliberatamente dal contesto e dalle intenzioni (il "non visibile" che si nasconde – o per meglio dire viene nascosto – dal "visibile", pur determinandolo[10]). A tal proposito, l'autore dedica pagine importanti all'analisi del rendering del progetto che intenderebbe tramutare la martoriata Striscia di Gaza nell'immaginifica e oscena "Riviera of Middle East", traendone una conclusione lapidaria e assai condivisibile: "uno degli usi del rendering è precisamente quello di normalizzare e

rendere visibile ciò che ancora non è, e non dovrebbe nemmeno essere"[11]. Pur essendo chiaro che "la mappa (e in subordine il rendering) non è il territorio", è evidente che questa "produzione di futuro", al pari della pubblicità a cui si apparenta, ha una sua normatività che forza e condiziona la rappresentazione, in funzione - appunto - di una normalizzazione[12].

Giustamente Semi non trascura la dimensione della suggestione legata alla "narrazione" iconografica, supportata come si sa dallo "storytelling", in ordine alla quale verrebbe da pensare all'attualità degli spunti di Benjamin sulla "fantasmagoria" percettiva e conoscitiva indotta negli abitanti dagli artefatti propri delle capitali del XIX secolo (come Parigi, quella da lui studiata), ma a maggior ragione in quelle del nostro secolo e nelle nostre città "rigenerate" o in via di "rigenerazione".

Il secondo capitolo, "Panchine curve e panchine giganti: il design e la valorizzazione", tratta invece una casistica legata alla produzione e alla collocazione, nel territorio, di infrastrutture dedite all'"addomesticamento dei panorami"[13], alla loro "estetizzazione", non perseguiti solo in fase progettuale, ma attuati nell'arredo della città. Lungi dall'essere una dimensione neutra, semmai connotata e potenziata attrattivamente dalla creatività artistica e dalla voluta "carineria", il dispiegamento e la dotazione di attrezzature e infrastrutture rivelano un progetto ben definito, riferibile anche in questo caso alla "normalizzazione". L'arredo urbano, "nella sua ambiguità costitutiva come artefatto di uso civile e militare, tecnologia di sostegno e di controllo, oggetto funzionale e culturale, incarna letteralmente un'agentività relazionale, ha in sé il potere di far fare determinate cose, impedirne altre, indirizzare relazioni, ostruire flussi"[14]. Che si tratti di panchine (in particolare quelle pensate e realizzate per respingere usi non conformi, "divergenti": la sosta o la permanenza/residenza di un soggetto senza casa, per esempio) o dei jersey (ossia delle barriere di sicurezza modulari in calcestruzzo, la cui progressiva diffusione nei centri urbani è legata a una funzione dissuasiva rispetto ad atti di terrorismo) o di installazioni "tattiche" (come quelle ormai disseminate da tempo nelle omonime piazze, con finalità di socializzazione e aggregazione spesso del tutto astratte, comunque accomunate dalla deliberata ignoranza e rimozione del contesto e delle esigenze reali del territorio) o della pervasiva decorazione muralistica (ricorrente strumento di valorizzazione immobiliare dell'edificio o del quartiere circostante), in tutti questi casi e altri è all'opera una volontaria "estetizzazione" dell'arredo, come risposta e proposta di un nuovo ambiente cittadino, sinergico con la sua pretesa "rigenerazione" sociale.

Nel terzo capitolo, "'Hic sunt leones'. Stigma territoriale e condanna estetica", l'analisi si rivolge al versante "hard" della "rigenerazione urbana". Qui, planando appunto sui territori e sulle loro morfologie sociali, lo scarto tra i processi di crescente emarginazione-ghettizzazione in atto e la risposta "estetizzante" si fa più sensibile e duro. A partire dal "degrado", come marchio d'infamia discriminante e autoritario, che legge l'abbandono

delle periferie non come portato del progetto neoliberista ma come destino di una realtà irrimediabile, destinata allo sfascio fisico e sociale, si imbastiscono campagne volte a discriminare ulteriormente territori e abitanti, con l'aggravante del razzismo, della profilazione etnica, della persecuzione secondo il modello "legge e ordine", delle "zone rosse". Correlandosi a questo approccio discriminante e repressivo, la risposta della condanna "estetizzante" si muove a partire dalla "naturalizzazione della distanza socio-territoriale"[15] e punta alla definitiva eliminazione di queste sacche di arretratezza e disagio sociale, che faccia spazio a una "rigenerazione" immobiliare che, a partire dalla tabula rasa o dalla "bonifica", proceda poi a risanare quegli spazi e a costruire il sospirato "nuovo". Laddove invece, contro i "volonterosi trasformatori" di quei territori e di quegli ambiti sociali, il compito di chi studia seriamente e vuole cambiare lo stato delle cose deve essere – secondo Semi – quello di "neutralizzare un'idea di passato pristino, primigenio e sostanzialmente incontaminato da un lato, e restituire viceversa un ragionamento processuale, che mostri le diverse fasi, e i relativi conflitti, che hanno portato un territorio a essere definito, nel presente, come degradato, pericoloso, problematico"[16]. Come non essere d'accordo?

Le "Conclusioni" del volume propongono, insieme ad alcune acquisizioni importanti e condivisibili, altri aspetti che non sempre mi paiono chiari o probanti. Semi pone, a questo punto del libro, il quesito "di chi è la città?" e risponde che, dovendosi escludere che sia fattualmente dei cittadini che l'abitano (e fin qui non si può che dargli pienamente ragione), non è secondo lui neanche ammissibile attribuirlo al capitalismo ("sarebbe eccessivamente tautologico e forse anche un modo per sfuggire a qualche responsabilità intellettuale"[17]). Questa risposta mi convince a metà: il fatto che la città attuale sia subordinata a un progetto neoliberista forte, riconducibile al capitalismo finanziario-immobiliare che impone la contrazione (se non il tendenziale azzeramento) delle politiche pubbliche, mi pare difficilmente controvertibile (e, del resto, allora si vanificherebbe anche il senso del titolo del libro: *È il capitalismo, bellezza!*), ma a ben vedere Semi riesce a superare questa impasse argomentando più diffusamente il tema e rinviando a una lettura più complessa e dettagliata – in termini di analisi sociale –, che invece risulta a mio giudizio persuasiva: "La città attuale, l'urbano attuale, è di chi ne detiene materialmente la proprietà, di chi legittima questi regimi proprietari con strumenti normativi e finanziari e di chi, infine, ha la capacità di trasformare quelle scelte proprietarie in altrettanti imperativi estetici che si susseguono senza sosta, in forma analogica e in forma digitale. La città è di chi è in grado di rappresentarla, di definire i contorni del regime estetico. È un fronte molto vasto, che interseca diverse frazioni delle classi superiori, esprime coalizioni stabili nel tempo e dotate di capacità di attrarre al proprio servizio molto 'lavoro estetico' e dunque moltitudini di lavoratori e lavoratrici che producono la realtà"[18]. Semi individua correttamente i contorni e la composizione di un "blocco sociale" che si pone allo snodo tra gli assetti proprietari e le ideologie di legittimazione e supporto, ivi incluse quelle votate alla prescrizione/confezione "estetica" e più genericamente comunicativa, nelle quali mi sembra di poter riconoscere molta parte dell'operato di quella fascia di "classe creativa" che è una

componente socio-professionale emergente nei grandi centri, Milano in primis.

In queste ultime pagine del testo di Semi si trovano peraltro alcuni punti che suscitano in me perplessità, soprattutto per la loro estraneità al metodo e alle acquisizioni che caratterizzano positivamente tutto il libro, come i richiami a mio parere generici alla necessità di “relativizzare l'*hybris* umana”[19] o a quella di “includere prospettive che derivano da altre ontologie”[20], che mi risultano di difficile comprensione ma che soprattutto mi appaiono, appunto, difficilmente riconducibili alla logica analitica ed espositiva del resto del volume. Mettendo pure in conto di non aver eventualmente inteso correttamente questi spunti, esse non sono certamente tali da poter porre in questione l'indubbia rilevanza del volume, sia dal punto di vista scientifico che da quello dell'utilità per chi vuole leggere criticamente e cambiare in modo consapevole e organizzato la città e la società.

Stefano Nutini

[1] G. Semi, *Breve manuale per una gentrificazione carina*, Mimesis, Milano 2023, p. 12.

[2] Id., *Gentrification. Tutte le città come Disneyland?*, il Mulino, Bologna 2015.

[3] M. Filandri, M. Olagnero, G. Semi, *Casa dolce casa? Italia, paese di proprietari*, il Mulino, Bologna 2020.

[4] G. Semi, *È il capitalismo, bellezza! L'estetica all'assalto delle città*, Einaudi, Torino 2026.

[5] G. Semi, *È il capitalismo, bellezza!*, cit., p. 4.

[6] Ivi, p. 13.

[7] Ivi, p. 23.

[8] Ivi, p. 31.

[9] Ivi, pp. 41-42.

[10] Ivi, p. 28.

[11] Ivi, p. 40

[12] Un corollario importante della questione è costituito dal rendering come dispositivo politico-amministrativa, insomma del "rendering come governo", affrontato da Ota De Leonardis in un suo importante contributo, ricordato anche da Semi (ivi, p. 48) e reperibile qui:
https://www.boa.unimib.it/retrieve/e39773b1-e817-35a3-e053-3a05fe0aac26/deleonardis_crios5.pdf

[13] Ivi, pp. 73 e 85.

[14] Ivi, p. 75.

[15] Ivi, p. 110.

[16] Ivi, p. 95.

[17] Ivi, p. 137.

[18] *Ibidem*.

[19] Ivi, p. 147.

[20] Ivi, p. 146.