



L'ANIMA DI NEW YORK

GENTRIFICAZIONE, ARTIFICAZIONE, TURISTIFICAZIONE A PARTIRE DA *PRETEND IT'S A CITY* DI SCORSESE

Francesco Mangiapane

Università di Palermo
francesco.mangiapane@unipa.it

ABSTRACT. This essay propose an analysis of the docu-series dedicated to the notorious Newyorker writer Fran Lebowitz, *Pretend It's a City*, directed by Martin Scorsese and aired by Netflix in 2021. The issues raised by the documentary are discussed with reference to the cinematic culture as well as to the contributions of some of the founding authors of the intellectual debate on gentrification and the city of New York.

KEYWORDS: Gentrification, artification, touristization, Fran Lebowitz, Martin Scorsese

Fran Lebowitz, icona vivente della contro-cultura newyorkese, è dipendente dal fumo, che è un vizio da *boomer*. Non ha cellulare. Né internet. Però ha un numero di telefono domestico e un indirizzo fisico. Dice che tanto può bastare e davvero non le si credrebbe. A raccogliere le sue

confessioni è Martin Scorsese, un altro *boomer*, che con *Pretend it's a City*¹, docuserie in sette puntate distribuita su Netflix, scende in campo per provocare. E si capisce come la scelta di questo network sia funzionale rispetto all'obiettivo: Netflix rappresenta la controparte ideale della par-

¹ La serie è uscita in Italia con il titolo *Fran Lebowitz: una vita a New York*. Si tratta del secondo documentario che Martin Scorsese dedica all'intellettuale newyorkese, dopo *Public Speaking*, trasmesso nel 2010 da HBO.

tita di Martin e Fran. Che sono costantemente in camera, allo stesso tempo autori della serie e personaggi di essa, discutono incessantemente, ammiccano, scherzano, danno letteralmente corpo al fantasma del nemico, esibendo, di fronte al pubblico di *millennial*, il loro disallineamento, la loro “novecentesca” differenza². La città, il modo di muoversi e rappresentarsi in essa, di vivere i suoi spazi e attraversarla diventa, allora, misura dello scarto.

L'effetto comico e paradossale che, sulle prime, fa apparire Fran-senza-cellulare come uno strano fenomeno da baraccone passa, allora, velocemente, lasciando trasparire poco per volta il fatto che ognuno dei suoi vezzi apparentemente autoreferenziali possa fare sistema, disvelare una vera e propria teoria della cittadinanza. Dipanarla questa teoria si presenta, allora, come un'opportunità, il modo più efficace per uscire dallo *strawman* che i *millennial* hanno cucito addosso alla “vecchia guardia”, chiamando in causa la loro irresponsabilità e il loro privilegio. Fran e Martin vogliono aver ragione nel merito e giocare la partita rappresentando le loro ragioni in un pubblico dibattito. Se questo accade – come è, in effetti, accaduto dato che la serie ha riscosso consensi in tutto il mondo – la medesima partita potrà già di per sé considerarsi vinta.

Perché l'obiettivo di *Pretend it's a City* non è affatto quello di arroccarsi su posizioni misoneiste, quanto quello di passare il testimone: si può, secondo i due vegliardi Scorsese e Fran, indicare la possibilità di una solidarietà intergenerazionale alternativa alla *#cancellazione*³, fondata sul riconoscimento della plausibilità di alcune obiezioni *boomer* alle istanze di cambiamento delle nuove generazioni, in un approccio, che si caratterizzi per il fatto di non essere oltranzista, anzi, al contrario, aperto al confronto. Fran Lebowitz, muovendosi attraverso un gigantesco plastico⁴ voluto a suo tempo da Robert Moses⁵, è la traghettatrice (traduttrice/traditrice) perfetta di una operazione culturale di questa portata. Lo è innanzitutto perché “senza potere” («I have no power but I am filled with opinions» dichiara a un certo punto), senza una rendita di posizione, un privilegio da dover difendere (ma chi è davvero senza uno straccio di privilegio in questo mondo?). Perché ebrea. Lesbica. *Working class heroine* (è stata tassista e donna delle pulizie ma mai cameriera nei locali). *Outsider*, da sempre parte della scena culturale della città, “allevata” dai suoi artisti più rappresentativi e generosi⁶. E, allora, la sua storia diventa parabola (si può ricordare al proposito che Fran non scrive da una ventina d'anni⁷ e la sua unica attività

2 La disputa generazionale fra *boomer* e *millennial* assume i propri contorni a partire da un *meme* di internet che prende le mosse dal social network TikTok, “Ok Boomer”, utilizzato da «adolescenti e giovani adulti per respingere o deridere gli atteggiamenti tipicamente associati alle persone nate nei due decenni successivi alla seconda guerra mondiale, noti come *boomers*». (Cfr. Wikipedia, voce “OK boomer”, https://it.wikipedia.org/wiki/OK_boomer. Consultato il 5 Marzo 2021). Tale disputa si sostanzia in una differenza di sensibilità, connotata per l'appunto in termini generazionali, sulle questioni più spinose dell'attualità contemporanea come la posizione da assumere nei confronti del *Climate Change* e di movimenti come *Black Lives Matter* e *Metoo* (Cfr. Lorenz 2019).

3 Per una sintesi sommaria del fenomeno della Cancel Culture, si può fare riferimento a Wikipedia (voce “Cancel Culture”, https://en.wikipedia.org/wiki/Cancel_culture. Consultato il 5 Marzo 2021).

4 Il plastico, intitolato *Panorama of the City of New York*, è esposto al Queens Museum di New York. Si tratta di un'opera concepita da Robert Moses, commissionata in occasione della New York World's Fair del 1964, con l'obiettivo di celebrare l'infrastruttura urbana della Grande Mela. La sua costruzione impegnò più di 100 persone e fu affidata allo studio Raymond Lester & Associates che la completò nel giro di tre anni. Fonte: Queens Museum Website (<https://queensmuseum.org/2013/10/panorama-of-the-city-of-new-york>) consultato il 30 Gennaio 2021.

5 Si tratta di uno dei più influenti e controversi urbanisti del novecento. Attivo principalmente a New York, il suo approccio si inserisce all'interno di una tendenza modernista, ispirata da architetti come Le Corbusier, e dall'utilizzo della zonizzazione, ovvero la progettazione della città come un sistema funzionale in cui ogni “zona” svolgesse una sola funzione. Questo approccio fu aspramente criticato da Jane Jacobs, alla cui opera (cfr. soprattutto Jacobs 1961) si deve la nascita della critica ai fenomeni di *gentrificazione* urbana.

6 Fra cui si possono annoverare personaggi come Susan Graham Ungaro e il marito Charlie Mingus, Andy Warhol, Peter Hujar, Robert Mapplethorpe, fino allo stesso Scorsese e a molti altri.

7 La sua popolarità è esplosa con *Metropolitan Life* (Lebowitz 1978) a cui seguono *Social Studies* (Lebowitz 1981) e un reader (1994a). Il suo ultimo libro, rivolto ai bambini, è del 1994 (cfr. Lebowitz 1994).

sia “raccontare” New York nei suoi spettacoli di *stand-up*), memoria da tramandare ad ogni costo, per non disperdere l’anima della città. Che è il vero problema di New York. Ed è allo stesso tempo il problema di tutte le città, essendo la grande mela modello ineludibile delle trasformazioni urbane in cantiere in giro per il mondo.

Si diceva che Fran è un’accanita fumatrice. Già nel 1995, Paul Auster e Wayne Wang potevano immaginare la necessità di un film come *Smoke* (e insieme a *Smoke* il bellissimo *Blue in the face*), dedicato alle tabaccherie di quartiere, luoghi che, a ben vedere, mostravano già allora i segni della loro imminente sparizione, luoghi fragili, destinati a essere spazzati via dall’ondata di moralismo per cui va bene invadere l’Iraq ma guai a te se fumi una sigaretta. A quel progetto e a quella nostalgia parteciparono tutti gli amici. Fra gli altri Harvey Keitel, Forrest Whitaker, William Hurt, Jim Jarmusch, Lou Reed, Madonna, Michael J. Fox, Mira Sorvino, John Lurie e altri ancora: custodi dell’anima che New York di lì a poco avrebbe perso.

È gioco facile rispondere alla domanda su cosa abbia preso il posto delle sgarrupate tabaccherie ritratte nel film: barette hipster, squadre di *kickball*, ristoranti vegani, asettici e decorosi luoghi di consumo. E allora tocca a Fran ricordare i suoi tempi. Ricordare che, proprio ai suoi tempi, nessuno si sarebbe mai trasferito a New York per ritrovare la decorosa pulizia del proprio paesello di origine: «New York era stupenda, per questo sono venuta: non certo perché fosse pulita. Io venivo da un posto pulito. Non ho pensato: voglio andare a New York perché è immacolata».

Ci si trasferiva in città in cerca di anonimato, per essere nessuno, fuggendo dall’appiccicosa complicità del vicinato. Un’ottima ragione per trasferirsi in città

– lo ricorda sempre Fran – era proprio essere gay: se sei gay vai a New York, liberandoti dall’intolleranza e dalla chiusura comunitaria della provincia:

Uno dei motivi per cui le persone della nostra età vennero qui era perché erano gay. Ormai puoi essere gay ovunque, ok? Noi venimmo qui perché non potevi vivere in altri posti. Quindi, questo ha creato una densità di omosessuali arrabbiati, che fa sempre bene a una città. Non c’è niente di meglio per una città che un’alta concentrazione di omosessuali arrabbiati che però poi diventano molto felici perché scoprono che New York è un posto fantastico⁸.

È sempre stata la possibilità di “essere davvero ciò che si vuole⁹” («salve, sono una poetessa!») può pronunciare una giovane Fran di fronte a un’incredula addetta al front office di un giornale culturale) la promessa della città, in ogni tempo e in ogni dove. Ma oggi in qualche modo New York, come tutte le città, è cambiata, chiede ai propri cittadini unità d’intenti, connivenza, decoro. Ed è proprio il decoro a minacciarne la vitalità: “Non sono venuta perché fosse sicura, venivo da un posto così, né perché fosse pericolosa. Non ero felice di essere in pericolo ma mi sono ambientata in fretta”.

La New York degli anni ’70 poteva essere allo stesso tempo violenta e vitale. Al giorno d’oggi, non c’è più spazio per i *mobster* e i *godfellas* di cui Martin Scorsese – colpevole pure lui – avrebbe raccontato le gesta. Criminali e assassini sicuramente ma anche eroi metropolitani che con la loro volontà di potenza, con il loro individualismo avrebbero spinto la città oltre il suo limite. Senza *mobster*, niente *Copa*. Senza *Copa*, niente *crooners*. Ed è così che sopravvive New York, sicura e gentrificata, senza *mobster* ma anche senza *Copa* e senza *crooners*¹⁰. Sopravvive

⁸ L’idea di una connessione fra presenza di omosessuali e vitalità urbana non è nuova. Il sociologo americano Richard Florida ha proposto vari indici di valutazione della creatività urbana proprio sulla base della quantità di residenti attivi nel settore delle tecnologie, artisti, musicisti, lesbiche e gay: egli li definisce “high bohemians” (cfr. Florida 2002).

⁹ La coniglietta Judy si trasferisce a *Zootropolis*, al centro delle vicende dell’omonimo film animato (2016) dedicato alla celebrazione della vita metropolitana, asserendo di voler vivere in una città in cui le fosse possibile “essere davvero ciò che si vuole” (Cfr. Mangiapane 2020: 83-88).

¹⁰ In questa rilettura del documentario, ciò non implica affatto “rimpiangere” presunti “bei vecchi tempi” in cui New York era funestata da bande criminali, quanto chiamare in causa come fondamento urbano uno spazio dell’in-

senza più uomini della folla¹¹, imprevisi e imprevedibili, popolata da cittadini che ci tengono a pensarsi come compaesani e che non ti ruberebbero mai la borsa in metropolitana perché ti conoscono, sanno chi sei e cosa ci fai lì:

A volte in metropolitana vedo persone appoggiarsi la borsa accanto e lasciarla lì e penso: sei fuori di testa, vien di rubarla anche a me. Perché non importa cosa ti porti dietro, potrebbe essere anche una matita, la stringo a costo della vita: non riusciranno ad averla. Non lascerei niente sul sedile accanto mai. E non perché temo che la gente pensi che sia una bomba ma perché temo che qualcuno me la prenda: succede sempre.

Si tratta di pensieri che sottotraccia alimentano un dissenso più articolato di quanto si possa pensare. Marc Webb, un altro regista, in un altro film dedicato alla grande mela, *The Only Living Boy in New York* (2017) la mette più o meno allo stesso modo. L'esordio del film è un cartoon, in voce off, davvero emozionante:

Nel ventesimo secolo, se volevi conoscere i vicini, ti trasferivi in periferia. Se volevi diventare un tossico, ti trasferivi a New York. Ora è tutto sottosopra, i tossici stanno in periferia. E l'edificio accanto è una dannata squadra di kickball. Era arte contro commercio e il commercio ha vinto. Per i bambini l'unico luogo in cui trovare l'arte è il museo. E l'unico luogo per il romanticismo è la confessione d'amore sotto la pioggia. Come nei film. Ma è più complicato di così. È sempre un casino. Qui ora è sicuro, ma c'è ancora degrado urbano. È solo migrato verso le cene dell'Upper West Side. Ai migliori manca ogni convinzione mentre i peggiori sono pieni di appassionata intensità. L'ha detto Yeats, ma anche Lou Reed, citandolo dal vivo al Bottom Line. Lou Reed non c'è più, come il Bottom Line. Probabilmente è un ciclo dell'anima, l'unica anima rimasta alla città. Tutti fin-

gono che sia tutto ok. Ma è una bugia. Manca qualcosa e tutti lo sentiamo.

I tanti *millennial* che si rivolgono a Fran come una “reduce” di quella New York pericolosa e lurida ma tanto affascinante, vivono, come sostiene Marc Webb, nel senso di colpa di avere perso qualcosa anche se non riescono a capire dove guardare per capire “cosa manchi” davvero.

Mi sembra che facendo sintesi delle sette puntate della serie si possa giungere alla conclusione che sia l'idea che le città debbano costituirsi sul modello della *community*, imposto dai social network, a segnare la crisi. A essere venuta meno è, dunque, la consapevolezza che all'affiliazione comunitaria, alla *community*, ci possa essere un'alternativa, che ci possa essere un fuori-comunità. Il concetto di comunità viene, insomma, svincolato dalla sua dialettica con la società¹² e diventa totalizzante, totalitario. E allora ciò che sembrava il vezzo di una vecchietta tanto *grumpy* quanto vanitosa, non avere il telefonino, rivela il suo ruolo nella teoria della città di cui si fa portatrice.

Fran non usa Facebook perché sceglie la vita, senza sentirsi obbligata a dover rivelare i fattacci suoi, le sue preferenze, al prossimo, alla *community*. Fran rifiuta di impegnarsi nell'*artificazione*¹³ forzata della propria vita ad uso del suo network. *Artificare* la propria vita per postarla su Instagram significa invertire l'ordine delle priorità: non mi sposto più per andare da qualche parte ma per rappresentarmi nella foto che posterò sui social. E arriviamo allora al paradosso che perfino una torta in una tavola imbandita richieda di essere considerata come un'opera d'arte. Cau-

dividuo, opaco rispetto alle dinamiche di affiliazione comunitaria. È proprio grazie a questa opacità che si delinea un orizzonte di autonomia, che permette ai cittadini di rappresentarsi come soggetti etici, responsabili della propria condotta. In questo senso, proprio il fatto che la città conservi una vita criminale (non essendo del tutto *pacificata*) è segno della esistenza di questa autonomia individuale che, al giorno d'oggi, appare sempre più ridotta.

¹¹ Il riferimento è alla figura ottocentesca del *flâneur*, celebrata da Benjamin (cfr. Benjamin 1927-1940) e di cui Edgar Allan Poe (1840) nel noto racconto “L'uomo della folla” aveva raccontato il lato oscuro.

¹² Il riferimento va qui alla nota dicotomia fra *comunità* e *società* (*gesellschaft* e *gemeinschaft*) per la prima volta proposta da Tönnies (1887).

¹³ Il concetto di *artificazione*, che può essere fatto risalire alla proposta di Heinich e Shapiro (2012), si riferisce al processo di estetizzazione della vita quotidiana che consiste nella trasformazione in arte di ciò che non lo era (vedi oggetti, cibo etc). Al fenomeno dell'*artificazione*, Paolo Fabbri aveva dedicato grande attenzione (cfr. Fiadone e Panoletti 2017). Le considerazioni qui riportate sono ispirate dalla lettura dei suoi lavori e da colloqui personali sul tema.

sticamente interviene Fran: “Se si può mangiare non è un’opera d’arte”! È questo rovesciamento per cui gli oggetti e i servizi di cui quotidianamente ci serviremmo nella loro qualità di strumenti (il cibo, la metropolitana, la propria abitazione) diventano feticci identitari, estetizzazioni, che ci fanno perdere di vista le priorità.

Ci interessa la stazione della metropolitana “artificata” (nel documentario si fa riferimento a una stazione allestita come una mostra permanente di dipinti canini¹⁴, costata svariate centinaia di migliaia di dollari) sullo sfondo della quale poter scattare la foto da condividere su internet ma non ci occupiamo più del servizio, dei treni cadenti, dei loro ritardi, del fatto che ci possano essere altri utenti che alla metro si recano non per farsi la foto ma per andare al lavoro. Si capisce anche che una tale trasformazione delle nostre vite sempre più rivolte all’*artificazione* diventi un problema politico, propriamente della città. Nella misura in cui le strade – chiuse al traffico, pedonalizzate – non servono più per spostarsi da un luogo all’altro ma per rappresentarsi nella città artificata. Con l’idea che questa ossessione per la rappresentazione, si sostanzia in una spietata semplificazione di ogni orizzonte urbano, nel suo appiattimento, nella sua morte. È diventando lo stereotipo di se stessa, arrendendosi al destino ineluttabile di diventare luogo turistico che la città muore. È quello che succede a Times Square. Inondata da turisti. Piazza che ogni newyorkese che si rispetti prova a evitare come la peste, spazio un tempo vitale ormai “venduto”, ceduto ai turisti, stranieri senza arte né parte che letteralmente non hanno idea di cosa fare e soprattutto percorrono le strade senza avere una destinazione, senza sapere dove andare. E quindi la città arretra, si restringe. Perde pezzi, pezzi della sua storia, pezzi della sua anima.

Tutto ciò non è evidente a prima vista: non se ne fa parola nella propaganda della rigenerazione urbana, non si può evin-

cere dalle foto postate su Instagram. In queste foto, la metropoli sembra sempre la metropoli, le strade urbane traboccano di pedoni: ma a ben vedere questi pedoni non vanno da nessuna parte.

Ma ad apparire come pesci fuor d’acqua non sono solo i turisti. Un sottile slittamento colpisce anche i cittadini propriamente detti. New York è una città con un costo della vita decisamente elevato, nota per avere sempre richiesto a coloro che avessero scelto di viverci di darsi da fare per sopravvivere, al limite anche arrangiandosi con lavori saltuari o molto umili. Se è vero che abitare in città costi una fortuna è anche vero che la città medesima si sia sempre caratterizzata per il fatto di offrire una abbondanza di àncore di salvezza ai suoi cittadini, pullulando di opportunità di lavoro che avrebbero permesso a chiunque di rimanere a galla in attesa della tanto agognata realizzazione. Non è raro ritrovare giovani di belle speranze che, in vista di un lavoro migliore, sbarchino il lunario cimentandosi come camerieri o ancora come fattorini o perfino come tassisti. La stessa Fran, giunta a New York, con in tasca i pochi risparmi di famiglia, si improvviserà, fra le altre occupazioni, proprio come tassista. I tassisti di New York – alla cui figura Scorsese aveva già dedicato i suoi *Taxi driver* (1976) e *Fuori orario* (1985) – sono creature leggendarie, primi fra i custodi dell’anima della città. Fran ricorda i tempi in cui potevano vantare una propria *expertise* a fondamento della loro dignità di lavoratori. Non era un caso che, per accedere a questa occupazione, guidare taxi, avrebbero dovuto superare un vero e proprio esame. Niente di filosofico o particolarmente difficile quanto, piuttosto, di strettamente inerente al compito loro richiesto: conoscere dove si trovasse la Grand Central Station, individuare la posizione dei punti nevralgici della città, degli aeroporti, delle stazioni, dei ristoranti più noti. Ecco, la tecnologia ha reso superfluo questo *know how*, liberando gli

¹⁴ Si tratta della stazione della ventitreesima strada, decorata con mosaici dell’artista William Wegman (cfr. la foto in apertura del saggio).

aspiranti tassisti dall'incombenza di imparare a memoria strade e snodi urbani. E questo è un progresso. D'altra parte, però, questo stesso progresso innesca un meccanismo per il quale l'*expertise* a fondamento della identità sociale dei medesimi non serve più: il software può perfettamente farne a meno, prendendone il posto, con la conseguenza di rendere il lavoro dei tassisti più semplice (vantaggio) e allo stesso tempo simbolicamente molto più fragile (svantaggio). Il risultato è che anche i tassisti del nostro esempio, come i turisti a cui poco fa si faceva riferimento, diventano spaesati, cittadini senza arte e né parte, esecutori perfetti degli ordini del gps, senza una vera competenza e, quindi, non solo contrattualmente deboli ma soprattutto senza quell'indispensabile riconoscimento valoriale che viene dal possesso di uno specifico talento e dal fatto che tutti concordino che questo stesso specifico talento sia utile, necessario alla vita della città. Ivan Illich (1977) aveva visto in anticipo i rischi di progressivo svuotamento della cultura materiale a partire dalla promessa di automazione della cultura industriale e del progresso tecnologico. Egli aveva, a questo proposito, parlato di "professioni disabilitanti" dello scenario contemporaneo, facendo proprio riferimento alla perdita di *know how* concreto da parte di una parte sempre maggiore fatta di lavoratori. Si può notare come nell'attuale assetto socio-economico, un tale meccanismo di svuotamento abbia assunto contorni parossistici, rendendo arduo se non impossibile a moltissimi contribuire con la propria competenza e quindi con il proprio lavoro al progresso sociale ed economico della società. Lo sanno bene i tassisti di New York trasformati in esecutori tristi degli ordini del gps. La loro anima è stata risucchiata e il compito loro richiesto reso sterile: non è un caso che essi siano a un passo dalla definitiva espulsione dal mondo del lavoro, non appena arriveranno le automobili a guida automatica. Sbotta Fran a un certo punto: «ci sono molte invenzioni di cui penso: "questa è interessante" o ca-

pisco perché qualcuno dovrebbe volerla anche se non io. Ma le auto autonome! Io ho un'auto, guido e non ho mai pensato qualcosa tipo: "non sarebbe grandioso se l'auto si guidasse da sola?"». Che ne sarà dei tassisti di New York una volta che le macchine saranno a guida automatica? Che ne sarà dell'anima di New York?

Si diceva dell'intolleranza verso il fumo, da cui tutto nasce. Un altro asse di cambiamento delle città è legato alla cultura del benessere. Basta andare indietro di qualche decennio per ritrovare città senza palestre, senza l'ossessione per la vita sana, in cui, ancora una volta, il problema dell'essere in forma, di bruciare calorie era per così dire un effetto collaterale di vivere e non un fine dichiarato. Un passaggio divertente di un altro film, *Guy* (2018) di Alex Lutz, falso documentario dedicato alla differenza di sensibilità fra le generazioni che mostra un cantante di musica pop scadente degli anni '70 alle prese con i medesimi cambiamenti descritti dal documentario di Scorsese. A un certo punto, l'attenzione si sposta verso una palestra. Guy attraversa Parigi e vede che al posto della discoteca che frequentava da ragazzo adesso c'è proprio una palestra, piena di tapis roulant collegati a degli schermi attraverso cui i clienti possono isolarsi dal resto, esercitando i loro muscoli nell'alienazione. La discoteca e la palestra vengono messe a confronto, proprio in quanto luoghi di "smaltimento" delle calorie di troppo: nel primo caso l'obiettivo per cui chiunque si sarebbe recato in un luogo del genere nulla avrebbe avuto a che fare con il "benessere" (quanto piuttosto con il trovare il fidanzato o la fidanzata o ancora socializzare con gli amici), la palestra invece è proprio il luogo della cura del corpo, a prescindere da qualsiasi anima, sia pure l'anima gemella.

L'ottimismo superstizioso di andare in palestra, condurre una vita di privazioni alimentari, ricorda Fran, però, non ci salva:

Le cattive abitudini possono ucciderci ma le buone non ci salvano. Vivere in modo sano non dà nessuna garanzia. A questo proposito voglio parlare di un mio amico – non dirò chi

è ma posso dire che era uno delle pochissime persone della mia età che non fumava, non beveva, mi rimproverava sempre perché io lo facevo. E ha passato la vita a mangiare broccoli, asparagi e a bere acqua, a correre ed è morto per un tumore a cervello al 50 anni. Mia madre è morta da poco e aveva quasi 92 anni: non è quello stile di vita che ti uccide.

È anche questa ossessione “californiana” verso la salute che ha interrotto alcuni fra i canali di comunicazione fra le generazioni: i nonni non possono più offrire caramelle ai propri nipotini senza rischiare di essere linciati dai genitori. È la durezza ideologica, militante con cui questi schemi si sono diffusi a ridurre ogni interstizio di convivialità fra i singoli: nessuno si azzarda più a offrire caramelle ai bambini. Ancora una volta il problema non è decidere se le caramelle facciano bene o male – fanno male, è ovvio – ma perdere il contatto con l’alterità del prossimo, prendere il suo gesto di apertura per una dichiarazione di guerra¹⁵.

Ed è a questo punto che si entra nel merito delle questioni più spinose, legate alle istanze di movimenti come *#metoo*¹⁶ o *black lives matter*¹⁷. Fran si propone come mediatrice: riconosce, per avere subito la discriminazione sulla sua pelle, le istanze politiche (sessismo, razzismo etc.) a cui questi movimenti danno voce: come non vedere il ruolo predatorio che i maschi hanno svolto sul mercato del lavoro costringendo molte donne lavoratrici a dover sottostare alle loro pretese sessuali pur di lavorare? Che lo scandalo abbia fatto emergere ciò che era sotto gli occhi di tutti non può che essere positivo, quello che si definisce un progresso effettivo. I problemi nascono quando, però, queste istanze pretendono di entrare nella vita intima delle persone, arbitrandone un giudizio sommario. È sulla base di questo giudizio che si “cancellano” romanzi e opere d’arte.

Ma, ricorda Fran, anche il racconto di un “privilegiato” può essere esteticamente bello, interessante, informativo. Edith Wharton (dalla cui opera¹⁸ Scorsese ha tratto un altro suo successo, *L’Età dell’innocenza*, 1993), la privilegiata, merita di essere letta per il valore estetico delle sue opere e perché racconta se stessa, il suo *milieu*, restituendone al prossimo una rappresentazione complessa, non in quanto qualcuno possa o non possa approvare il suo stile di vita. La letteratura, i libri, le storie, sono da questo punto di vista il contrario dei *social network*: piuttosto che servire come specchi della propria identità dovrebbero essere usati per comprendere l’altro, per conoscere ed esplorare il mondo, sia anche l’alterità radicale dell’aristocrazia raccontata in *L’Età dell’innocenza*. Ed è allora che la disputa fra *boomer* e *millennial* si rivela anche come disputa mediatica. La casa di Fran è piena di libri. E il suo problema è trovare una casa abbastanza grande che possa contenerli tutti.

A fare da costante background a queste considerazioni è l’andare a piedi. New York è una città in cui si va a piedi e, durante tutte le puntate della serie, Martin si diverte a filmare la sua amica in campo lungo mentre attraversa la città. Bisogna stare attenti a non cadere nella trappola di considerare questo “andare a piedi” un valore di per sé. È stato De Certeau nel 1980 a proporre l’idea di un ribaltamento del punto di vista sulla città, a partire dallo sguardo a essa rivolto, proponendone una visione situata. Ne *L’invenzione del quotidiano*, De Certeau (1980) prova a rendere l’idea facendo riferimento proprio a New York così come era possibile ammirarla dalla sommità delle torri gemelle. L’impressione che l’osservatore della città dall’alto ne avrebbe ricavato sarebbe stata di staticità. Dalla vetta del grattacielo i passanti appaiono come mi-

¹⁵ Il tema dello scontro fra modelli parentali è ripreso anche in una simpatica commedia, *Parental guidance* (2012)

¹⁶ Cfr. Wikipedia (voce “Movimento Me too”, https://it.wikipedia.org/wiki/Movimento_Me_Too. Consultato il 5 Marzo 2021).

¹⁷ Cfr. Wikipedia (voce “Black lives matter”, https://it.wikipedia.org/wiki/Black_Lives_Matter. Consultato il 5 Marzo 2021).

¹⁸ Il riferimento è al romanzo *L’età dell’innocenza* (Wharton 1920)

nuscoli puntini, sul punto di compattarsi in una sorta di massa inerte, immobile, simile a una macchia scura. Ma basta scendere ai piedi del grattacielo per prendere atto di come ciò che dall'alto sembrava inerte, immobile, la massa di passanti, non sia in effetti un unico corpo. Questa stessa massa, infatti, è formata da migliaia di persone in movimento ciascuna con un proprio obiettivo e una propria traiettoria, ognuna interessata a "sovertire" – a proprio modo, mettendo in campo opportune *microtattiche* di attraversamento – la vocazione prevista dal potere costituito, attraverso piani urbanistici e politiche urbane. Ed è allora fondamentale, secondo De Certeau, scendere in strada, includere il punto di vista "dal basso". Seguire i passanti, accogliere le loro resistenze al potere dei "pianificatori" serve a restituire, insomma, un quadro più completo, più verosimile della vita delle città. È proprio questa varietà di traiettorie, la loro irriducibile differenza, a costituire il segno della vitalità di ogni orizzonte urbano: quanto più diverse sono le traiettorie quotidianamente percorse dai passanti¹⁹, quanto più variegata le destinazioni che ognuno percorre giorno per giorno affollando le strade, tanto più la città si può considerare viva. È l'idea di Jane Jacobs (1961) che a fondamento della vita e della morte delle grandi città possa essere riconosciuto il valore della "diversità", cioè l'idea che, alla fine della fiera, il "successo" di una determinata area sia commisurato al grado di eterogeneità di usi per cui essa è utilizzata. Tanto più questi usi saranno variegati tanto più l'area potrà riempirsi di soggetti diversi, "estranei" (ritorna l'idea dell'opacità come fondamento urbano a cui si faceva riferimento in apertura) che, proprio per il fatto di percorrere la

stessa via, di frequentare per i loro casi un determinato spazio già frequentato da altre persone con obiettivi diversi, rende l'ambiente complesso e imprevedibile. E, quindi, interessante, proprio per il fatto di essere frequentato da soggetti sconosciuti, al limite anche sospetti, loschi. È allora un'area così, frequentata da estranei, può divenire polo d'attrazione nella misura in cui prometta complessità, imprevisto, sollecitazione. E, per quanto possa essere frequentata da soggetti poco rassicuranti risulta, in fin dei conti e paradossalmente più sicura. La prefigurazione del rischio di mettere in atto comportamenti devianti di fronte a un pubblico di passanti eterogeneo, la cui reazione non può essere per definizione prevista in anticipo, finisce con lo scoraggiare qualsiasi malintenzionato dal compiere le sue malefatte. Con il risultato che la promozione della diversità e della complessità urbana rappresenti anche un garanzia di sicurezza. Una sicurezza per così dire "progressista", ovvero non affidata alla militarizzazione derivante dall'uso massiccio (e costoso) della forza pubblica ma distribuita fra i mille uomini della folla che passano lunga la strada e con la loro presenza di estranei scoraggiano le attività criminali. Per Jane Jacobs, la chiave della vita delle grandi città è allora l'esatto contrario della *zonizzazione* ovvero il frazionamento della città in aree omogenee per usi (commerciali, residenziali etc.). Il perché dovrebbe essere chiaro a questo punto: omologare gli usi della città finisce per costituire un ambiente uniforme e prevedibile e quindi decisamente meno interessante da attraversare.

Uno dei passaggi più divertenti della serie è all'inizio, quando Fran descrive la sensazione che si prova a percorrere le strade turisticizzate²⁰ del centro pieno

19 Con una delle sue felici intuizioni, Paolo Fabbri, in una lezione tenuta a Palermo il 26 febbraio del 2008 e intitolata "Teoria e metodi del passante" rilevava come il "passante" (ovvero colui che percorre le strade della città) venga appellato con il participio presente del verbo passare, in opposizione al participio passato, in una dialettica fra "passante" e "passato", in cui il primo termine, si ritrovi a incarnare, quindi, il punto di vista del presente urbano. La lezione è interamente disponibile su youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=V5qXG3ayvps&t=11s> (Consultato il 5 Marzo 2021).

20 La *turisticizzazione* delle strade del centro, indotta dalle chiusure al traffico, non è un modo surrettizio di riportare la zonizzazione nelle città, espellendo tutte quegli usi urbani che non corrispondono all'identikit della città stereotipo di se stessa a misura di turista?

di gente assolutamente ignara di dove si trova. Queste persone ti sbattono letteralmente contro senza accorgersene, perché non guardano dove vanno, essendo con la testa in giù sulle mappe dei propri telefonini. Ecco se una cosa si può imparare dalla visione di *Pretend it's a City* è un fondamentale corollario alle considerazioni di De Certeau e della stessa Jane Jacobs, ovvero che non basta contare i passanti in strada per capire se una città sia viva quanto piuttosto verificare che in essa questi stessi passanti si arrabbattino con degli obiettivi concreti, con un perché.

BIBLIOGRAFIA

- Allan Poe E., 1840, *The Man of the Crowd* in «Burton's Gentleman's Magazine» e «Atkinson's Casket» (pubblicato simultaneamente), dec.; trad. it. (edizione utilizzata) *Tutti i racconti del mistero, dell'incubo e del terrore*, Newton Compton, Roma 2020.
- Benjamin W., *Das Passagenwerk* (1927-1940), Suhrkamp, Frankfurt A. M. 1982; trad. it. *I «passages»* di Parigi, Einaudi, Torino 2002.
- De Certeau M., 2001, *L'invention du quotidien. I Arts de faire*, UGE, Paris; trad.it. *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma, 2001.
- Fiadone S., Panosetti D., 2017, *Paolo Fabbri: art as a future memory* in Autori vari, *la Citizen-Art nuovi strumenti di comunicazione per le comunità del futuro*, Lupetti Milano.
- Florida R., 2002, *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, Basic Books, New York; trad. it. *L'ascesa della nuova classe creativa. Stile di vita, valori e professioni*, Mondadori, Milano 2003.
- Heinich N., Shapiro R., 2012, *De l'artification : Enquêtes sur le passage à l'art*, EHESS, Paris.
- Jacobs J., *The Death and Life of Great American Cities*, Random House, New York; trad. it. *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Edizioni di comunità, Roma-Ivrea 1961.
- Illich I., 1977, *Disabling professions*, Boyars, London; trad. it. *Esperti di troppo. Il paradosso delle professioni disabilitanti*, Gardolo, Erikson, Trento 2008.
- Lebowitz F., 1978, *Metropolitan Life*, Dutton, New York.
- Lebowitz F., 1981, *Social Studies*, Random House, New York.
- Lebowitz F., 1994, *The Fran Lebowitz Reader*, Vintage Books, New York.
- Lebowitz F., 1994b, *Mr. Chas and Lisa Sue Meet the Pandas*, Knopf, New York.
- Lorenz T., 2019, 'OK Boomer' Marks the End of Friendly Generational Relations in «New York Times», Oct. 29. <https://www.nytimes.com/2019/10/29/style/ok-boomer.html>. Consultato il 5 Marzo 2021.
- Mangiapane F., 2020, *Cuccioli. Critica dei cartoni animati*, Meltemi, Milano.
- Tönnies F., 1887, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Reisslad, Leipzig; trad.it. *Comunità e società*, Milano, Edizioni di comunità, Roma-Ivrea 1963.
- Wharton E., 1920, *The Age of Innocence*, D. Appleton & Company, New York; trad.it. *L'età dell'innocenza*, Feltrinelli, Milano 1960.

FILMOGRAFIA

- After Hours*, 1985, regia di Martin Scorsese (Fuori orario).
- Blue in the face*, 1995, regia di Paul Auster e Wayne Wang.
- Godfellas*, 1990, regia di Martin Scorsese (*Quei bravi ragazzi*).
- Guy*, 2018, regia di Alex Lutz.
- Parental Guidance*, 2012, regia di Andy Fickman.
- Public Speaking*, 2010, regia di Martin Scorsese (*La parola a Fran Lebowitz*).
- Smoke*, 1995, regia di Paul Auster e Wayne Wang.
- Taxi driver*, 1976, regia di Martin Scorsese.
- The Age of Innocence*, 1993, regia di Martin Scorsese (*L'età dell'innocenza*).
- The Only Living Boy in New York*, 2017, regia di Marc Webb.
- Zootopia*, 2016, regia di Byron Howard e Rich Moore (*Zootropolis*)