DOUBLE BIND CITIES : Cittá anti-homeless e interventi performativi

Rocco Mangieri, Laboratorio de semiótica e socioantropologia, CDCHTA, Facultad de Artes, Universidad de Los Andes, 2025.



Bodies in Urban Space (Bristol), 2011. Various locations. **WILLI DORNER**, Photo: Never Leave Bristol. Courtesy of Bristol City Council,

1. Introduzione: *Lector in fabula, Lector in urbis*

> Le prime città sono nate in un momento assolutamente fondamentale della storia dell'umanità, cioè all'incirca contemporaneamente alla scrittura(...)Il palazzo reale, la prefettura, i municipi e i ministeri, tutte queste cose sono ovviamente importanti, ma gli archivi sono molto più importanti perché se non ci fossero, tutto il resto non potrebbe svilupparsi È la città che mostra di avere un rapporto molto stretto con il testo e soprattutto con la registrazione della scrittura. **Michel Butor**, 2005, s.n[1]

[1]Intervista a Michel Butor, condotta da Hans Ulrich Olbrist, Parigi, 2005, *Il Giornale dell'Arte*. Nel suo testo "La città come testo" Butor aggiunge: "La città può essere considerata come un'opera letteraria, che comprende certamente parti non verbali - come un'opera teatrale -, che ha regole e procedimenti compositivi propri, di un genere. straordinariamente comprensiva poiché, attraverso le biblioteche, le librerie, le scuole, ecc., almeno tutta la letteratura di una lingua può apparire come uno dei suoi capitoli, dei suoi settori. https://novaexpress.ilgiornaledellarte.com/p/la-citta-come-testo . In una prospettiva diversa: "Città reali e personaggi immaginari" (Eco, 1994).

Un testo é un artificio sinjtattico-semantico-prgmatico la cui interpretazione prevista fa parte del propio progetto generativo , **Umberto Eco**,1979,p.67

In "Lector in fábula" di Umberto Eco, si può individuare una concezione del testo che è in qualche modo articolata alle nozioni di strategia e di tattica. Secondo Eco, un testo è un prodotto il cui destino interpretativo deve essere parte integrante del suo stesso processo generativo, quindi generare un testo significa organizzare una strategia che tenga conto dei possibili movimenti interpretativi del lettore, essendo un testo una tessitura di interstizi e spazi in bianco que dovrebbero essere riempiti attraverso l´attivitá interpretativa. Ma si intravede anche un gioco di strategie e tattiche che richiedono intelligenza, conoscenza, sensibilità e anche un volontá di esplorazione creativa ed euristica da parte del soggetto che si muove all'interno di un insieme o complesso testuale. Non si tratta solo di una operazione di ricognizione iniziale, ma anche di *modi di produzione e di creazione di senso* tra due soggetti che interagiscono tra loro. Possiamo considerare l'idea di *scenari* urbani, atchitettonici o ambientali di relazione e confronto tra due attori: il testo-città e il lettore nell'ambiente urbano: il *lector in urbis*. I rapporti tra questi due soggetti semiotici possono essere polemici e contrattuali, anche ludici e piú o meno indeterminati.Le dinamica all´interno della *scena urbanistica*[2] in cui si intrecciano un *homeless* e un oggetto o artefatto ambientale oltre a poter essere vista come una *sfida* silenziosa e anche un processo che mette in atto un tipo di ambiguità interpretativa attraverso una lista di *istruzioni per l'uso*[3].

L'attore urbano può essere interdefinito come un *lector in urbis*, una figura semiotica all'interno delle trame urbane alla ricerca delle *fabulae* e delle ideologie che sottendono gli intrecci del testo cittá[4]. Si puó presumere che, una volta individuate le organizzazioni più o meno profonde che sostengono le configurazioni discorsive superficiali, lui possa *riscrivere* la dimensione testuale della città, attraverso atti di appropriazione e riappropriazione, di riscoperta del significato del *vivere in* quella città, "facendosi un posto al sole"[5], cuando meno

[2] Successivamente chiariremo la differenza, per noi molto rilevante, tra l´*urbanistico* e l' *urbano*.

[3] Come vedremo, proponiamo che queste istruzioni per l'uso funzionino in molti casi come *oggetti a doppio legame* o *double-bind* nel senso di Gregory Bateson, molto paradossali ma con una funzione negativa.

[4] Il *lector in urbis*, anche se paragonabile al concetto di *lettore modello*, sarebbe molto piu efficace considerarlo come una lista di lettori possibili con vari gradi di competenze cognitive e sensibili. Eco ha proposto, al rispetto alle strategie testuali dei suoi romanzi , cuando meno due lettori di primo e sencondo livello. Noi pensiamo a un listá piu estensa di possibili lector in urbis, come vedremo in relazione anche alla figura del *homeless*.

[5] Per Juri Lotman, ad esempio, e contrariamente al senso comune, ciò significherebbe in realtà che l'abitante acquisirebbe la *competenza dello sguardo dello straniero* pur conservando il saper vedere del comune cittadino. È lo stesso *doppio sguardo e dialogismo* della poetica che Mikhail Bachtine propone in relazione al testo artistico. Un film già classico come "Roma" di Federico Fellini o il più recente "La Grande Bellezza" di Paolo Sorrentino,

un luogo effimero di sosta. In questa prospettiva, seguendo lo stesso Eco, un'interpretazione non è solo un atto mentale o cognitivo ma anche, come vedremo in questo saggio, un *atto performativo*, ovvero una serie di azioni fisiche e materiali attraverso le interazioni con *spazi, oggetti e artefatti* del testo-città. Interpretare implica atti di trasformazione, traduzione, intervento, modificazione, appropriazione e *creazione di senso*[6].

La metafora del gioco e della strategia ci sembra utile . Parafrasando a Eco, il lector in urbis si identifica (in vari gradi di intensità) con un gioco cognitivo e sensibile che la città-testo gli propone silenziosamente : invitandolo o *sfidandolo a giocare* a scacchi, alle carte, al bridge, un tessuto che virtualmente possiede possibili spostamenti,false indicazioni, trappole, tradimenti e sotterfugi, palesi divieti. E' possibile in questo caso del homeless fare questi ragionamenti?. Come può "cooperare" un homeless che cerca un luogo dove trascorrere la notte, riposarsi, ricupererare letteralmente le sue forze fisiche e mentali oltre a contemplare ? Tuttavia, all'interno di tutto ciò sorge anche un'altra domanda, forse più fondamentale: se la città è anche un soggetto che *propone-dispone-interroga-obbliga*, come possiamo configurarla attraverso una descrizione delle interazioni intersoggettive che essa promuove in noi: residenti, stranieri, turisti, homeless, esploratori smarriti, rimpatriati?

Inoltre, le attuali città (e da tempo) sono testi strutturati da scritture diverse, eterogenee, anonime, mutevoli e vulnerabili. Ogni tentativo di ridurre il significato urbano attraverso sistemi e codici istituzionali non ha mai raggiunto i suoi obiettivi. Le città sono luoghi di forti discrepanze e contrasti socio-storici. In questo contesto, il concetto di autore modello è utile in quanto non si identifica come un unico ente produttore del discorso, ma come un *insieme eterogeneo di strategie generali e tattiche* che partecipano alla generazione del senso dell'urbano: ciò che chiamiamo "vivere" la città, usarla o percorrerla, pensarla e immaginarla, intervenire e trasformarla. Abbiamo ripreso alcuni anni fa all'interno degli studi semiotici, lo sguardo sulla città come testo, discorso, como ambiente e reti complesse di interazione intersoggettive[7]

---

sono un bellissimo esempio dell'articolazione produttiva di questo *doppio sguardo* assunto sia dai personaggi stessi sia dall'autore testuale attraverso la telecamera o il montaggio audiovisivo.(Mangieri, 1999)

[6] Per noi interpretare è un atto di trasformazione come una *semiosi illimitata* che, seguendo Eco e Peirce, rappresenta un aumento di significato delle cose e i stati del mondo

[7] La bibliografia è ampia, almeno in quella che possiamo definire una svolta urbana, ambientale e architettonica. In relazione al nostro approccio dobbiamo menzionare, tra molti altri colleghi: Barbero 2005; Butor 2000; Cervelli 2009; Leone 2009; Mangieri 1992,2000a,2000b,2023; Marrone&Pezzini 2008; Silva 1992; Volli 2008 ; Scandurra 2017; Turnatori 2006.

2. **Grammatiche urbane e complessitá del testo-cittá.**

> Dobbiamo dunque decidere come un testo, in sé *potenzialmente infinito*, possa generare solamente le interpretazioni che la sua *strategia ha previsto*. **Umberto Eco**, 1979, p.87. S.n

L'autore modello rappresenta la possibilità cognitiva e pragmatica di riconoscere un'entità che genera un certo effetto semiotico, un effetto di coerenza mai completamente compatto o omogeneo nonostante i simbolismi forzati che le istituzioni socioculturali e politiche talvolta cercano di imporre. I programmi delle politiche urbanistiche tendono costantemente a costruire l'immagine di un autore modello stabile e riconoscibile. Tuttavia, il problema, maggiormente nel caso della città contemporanea, sarebbe la costruzione teorica di questi livelli di coerenza e isotopie del testo-città, un compito molte volte relativamente improduttivo . Nel campo della semiotica generativa, questo problema si presenta quando cerchiamo un término appropriato per riferirci ai livelli o piani semiotici a livello dell´espressione e del contenuto che si ripetono e caratterizzano una città. Chi parla-enuncia il testo-città? Che tipo di interlocutore costruisce e la modellizza[8]?

In ogni caso, una città presenta un incrocio di isotopie di diversa natura, a volte molto paradossali tra loro. Secondo Greimas nel suo saggi sulla semiotica dello spazio (1976, 1980), ci sono tre grandi isotopie assiologiche dell'urbano: quella *estetica*, quella *politica* e quella *razionale* che, in un certo senso corrispondono alla *trilogia vitruviana* dei valori congiunti del *bello*, *buono* e *ben costruito*. Aggiungendo contemporaneamente le categorie s*ocietà vs individuo* ed *euforia vs disforia*, Greimas ha sviluppato un programma semiotico che potesse gradualmente costruire una sorta di grammatica (mítica) della città. Tuttavia, è possibile teoricamente partire dalla possibilitá una grammatica "ben formata" per le nostre città? Nonostante che l'utilità di questo approccio sia evidente, si può notare che si concentra principalmente sulla coerenza e la regolarità interne dell'urbano, tralasciando il problema delle città attuali che richiederebbero approcci aggiuntivi e piú complessi come, ad esempio, l'introduzione delle figure della *liminalità* e del *confine*, della la città intesa come attraversamento di bordi e limiti semiotici di uso e interpretazione che sfidano i concetti canonici di homogeneitá, continuitá, regolaritá[9].

Possiamo condividere l´idea che le nostre cittá attuali : disseminate, disperse , non delimitate come territori unici e continuamente attraversate da linguaggi diversi , motivano una costante revisione del dispositivo teorico della semiotica e di altri campi del sapere, in particolare delle metasemiotiche che si basano sull'immagine del testo come insieme

---

[8] Qui ci riferiamo non a la citta *nei* testi (romanzo, pittura, cinema, fotografía) ma la citta *come* testo.

[9] Questa prospettiva semiotica costruita si basa fortemente sul concetto dell *buona forma* della città, i tratti della Gestalt theory, equilibrata e caratterizzata da morfologie e cicli ricorsivi di stabilità e omogeneitá. Si tratta di un *modello mitico applicato all'analisi urbana*. Nonostante riconosciamo l'efficacia di tale schema che noi abbiamo messo in uso in altre ricerche, non lo condividiamo appieno poiché riteniamo che non sia adeguato per descrivere e comprendere la complessità delle città attuali, soprattutto dopo la rivoluzione industriale. Pertanto, non è possibile proporre una *lettura mitica definitiva* della città contemporanea. Questo sembra stare alla base della *semiotica topologica* di Greimas e di altri studiosi come Boudon (1978) e Hammad (2006).

homogeneo, dotato di una forte coerenza interna ed espliciti segni di intenzionalità comunicativa[10]. Questa nozione di testo privilegia la dimensione sistematica piuttosto che quella processuale. Riproponiamo la differenza tra urbanistico e urbano, reinterpretando le proposte di Roland Barthes (1991) Francois Choay (1969)[11]per articolarlo con la idea che Il testo-città non elenca né racconta tutte le possibili proprietà, né potrebbe farlo. Come afferma Eco, molte proprietà sono *anestesiate* e possono essere attivate attraverso i movimenti cooperativi del lettore, quindi possiamo mettere in relazione *un'enciclopedia urbana* e *un'enciclopedia urbanística* in un rapporto tensivo, anche conflittivo: come ad esempio, le politiche di pianificazione e progettazione urbana portate avanti dai team di esperti in relazione alle domande, alle idee, ai progetti e agli immaginari e mondi possibili di una comunità urbana.

3. I movimienti cooperativi del lector in urbis

> Ma cosa accade quando il lettore, identificando strutture profonde , porta alla luce qualcosa che l´autore non poteva voler dire e tuttavia il testo *sembra esibire con assoluta chiarezza*. **Umberto Eco**, 1979, p.178, s.n

Se riprendiamo il concetto di *movimento cooperativo* del lettore, come formulato nella semiotica di Eco, si presume che il testo-città contenga luoghi vuoti o spazi che devono essere riempiti dall'attività interpretativa del lettore. Eco non lo afferma esplicitamente in "Lector in Fabula", ma l'idea dell'Opera Aperta è implicita[12] . Esistono città, spazi e oggetti urbani in cui i movimenti cooperativi tendono a ridursi a un elenco minimo e funzionale, quasi annullandosi o creando un *effetto consolatorio* della cooperazione attraverso strategie di seduzione e manipolazione il cui obiettivo è paradossalmente quello di *non poter fare nulla o quasi nulla*: itinerari che tentano, intimidiscono, seducono, obbligano. La città-testo dispone e impone, può *elegantemente prescrivere*, construire *eufemismi tecnici[13]*, invitare, o talvolta semplicemente vietare enfaticamente certi percorsi di uso-interpretazione (fisici e cognitivi).

---

[10] Una *città habermasiana* in cui la risoluzione dei problemi avviene attraverso un frame di *azioni comunicative* mediate sempre dal linguaggio. Questo frame generale di azioni comunicative, considerato anche un frame performativo include, seguendo Habermas, *l'azione strategica*, la *conversazione*, *l'azione regolata da norme* e *l'azione drammaturgica*. Senza dubbio, si tratta di una proposta significativa (Habermas, 1999).

[11] Mentre attribuiamo l´*urbanistico* alla pianificazione urbana, alla dimensione ideologica che prescrive gli itinerari di identificazione, lettura e fruizione, l'*urbano* comprende gli immaginari, i mondi possibili alternativi, le derive d'uso e di interpretazione, le *trasformazioni performative* del senso di *vivere* la cittá.(Mangieri, 1994,2000a)

[12] È strano che Eco non abbia incluso esplicitamente questo rapporto in Lector in Fabula, almeno in modo piú *intensivo*. Forse per un eccessivo zelo nei confronti del modello cognitivo. Oltre ad esplicitare le articolazioni teoriche con Opera Aperta, un altro compito sarebbe per noi inserire nel modello della cooperazione interpretativa le *modalità di produzione dei segni* del Trattato di Semiotica.

[13] In alcune cittá europee, Bologna e Barcellona ad esempio, lo *spazzino* e stato denominato *operatore ecològico*, negli anni novanta. Cosí come se scambiassimo il nome *panchina* per DEPS : *dispositivo ergonómico psicosomático.* Paradossalmente, una operazione semiotica del genere ,con pretese di rinnovamente del linguaggio , conclude finalmente con un *impoverimento tragico del senso*. Forse succede qualcosa di simile con la IA.

I grandi movimenti e strategie urbane possono essere rappresentate, ad esempio, e a partire dalla rivoluzione industriale europea del XVIII secolo attraverso il riferimento a i *macrosistemi di simbolizzazione* del movimento e dei *flussi e reti* di trasporto e comunicazione interurbana. Il rapporto teorico tra strategia e tattica può essere stabilito anche tra reti di una scala maggiore e altre minori. Una rete d´iinterconnessione di flussi più ampia, come ad esempio la metropolitana o la rete ferroviaria, si collega con i movimenti delle reti pedonali degli utenti. A quale livello si raggiunge una *saturazione grammaticale della città* e quali criteri dovrebbero essere adottati per *desaturarla*[14]? Una città può essere considerata come un testo che organizza *grandi movimenti* cooperativi attraverso vere e proprie strategie, Inoltre essa comprende *piccoli movimenti cooperativi*: le microreti di flussi a livello di settore, dalla strada di quartiere, la piazza, gli spazi di circolazione comuni agli edifici circostanti.

A un altro livello di lettura il lector in urbis potrebbe approfondire le letture verso le logiche e le strutture narrative della città. Sarebbe quindi in grado di leggere sinteticamente la città per "zone", attraverso piccoli giochi e mosse, collegarle e articolarle tra loro : stabilisce pragmaticamente e emozionalmente relazioni tra microproposizioni discorsive e macroproposizioni narrative. Sono delle operazione che si compiono una volta che il soggetto entra nel gioco delle reti della semiosi illimitata ubana e urbanìstica. Dalle *trame* si muove verso le *fabulae*, in modo *abductivo* o anche *gradualmente* , seguendo tracce e indizi, percorsi e constellazioni figurative, dalla città come un insieme di *figure, attori e scenari* risale alla città come una dinamica di *agenti* e logiche narrative, dal piano semiótico degli attori individuali *all'attore collettivo* e alla consapevolezza delle forze tematiche urbane la cui intensità è variabile (politiche, ideologiche, logotecniche, tecnologie di tracciamento, controllo e sorveglianza, regimi di affetti). Questo è un livello delle "grandi" tematizzazioni: si impara a leggere la città attraverso dei topics e di isotopie iniziali ma poi si può arrivare "fino in fondo": a questo punto si inserisce lo studio di ciò che è stato definito come *immaginari urbani* (Silva, 1992)[15].

Il lector in urbis teoricamente si immerge nella città, analizzando argomenti e scegliendo livelli di lettura, formulando ipotesi e abduzioni a livello tipologico o stilistico: identifica la piazza, la scuola o la stazione ferroviaria e, eventualmente, le corrispondenti retoriche e poetiche associoate ed espresse dalle morfologie. Effettua *scelte contestuali* caratterizzate dalla presenza di più livelli simultanei. Produce inferenze e *diversi percorsi parziali*, costruendo e *ricostruendo le trame* della città e spostandosi anche attraverso *rapimenti*, talvolta quasi "ad

---

[14] Ritorniamo qui alla differenza tra *cultura testuale* e *cultura grammaticale* di Juri Lotman (1979). Led eccessive grammaticalizzazioni delle forme di vita devono essere diminuite al mínimo ottimo e prevalere le risorse delle cultura testuali di una cittá.(Mangieri, 1998)

[15] Espressioni come "città dei cavalieri", "città del narcotraffico", "Barcellona, città nascosta e segreta", "città del crepuscolo", "città delle donne facili e degli uomini valorosi", "città dei mori e dei ladri", "città del peccato e della sodomia", "città della luce", e così via, rappresentano livelli narrativi isotopici che determinano intere *enciclopedie di lettura locale*. Queste espressioni non sono utilizzate solamente come riferimenti per identificare un oggetto, ma sono diventate vere e proprie etichette narrative di riappropiazione.

occhi chiusi": cuando riconosce un simbolo, una marca urbana cercherebbe di passare a un livello morfologico piú complesso. Questi *spostamenti* sono figurativi, cognitivi e propiocettivi allo stesso tempo: un saper fare e un poter fare, sul piano della competenza testuale e intertestuale del soggetto[16].

Persino un individuo straniero, un extracomunitario o un homeless non potrebbero evitare di essere influenzati da queste dinamiche di relazioni con la cittá quando si tratta di interpretare e utilizzare uno spazio o un artefatto di arredo urbano. La stessa dinamica interpretativa si applica anche agli abitanti abituali, ai cittadini residenti, ma con una differenza: per loro, questi immaginari non devono necessariamente corrispondere a una realtà empirica, ma devono avere un effetto simbolico significativo. Ad esempio, nelle periferie delle città latinoamericane, fortemente permeate e popolate da immaginari rurali, questi segni e figure circolano come potenti metanarrazioni semi-simboliche che svolgono una funzione di territorializzazione e deterritorializzazione rispetto alle *fabulae* dominanti ed egemoniche[17]: "Tierra de nadie", "Hunger street", "Dead man's corner", "Barrio el olvido", "El corozo de siquisay", "La plaza de las cuatro bolas", " U pertuso dei porci", "Barrio El desquite"," Barrio los olvidados", "La vuelta de Lola", "La piazza dell'Impiccato", possono essere interpretati come segni e marche territoriali che si scontrano e si *sovrappongono*, non senza difficoltà, con le *cartografie e le mappe ufficiali* dei politici e degli urbanisti . Lo studio di queste *toponimie urbane* ci mostra una ricchezza di senso molto più densa che le scuallide *toponimie urbanístiche*[18].

Il lector in urbis fa delle previsioni sia riguardo all'immagine complessiva della città che in relazione allo sviluppo e le conclusioni di un percorso. È possibile anticipare, e poi *ritrovarsi delusi e confusi* , una volta immerso nella tessitura urbana e motivato a svolgere una attivitá di esplorazione, la ricerca di alcune regolaritá si rende possibille in principio, seguendo delle *brevi indicazioni* , indizi, figure o segni che collegano gli spazi e ricostruiscono le storie implicite. Modificherà la sua enciclopedia personale cercando il profilo di un autore testuale attraverso un insieme di tracce per configurare un autore, uno stile o una tendenza, alcuni "responsabili". In questo processo riconosce linguaggi grafici, spaziali, oggetti e artefatti, repertori e regole di organizzazione, qualche livello di "lingua" anche solo per verificarne poi la sua l'inefficacia e

[16] Ci risulta evidente che questo assieme di competenze testuali e intertestuali constituíscono allo stesso tempo un insieme strutturato culturalmente e storicamente variabile nel tempo.

[17] (Silva,1992), (Deleuze&Guattari, 2017)

[18] Queste *liste toponimiche popolari* non spariscono in tempi brevi e hanno una tendenza a rimanere a all´interno del linguaggio quotidiano, funzionando come una strategia ludica di *resistenza linguìstica* agli eufemismi tecnici dell´urbanistica. Fanno parte del processo vivo delle *carnevalizzazioni dialogiche* rispetto ai poteri di turno. Suggeriamo, forse assieme a uno sguardo sociológico ed etnopsiquiátrico (al modo di George Dévereux) che la riduzione lessicale di questi linguaggi toponimici é un sintoma decisivo per misurare la *povertá cognitiva e emozionale di una cultura*(Devereux, 1973; 25-40, 327-343), (Mangieri 1994, 2000a).

disfunzionalità: Nodi, bordi, confini, zone o territori, oggetti architettonici[19]. Ma è anche necessario *inventare*, e questo è essenziale[20].

Un testo urbano è composto da *strati eterogenei* di organizzazioni narrative diverse, sovrapposte e stratificate che richiedono la cooperazione interpretativa di un lector in urbis che si muove, osserva, si ferma, contempla, attraversa, usa, modifica. Questi movimenti sono anche sequenze temporali e aspettuali di fasi che non devono essere considerate solo in senso fisico, ma anche mentale e cognitivo. Ci sono spazi che sono caratterizzati dalla *durata* del percorso piuttosto che dall'importanza dell'inizio o della sue fine. Sono questi movimenti che consentono la ricostruzione del testo e delle sue *mappe enciclopediche locali*. Inoltre, il lector in urbis produce macroproposizioni molto più astratte rispetto a quelle narrative: riconosce *ruoli, funzioni e programmi* narrativi impliciti. È in grado di comprendere le relazioni "profonde" su cui si basano le manifestazioni superficiali del testo urbano/urbanístico individuando le ideologie in due sensi: come *immaginari urbani* e rappresentazioni simboliche e semi-simboliche di linguaggi spontanei o come *tecnologie e logotécniche urbanistiche*, che riducono il significato di un ambiente urbano.

4. Il testo-cittá como campo semántico-pragmático globale: dell´isotopia e il topic alle enciclopedie

Supponiamo che il complesso schema mentale di tutte le reti di proprietà interconnesse della cittá é un compito impossibile per il lector ir urbis: deve espandere e aggiorniare solo una parte dell'enciclopedia, in modo che il *thesaurus urbano* rimanga una virtualità espandibile. Nella figura 1, seguendo e parafrasando uno dei modelli proposti da Eco, (1979, p. 72), sono sinotticamente rappresentati i movimenti cooperativi del lector in fabula, dalle *trame* alle *fabulae* urbane/urbanistiche: dall'inserimento nel testo manifestato fino a risalire ai livelli più astratti delle strutture ideologiche, attantaziali e narrative. In questo schema viene delineata un'area molto importante per noi (nel caso della lettura delle città attuali) che corrisponde ai *mondi possibili, le previsioni e i percorsi inferenziali*: il luogo del tema e dei *frames intertestuali*. Attraverso ipotesi e selezioni contestuali, ipercodifiche retorico-stilistiche, frames e aspettative, modalità di riconoscimento formale e tipologico, il lector costruisce le sue *posizioni*, i luoghi di produzione semiotica da cui cooperare[21]. Questo spazio di cooperazione include la tensione tra *immaginari e logotecniche*, tra l'urbano e la pianificazione urbanistica

[19] Il lavori ad esempio di Kevin Lynch (1960, 1972) si sono resi molto utili ma é necessario anche se devono essere riconsiderati oggi per potersi adattare alle trasformazioni della città avvenute dalla metà degli anni Sessanta fino ad oggi.

[20] Teoricamente è conveniente descrivere il processo di *fruizione-lettura del testo-città* come una rete di modalità di *produzione segnica*, in cui la *dimensione performativa* coincide con lo spazio semiotico dell´*abduzione* e dell'*invenzione* (radicale o moderata). Interpretare é *trasformare e intervenire* nel/sul testo: il *lector in urbis* ha l'alternativa di costruire(si) un *site-specific*: per noi, il caso del *homeless* e del *performer urbano* (Mangieri,2019).

[21] Questa *attività liminale*, indicata da Eco come libera congettura, è quella dei homeless. Ed è proprio questo che riesce paradossalmente a introdurre nella pseudoambiguità iniziale dell'artefatto malvagio i segni e le tracce di una sorta di diversa ambiguità, produttiva e creativa (Mangieri,2000b)

o, come nel caso dei homeless, tra la *pseudo-ambiguità* estetica dell'artefatto malvagio e il mondo possibile delle aspettative e degli immaginari del soggetto. È possibile accettare o rifiutare la "sfida" e il gioco di immergersi nella trama seguendo le indicazioni e le istruzioni d'uso già predisposte: nella morfología degli arredi urbanistici, la loro disposizione spaziale che promuovono l'attivazione di enciclopedie locali. Nel caso gli arredamenti urbanistici anti-homeless", attraverso le sue regole e instruzioni per l´uso di uso, funziona a modo di un *double-bind* negativo senza la possibilitá esplícita di una riappropiazione produttiva del senso da parte dell´utente.

5. Frames enciclopedici e ipotesi testuali: percorsi normativi, derive e scorciatoie

> Ma sia che si scelga l´analogia con la rete ferroviaria che quella della descrizione della partita, é essenziale che il testo *sia rapportato di continuo all´enciclopedia*(...) il lettore *esce* dal testo, elabora inferenze, ma *va a cercare altrove*(...) se la fabula gli dice che deve compiere la azione tale, il lettore *azzarderá*... **Umberto Eco**, 1979, p.117, s.n

Nel suo percorso tra le trame, il lector in urbis si affida alla sua competenza intertestuale e alle sue astuzie. Dalle favole preconfezionate che condizionano la lettura delle scritture urbanistiche e i *topoi* narrativi, i frames meno codificati e aperti, attraversa e percorre la cittá come ad esempio nel ruolo temático del turista standard e le *mitologiche* del consumo. Un testo urbano prescrive in anticipo ma questi *gradi di prescrizione* sono variabili: attraverso una guida turistica in cui questo o quel percorso è il "più importante e che non deve trascurarsi",ecc. Tuttavia spesso il lector decide di *rischiare* e trovare una *scorciatoia*, attivando in una deriva del senso e una competenza intertestuale oltre a fare uso del riferimento a metalinguaggi espliciti di orientamento(mappe, guide, commenti degli abitanti, racconti e immaginari locali). Cuando queste derive sono intensive si producono processi semiotici di *vettorizzazione*[22]. La città è stata descritta istituzionalmente come un'integrazione di strati storico-sociali. Roland Barthes e Francois Choay si riferivano alle *logotecniche* come processi specializzati che promuovono *ipercodificazioni ideologiche* e che propongono schemi retorico-narrativi talvolta estensibili a un'intera cultura locale in relazione al modo di vivere la città. Una città-testo è quindi simile a una possibile rappresentazione enciclopedica di varie scale di uso-lettura. In questo caso, possiamo parlare di *frames* storici o genealogici che si *accumulano*, si *sovrappongono* e *interagiscono* tra di loro: frames di interazioni tra corpi, spazi, artefatti, immaginari.

Seguendo a Eco, La competenza intertestuale rappresenta *l'estrema periferia* dell'enciclopedia globale della città e coinvolge tutti i sistemi semiotici con cui il lettore è

[22] Operazione semiotica che collega e articola gli elementi di una *scena* o di una s*ceneggiatura*, orientandoli verso specifiche *direzioni d'uso e di interpretazione*. La *vettorizzazione* mira a raggiungere un'espressione che riarticoli l'intervento attraverso un *montaggio* piú o meno inedito. Esistono processi di vettorizzazione molto forti e decisivi, processi di vettorizzazione meno intensi, deboli e diffusi. Un ambiente performativo può *ospitare* diversi tipi di vettorizzazione. La coordinazione di tutti i gesti e movimenti (realizzati o virtuali) degli *agenti* sotto forma di coreografie è una risorsa utilizzata nelle *arti performative*. Vedere la nostra nota descrittiva delle figure 7,8,9.

familiarizzato. In questo contesto, si svolgono le l'attività liminali di *libere congetture*[23] stimolate e promosse dal testo[24]. Lo spazio intertestuale corrisponderebbe alla dimensione *intensionale* o semantica dell'atto interpretativo, mentre l'ambito delle ipotesi testuali riguarda la dimensione *estensionale* . Noi aggiungiamo, con enfasi, la dimensione *pragmatica*, nel senso performativo dell'uso-interpretazione como riscrittura e trasformazione. Il lector ridimensionato anche como *operator* produce delle microproposizioni narrative navigando tra segni e non-segni, dislocazioni, salti, fallimenti, riformulazioni, accumulazioni e anticipazioni. Si muove nel labirinto del testo urbano, riconoscendo e reinventando: sono movimenti cooperativi *sintetici* che possono condurre fino alla comprensione di una immagine globale della città, di una mappa semántica e pragmática del territorio, una macroproposizione narrativa (Fig.1):

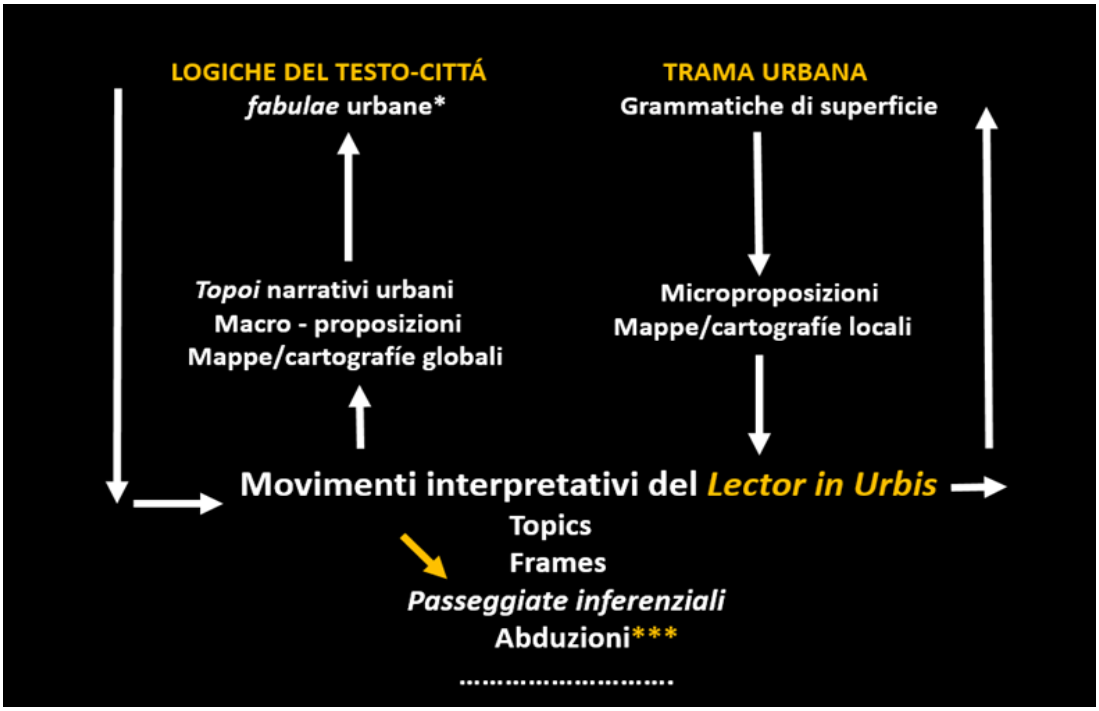


Fig.1: Partiamo dal presupposto che il passaggio dalle *trame* alle *fabulae* non è mai univoco, omogeneo e completo, ma va piuttosto inteso come un *viaggio di andata e ritorno*, un processo di *feedback negativo* che ridimensiona di volta in volta le possibili interpretazioni e *azioni performative*, il disegno dei percorsi, la sua durata, l´intensità, gli obiettivi. Eco si esprime in modo simile, affermando che avrebbe preferito *tracciare una rete tra tutti gli elementi del suo modello invece di farlo sotto forma di taselli connessi e separati*. Questo è legato alle dinamiche a livello delle intenzioni del testo (*auctoris, textualis, lectoris*) e alle tattiche e strategie di manipolazione e seduzione del testo, alla sua capacità di far vedere, far credere. Un aspetto fondamentale che non è stato trattato in questo saggio. Inoltre, c'è

[23] La *semiosis ilimitada* si articola con i movimenti cooperativi del lector in urbis: é la *cartografía mutevole* di questi movimenti interpretativi

[24] Nel caso degli *ordigni* antihomeless il senso della cooperazione viene messo in principio, non a caso, fra virgolette.

il problema della competenza del lettore nel non suo fermarsi ad un'unica interpretazione finale, ma al contrario nel *ritornare sui suoi passi* , dubitare ed *inventare altri percorsi*: questo tipo di *ripetizione estesa ed espansiva di percorsi semicircolari* è ciò che caratterizza, con vari gradi di intensità, quasi tutti i personaggi dei romanzi di Umberto Eco, immersi in processi produttivi attraverso una *semiosi illimitata*, come il personaggio principale di un testo molto apprezzato da questo autore: "Sylvie" di Nerval.(Mangieri,2023)

Quindi se un *topos* viene individuato, possiamo considerarlo come testuale nel senso già spiegato in precedenza. I topoi possono essere globali ma virtuali, come una *riserva strategica* del potere vivo della semiosi: orale, visiva, audiovisiva, fisica e performativa. Come già sottolineato, il lector in urbis adotterà in linea di principio, come motore di una semiosi illimitata, un *atteggiamento proposizionale* che non si conclude definitivamente[25]: crede, pensa, spera, predice, dubita, riprova e immagina stati possibili, eventi, mondi alternativi. Entra all´interno di intensi *stati di aspettativa* e prova a collaborare anticipandosi. Potrebbe essere defraudato o meno e allora ricorre di nuovo ai topos, che Barthes e Kristeva denominavano *codici proairetici del testo* per poi ritornarvi, tra passeggiate casuali e non , inventando altri percorsi[26].

6. Breve esercizio di lettura: *homeless* en oggetti urbanistici *double-bind*

> Se un testo narrativo (se ogni testo) fosse significante solo nella misura in cui le sue proposizioni fossero verificabili nel mondo della nostra sperienza (…) allora su un testo narrativo e su ogni testo ci sarebbe pen poco lavoro cooperativo. **U.Eco**, 1979, p.184. s.n

Qualche anno fa, durante i nostri viaggi attraverso diverse città europee e americane, siamo rimasti catturati dal design di arredo urbano anti-homeless (hostyle-design)[27]. Si tratta di oggetti strani e ingannevoli che, attraverso un design particolare e logotecniche eufemistiche, propongono un'ironica tattica difensiva che si traduce in una sorta di eleganza *style design* che impone una sorta di divieto diretto: sedili pubblici nei parchi, nelle stazioni dei treni e degli autobus, giardini, parchi, soglie di negozi aziendali, supermercati e molti altri spazi della città. Iniziamo a capire, in modo approssimativo, a quale tipo di lettore urbano ci riferiamo rispetto a un homeless e ci chiediamo se almeno abbiamo le possibilità di

---

[25] Oggi non sembra essere così incline a collaborare con la città-testo. Verso la conclusione, cerchiamo di indicare alcune ragioni fondamentali. Lo studio dell'attuale "disagio urbano" può sicuramente essere spiegato attraverso il modello del *Lector in fabula*, almeno come le dimensioni critica di *una performatività che non trova compimento*, o viene *respinta, sospesa* o addirittura intenzionalmente ignorata nei *ritmi quotidiani* della nostra vita cittadina. È un passo verso il regno dell'*insignificanza* del vivere una cittá.

[26] Nella proposta che Barthes fa in *S/Z* (1975), i *Codici proairetici* corrispondono ad *azioni e comportamenti*. Articoliamo questa virtualità del codice proairetico alla *dimensione performativa* del lettore in urbis ma non limitatamente alla sola conoscenza e potere cognitivo, ma anche come *tattica di intervento e trasformazione materiale* e spaziale.

[27] Questi due termini hanno oggi giorno un aplio spazio di ricerca e di critica sociale. Sulla web troviamo molti siti dedicati a questo aspetto. https://www.archdaily.cl/cl/763570/arquitectura-defensiva-crea-ciudades-inhabitables https://www.theguardian.com/society/2015/feb/18/defensive-architecture-keeps-poverty-undeen-and-makes-us-more-hostile?CMP=fb_gu&utm_medium=website&utm_source=archdaily.cl

considerarlo un soggetto che *partecipa* al movimento cooperativo di questi temibili artefatti e in caso affermativo, come lo fa? , come coopera con un dispositivo del testo-città che, paradossalmente lo esclude *ipso-facto* con i tratti morfologici di un divieto non negoziabile, o addirittura di una *minaccia* diretta al corpo: un artefatto malvagio e ostile (Fig.2)



Fig.2 Jimmy Ellis *web page*, 2018

https://medium.com/design-in-education/when-recently-listening-to-the-podcast-99-percent-invisible-by-roman-mars-i-was-struck-by-the-fb52130c9ff7

Inizieremo questa breve analisi esaminando alcuni di questi artefatti malvagi e profondamente perversi, non nel senso proposto da Julia Kristeva (1988), ma come una sfumatura del linguaggio progettuale attraverso una serie di *istruzioni per l'uso* con una grammatica di superficie ben strutturata ma che "nasconde" e rende difficile l'interpretazione più rilevante: un *divieto ineludibile*, un ordine quasi implacabile . Questa serie di artefatti non ammettono in linea di principio alcuna forma di *negoziazione*, tanto che ci chiediamo se sia effettivamente possibile parlare di *cooperazione interpretativa* a un certo livello delle interazioni[28]. Come vedremo, questa "cooperazione" è formulata come una accettazione unilaterale e obbligatoria. Il *paradosso*: "puoi essere fruitore di un manufatto o di uno spazio urbano e considerati effettivamente un ospite, ma non puoi dormire o riposare in questo luogo, né rimanervi a lungo, cerca un altro posto se lo trovi!..." (Fig.3, 4). Un autentico oggetto *Double Bind*[29].

I manuali d'istruzione di uso di questi manufatti non sono presenti sotto forma di figure o segnali diretti, ma vengono invece celati attraverso una retorica che si mimetizza in varie forme. Gli elementi del design, posizionati strategicamente, impediscono al corpo di assumere

[28] Lo stesso concetto di *interazione* entra in crisi, cuando meno in primo avvicinamento percettivo.

[29] L´artefatto, attraverso patterns, tracce di riconoscimento e *stilizzazioni programmate*, stimola una relazione amichevole (un *friendly-design object*, Mangieri 2005)ma allo stesso tempo siamo *riggettati.* L´esempio classico di Bateson era quello della madre que mentre dice al suo bimbo, di appena due anni che lo ama, allo stesso tempo gli fa male con un pizzicotto o stringendolo violentamente contro il suo corpo, Questi ordigni malefici sono un tipo di *friendly-object* in *double-bind* (Mangieri, 2008).

una postura rilassata, di sdraiarsi, dormire o riposare. Questa *falsa ergonomia* la ritroviamo anche negli oggetti *Smart*, considerati *amichevoli* e che richiedono un'analisi più approfondita da un punto di vista semiotico[30]. Anche la piccola sceneggiatura logotecnica della figura 1 per noi sarebbe anche una sorta di "invito friendly a non sedersi e non sdraiarsi"[31]. Il primo passo teorico ci risulta complesso in queste circostanze: delineare un profilo semiotico del *homeless* come *lector in urbis* nel senso più ampio del termine, ma tuttavia procederemo in tal modo. Infine riteniamo che, anche se non corrisponde esattamente a un lettore modello, possa essere considerato almeno come un *tipo* di lettore modello con un certo grado di competenza nella percezione visiva degli oggetti e nella reinterpretazione delle sue istruzioni d'uso. Ma poi abbiamo un´altra domanda: come si configura in questo caso e perché sorge il sospetto che la sua cooperazione interpretativa abbia caratteristiche particolari?. Come vedremo attraverso alcuni esempi aggiuntivi, ciò avviene accettando le regole grammaticali del testo e allo stesso tempo inventandone altre, come Eco ha sottolineato, sia attraverso tattiche di invenzioni radicali che moderate[32]. (Fig.5,6).

In questa situazione, le previsioni dell´artefatto nei confronti di un lettore modello sono coercitive e prevedono una situazione di *tensione* tra una forte proibizione dell'artefatto e la tenacia e resistenza del corpo del homeless. Questa sorta di *guerra silenziosa* emerge quando, ad esempio, ci troviamo ad affrontare un campo minato[33]: non abbiamo altre alternative e il passo é quasi obligatorio. Il homeless sembra compiere passeggiate inferenziali di questo tipo, scegliendo gli artefatti che meglio potrebbero adattarsi a loro. Una *sfida* intersoggettiva per cercare un modo di superare e riconfigurare il divieto. In questo contesto, parliamo di una *sceneggiatura urbanistica di combattimento tra corpi e oggetti logotecnici*[34]: la tenacia, la

[30] Il termine *double-bind* o doppio legame é stato proposto dall'antropologo Gregory Bateson e dai suoi colleghi a metà degli anni '50 all´interno delle discussioni sulla complessità della *comunicazione schizofrenica*. Bateson ha charito che questa complessità , oltre ai *frames d´interazione comportamentali patológici*, i double bind sono comuni anche in circostanze normali meno tensive, nel gioco, nell'umorismo, la poesia, nella finzione. Bateson assieme ad altri colleghi, ha scoperto che i doppi legami distruttivi erano un modello di comunicazione molto frecuente tra le famiglie dei suoi pazienti. (Bateson 1956, 1972, 2005). Le *cittá Smart* sarebbero un terrirorio importante di ricerca.

[31] Infatti, non si tratta di un filo spinato messo in fretta e a caso, o delle punte di metallo disseminate in modo casuale, ma di un design opposito, di un ordigno di guerra fatto con stile, con una "forma ben formata".

[32] Non é difficile pènsare che effettivamente un *homeless* é una persona che acquisisce una forte competenza enciclopedica in relazione agli *usi e interpretazioni non previste completamente nei topoi narrativi urbanisitici* e le cartografíe globali di controllo e vigilanza. Quindi é un buon esempio di una *lector in urbis* impegnato all´interno di enciclopedie locali attraverso piccoli ed efficaci movimenti interpretativi.

[33] Infatti, come ci disse Paolo Fabbri, forse in riferimento al discorso classico della guerra al modo di Von Clausewitz: la guerra comincia con le *azioni di difesa*. Essendo cosí, quasi tutta L´Europa e buona parte dell-America sono in guerra da molti anni, e siamo convinti le guerre non si fanno oggi solamente con i droni ma con la stesse morfologie urbanistiche e, come vediamo in questa sede, attraverso artefatti e oggetti di design che assumono senza dubbio il senso dell´*ordigno bellico:* il dispositivo camouflage, la mina sul terreno, il filo spinato,ecc.

[34] Oggetti, artefatti e dispositivi logotecnici nel senso di oggetti progettati da esperti il cui utilizzo implica *istruzioni in forma algoritmica* e che riducono il significato della vita quotidiana attraverso processi, come hanno sottolineato Barthes e Choay, che sono *aggettivanti* piuttosto che *sostantivanti.* (Mangieri 1994,2000a)

resistenza e la sagacia dovrebbero riemergere al momento opportuno (una sorta di *kairos* delle derive quotidiane del homeless).



Fig.3, 4 Tipo di movimenti cooperativi del *homeless* in un frame *doublé-bind*

https://www.instagram.com/endless_xyz/p/C4OAdLaOFna/?locale=es_US%3FICID%3DBLOG_MBF_ES&img_index=1

In riferimento allo schema della fig. 1 (non ancora molto raffinato) e considerando il continuo processo di andirivieni del *lector in urbis* il cui dopo aver compreso il messaggio in *feedback negativo*, quello che fa in queste "scene di interazione" è aggiustarsi al programma progettuale: tuttavia in alcuni casi questo adattamento o aggiustamento (Landowski, 2009)[35] può avere varie sfumature semiotiche e dare origine a un repertorio creativo di *pratiche semiotiche* (Fontanille 2010, Mangieri 2019,2024)[36] . Nello schema del "Lector in Fabula" di Eco (1979, p.72) che abbiamo ridotto e semplificato nel nostro cuadro iniziale, potremmo dire che il homeless impara a leggere il primo livello grammaticale del testo e di seguito, all'interno di un prima mappa dei movimenti, coopera alla produzione di senso attraverso una *scorciatoia* (quello che Michel De Certau chiamava *deriva* e *tattica* di resistenza): il suo movimento interpretativo proibito e a controcorrente produce senso, la sua *performance* ridisegna la grammatica superficiale di partenza e installa un altro livello di lettura della *fabulae* senza eliminarla (Fig.5,6)

[35] Nel senso proposto da Eric Landowski, gli *oggetti, artefatti o spazi* di una cittá sono organizzati e disegnati all´interno di *programmi di interazione*. Le regole e istruzioni per l´uso di un artefatto urbanistico anti-homless possono essere *esplicite o implícite*, attraverso metalinguaggi di descrizione. La forma stessa dell´oggetto comunica al utente i modi di uso e interpretazione.

[36] *Pratiche semiótiche* nel senso di insiemi performativi *non testuali* la cui significazione si produce *nel corso stesso delle azioni* di intervenzione, uso, trasformazione.(Fontanille ,2010 ; Mangieri 2019, 2024) .



Fig. 5 *Mis viajes por ahí*, Inés Fernández, Cataluña, 2022.

https://misviajesporahi.es/2022/07/arquitectura-hostil-espana-en-el-top-mundial.html



Fig 6 *Mis viajes por ahí*, Inés Fernández, Barcelona, 2022.

https://misviajesporahi.es/2022/07/arquitectura-hostil-espana-en-el-top-mundial.html

7. Alcune Precisioni in riferimento allo schema di Eco: le mosse di cooperazione del homeless e la dimensione performativa

> La configurazione dell´autore modello dipende dalle *traccie testuali* ma pone in gioco l´universo di ció que sta *dietro il testo*, dietro il destinatario e probabilmente *davanti* al testo e al processo di cooperazione, nel senso che dipende dalla domanda: *cosa voglio fare con questo testo*? **Umberto Eco**, *Lector in Fabula*, p.66.S.n

Prima di concludere e di leggere alcune immagini faremo un percorso breve sullo schema generale di Eco in relazione ai livello di cooperazione testuale del homeless come un tipo di lector in urbis (1979, fig.2, p.72):

a) A livello *estensionale* il homeless dovrebbe assegnare valori di veritá e fare alcuni giudizi di accesibilitá tra mondi. In questo caso, di un testo non letterario e non lineale a livello dell´espressione[37] , la *accesibilitá* si potrebbe stabilire tra il mondo del soggetto e il mondi possibili dell´artefatto: un momento di confronto all´interno dell´immaginario. A questo si aggiungono le previsioni e *passeggiate inferenziali* che, come abbiamo visto, devono realizzarsi anche a livello físico e corpóreo assumendo una particolare rilevanza in questa sede come *frames performativi tensionali* que includono le sceneggiature semiotiche del *paradosso*.

b) A livello *intensionale*, una volta individuato e scelto i topics, le sceneggiature e le isotopíe, oltre ad assumere anche un ruolo attanziale[38] , il homeless dovrebbe essere in grado di indentificare e riconoscere le strutture ideologiche e le *fabulae*. Forse anche le tracce o cuando meno il *profilo di un autore modello*. L´effetto *double-bind* dovrebbe inserirsi a questo livello semiótico come una sorta di articolazione strategica tra *intentio auctoris e intentio textualis*[39](Eco, 1984).

c) Il tránsito tra questi piani o livelli semiotici é un processo di *andata e ritorno* che si stabilizza una volta que il lector in urbis realizza una *azione performativa di trasformazione* semántica e pragmática: attualizza il contenuto di un messaggio in *double-bind* attraverso una *deriva lúdica* non sprovvista di *provocazioni* innoffensive.

d) A livello del piano dell´espressione si modificano le circonstanze di enunciazione e introducono in certo senso *nuove sceneggiature intertestuali* che entrano in un confronto(non precisamente in conflitto) con le *ipercodifiche ideologiche* degli *ordigni* urbanistici .

---

[37] La distinzione tra *linearità e non linearità* è solo un'etichetta comoda per noi. La lettura di un romanzo coinvolge altre dimensioni *spaziali, temporali e psicosomatiche*. Pertanto, mettiamo in discussione questa distinzione, poiché è *inefficace* da un punto di vista metasemiotico. Un testo è una *rete di rimandi, uscite ed entrate, delimitazioni*. Se una componente del testo non prevede movimenti interpretativi, sarà il lettore a farlo.

[38] Noi preferiamo sostituirse l´attante all´*agente* performativo: soggetto capace di produrre una agentivitá produttiva di affetti ed effetti tra *elementi heterogenei* attraverso tattiche semiotice di *alleanza* (Deleuze&Guattari ; Mangieri 2024). Il corpo del homeless stabilisce una alleanza con un artefatto non familiare, anzi tutto il contrario.

[39] Un lavoro ulteriore per articolare e "mettere assieme" il modello del lector in fabula con i modi di produzzione segnica e tutto da fare. Ma secondo noi abbiamo disponibili moltissimi punti di aggancio teórico e di interdefinizione.

e) Abbiamo esplicitamente aggiunto all´interno della dinamica del movimento interpretativo del lector in urbis la dimensione *performativa*[40](Codeluppi,Dusi,Granelli 2008; Mangieri 2020) , l´intervenzione al modo di un *site-specific* alla quale mancherebbe forse ancora una coscienza semiologica e *autorriflessiva* simile al performer urbano, come avviene con le pratiche delle *statue viventi* della Rambla di Barcellona, ma anche del musicista di strada o del subway milanese o romano (Fig.7, 8) (Mangieri, 2002)



Fig 7,8,9. *Interventi urbani*, William Dorner Laboratory, 2014. La distanza tra questo tipo di performance e quelli dei homeless é *mínima*. Negli studi attuali delle arti performative queste azioni sono denominate vettorializzazioni (Mangieri 2023, Pavis 2000), allo stesso modo che Eco proponeva nel suo Trattato di Semiótica Generale cuando definiva i *vettori* (Eco,1975). Soffermiamoci un po per intravedere il modo in cui i *messaggi double-bind* della cittá di Dorner sono transformati: sono azioni fisiche psicosomatiche all´interno del territorio

[40] Il testo di Introduzione al número monogràfico di E/R "Riscrivere lo spazio: Pratiche e Performance urbano" (Codeluppi, Dusi.Granelli 2008) é un buon riferimento che si collega con le nostre proposte di ricerca e laboratori di creazione: "Potremmo cercare di definire i modi in cui *l'agire sociale si situa in un rapporto riflessivo con l'ambiente* e noteremmo che esso prende significato rispetto alla cornice che lo inquadra, ma al tempo stesso *costruisce nuovo senso*, ridefinendo rapporti,reinstaurando relazioni...", E/R, Call for Papers. http://www.ec-aiss.it/monografici/call_for_papers/1_performance.pdf , s.n

stesso della cittá. In questo caso *effimere* (il suo valore risiede appunto in questo tratto fondamentale della *durata* effimera ma intensiva). Non é assolutamente impensabile una *agentivitá* produttiva tra *artisti, performer e homeless*. Ciò che abbiamo sottolineato prima ci sembra una caratteristica preziosa in questa performativitá: il corpo che *occupa gli spazi vuoti del testo*. https://www.itsnicethat.com/articles/3110-willi-dorner-bodies-in-urban-spaces

Il corpo della figura 4, *serpeggia* e si muove tra gli ostacoli , mentre il secondo corpo (Fig.5) trasforma contemporaneamente due artefatti friendly : la "panquina tubolare postmoderna" diventa una *cuccetta pop* di un sottomarino, e il cestino della spazzatura un *appendiabiti* amichevole. Il corpo nella figura 6 non sembra essere completamente un homeless, ma compie un'azione performativa di *aggiustamento reciproco*, come in una *dance contact*. Senza dubbio anche i homeless superano le *catene algoritmiche* di fruizione in questi contesti culturali sempre più *monocronici*[41]. Questo sembra confermare l'ipotesi aggiuntiva di cui stiamo parlando, di un lector-operator dotato di blocchi o segmenti di competenze intertestuali sorprendenti o forse meglio dimenticati e *anestesiati* dal testo-città. I corpi nelle figure 7 e 8 sono sorprendenti e giocosi, traducono e interpretano uno spazio o un oggetto logotécnico attraverso un gesto che produce la scena di un mini appartamento a due livelli (un *duplex*). Le punte smussate diventano i supporti di un "doppio lettino o cuccetta" di un treno intercity. Con un livello performativo piú intenso gli artisti del laboratorio di Dorner trasformano il linguaggio prescrittivo e proibitivo in *immaginari mondi possibili* alternativi e possiamo sicuramente affiancarli alle tattiche e ai piccoli movimenti cooperativi del homeless[42].(Fig 7,8,9)

Questi artefatti malvagi , che “amichevolmente” stabiliscono un rapporto con noi in modo brutalmente flagrante, non sono solo un fenomeno secondario, puntuale o irrilevante. Dobbiamo ricordarci che la significazione non avviene nelle *grandi dimensioni* ma, in ultima analisi, *nell’emergere dei piccoli dettagli che ci circondano*: la nostra corporeità, in fondo, ha le sue dimensioni e le sue scale propriocettive che mediano e regolano continuamente i processi di concentrazione ed espansione oltre il nostro *spazio personale*(Mangieri,2019). Niente di così significativo come, ad esempio, lo studio dei dettagli della *postura del corpo addormentato* nello spazio publico contemporáneo, il corpo che cerca e ha bisogno di riposare

[41] Riprendiamo la differenza culturale tra il *monocrónico e il policrónico* di Edward Hall in “The dance of life: the other dimension of time”(1984). Il monocrónico é una temporalitá quotidiana intensamente algoritmica in cui le catene di azioni sono molto resistenti ai balzi dirrompenti, i salti di uso e interpretazione dell´agente performativo. Il policrónico é una temporalitá quotidiana che puó funzionare con efficacia in catene di azioni parallele e simultánee con gradi diversi di sincronizzazione tra gli agenti performativi e gli oggetti o artefatti.

[42] Nelle pratiche performative del nostro Laboratorio di Semiotica svolgiamo spesso esercizi di questo tipo basati sull’esplorazione di nuovi dialoghi corporei con la città e i suoi artefatti. Recentemente in un laboratorio realizzato attraverso il Dipartimento di Comunicazione dell’Università di Modena (Reggio) in un’area urbana “periferica” denominata San Lazzaro, ex sede degli ospedali di reclusione e di cura per disturbi psicosomátici (serie di esercizi svolti tra il 2021-2021) 2022). Ringraziamo Nicola Dusi, Cijzia Bianchi e Federico Montanari per l'opportunità di svolgere questa esperienza e le discussioni che si sono generate con gli studenti che hanno partecipato.

per ritrovare le forze, per contemplare e contemplarsi come un *corpo vivo* che esiste pur essendo migrante o un pendolare senza pause (Mangieri, 2024).

8. Alcune conclusioni: double-bind cities?

> Vivendo in una società occidentale individualistica, siamo doppiamente vincolati dal sentirci dire che *siamo liberi e dall'essere soggetti a un gran numero di controlli sociali* che ci rendono non liberi, non siamo disposti ad analizzare la contraddizione tra i nostri scopi e le nostre la sopravvivenza (come individui o come specie) ovvero la contraddizione tra l'essere organismi che necessariamente devono morire e l'essere convinti della necessità di *restare in vita*". **Gregory Bateson**. *The Double Bind: Pathology and Creativity*, s.n

Il homeless, mentre esplora la trama con tenacia e resistenza cercando le possibilità di aggiustare il cuo corpo a questi artefatti ostili che la "nostra città colta, ordinata e civile gli offre", non segue completamente le regole e le norme prescrittive come un lettore modello rigorosamente prefigurato e anticipato dal testo, non è un attante *rotondo*, ma un *agente* che produce una *deviazione* dalla norma e allo stesso tempo una tipologia del *lector in urbis* che promuove un'interpretazione a controcorrente e una *aggentivitá* , alleandosi e trasformando la semántica dell´artefatto . Forse abbiamo risposto ad alcune delle domande che abbiamo formulato e appare la possibilità di tracciare il profilo di un soggetto che agisce e che coopera con il testo-città attraverso usi-interpretazioni paradossalmente, come un messaggio a *doppio legame*[43]. Il loro corpo si aggiusta, in molti casi in modo organico, ai *vuoti* della forma[44]. Non può rifiutare questi congegni completamente perché ne ha bisogno di loro, e quindi la sua risposta, anziché essere interpretata paranoidamente come un attacco aperto e provocatorio ai "nostri valori civilizzatori della città", si puo intravedere come un arte del paradosso, la promozione di un incontro intersoggettivo tra il ludico e il *carnevalesco*[45].

Siamo convinti che la semiosi del messaggio a *doppio legame* non si limita oggi solo all'architettura, all'urbanistica o al design anti-homeless, ma si sta diffondendo a una estrema velocitá in quasi tutta la cultura urbana contemporanea: una *panchina anti-homeless* in un parco di Milano, New York, Roma o Barcellona è solo la punta di un iceberg[46]. Sempre più spesso il testo-città ´`e saturato d´indicazioni di uso più numerose e frequenti per controllare il "buon comportamento civile" del lector in urbis. Qualche anno fa Paolo Castelnovi ci parlava

---

[43] Interdefinire alcuni concetti di Bateson e Eco e, molto probabilmente, un lavoro da fare che promette moltissimo: forse la morfología *double-bind* , pottrebbe essere vista come una previsione strategica del testo che poi viene interpretata attraverso le passeggiate inferenziali e i *frames* intertestuali del *lector in urbis*.

[44] Certamente l'"arredo urbano" anti-homeless è *ambiguo* sul piano delle istruzioni d'uso ma non nel senso che è stato proposto dalla semiotica e dalla teoria della comunicazione in relazione all´opera d'arte. Questo è un punto teorico da approfondire: i tratti dell´Opera Aperta non provengono dalla lettura delle morfologie, ma dalle *trasformazioni performative* .

[45] Nel senso proposto da Mikhail Bakhtine (1971)

[46] I movimenti contro il *Hostyle Design*, emersi circa 10-12 anni fa, si sono intensificati e attualmente si tengono simposi e incontri internazionali in molte città, soprattutto negli Stati Uniti. Sulla web 2.0 troveremo una serie di siti su questo tema.

nel capitolo de un suo libro (1980)[47] e facendo riferimento alle difficoltà dei rapporti di significato dell'ambiente alla irrinunciabile necessità di produrre, attraverso il design e l´architettura urbana una polisemia e una l'ambiguità interpretativa congiunta alla dimensione funzionale degli spazi e artefatti urbani. Tali strategie promuovono la rottura delle catene ideologiche (le *fabulae* logotecniche) per accrescere il significato della semiosi del quotidiano. È evidente che gli artefatti e oggetti *antihomeless* si avvalgono di un tipo di ambiguità interpretativa, apparendo come una "polisemia· quando in realtà si tratta di un *volgare ordigno*. Negli ambienti d´interazione cooperativa[48] proposti da Castelnovi e altri architetti e urbanisti si potrebbe inserire anche un tema per noi molto prezioso: la semiotica della *postura* del corpo in *ambienti urbanistici ipercodificati* , molto *saturi* di regole e istruzioni d'uso (Mangieri, 1998, 2016, 2018, 2020): uno studio più approfondito delle reti algoritmiche del comportamento nello spazio publico, delle proposizioni del testo-.cittá strutturate e organizzate sull'efficienza senza perdite, l'iperaccelerazione dei gesti e dei benefici simbolici unilaterali. Un aspetto che, a nostro avviso, rappresenta uno dei problemi più urgenti da analizzare e risolvere attualmente a livello sociale, politico e culturale. La semiotica deve responsabilmente, insieme alle altre scienze sociali, intraprendere questo suo compito[49].

Riferimenti biblio-emerografici:

Barbero, Jesús Martin 2005. *Culturas urbanas y nuevos escenarios de comunicación*, Fundarte. Caracas.

Bakhtine, Mihail 1971. *La cultura popular en el Renacimiento*, Barcelona, Seix Barral

Barthes. Roland 1975.S/Z, México, Siglo XXI

_____1991. *La Aventura Semiológica*, Barcelona, Paidos.

Bateson, G., Jackson, D. D., Haley, J. & Weakland, J (1956). "Toward a theory of schizophrenia. Behavioral Science", Vol. 1, 251–264.

Bateson, Gregory 1972. *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. University Of Chicago Press

Bateson Gregory 2005."The Double Bind: Pathology and Creativity". Cybernetics & Human Knowing, 12,

Boudon, Pierre 1978. "Reecriture d´une ville", Semiotica 27, Mouton.

Butor, Michel 2000."La città come testo", Milano, Casabella,no. 679, p. 4-8

Castelnuovi, Paolo 1980. *La cittá: istruzioni per l´uso*, Torino, Einaudi.

[47] Il libro di Paolo Castelnovi, intitolato "La cittá, istruzioni per l'uso" ci sembra essere oggi una fonte di riferimento molto attuale, proponendo una rilettura critica e politica della città, considerata come un *ambiente complesso di interazioni*. Esiste un altro testo importante : "Lo spazzio collettivo della città", di Munir Cerasi (1979).

[48] Il dubbio ancora permane alla fine di questi saggio di ricerca: possiamo considerare l´incontro intersoggettivo del artefatto logotécnico con il homeless come un ambiente urbano di interazioni cooperative? A noi sembra di si.

[49] Il tema del *disagio dei corpi* nella cittá contemporánea si articola profondanente con questi problemi che deve intraprendere la semiotica all´interno di una ricerca inter e transdisciplinare.

Cerasi, Munir 1979. *Lo spazzio collettivo della cittá*, Ed. Mazzotta ,Milano.

Cervelli, Pier Luigi 2009. "Vuoti, stratificazioni, migrazioni : Programmazioni urbanistiche e forme dell'abitare a Roma" , (Cap: Inserirsi nei vuoti: periferie culturali e modelli semiotici dello spazio urbano), in Massino Leone ed, La cittá come testo: scritture e riscritture urbane Atti del Convegno Internazionale Università di Torino – Facoltà di Lettere e Filosofia, 2008.LEXIA, Aracne Editrice

Choay Francois 1969. "Urbanisme & Semiology", in Jencks C., Baird G. (eds.) Meaning .in Architecture, Design Yearbook Limited, Londra.

_____1992. "L`orizzonte post-urbano", Ed. Officina, Milano.

Codeluppi,E.,Dusi,N.Granelli,T.2008. Introduzione al testo: *Riscrivere lo spazio: pratiche e performance urbane*, AISS, E/R, 5-19.

Deleuze G.; Guattari F 2017. *Mille piani: Capitalismo e schizofrenía*, Napoli-Salerno, ORTHOTES.

Devereux, George 1977. *Ensayos de etnopsiquiatría general*, Barcelona, Seiz Barral.

Dorner, William 2014. *Bodies in urban spaces*, Stuttgart, Hatje Cantz Verlag

Eco, Umberto 1975, *Trattato di semiótica generale*, Bompiani ,Milano.

_____1979. *Lector in fabula,* Bompiani, Milano

_____1984.*I limiti dell´interpretazione*, Bompiani, Milano

_____1994. *Ciudades reales y personajes imaginarios*, Caracas, Fundarte.

Erikson, Milton 1983. *Healing hypnosis,* Irvington Publishers, Inc.; First Edition.

_____2021. *The Collected Works of Milton H. Erickson*, MD: Volume 1: The Nature of Therapeutic Hypnosis, Erickson-Rossi Ed.

Fontanille, Jaques 2010. *Pratiche semiotiche Efficienza ed etica dell'agire*, Pier Luigi Basso ed. Pisa, ETS

Greimas, A.Julien 1976. "Pour une sémiotique topologique". in A.J. Greimas, Sémiotique et sciences sociales (pp. 129-157).

_____1980. Semiótica y ciencias sociales, Ed. Fragua, Madrid

Habermas, Jurgen 1999. *Teoria de la acción comunicativa1: Racionalidad de la acción y racionalización social* , Madrid, Taurus

Hammad, Mannar 2006. *Lire l'espace: comprendre l'architecture . Essais sémiotiques*. Presses Universitaires de Limoges.

Hall, Edward 1984. *The dance of life: the other dimension of time*, New York, Double Da

Kristeva, Julia 1970. *El texto de la novela*, Ed. Lumen, Barcelona

_____ 1988 .*Los poderes de la perversión: Ensayos sobre Louis Ferdinand Céline*, Mexico, Siglo XXI

Landowski, Eric 2009. *Interacciones arriesgadas*. Universidad de Lima, Fondo Editorial

Leone, Massimoi ed 2009. *La cittá come testo: scritture e riscritture urbane* , Atti del Convegno Internazionale Università di Torino – Facoltà di Lettere e Filosofia,LEXIA, Aracne Editrice

Lotman, Juri 1979. *Semiótica de la cultura*, Madrid,Ed. Catedra

Lynch, Kevin 1960. *The image of the city*, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge (Massachusetts)

_____1972. *What time is this place*?, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge (Massachusetts)

Mangano Darío 2008. "Città: istruzioni per l'uso. Testo urbano e segnali stradali", in Cap: *La cittá come limite*, in Marrone G., Pezzini I. (a cura di), *Linguaggi della città. Senso e metropoli II. Modelli e proposte di analisi*, Meltemi, Roma, 131–157.

Mangieri, Rocco. 1992. *Arquitectura y semiótica*, Ed. Letra Continua. Fundacultura.

:_____1999. *La Arquitectura en el film*, Mérida, Ediciones Solar

_____1994. *Actores y escenarios urbanos del texto ciudad*, Ed. Fundarte, Caracas.

_____1998. *El objeto cultural y sus sentidos*, Ed. Consejo de desarrollo científico, Universidad de Los Andes, Mérida.

_____2000a. *Las fronteras del texto*, Universidad de Murcia, España. Consejo de Publicaciones

_____2000b. *Lector in urbis*, Caracas, Fundación de la Cultura Urbana

_____2002. Zeithschrifts Semiotik, Berlino, Verlag.

_____2007. *Tres miradas, tres sujetos: Eco, Lotman, Greimas*, Madrid, Biblioteca Nueva

_____2008. *Friendly objects*, in Designis, Barcelona,

_____2016. *Entrainment and synchronizations in urban environments,* Barcelona, Ana Maria Guasch editora, Universidad de Barcelona.

_____2018). *Tokio postures in subway frames interactions*, Designo 5, Facultad de Arte, Merida

_____2019. *Espacios personales en las artes performativas*, Bogotá, Universidad Nacional

_____2022. "Pandemics semiosphere: The space turn in Lotman Model",in *La semiotique et son autre*, Amir Biglari ed. París, Harmattan

_____2023. *Isole, mappe, labirinti: la semiótica dello spazio nei tomanzi di Umberto Eco*, Perugia, Morlacchi editrice.

_____2024. *Cuerpos durmientes*, Laboratorio de semiótica y socio-antropología de las artes, Universidad de Los Andes (in stampa).

Marrone G, Pezzini I 2006. *Senso e metropoli, per una semiótica posturbana*, Roma, Meltemi

Marrone G, Isabella Pezzini I 2008. *Linguaggi della città. Senso e metropoli II. Modelli e proposte di analisi*, Meltemi editore, Roma

Pavis, Patrice 2000. *El análisis de los espectáculos*, Barcelona, Paidós.

Pezzini I. 2008. *Immagini quotidiane*, Laterza, Roma–Bari.

tewt Scandurra, Giuseppe 2017. "La cittá come romanzo: tra romanzo e studi urbani. Secondo numero della rivista Tracce Urbane)

Silva Tellez, Alvaro 1992. *Imaginarios urbanos*, Ed. Tercer Mundo, Bogotá.

Turnaturi, Gabriella 2006. “Di cittá in cittá , di romanzo in romanzo”, in *Senso e metropoli, per una semiótica posturbana*, Marrone e Pezzini ed., Roma, Meltemi

Volli , Ugo 2008 . *Il testo della città - Problemi metodologici e teorici*. LEXIA. Rivista di semiotica . Nuova serie 1-2, 9-21