

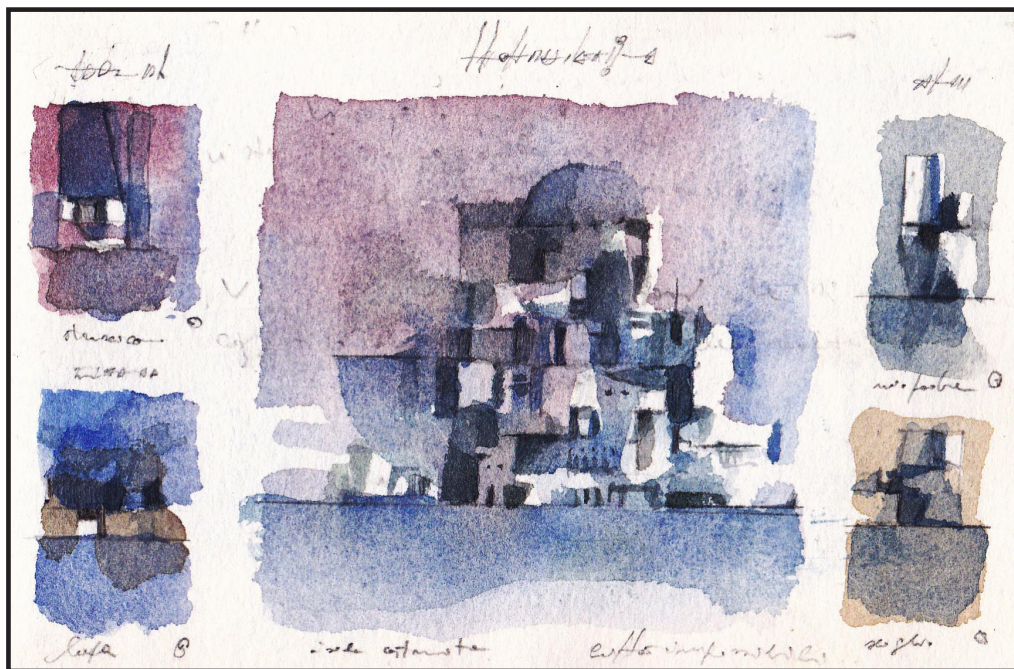


HERITAGE AND THE CITY

SEMIOTICHE E POLITICHE DELLA MEMORIA CULTURALE
NEGLI SPAZI URBANI

a cura di / edited by

**FRANCESCO MAZZUCHELLI, MARIA ROSARIA VITALE,
MASSIMO LEONE**



LEXIA. RIVISTA DI SEMIOTICA

LEXIA. JOURNAL OF SEMIOTICS

45-46

Lexia

Rivista di semiotica

Direzione / Direction

Ugo Volli

Comitato di consulenza scientifica /

Scientific committee

Fernando ANDACHT

Kristian BANKOV

Pierre-Marie BEAUDE

Denis BERTRAND

Eleonora CHIAIS

Marcel DANESI

Raúl DORRA

Ruggero EUGENI

Guido FERRARO

José Enrique FINOL

Bernard JACKSON

Eric LANDOWSKI

Giovanni MANETTI

Gabriele MARINO

Diego MARCONI

Gianfranco MARRONE

Isabella PEZZINI

Jenny PONZO

Antonio SANTANGELO

Marina SBISÀ

Darcilia SIMÕES

Simona STANO

Frederik STJERNFELT

Bruno SURACE

Peeter TOROP

Eero TARASTI

Patrizia VIOLI

Cristina VOTO

Redazione / Editor

Massimo Leone

Editori associati di questo numero / Editor

Associated editors of this issue

Luca Acquarelli, Maria Cristina Addis, Gruia Badescu, Kristian Bankov, Paola Barbera, Silvia Barbotto, Giuditta Bassano, Marianna Boero, Valeria Burgio, Enzo D'Armenio, Valeria De Luca, Cristina Demaria, Paola Donatiello, Riccardo Finocchi, Francesco

Galofaro, Alice Giannitrapani, Martina Grinello, Laura Guttilla, Ascensión Hernández Martínez, Anna Maria Lorusso, Dario Mangano, Bianca Gioia Marino, Gabriele Marino, Francesco Marsciani, Michele Martini, Roberto Mastroianni, Tiziana Migliore, Federico Montanari, Sebastian Moreno Barreneche, Patrick Naef, Mario Panico, Claudio Paolucci, Isabella Pezzini, Valentina Pisanty, Piero Polidoro, Maria Pia Pozzato, Francesca Polacci, Ruggero Ragonese, Franciscu Sedda, Marcello Serra, Elsa Soro, Paolo Sorrentino, Paola Sozzi, Bruno Surace, Mirco Vannoni, Ilaria Ventura, Marco Ventura, Patrizia Violi, Silvia Viti, Ugo Volli, Cristina Voto

Sede legale / Registered Office

CIRCE "Centro Interdipartimentale di Ricerche sulla Comunicazione"

con sede amministrativa presso

l'Università di Torino

Dipartimento di Filosofia

via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino

Info: massimo.leone@unito.it

Registrazione presso il Tribunale di Torino

n. 4 del 26 febbraio 2009

Amministrazione e abbonamenti /

Administration and subscriptions

Adiuvare S.r.l.

0039 06 87646960

info@adiuvaresrl.it

via XXV Aprile, 21

00045 Genzano di Roma

P. IVA 15662501004

<https://www.adiuvaresrl.it/>

I edizione: dicembre 2024

ISBN 979-12-218-0415-7

ISSN 1720-5298-20

Il volume ha beneficiato di un contributo per la pubblicazione da parte del Dipartimento di Filosofia dell'Università di Bologna e del progetto ARTE Architettura e Tempo, nell'ambito del programma Pia.ce.ri 2022-2024 finanziato dall'Università degli Studi di Catania. Per l'elaborazione finale del manoscritto, il curatore Massimo LEONE ha beneficiato di una Senior Fellowship di HIAS, Hamburg Institute of Advanced Studies.

«Lexia» adotta un sistema di doppio referaggio anonimo ed è indicizzata in SCOPUS-SCIVERSE

LEXIA. RIVISTA DI SEMIOTICA, 45-46

HERITAGE AND THE CITY

**SEMIOTICHE E POLITICHE DELLA MEMORIA
CULTURALE NEGLI SPAZI URBANI**

**HERITAGE AND THE CITY. SEMIOTICS AND POLITICS
OF CULTURAL MEMORY IN URBAN SPACES**

Edited by

**FRANCESCO MAZZUCHELLI, MARIA ROSARIA VITALE,
MASSIMO LEONE**





ISBN
979-12-218-0415-7

1ST EDITION
ROME 12 DICEMBRE 2024

INDICE / TABLE OF CONTENTS

Introduzione

Patrimoni urbani: Traduzioni, esplosioni, conflitti

Francesco Mazzucchelli, Maria Rosaria Vitale, Massimo Leone 9

Parte I

POLITICHE DELLA MEMORIA NELLO SPAZIO URBANO

Part I

POLITICS OF MEMORY IN THE URBAN SPACE

Inciampi della memoria: Stolpersteine e spazio urbano

Isabella Pezzini, Patrizia Violi 31

La barricade : Une question aspectuelle

Anne Beyaert-Geslin, Camille Forthoffer 53

Planning Memory: The Imposed Legacy Of Fascism in the City of Rome

Pierluigi Cervelli 73

*Processare il patrimonio: Il caso Ben-Ghiat e i discorsi sulle
architetture fasciste*

Francesco Mazzucchelli 89

Palermo 1992: La Costituzione materiale della memoria antimafia

Carlo Andrea Tassinari 113

Vie sémiotique d'un monument aux morts : Le Mémorial Interallié de Liège.

Alexandre Lansmans, François Provenzano 135

- Cities, Images, and Transformed Memories: Some Examples
from World War I and its Centenary*
Federico Montanari 153

- The Bone of Contention: Uncomfortable Statues of a Traumatic Past*
Gabriella Rava 175

Parte II
MONUMENTI SOTTO ATTACCO
Part II
MONUMENTS UNDER ATTACK

- Cronaca di una distruzione annunciata: Il monumento di Edward Colton
a Bristol*
Lucia Corrain 193

- Offended by Bronze: Monuments, Speech Acts, and Memory Competence*
Mario Panico 217

- Forme d'espressione del potere politico nello spazio urbano: Pratiche
e rappresentazioni iconoclaste per un'analisi semiotica. Il caso dell'urbicidio
a Hasankeyf*
Giulia Gerbò 235

- Monumentos y republicanismos en pugna: Una aproximación
sociosemiótica tensiva al bicentenario del Perú*
Elder Cuevas-Calderón y Jaime Vargas-Villafuerte 251

- La statua del carabiniere nella città vecchia di Taranto: Tra politiche
della memoria e conflitti culturali*
Michele Denticò 275

- ¡Que no viva el Rey! El vandalismo contra los monumentos
de Leopoldo II en Bélgica*
Sebastià Moreno Barreneche 295

Parte III
CITTÀ - MEMORIA - IDENTITÀ
Part III
CITY - MEMORY - IDENTITY

<i>Beyond the Flâneur and the Pilgrim: Reflections on the Urban Art of Memory</i> Göran Sonesson	315
<i>The Feast with the Statue: Creative, Playful, and Innovative Approaches to Controversial Cultural Heritage</i> Federico Bellentani, Mattia Thibault	333
<i>Urban Heritage e macchine cronotopiche: Il caso della "Strada del jazz" di Bologna</i> Andrea Bernardelli, Eduardo Grillo	359
<i>Gibellina museo urbano: Ricostruire l'identità della città</i> Martina Bannino, Francesco Piluso	377
<i>The Role of Cultural Heritage in the Future Models of the City: The Cases of Rome and Tartu</i> Titt Remm, Luigi Virgolin	397
<i>Abitare, guardare, camminare la città: Note e appunti semiotici per una fenomenologia difficile degli heritage delle nostre città</i> Filippo Silvestri	417
<i>Performing Memories: Festivals and Historical Heritage in Contemporary Croatia</i> Tomislav Oroz, Nevena Škrbić Alempijević	433
<i>Riconciliazione: Dalla distruzione della Kirche alla nuova Kapelle</i> Francesco Di Maio	449
<i>Desacralizzazione e riuso delle chiese cattoliche: Codifiche e prassi urbane</i> Jenny Ponzio	469
Authors	485

Classificazione Decimale Dewey:
401.4105 (23.) SEMIOTICA. Pubblicazioni in serie

URBAN HERITAGE E MACCHINE CRONOTOPICHE: IL CASO DELLA “STRADA DEL JAZZ” DI BOLOGNA

ANDREA BERNARDELLI*, EDUARDO GRILLO**

ENGLISH TITLE: Urban heritage and chronotopic machines. The case of “Strada del jazz” in Bologna

ABSTRACT: In recent years, the approaches of city marketing - as a set of strategies aimed at planning the management, promotion and development of the attractiveness of a city - has become more and more widespread. But urban identity is not always univocal and coherent, in particular for larger urban centers, but polyphonic, and calls into question different voices or features present in the area. Among others, music, or memory of musical heritage, is often used as one of the identity keys for many urban realities in Italy and in many foreign countries (Liverpool, Vienna, Chicago, Detroit). The case of Bologna and Strada del jazz is particularly interesting. It is a fairly recent construction of identity, an initiative born in 2011, but linked in fact to a tradition of interest in the musical genre that dates back to the postwar period.

KEYWORDS: urban heritage, city marketing, urban poliphony, urban chronotopes, music as heritage

1. Città della musica

In anni recenti, nei meccanismi di gestione politica e culturale del territorio, ha assunto un sempre maggiore rilievo la prospettiva del *city*

* Università di Ferrara, **Università Lumsa (Roma).

marketing o marketing urbano (Foglio 2006; Gigliuto 2015). Si tratta di un insieme di strategie indirizzate a pianificare la gestione, promozione e sviluppo dell'attrattiva di un'area urbana. In sostanza, si cerca letteralmente di "vendere" uno spazio cittadino, di renderlo interessante sia per i turisti - o per i visitatori della città dall'esterno -, sia per gli stessi cittadini, dall'interno. Attraverso queste strategie si vuole ottenere la creazione di una forte identità culturale, utilizzando le risorse materiali e culturali del territorio urbano stesso - architettura, spazi verdi, enogastronomia, arti, ecc. (Cudny 2019). La città sarà così facilmente identificabile attraverso diverse chiavi di accesso che la caratterizzino in modo inequivocabile per potersi posizionare nel panorama delle diverse e variegate identità urbane sul territorio.

Questa identità urbana non è sempre univoca e coerente, in particolare per i grossi centri urbani - in un certo senso più ricchi di risorse -, ma *polifonica*. È una identità complessiva che chiama in causa diverse voci o caratterizzazioni presenti sul territorio. Tra le altre, la musica, o la memoria storica musicale, è spesso una delle chiavi identitarie di molte realtà urbane in Italia e in molti paesi esteri (Krüger 2013; Brandellero e Jansen 2014). Vedi i casi in Europa di Vienna per la musica classica, o di Liverpool per i Beatles. Oltreoceano possiamo citare Chicago e il suo legame con il blues, o Detroit e la casa discografica Motown, ma potremmo menzionare decine di altri casi. Prendendo in considerazione anche solo l'Italia abbiamo una serie di esempi più o meno rilevanti, legati a diverse tipologie musicali, tra loro molto diversi: per la musica operistica esiste un legame ormai tradizionale tra Lucca e il compositore Puccini, tra Busseto e Verdi, o Verona e l'Arena, per passare a tipologie musicali diverse come Perugia e il jazz, Sanremo e il festival della canzone, senza dimenticare i legami tra identità urbane e singole figure di autori e cantanti contemporanei, come nel caso di Genova e De André, o Bologna e Dalla. Si tratta di diverse tipologie di rapporto, gestite secondo diverse "entrate" o link: un genere musicale, un singolo compositore o musicista, un evento musicale ricorrente. Il differente tipo di focalizzazione su un soggetto musicale crea diversi legami identitari, diverse forme, anche materiali, di proposta o di presa di forma del legame (musei, festival, iniziative culturali, percorsi urbani).

Riguardo ai percorsi, è interessante il caso di Bologna e della *Strada del jazz*. Si tratta di una costruzione identitaria abbastanza recente, iniziativa

nata nel 2011, ma legata di fatto ad una tradizione di interesse per il genere musicale che risale al dopoguerra. Questo progetto è parte di un piano identitario più ampio che sfrutta il legame tra la città di Bologna e la musica. Il progetto *Bologna città della musica* (cittadellamusica.comune.bologna.it) è legato alla presenza sul territorio urbano del *Museo internazionale e biblioteca della musica*, del Conservatorio Giovan Battisti Martini fondato nel 1804, del Teatro Comunale, del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, e dell'Accademia Filarmonica, oltre all'annuale festival del jazz (*BJF. Bologna Jazz Festival*). Tale iniziativa, volta a collegare tra loro queste diverse realtà urbane, ha portato nel 2006 l'UNESCO a dichiarare Bologna *Città Creativa della Musica*.⁽¹⁾ Il riconoscimento fa riferimento alla presenza sul territorio di un tessuto creativo diffuso di produzione e di fruizione musicale, legato a festival di rilevanza internazionale e ad una continuità nell'offerta culturale e musicale nel tempo. Il legame con la rete delle Città Creative UNESCO ha permesso alle diverse realtà musicali di Bologna di accedere a scambi con altre iniziative e istituzioni a livello internazionale e di stimolare la crescita della produzione locale attraverso il confronto con altre città.

Di questo ampio progetto è parte la summenzionata Strada del Jazz. Dal punto di vista materiale si tratta di una iniziativa che, sul modello dell'Hollywood Boulevard californiano, intende ricordare i nomi di grandi musicisti nordamericani e italiani attraverso la posa, sui marciapiedi di via Orefici e via Caprarie – tra loro in continuità – di stelle di marmo a cadenza più o meno annuale (Fig. 1). I nomi dei musicisti vengono scelti in base al fatto che abbiano partecipato alle edizioni passate del Festival del Jazz di Bologna, oppure in quanto musicisti italiani che abbiano dato fama al genere musicale nella realtà cittadina (Figg. 2, 3). All'aspetto, come detto, materiale delle stelle sul selciato di via Orefici e Caprarie, si associa un festival con lo stesso nome che si svolge nelle strade e nei locali della città solitamente a settembre. Ma la breve storia della Strada del Jazz si lega ad una più lunga tradizione cittadina di amore per quel genere musicale.

La scelta del luogo è legata alla figura di Alberto Alberti (1932-2006), grande animatore del panorama musicale jazzistico bolognese e nazionale.

(1) <http://cittadellamusica.comune.bologna.it/bologna-citta-creativa-della-musica/>



Figura 1. Scorcio della Strada del Jazz, Via Orefici. Foto di Andrea Bernardelli.

Fondatore e organizzatore per molti anni del Festival del Jazz di Bologna e di Umbria Jazz a Perugia, era proprietario del negozio *Disclub*, in via Caprarie 5 a Bologna, specializzato nella importazione di dischi jazz. Dal 1953, anno di apertura del locale, il *Disclub* diventa il punto di riferimento per gli appassionati di quel genere musicale non solo a Bologna. Nel 1958 Alberti, insieme all'amico Antonio Foresti, crea il Bologna Jazz



Figura 2. Stella di Henghel Gualdi. Foto di Andrea Bernardelli.



Figura 3. Stella di Chet Baker. Foto di Andrea Bernardelli.

Festival⁽²⁾. L'evento parte quell'anno con un concerto organizzato al Teatro dell'Antoniano, con la presenza di Kid Ory e della sua Creole Jazz Band, seguito a distanza di pochi mesi da una sorta di sfida musicale tra la Doctor Chick Dixieland Orchestra di Pupi Avati e la band di Amedeo Tommasi. Il vero e proprio Bologna Jazz Festival inizierà l'anno seguente ospitato al Palasport di Bologna con la presenza di Chet Baker accompagnato da Amedeo Tommasi. Il Festival proseguirà senza interruzioni fino al 1975 diventando una delle principali manifestazioni jazzistiche italiane di quegli anni. Nel 1973, insieme a Carlo Pagnotta e Gino Gigante, fonda Umbria Jazz, mentre nel 1976 crea una propria casa discografica, la Red Records specializzata nel settore della musica jazz. Il festival bolognese si ferma dalla metà degli anni '70 per riprendere nel 1981 e continuare fino ai giorni nostri. Il ruolo di Alberti come promotore culturale e produttore discografico ha fatto sì che in Italia si diffondesse la cultura della musica jazz facendo conoscere agli italiani i principali esecutori di questo genere musicale. Per questo motivo in via Caprarie è stata apposta una targa che lo ricorda nel luogo in cui si trovava il suo negozio, ed è per questo che lì è stata creata *La strada del Jazz* (Fig. 4).

(2) Per una rassegna della storia delle diverse edizioni del festival vedi <https://www.bolognajazzfestival.com/storia.html>. Sul jazz a Bologna vedi Giardina 2002; Cane 2007; Adversi 2009.



Figura 4. Targa commemorativa del *Disclub* di Alberti, via Caprarie. Foto di Andrea Bernardelli.

2. Cronotopi e spazi urbani

I meccanismi del marketing urbano o territoriale si basano sulla proposta di un luogo come fonte per la ricostruzione di una narrazione – di uno storytelling urbano – vale a dire di un racconto sulla città stessa, sui suoi luoghi e sulla sua storia, per coinvolgere le persone riportando storie che suscitino un interesse non solo razionale nei confronti di una realtà fisico-spaziale. In questo modo, come turista, non visito una città solo per vedere un museo o una pinacoteca, ma per vivere una esperienza di immersione in quella realtà urbana, per viverne attraverso i luoghi la storia o le storie che la caratterizzano (Bennett and Rogers 2016). Ma quali forme specifiche assume questa costruzione basata su una relazione tra uno o più spazi urbani e il tempo, o tra luoghi e momenti nella storia della città?

Secondo Bachtin le forme di espressione narrativa si impadroniscono del modo in cui vengono interpretati i rapporti spazio-temporali della realtà quotidiana delle diverse epoche storiche e delle differenti realtà socio-culturali. Attraverso queste rappresentazioni narrative dello spazio-tempo, o del *cronotopo*, noi possiamo così entrare in contatto con

le diverse modalità secondo cui viene, o veniva, interpretata la relazione quotidiana degli uomini con lo spazio e con il tempo (legata alla vita dei campi, al ritmo delle stagioni, alle ideologie e alle religioni, ai rapporti di potere, ecc.).

Nella prospettiva del presente saggio, il richiamo a Bachtin (1979) si limita a conservare le dimensioni pertinenti e applicarle a un oggetto non letterario, ma comunque culturalmente "prodotto" (Greimas 1976; Lefebvre 1974; De Certeau 1980 tra i tanti). Ora, è rilevabile, al di sotto del bachtiniano discorso geno-logico e storico-poetico, una struttura concettuale di ordine formale. Tale impalcatura, organizzata per opposizioni, si presta a essere applicata conservando, se non le premesse filosofiche, quantomeno le dimensioni logiche e analitiche lungo le quali si sviluppa l'articolata elaborazione del concetto (Bachtin 1975). In definitiva, è bene chiarirlo, non si tratta affatto di una nuova interpretazione della lettera bachtiniana; piuttosto, si propone una forma di "riattivazione" metodologica che prenda le distanze da alcuni *usi* del concetto di cronotopo, centrati in via esclusiva sulle unità di contenuto messe in gioco dai testi analizzati⁽³⁾.

Proviamo dunque a considerare un artefatto memoriale cittadino come una *macchina cronotopica*. Migliore (2013) suggerisce che il cronotopo vada inteso come dispositivo enunciativo. In questa direzione, sono utili le riflessioni di Sozzi (2015) a proposito del rapporto tra indice ed enunciazione negli enunciati spaziali, che riguardano tra l'altro la situazione della *Walk of Fame* – modello della Strada del Jazz:

Se consideriamo per esempio l'orma dello zoccolo di un cavallo, le nostre orme al passeggiare sulla sabbia o l'impronta di una mano nella Hollywood *Walk of Fame* possiamo vedere i primi due esempi come produzione indicale e solo l'ultimo come enunciazione spaziale, la quale fa uso di una sorta di indice, inserendolo in un discorso più complesso. L'impronta della mano nella mattonella è infatti accostata a una scritta, ad altre impronte, all'interno di una strada con un nome, possiede una precisa funzione connessa a una pratica culturale che promuove valori

(3) Vedi ad es. il caso dell'Olocausto, inteso *tout court* come cronotopo, per il fumetto da Romero-Jodar 2017; in ambito storiografico da White 2010 e in quello storico-letterario da Smethurst 2000.

quali la fama e il successo. Il discrimine non starebbe allora solo nella presenza d'intenzionalità nel gesto, ma anche e soprattutto nella presenza di una struttura discorsiva complessa, che articoli persone spazi e tempi e che permetta all'indice di diventare parte di un discorso che veicola un valore aggiuntivo rispetto alla sola connessione con il suo oggetto (Sozzi 2015, p.97).

E in effetti, è vero che nel nostro caso esiste un aggancio indicale (il negozio di Alberti); ma lo scopo della *Strada del Jazz* è quello di veicolare un'intera tradizione-eredità e di conseguenza un'identità – Bologna città del Jazz – diffusa nel tempo e in tutto il territorio cittadino. La collocazione in via Caprarie è insomma soltanto un omaggio ad Alberti, finalizzato alla restituzione di un'aura di *autenticità*, intesa naturalmente come effetto di senso (Violi 2014; 2016). Pertanto, è la dimensione più generalmente enunciativa ad essere pertinente. Trattando di artefatti spaziali, «potremmo pensare a un soggetto, individuale o collettivo, che prende in carico e che assume il proprio potere di trasformazione dello spazio [...]. Tramite questa trasformazione o iscrizione in vario grado volontaria sullo spazio il soggetto stabilisce una relazione con un tu, predispone per esso spazi di movimento, valori di riferimento, pratiche di vita e molto altro». (Sozzi 2015, p. 97).

Una macchina cronotopica sarebbe dunque un dispositivo enunciativo-narrativo in grado di funzionare come punto di *intensificazione* spazio-temporale. Tale intensificazione comporta in primo luogo un meccanismo di *condensazione*; la macchina fa cioè emergere in modo *puntuale* un corso di eventi *diffuso* e dislocato nel tempo. In secondo luogo, agisce come un dispositivo di *visibilità*.⁽⁴⁾ Banalmente, rende tangibile un'eredità altrimenti non visibile, rendendone manifesto, attraverso un allestimento spaziale, il corso temporale. In terzo luogo, rende possibile un'*attualizzazione* valoriale; ossia converte un patrimonio passato in uno attuale. In tal modo, crea un punto di riconfigurazione delle reciproche identità della città e dei visitatori nei loro rapporti con la storia della città. Si tratta del «processo attraverso cui la diacronia diventa sincronia, e il passato

(4) Tali caratteri non sembrano senza rapporto con quelli del processo di *iconizzazione di un indice*, responsabile della *monumentalizzazione*, individuato da Mazzucchelli (2015: 282-283) soprattutto nel caso di una traccia non più visibile.

viene in varie forme integrato nel presente, fino a farsi elemento costitutivo del modo in cui una morfologia significa sé stessa, i suoi valori, il suo senso». (Violi 2009, p. 124). Ora, è interessante notare che Bachtin, per definire i singoli generi, sembra servirsi di una serie di opposizioni binarie. Raccogliendo le categorie ricorrenti sotto etichette generali, si possono individuare le seguenti opposizioni (Cfr. Bernardelli 2018):

1. *Collocazione*: riguarda la disposizione degli eventi narrati rispetto al tempo, lungo un asse oppositivo tra dimensione *extra-temporale* e (*intra*)-*temporale*. Ciò si sostanzia nel discorso di Bachtin nell'opposizione tra *tempo fermo* (composto da eventi infiniti) e tempo o *sequenza temporale reale* (Bachtin (1979, pp. 238, 263, 266).
2. *Organizzazione*: riguarda l'opposizione tra la *casualità* e la *causalità*. Ad es. nel romanzo greco ci troviamo di fronte al cronotopo fermo della casualità, (*ibid.* pp. 238; 241); mentre il romanzo moderno e di formazione in particolare è caratterizzato da un cronotopo lineare legato alla causalità.
3. *Consistenza*: si tratta dell'opposizione *astratto* vs. *concreto* (*ibid.*, pp. 246; 247; 251; 257; 268), anche definito da Bachtin *tecnico* vs. *reale* (*ibid.*, p. 268). Ad es. "Il cronotopo d'avventura è dunque caratterizzato da un *astratto legame tecnico dello spazio e del tempo*, dalla *reversibilità* dei momenti della serie temporale e dalla loro *trasferibilità* nello spazio" (*ibid.*, p. 247).
4. *Ampiezza*: si tratta dell'asse *grande* vs. *ristretto*; e che riguarda in particolare le caratteristiche del Mondo narrato (vedi ad es. *ibid.*: p. 235).
5. *Densità*: si basa sull'opposizione *multiforme* vs. *omogeneo* (*ibid.*: p. 246; anche questi attribuiti al Mondo narrativo), a cui è riconducibile l'opposizione tra uno spazio *localizzato* e uno *diffuso* (*ibid.*: p. 251).
6. *Aspettualità*: basato sull'opposizione tra *singularità/unicità* contrapposta alla *pluralità/ripetizione*. La categoria è riconducibile alle rappresentazioni del Mondo come *immutabile* (o *statico*; *ibid.*: p. 276), oppure al contrario come *mutevole* (ad es. *ibid.*: pp. 236; 238; 267).
7. *Relazione*: macrocategoria che riguarda il *rapporto tra l'uomo e il Mondo*. In particolare il Mondo può essere definito rispetto alla figura dell'uomo come *estraneo* vs. *proprio* (*ibid.*: pp. 248; 269), a cui sono riconducibili le sotto-categorie dell'*ignoto* contrapposto al *consueto*

(*ibid.*: p. 267). L'uomo può essere nei confronti del Mondo *attivo* (dinamico) vs. *passivo* (statico; *ibid.*: p. 252). Così l'uomo può essere rappresentato, rispetto al Mondo, come *privato*/isolato vs. *pubblico*/sociale (*ibid.*: pp. 255; 266; 270; 285).

Le dimensioni così individuare possono fornire una griglia per individuare le dimensioni messe in gioco dalla macchina cronotopica.

3. La strada del jazz come macchina cronotopica

È giunto il momento di testare questo provvisorio apparato concettuale, tentando un'analisi cronotopica della Strada del Jazz. In via preliminare, la Strada del Jazz riattualizza un valore diffuso nel tempo e nello spazio cittadino. Inoltre, la Strada presenta la città come aperta al mondo, celebrando non soltanto artisti locali, ma ogni artista di livello che ha suonato in città. Ciò che è messo in gioco è insomma il *rapporto* della città con il Jazz. Tale rapporto si manifesta grazie al meccanismo di intensificazione, come lo abbiamo chiamato. La città, nel suo rapporto con tale genere musicale, è il *resto* (contesto); tuttavia,

non essendo quello fra testo e contesto architettonico un semplice rapporto di inglobamento materico, ma dipendendo dalla capacità di un dato elemento di farsi spazio e matrice di significazione rispetto ad altro [...]. Ciascun testo architettonico può provare a sprigionare quella che Lotman chiamava un'aura di contesto e diventare in rapporto al resto dello spazio una sorta di dominante. (Sedda Cervelli 2006: p. 174).

Qui l'“aura di contesto” prende corpo certamente in senso spaziale: una formazione testuale locale concentra un patrimonio disperso nello spazio (locali, piazze); poi lungo l'asse presente-futuro: la Strada è una traccia nel panorama cittadino che si ricollega esplicitamente allo street festival *La Strada del Jazz*.

Venendo ora più in dettaglio alle categorie estrapolate dal testo di Bachtin, possiamo pensare alla nostra “macchina cronotopica” come a un dispositivo *dialettico*. Si tratta di un carattere prevedibile per un artefatto

memoriale; il meccanismo cronotopico messo in atto non genera necessariamente singoli cronotopi *raffigurativi* costruiti scegliendo uno dei due poli delle singole categorie. Piuttosto, si tratta del dispiegamento di un processo di passaggio, di apertura di una relazione tra due cronotopi, uno presente e concreto, l'altro non evidente e astratto⁽⁵⁾. Gli spazi coinvolti dalla Strada del Jazz – la strada stessa, le stelle, la targa dedicata ad Alberti – aprono una sorta di finestra spazio-temporale che mette in comunicazione realtà spazio-temporali diverse. Il processo presupposto è dinamico, collegando attraverso un supposto movimento nello spazio dei visitatori il passato, il ricordo delle diverse edizioni del festival e dei musicisti che vi hanno partecipato, e il presente del festival che annualmente prende vita in alcune piazze e luoghi della città. Un presente che è costituito, in termini più ampi, dalla stessa realtà della città di Bologna come luogo della musica (da cui il collegamento con il network Unesco), e che entra a far parte, come vedremo, di un incedere storico-epico.

Infatti, la categoria cronotopica della *collocazione* assume la funzione di collegare un cronotopo del tempo reale, irreversibile e sostanziale come lo definisce Bachtin, con una realtà spazio-temporale certamente diacronica, ma evocata in modo da collocarsi al di fuori del tempo. Attraverso le stelle nella percezione del turista culturale si collegano infatti la storia e le dinamiche storiche concrete di ambito jazzistico, e un ambito che potremmo definire simile a quello del mito, sovrastorico. Il jazz a Bologna ha insomma una storia e insieme ha "fatto storia"; il meccanismo celebrativo proprio del modello "Walk of Fame" è utilizzato per collegare eventi storici concreti con un valore estetico-culturale eterno, che fa parte delle radici cittadine, perdura nel presente e si proietta nel futuro. La strada non è soltanto un ponte tra il presente e diverse realtà spazio-temporali del passato, dunque, ma una macchina mitologica che mette in luce una sorta di co-appartenenza originaria tra il jazz e la città. Si tratta di una delle tante forme di «costruzione e gestione della memoria e dell'identità di un determinato luogo nel tempo» (Violi 2009: 124). Nel nostro caso, un passato ben presente nella storia cittadina, ma dopotutto poco noto a

(5) Sono ipotizzabili anche diversi livelli (cronotopo dominante – genere o storia; cronotopi puntuali – intreccio o percorso, in conformità alle osservazioni di Bachtin). In questo lavoro ci limitiamo a un'applicazione generale e preliminare di un approccio cronotopico, tenuto conto dei caratteri del nostro oggetto.

livello nazionale e internazionale⁽⁶⁾, viene «ricostruito in funzione di una nuova definizione identitaria, che arriva a manipolare la stessa morfologia fisica dei luoghi per iscrivervi le tracce di una storia passata ripensata a partire dal presente» (Violi 2009: 124). È questo il senso di base che attribuiamo all'aggettivo *mitologico*: si tratta proprio di un racconto delle origini, restituito attraverso il peculiare funzionamento cronotopico di un «percorso identitario» *sub specie* musicale.

Richiamando la categoria cronotopica della *consistenza*, notiamo l'attivazione di un processo dialettico tra uno spazio-tempo astratto e uno concreto. La concretezza dell'ambiente cittadino, delle stelle sul selciato, dello stesso percorso predisposto richiamano una altrettanto concreta sequenza di episodi nella storia della città, ma che rinviando dialetticamente a una sorta di sovrarealtà in cui vive la memoria di queste grandi figure della storia del jazz. D'altra parte, nel fare questo la strada del Jazz non fa altro che sfruttare una delle funzioni fondamentali del testo urbano: «La testualità urbana pone [...] segni nello spazio – monumenti e documenti – che sono segni del tempo e nel tempo: altrettanti nomi per essere ricordata, riconosciuta e appellata, ossia per essere proiettata nella sfera – al contempo originaria e durativa – del mito» (Marrone 2009: 9). Qui la dimensione mitologica, come abbiamo visto, acquista un senso più specifico: si tratta in effetti della dimensione insieme del sogno, dell'identità originaria, della leggenda, in buona assonanza con le riflessioni di Floch (1990) sulle strategie pubblicitarie.

Anche l'applicazione della categoria della *organizzazione* del cronotopo suggerisce considerazioni simili. Le stelle hanno per i fruitori un curioso valore di *casualità*, nel momento in cui le «incontrano» sul proprio cammino. D'altra parte, sulle stelle appaiono soltanto i nomi dei musicisti, senza altre specificazioni temporali. Il rimando è dunque a una serie di eventi non ben collocati, a una sorta – ancora – di cronotopo eterno, che trova la sua necessità (o causalità) soltanto nel carattere cumulativo e continuo del percorso. Insomma, la Strada del Jazz non apre la porta verso singoli cronotopi del passato; ma dischiude uno spiraglio su una specie

(6) In effetti, l'*Umbria Jazz* ideato dallo stesso Alberti gode di una fama ben maggiore, e lo stesso vale per le molteplici manifestazioni analoghe sparse per il territorio nazionale. In breve, al di fuori della cerchia di esperti e appassionati, Bologna non è generalmente identificata come «città del Jazz».

di generale co-implicazione di città e musica jazz dispiegata nel tempo. Le altre due categorie legate al modo in cui il cronotopo permette la costruzione del mondo narrativo, *densità* e *aspettualità*, sembrano confermare la rilevata caratterizzazione mitica. Infatti, la Strada del Jazz rappresenta un nodo spazio-temporale che amalgama i caratteri di singolarità e di iteratività degli eventi evocati. In breve, tutto ciò che è richiesto al visitatore è sentire il profumo della Storia, punteggiata da Grandi Eroi e Prove Decisive.

La Strada prefigura così un Lettore Modello (Eco 1979) disposto a perdersi nella contemplazione, il cui processo di fruizione è scandito da un ritmo diseguale. Ma in effetti, l'efficacia si distribuisce su almeno tre livelli. Al livello più basso, abbiamo un lettore (totalmente) ingenuo, dove ingenuo va inteso sia nel senso attribuitogli da Eco (1990) – egli fruisce la Strada per seguire il percorso e sperimentarne gli effetti di senso previsti (il "cosa"); sia nel senso di un livello di competenza musicale nullo. Per tale fruitore, un nome vale l'altro; si tratta soltanto di un "testimone della Leggenda" il cui percorso non conosce picchi tensivi (nel senso di Barbieri 2004). Al secondo livello troviamo il lettore "mediamente" competente. Per lui, l'aroma mitico è rafforzato e specificato da un percorso che offre punti d'intensità maggiore – le stelle con un nome conosciuto, luoghi di agnizioni improvvise. Al terzo e ultimo livello, un lettore *critico*, sia perché specializzato, sia perché, in forza della sua competenza, in grado di giudicare l'allestimento dell'artefatto urbano ("il come"). Per lui il percorso evoca momenti salienti di una storia ben nota. In questo caso, la valorizzazione euforica costruita dalla Strada e l'aura mitica prodotta dalla strategia spettacolarizzante restano intatte; anzi, è possibile che un effetto *happy few* solletichi il suo amor proprio. Allo stesso tempo, è questo il tipo di lettore più esposto a un possibile delusione, come vedremo in chiusura.

La categoria della *relazione*, l'ultima, mette in gioco come abbiamo visto il rapporto tra l'uomo e il mondo. Le dimensioni pertinenti sono il proprio e l'estraneo, il privato e il pubblico, l'ignoto e il consueto. Il carattere della spettacolarizzazione proprio di ogni Walk of Fame è sfruttato dalla Strada del Jazz per giocare con gli opposti; per avvicinare e rendere familiare un mondo fatto di "stelle" a un "passante" della storia. Tuttavia, la strategia comunicativa è multipla, come abbiamo visto,

e strizza l'occhio all'appassionato mentre addita lo splendore di un pantheon a tutti gli altri. È interessante, a questo proposito, notare che il mondo del jazz, generalmente associato a locali bui e fumosi, sia qui assunto come luminoso e solare. Si tratterebbe di un'inversione valoriale fondata su un meccanismo semi-simbolico reiterato: gli oscuri eroi notturni del jazz splendono ormai *en plein air*; il Jazz stesso, da creatura confinata, conquisterebbe gli spazi aperti; così come il passato non così noto della Bologna del Jazz verrebbe finalmente alla luce. Non sfugge che tale processo di risemantizzazione segue una tendenza culturale più ampia, ormai consolidata, di "emersione" e spettacolarizzazione del Jazz.

4. Per concludere. Strategie enunciative di una macchina mitologica

La Strada del Jazz sembra, al termine di questa prima ricognizione, evocare un cronotopo intrinsecamente dialettico, frammentato e unitario, concreto e astratto, diacronico e sincronico. È sembrato insomma che la Strada del Jazz non mettesse in collegamento lo spazio-tempo attuale con una serie di cronotopi definiti e ben caratterizzati; piuttosto, si tratterebbe di un dispositivo di condensazione di un'eredità culturale diffusa e dispersa, costruito per convocare non un evento o una serie di eventi, quanto la relazione – mitica – tra il jazz e la città di Bologna. A questo punto non resta che interrogarsi, nello spazio rimasto, sull'efficacia di una tale strategia.

Abbiamo definito il cronotopo come un dispositivo narrativo-enunciativo; e infatti, la Strada del Jazz sembra allestire uno spazio cronotopico di trasformazione potenziale dei soggetti. L'identità di Bologna che emerge dal riferimento a un passato e un presente mitologico si offre al visitatore come uno degli snodi geografici della storia del Jazz. In tal senso, la città si rivolge al visitatore predisponendo per lui la posizione del *testimone*, invitandolo a rendersi partecipe, per suo tramite, della Grande Storia della musica. Il percorso della Strada, nel suo procedere per affioramenti imprevedibili, ruota intorno alla *scoperta* progressiva e cumulativa del profondo rapporto di Bologna con il jazz. In tal senso, si tratta di un tentativo di ridefinizione dell'identità cittadina attraverso la «produzione di interpretanti del passato e della storia e dunque alla manifestazione e al consolidamento di abiti interpretativi» (Mazzucchelli 2015: 282-283).



Figura 5. I *dehors* e le stelle. Via Caprarie. Foto di Andrea Bernardelli.

La Strada del Jazz diventa quindi uno strumento di mitologizzazione della città stessa e della sua storia più recente. Tuttavia, non mancano gli spunti per alcuni rilevati critici. Il punto è che nulla è detto sul motivo per cui quei nomi si trovino sul selciato di Bologna. Andrebbe forse allestito un percorso di *competentizzazione*, con un'adeguata cartellonistica, per collegare i nomi sulle stelle al loro rapporto con la città. Si potrebbe poi aggiungere al cartello la possibilità di accedere a ulteriori informazioni

on-line attraverso un codice QR. Ma, ancora prima, l'entrata nella "walk of fame" dovrebbe essere opportunamente segnalata; trattandosi di vie di passaggio (o "di passeggio"), è sempre possibile non accorgersi di trovarsi in uno spazio memoriale. Rispetto invece alla proiezione verso il presente e il futuro del rapporto tra Bologna e il jazz, è il caso di notare che la Strada del jazz è collegata soltanto al festival omonimo. Quello che accade nei diversi locali e club jazzistici cittadini o altri eventi legati a quel genere musicale (come il *BJF. Bologna Jazz Festival*, ad esempio) restano eventi indipendenti. Inoltre, i molti locali che si affacciano sulla strada dovrebbero essere invitati e incentivati dal comune di Bologna ad organizzare concerti o semplici jazz session "di strada", per altro utili anche ad attirare la clientela e ad intrattenerla. In ultimo, non soltanto gli utenti potrebbero non percepire affatto le stelle; ma in aggiunta, il percorso si snoda su due vie popolate di locali. Pertanto, gli utenti sono spesso anche avventori; il che ha già sollevato polemiche, a causa dello straripare di tavoli e sedie lungo il percorso (Fig. 5)⁽⁷⁾.

Al di là di questi aspetti problematici, quel che resta è il tentativo di far comprendere l'utilità di un concetto narratologico come quello di cronotopo per un migliore sviluppo delle logiche del marketing urbano, nonché mostrare le possibilità di integrare un'analisi cronotopica nella metodologia semiotica.

Bibliografia

- Adversi I. (2009) *Buonanotte suonatori. Luoghi e protagonisti del jazz a Bologna*, Argelato, Minerva.
- Bachtin M. M. (1979) "Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo", in Id., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 231-405 (ed. orig. *Вопросы литературы и эстетики. Москва, Художественная литература*, 1975).
- Barbieri D. (2004), *Nel corso del testo. Una teoria della tensione e del ritmo*, Milano, Bompiani.
- Bennett A., Rogers I. (2016) *In the Scattered Fields of Memory: Unofficial Live*

(7) Vedi ad esempio l'articolo apparso sul *Resto del Carlino*, "Lucio Dalla, la sua stella del jazz in via Orefici a Bologna coperta dai dehors", 11 settembre 2018, <https://www.ilrestodelcarlino.it/bologna/cronaca/lucio-dalla-1.4166091>.

- Music Venues, Intangible Heritage, and the Recreation of the Musical Past, "Space and Culture"*, 19(4): 490-501.
- Bernardelli A. (2018) *I cronotopi grafici di Gipi. Il significato dello spazio-tempo nel graphic novel*, "Between. Journal of the Italian Association for the Theory and Comparative History of Literature", 8(15):1-20, <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/3193/2934>
- Brandellero A., Jansen S. (2014) *Popular music as cultural heritage: scoping out the field of practice*, "International Journal of Heritage Studies", 20(3): 224-240.
- Cane G. (2007) *Bologna Jazz*, Bologna, Ogni uomo è tutti gli uomini Editore.
- Cudny W. (a cura di) (2019) *Urban Events, Place Branding and Promotion: Place Event Marketing*, New York, Routledge.
- De Certeau M. (1980) *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire; 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Union Générale d'Éditions (trad. it. del primo volume *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 1990).
- Eco U. (1979) *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- (1990) *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Floch J.-M. (1990), *Sémiotique, marketing et communication: sous les signes, les stratégies*, Paris, PUF (trad.it. *Semiotica, marketing e comunicazione. Dietro i segni, le strategie*, Milano, Franco Angeli, 1992).
- Foglio A. (2006) *Il marketing urbano-territoriale. Il marketing per città, aree urbane e metropolitane, organismi territoriali*, Milano, Franco Angeli.
- Giardina N. (2002), *Bologna, la città del jazz*, Bologna, Clueb.
- Gigliuto L. (2015), *Come promuovere la città. Strumenti e azioni efficaci di marketing del territorio*, Milano, Franco Angeli.
- Greimas, Algirdas Julien (1976), *Sémiotique et Sciences Sociales*, Paris, Seuil (trad. it. *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro Scientifico Editore, 1991).
- Kruger S. (2013), "Branding the City: Music Tourism and the European Capital of Culture Event", in Simone Krüger and Ruxandra Trandafoiu (eds.), *The Globalization of Musics in Transit. Music Migration and Tourism*, New York, Routledge, 135-159.
- Lefebvre H. (1974) *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos (trad.it. *La produzione dello Spazio*, Milano, PGreco, 2018).
- Mazzucchelli F. (2015) *Abiti di pietra. La memoria architettonica tra indici, impronte e "invenzioni" del passato*, "Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio (RIFL)", Numero speciale *Filosofia del linguaggio, semiotica e filosofia della*

- mente. A partire da C. S. Peirce nei cento anni dalla morte*, Leonardi, Paolo e Paolucci, Claudio (a cura di), 282-299.
- Marrone G. (2009) *Dieci tesi per uno studio semiotico della città. Appunti, osservazioni, proposte*, "E/C. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", pubblicato in rete il 9 giugno 2009: 1-28.
- Migliore T. (2013) *Il cronotopo. Un dispositivo dello spazio enunciazionale*, "E/C. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici", pubblicato in rete il 31/7/2013: 1-13.
- Romero-Jodar A. (2017) *The Trauma Graphic Novel*, London-New York, Routledge.
- Sedda F., Cervelli P. (2006) "Zone, frontiere, confini: la città come spazio culturale", in Pezzini, Isabella; Marrone, Gianfranco (a cura di), *Senso e metropoli. Verso una semiotica post-urbana*, Roma, Meltemi, 171-192.
- Smethurst P. (2000) *The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Amsterdam, Rodopi.
- Sozzi P. (2015) *L'indice in Peirce: alcune riflessioni tra spazio ed enunciazione*, "Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio", numero speciale *Filosofia del linguaggio, semiotica e filosofia della mente. A partire da C. S. Peirce nei cento anni dalla morte*, Leonardi, Paolo e Paolucci, Claudio (a cura di), 90-101. Disponibile all'URL: <http://160.97.104.70/index.php/rifl/article/view/297>.
- Violi P. (2009) *Il senso del luogo. Qualche riflessione di metodo a partire da un caso specifico*, "Lexia. Rivista di semiotica", numero monografico *La città come testo. Scritture e riscritture urbane*, Leone, Massimo (a cura di), 1-2: 113-128.
- (2014) *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.
- (2016) *Luoghi della memoria: dalla traccia al senso*, "Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio", 10 (1): 262-275, <http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/365>.
- White H. (2010) "The Nineteenth-Century as Chronotope", in Id., *The Fiction of Narrative*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 237-246.