

# IL CORPO 8/25

“... un agglomerato di eterogenei”



eterotopie LA **ZONA** foucault benjamin

**utero** UR-ZONA poema digitale di **3C+MLoy** *AI Simulator*

**quando New York puzzava**

**i piers di NYC** e la **ZONA** etnografia di rovine gay

**Rimbaud a Manhattan** flâneur nella **ZONA**

con *david wojnarowicz* l'anus solaire di Verlaine

lo stalker di Tarkowski e la **ZONA**

massimo canevasci sulle **INTERZONE** a Roma

**l'amour fou di dio**

un delirio paranoico-critico di enrico pozzi

LIBRI DA LEGGERE LIBRI DA NON LEGGERE

paranoia e folie à plusieurs - incontro al Castello di Rocca Sinibalda

rivista **IL CORPO**, marzo 2025

ISSN: 2279-929X © ilcorpoedizioni

## LA ZONA /9 CSOA

### # INTERZONA

#### ## ZONE AUTONOME TRA FLUSSI TEMPORANEI E NOMADISMI STANZIALI

MASSIMO CANEVACCI

Inizio anni 90. Mio primo anno di insegnamento a Sociologia (Roma, La Sapienza). Tento di conoscere gli studenti con un modo 'partecipante' di fare lezione. Comprendo dopo un certo periodo di tempo che l'aula unisce – ma non unifica – costellazioni studentesche tra loro distanti se non indifferenti, che devono avere tutte la mia medesima attenzione cercando di controllare valori o simpatie.

La componente principale focalizza solo lo studio, passivamente o creativamente, con studenti catturati dalla volontà di conoscere le scienze sociali e antropologiche. Una sua minoranza partecipa alle mie escursioni *extra moenia* o ai miei seminari. Insomma un grande centro spostato a sinistra con moderazione, e piccole componenti silenziose di destra o senza idee precise.

Poi vi è - solida e strutturata - una parte 'marxista' con riferimenti vaghi verso i resti dell'Autonomia Operaia e con il fascino di Toni Negri per le sue tesi sull'operaio sociale.

Infine, e questa è per me la novità, una percentuale studentesca minima ma significativa, vivace nelle parole e ancor più nello stile (gesti, vestiti, tatuaggi, piercing), presente nelle discussioni a lezione e nella gestione autonoma della 'Auletta'<sup>1</sup>. 'Anarchica', non nel senso di seguire le onde dei teorici dei decenni passati, ma perché – nella vita universitaria e, come capirò dopo, quotidiana – rifiuta le regole dell'autorità, ascolta musiche

<sup>1</sup> A Sociologia vi era un'aula piccola, detta Auletta, che la Facoltà aveva offerto agli studenti, e che era gestita principalmente da questa area minoritaria. Qui Guy Debord e Steward Home si univano a Burroughs, Ballard, Gibson, Sterling fino a *Ghost in the Shell*.

o letture diverse dagli altri, ha un gergo e una fluidità comportamentale che mi stupiscono e incuriosiscono.

Sono una minoranza non minoritaria: pochi eppure si sente che il loro stare al margine trasborda e può coinvolgere un'ampia fetta di tradizionalisti, curiosi o silenziosi. I loro comportamenti non sono destinati a rimanere minoritari, e non solo a Sociologia

Decido di praticare una didattica espansa, dentro e fuori le mura della facoltà (bellissima). Li porto a vedere Nam June Paik al Palazzo delle Esposizioni, la Montemartini con macchine industriali e statue greco-romane, le performance di Marcel.li Antunes Roja a Piazza Navona, il Forte Prenestino, un centro sociale occupato e autogestito (un CSOA). A lezione mostro *Tetsuo* di Tsukamoto o *Videodrome* di Cronenberg, *Trance and Drama in Bali* di Mead&Bateson, Maya Deren tra *Meshes e Santeria*, con accese discussioni. Surrealismo ed etnografia, pubblicità, arte contemporanea (la nascente *post-human*), sequenze di film significative. E tanto Gregory Bateson, Walter Benjamin, James Clifford, persino accenni al cyberpunk di Gibson o alla musica industrial di Aphex Twins o ai terribili Sepultura. Trance, alterazioni, stati modificati di coscienza: si oscilla dalle ricerche classiche etnografiche a film mutanti e musiche alteranti.

In questo contesto particolarmente vivace e plurale si affacciano le **interzone**. Burroughs è un autore molto seguito dall'Auletta 'anarchica', gli studenti 'marxisti' lo criticano e gli altri lo ignorano. Questo autore non ama le definizioni né favorisce seguaci, è affine a persone più note come Ginsberg, Kerouac o Ferlinghetti, ma si distingue per la radicalità con cui cerca l'altrove, territoriale e psichico. Un altrove materiale e immateriale. Da questo piccolo gruppo che ho definito impropriamente 'anarchico', ma sarebbe meglio usare il loro concetto "neoista", un termine bizzarro basato su un prefisso (neo) e un suffisso (ismo) al cui centro c'è il vuoto (Home): cioè niente, loro. Da loro – contro e oltre ogni etichetta classificatoria – nascono alcune iniziative cui decido di partecipare attivamente e che mi permettono di penetrare in zone di Roma molto temporanee e a me – romano di Roma – ignote<sup>2</sup>. Emerge

<sup>2</sup> Luther Blissett – o l'identità multipla - nacque tra Bologna e Sociologia, dove celebre rimase la festa organizzata spontaneamente sul tram n. 3 dopo mezzanotte, piena di studenti; e quando arrivarono le forze di polizia, tutti e tutte dissero che erano Luther Blissett, sfortunato giocatore del Milan che veniva trasfigurato in eroe dell'assalto psichico all'anagrafe contro l'identità fissa. E finirono al commissariato.

**TAZ**, la *Temporary Autonomous Zone*, di un autore conosciuto con lo pseudonimo di Akim Bey, che teorizza non solo il concetto di autonomia da parte dei soggetti giovanili (in senso esteso), quanto soprattutto l'aspetto temporaneo delle zone senza controllo; ovvero è del tutto privo di senso immaginare di costituire collettivi politici, spazi liberati, sezioni territoriali, perché la liberazione autonoma non può che essere temporanea, sgusciare in zone diverse, entrare nelle interzone e liberarle per una lunga notte, un movimento oltre il marxismo e senza un arrivo, senza un 'approdo'.

**Interzona** diventa un concetto fondamentale che, come si vedrà, posso verificare empiricamente. Si formula e si precisa secondo metodi di inchiesta urbana, affini alla deriva psicogeografica annunciata da Debord, un mix material-immateriale in cui le tensioni desideranti della psiche guidano l'attraversare la geografia nota – cioè la metropoli, Roma - per individuare zone ignote che stanno tra, in between, come si dice in anglo. Zone laterali tra flussi di macchine o pedoni che ignorano la deviazione verso queste zone morte, cioè vive nel significato **TAZ**, ma fuori dalla visibilità e dalle esperienze frettolose della 'gente comune'

Roma non viene solo riscoperta, viene creata, co-creata dalla disseminazione di **TAZ** ovunque sia possibile. Emergono le *interzone* e *si collegano spontaneamente*. Si transita dal collettivo al connettivo.

Alcuni esempi per dimostrare empiricamente questo fenomeno per me molto interessante e diverso, rispetto al tradizionale pregiudizio di una sonnolenta capitale, fissa, fissata dentro le sabbie mobili di ministeri, vaticani, parlamenti. In quegli anni abito vicino piazza della Radio, da cui fuoriesce il ben noto "Ponte di ferro", recentemente bruciato e restaurato, per collegare un quartiere residenziale e di piccolo commercio all'area industriale oltre il ponte. Venendo dalla piazza, si gira a destra, si prosegue sul ponte e si arriva all'Ostiense. Ma prima di iniziare il Ponte di ferro, sulla sinistra si scende verso una zona abbandonata, che diventa una delle prime interzone romane, oscura, fluviale, dove una volta c'era la marina che controllava le merci che transitavano sul Tevere: la dogana. Questa area abbandonata – o dismessa, come si sarebbe detto – , giovani provenienti da diversi quartieri iniziano a trasformarla in una *interzona*, appunto, con graffiti,

spazi per bibite e panini, ma soprattutto musica. La techno arriva per la prima volta sulle rive del biondo Tevere, non ci sono più dj, persone d'élite che gestiscono le discoteche, all'epoca potenti, si paga a piacere, sottoscrizione, e si balla a lungo senza interruzioni. Nel frattempo un geniale writer occupa una sala abbandonata dall'altro lato e disegna un affresco di grande bellezza dedicato nientemeno che a Ginsberg. Descrivo in un libricino questa sua arte:

“MOLOCH! il tuo sangue è denaro che scorre ! le tue dita sono dieci eserciti ! il tuo petto è una dinamo cannibale ! i tuoi occhi sono mille finestre cieche!”

« Nel grande hangar d'ingresso quattro vaste pareti sono tutte affrescate in stile hip hop. Anche i pilastri verticali che le suddividono come fogli di quaderno sono stati usati. Vi è rappresentato una specie di enorme gigante, una macchina umana fatta a pezzi, scardinata nella sua unità fisica che ha incorporato carni e metalli, chip e plastiche. Il volto è doloroso e interdetto, come sorpreso da una fine atroce e immeri-



Fig. 1 - Murale di Pirateria di Porta (particolare)

È Pirateria di Porta, una delle prime zone liberate a Roma lungo il porto fluviale. La citazione iniziale del poema di Ginsberg viene raffigurata in dettagli micrologici per sottolineare le difficili e ambigue relazioni tra poesia beat, critica sociale, macchine dominanti e arte murale. Poco dopo la zona viene sgomberata, l'hangar demolito col suo murale, al suo posto sorge un banale centro commerciale e così Pirateria migra sull'Ostiense. I movimenti psicogeografici sono determinanti, con erratiche passeggiate lungo i binari morti e inselvaticiti dell'era industriale, grazie al gruppo di *flâneur* o *wanderer* o perdigiorno composto da giovani architetti/performer – il gruppo Stalker – che scoprono itinerari segreti (o laterali) nel collegare piazzale della Radio al porto fluviale.

Di queste interzone ne nascono tante. Qui ne elenco solo alcune per poi approfondire la più esemplificativa di questo movimento, fino alla sua morte. Poco dopo Pirateria o contemporaneamente persino nella regina viarum Appia Antica, dopo un paio di chilometri, sulla sinistra si apre un breve sentiero verso una vecchia fabbrica che viene 'aggiustata' per la techno notturna; dentro l'artigianato classico ormai dismesso si innestano sperimentazioni mutanti e giovanili. L'esperienza viene subito chiusa per motivi ovi, ma dimostra che è possibile scovare zone-tra persino intorno alle aree archeologiche. Un'altra interzona, potente e cementificata, brutalista si direbbe oggi, nasce a Spinaceto dedicata ad Auro e Marco<sup>3</sup>. Questo quartiere staccato dall'urbe, mal collegato e infelice per troppe ragioni, trova in un gruppo di giovani entusiasti e faziosi la scintilla per trasformare un orrido parcheggio sotterraneo in una zona creativa. La periferia diventa centro, mette in discussione le classiche dicotomie urbaniste attraverso graffiti, video, convegni, auto-produzioni di riviste, fanzine, libricini, flyer, cassette. E la musica è centrale, in ogni sua variazione, dalla ormai classica techno al reggae e all'hip hop; ballare e bere una birretta è praticamente gratis o con spese minime, abordabili dai giovani. Nasce così un mercato parallelo della birra, specie la Moretti. In quegli anni a Roma la birra non è molto usata a livello popolare come consumo alcolico, così i CSOA creano un mercato parallelo enorme, il suo consumo caratterizza queste zone e persino le fabbriche devono modulare produzione e commercio schizzato verso l'alto in poco tempo e in spazi atipici. Musica gratis, assenza di leader musicali, bevande economiche, nessun controllo e (come è possibile immaginare) inizio di diffusione di sostanze alteranti per ballare o altro, assieme a stanze specifiche per rilassarsi, raffreddarsi o digerire, dette chill-out.

Tra le mutanti costellazioni di CSOA diffusi in città, una zona fondamentale è il Forte Prenestino tra le due vie consolari Prenestina e Casilina. La sua storia non è narrabile qui ed ora, risale all'idea di fortificare Roma nelle sue aree periferiche dopo il 1870. Idea bislacca, difendere la capitale da chi, da cosa e con quali mezzi contro immaginati assalti "neo-punici", per cui viene ben presto abbandonato per diventare un rudere.

<sup>3</sup> Quando viene occupata questa zona, i giovani decidono di chiamare il centro sociale Auro, in ricordo di Auro Bruni, ucciso dai fascisti un anno prima. Pochi giorni dopo l'occupazione, un attivista del collettivo muore in un incidente stradale: così si aggiunge Marco ad Auro. Da sempre il centro sociale organizza attività politiche e culturali coinvolgendo il quartiere.

E viene occupato. È una struttura maestosa, nonostante il tempo che corrode, un ingresso in discesa, contro ogni strategia di difesa possibile (i fortini dovrebbero stare in pianura o meglio su colline), gestito da un collettivo giovanile per finanziare la sopravvivenza con sottoscrizione volontaria ed eventi diversificati. Dentro ci si smarrisce in lunghi corridoi le cui pareti sono dipinte o graffitate nei modi più diversi e mai stabili. Qui la regola di lasciare inalterate le opere della street art non può funzionare per il semplice motivo che lo stile o le ispirazioni cambiano. Oltrepassato uno spazio che si apre su un terreno aperto, lo spiazzo d'armi, ci si inoltra sempre più dentro, tra corridoi e cunicoli anche sotterranei che costituiscono la sfida e anche l'onore del Forte.

È qui che nasce la prima BBS non solo romana: AvANA BBS – Avviso ai naviganti. Al suo interno spazi dedicati a cinema, conferenze, dibattiti, opere d'arte-di-strada, viene applicato il taylorismo, produzione standardizzata di pannelli prefabbricati in un tipo di cemento particolare, di grandezza e larghezza identiche o modulate, che vengono successivamente assemblate durante la costruzione di infiniti edifici popolari di cui Roma ha bisogno e che configura la figura sociale del *palazzinaro*.

A Roma tale figura è decisiva non solo per il mutamento del territorio ma anche e forse principalmente per la gestione politica, anzi partitica, che produce enormi ricchezze, un potere smisurato nelle elezioni e nello sport. In un certo senso, la transizione di una capitale con una decisa struttura industriale iniziata dopo la presa di Roma si definisce verso l'edilizia a partire dalla fine del 1950 in poi. Ma ignoro che anche nell'edilizia si produce secondo il metodo industriale. Manfredi è il nome del proprietario di questa fabbrica-edilizia, una sorta di ossimoro produttivo. Molto agganciato politicamente, ha avuto l'incarico di costruire una quantità standard di palazzi popolari, più altre tipologie (caserme, uffici ecc.).

L'espansione di questa attività ha nel ventennio 70-80 il suo massimo splendore; lo stabilimento "ha una capacità produttiva, per un turno di 8 ore di lavoro, di 120 pannelli in cemento armato, portanti e non portanti, per solai, muri esterni di spina, tramezzi completi di serramenti, impianto elettrico e igienico-sanitario. I 120 pannelli giornalieri consentono l'allestimento di 4 appartamenti di tipo medio di 3 camere e servizi della superficie di 96mq" (in Stampini, 1970, *nomen omen*, libro trovato abbandonato e impolverato in una stanza sfasciata). Questo è il rito produttivo della catena di montaggio per pannelli prefabbricati, un'edilizia industrializzata, fordista.

Poi il meccanismo si inceppa per diversi motivi, in parte relativi al cambio politico del comune con filosofie edilizie del tutto diverse (Corviale, Mario Fiorentino) ma principalmente perché è finita un'era. Già all'inizio dei 90 la FINTECH è diventata archeologia industriale. Una struttura fatiscente lunga sette ettari, ora fatta di macerie, muri scrostati, vetri infranti, tubi divelti, uffici sventrati, pavimenti sconnessi che mi appaiono indimenticabili in quella mattina: l'annuncio di una fase diversa. La fine dell'era industriale, che assorbe l'edilizia, viene affrontata e dislocata da un gruppo di giovani studenti di Sociologia che trasforma i ritmi della produzione taylorista-fordista in pulsioni inesauribili della techno, in ritmi industrial, che riducono il nome dell'era industriale in codice musicale, dove fresie, trapani, saldatrici, picconi si trasformano in strumenti musicali dissonanti e raschianti. Dove i corpi, anziché ripetere gli stessi movimenti per 8 ore al giorno, danzano, si scuotono e si alterano per una lunga notte senza orari. La techno non ha identità 'etnica', linguaggi nazionali, modelli di genere: è ritmo che pulsa culture transitive, pratiche estreme, soggetti anomici che mettono in discussione il nomos e con esso il centro istituzionale della sociologia classica.

FINTECH si trasforma in *cosa* o soggetto material-immateriale, in interzona che incrocia nuovi itinerari delle identità a tempo, identità temporanee, interzona che vivifica la zona morta, la dead-zone dell'iterazione industriale, che risuscita come zona erotica, del piacere, dell'alterazione. « Detestiamo le appartenenze identitarie. Il cyberfemminismo ha come caratteristica fondativa la frammentarietà: il cyberfemminismo rompe la tradizione femminista di ricerca nostalgica del ricongiungimento con la natura e rappresenta l'apparizione del linguaggio in quanto strumento di costruzione del nostro mondo » (WonderWoman).

È uno scenario diverso, altro, alternante, alterato. Quando in compagnia del mio amico studente attraverso uno scenario che appare post-bellico, mi prende una strana euforia. Prima di entrare quasi casualmente all'università, ho lavorato 10 anni in una grande fabbrica, la più grande di Roma, che i teorici delle definizioni tradizionali collocavano nei servizi, cioè il trasporto aereo dell'Alitalia e dello scalo di Fiumicino, mentre a me e ai miei cari compagni dell'epoca era chiaro che anche il trasporto aereo era determinato con scelte industriali specifiche da analizzare. Era produzione e circolazione di km/h. Insomma lì mi è chiaro, scan-

sando un filo pendente o un masso rotolato chi sa da dove, che edilizia urbana e trasporto aereo sono stati da tempo sussunti, come si dice in gergo marxista, da ritmi e procedure e tecniche totalmente tayloriste nella loro immanenza organizzativa come nei tempi e metodi produttivi di valore.

Torno diverse altre volte alla FINTECH durante i rave (figg. 2, 3), posso partecipare alle scene danzanti e vedere gli stili nel vestiario disunito, nei movimenti corporali, nel gergo linguistico e nei segni/simboli condivisi. Persino nelle sostanze assunte, non da me che ho avuto sempre un preconcetto forse perbenista o di ruolo, chissà, ma da persone che conosco bene e che si dilatano e rallegrano in una loro vita in genere segnata da violenze istituzionali che mi vengono raccontate. Poi arriva uno dei gruppi più innovativi e alternativi dalla lontana Scozia, sono travellers che si sedimentano in questa interzona: i Mutoid Waste Company (fig. 4). Loro ricercano materiali dismessi, abbandonati nelle discariche, pezzi di metallo, vecchie automobili, macchine ex-industriali rovinata o arrugginite, smembrate e iniziano a montarle secondo la loro estetica rigenerativa, creano 'mostri', esseri storti, asimmetrici, urlanti: un assemblaggio erede delle avanguardie dell'inizio secolo e che poi saranno cooptate nel cinema spettacolare.

Le casse armoniche che riproducono il suono, un soundscape dilatato e ululante, sono gigantesche, scure, pulsanti. Intorno si alternano gruppi più disparati come dj e vj, cioè gestiscono frammenti di suoni e immagini, proiettate su schermi slabbrati o su muri scrostati. I ragazzi che arrivano in questo periodo mescolano posizioni non solo 'anarchiche' in senso esteso, ma anche di una certa 'destra'. Insomma la techno mescola non solo i generi musicali o sessuali, ma anche politici in senso tradizionale. La visione di insieme è potente e posso capire il senso desiderante di voler dilatare la propria coscienza con diverse modalità possibili. Mi informo sulle differenze delle sostanze, sui pericoli, sui modi di assumerle evitando rischi, gestendo le pause necessarie nelle varie chill-out, usare il ciuccio infantile per salivare. Grazie a questa mia prima iniziazione, ho potuto svolgere successivamente la partecipazione con un gruppo di volontari organizzati nel contenere il danno. Cioè senza giudicare o proibire, si cerca di spiegare specie ai giovanissimi cosa comporta assumere certe sostanze e nel caso si interviene con assistenze sanitarie volontarie. Ma questo avviene molto dopo, in particolare dopo che accade l'imprevedibile.

Sono due gli incidenti che segnano la fine di quell'esperienza. Il primo molto drammatico sconvolge organizzatori e partecipanti: una giovane ragazza è morta proprio alla FINTECH in un modo orribile; si era appartata dalla festa per urinare e non si era accorta, anzi non poteva accorgersi, che il liquido era entrato in contatto con i fili scoperti di alta tensione, facendola morire sul colpo con una violenta scarica elettrica. Ci sono diverse responsabilità mai acclamate a fondo, anche della stessa Acea, ma tutto ricade sugli errori della gestione, con gli organizzatori che si assumono il dolore e appunto la responsabilità.

Il secondo, più che incidente, è l'arrivo devastante della "K": la Ketamina.

Fino alla seconda metà dei '90, i ragazzi ballavano, si muovevano, si agitavano con movimenti di mani, viso, gambe che sembravano disegnare visioni, geroglifici, linguaggi immaginari; le sostanze tipo ecstasy favorivano questo sommovimento corporale. Quando arriva la K tutto cambia, si afferma una tendenza oscura causata da questa 'medicina', una sorta di narcotico per cavalli, si dice, che permette di vivere la *near death experience*. I giovani entrano in una specie di limbo – vera *dead-zone* – dove possono sentire l'arrivo della morte e poi, non sempre, uscirne con sensazioni potenti; una sfida basata sulle ali del sentirsi cadavere; e per provare questa soglia si buttano per terra. La scena che si offre è orribile, quasi dantesca: una moltitudine di giovani gettati nella nera terra col viso stravolto da sensazioni liminali. Nessuno più balla o quasi. L'arrivo della Ketamina è devastante e la mia conclusione è chiara, anzi, tenebrosa: la FINTECH come interzona esemplare sta scomparendo, affogata nelle paludi del desiderio paradossale 'fondato' sul sentire l'arrivo della morte. E morte è per l'esperienza più radicale della scena alternativa romana. FINTECH è abbandonata al suo destino di rovina senza un Angelus Novus che possa sorvolare le sue macerie.

Forse questo destino è iscritto non solo nella lettera K, una resurrezione 'letterale' dell'angoscia kafkiana, bensì nell'aver trasformato l'interzona da temporanea a sedentaria, con gli stessi pur geniali membri Mutoid che vivendo e lavorando in quel contesto lo stanno implicitamente trasformando in qualcosa di altro, laboratorio artistico del riciclaggio. Ed è così che migrano a Sant'Arcangelo di Romagna, paese accogliente e famoso per il suo teatro sperimentale, dove ora stanno sotto minaccia di espulsione.



Fig. 2 - Rave alla FINTECH



Fig. 3 - Logo del rave alla FINTECH



Fig. 4 - I Mutoid Waste Company

Capisco che è traumatico abbandonare FINTECH quando è il centro, o meglio uno dei centri più di avanguardia a livello internazionale nel produrre spazi definibili come zone, zone-tra aree dismesse di grandi dimensioni e col fascino irresistibile e attraente della rovina, della fabbrica edilizia che svanisce nell'aria insieme alla modernità industriale, grazie a studenti di una sociologia spontanea di movimento che hanno il senso di gestire, anzi, anticipare il processo del mutamento di una disciplina che si è formata sulla grande industria. In questa prospettiva, con la sua fine si esaurisce una fase, lunga più di un decennio. Alcuni CSOA continuano a sopra-vivere, altri chiudono o vengono disoccupati. Quello che nasce dopo, i FREE PARTIES, una sorta di filiazione dei rave in aree agricole abbandonate o quasi, è ben altra cosa: manca la ricerca di aree dismesse, la psicogeografia si inceppa, si esce dalla metropoli e quello che rimane sarà solo coprire l'esigenza di musica e sballo autogestita ma senza la matrice teorica significativa basata sulle tre lettere: TAZ.

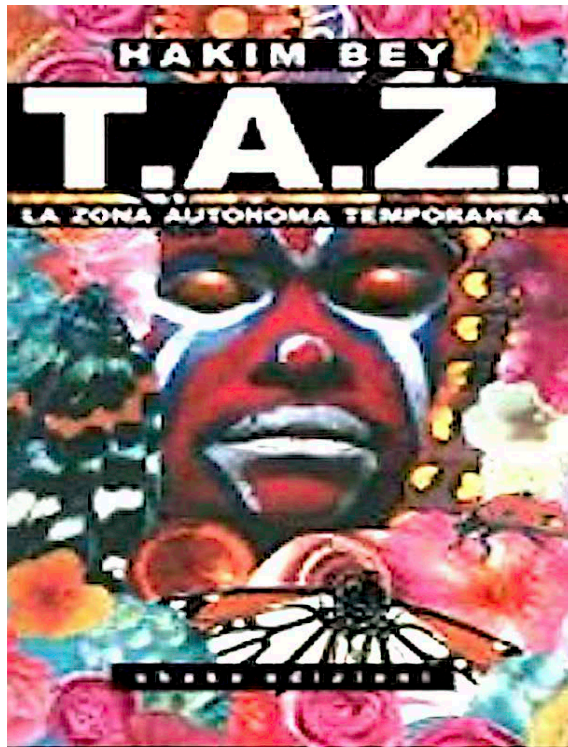


Fig. 5 --Hakim Bey, *T,A.Z.*, 1993

P S

L'unica interzona significativa da me incontrata in questi ultimi anni si trova sulla via Collatina: Ufficio Immigrazioni – Questura di Roma – Polizia di Stato. Ci sono state alcune volte e la puzza che cita Enrico Pozzi era presente anche in quell'area. Ignoti avevano bruciato un vasto campo ROM, tutto era stato avvolto dalle fiamme ed è difficile spegnere un incendio che si propaga in un'area diffusa e sconnessa. Per arrivare nella Questura, si passa vicino alle macerie ancora fumanti e un mal odore persiste nel tempo.

Lungo la strada, su un marciapiede sterrato e stretto, si vedono donne africane con 2-3 bambini in braccio o in mano, giovani che caracollano chi sa da dove, qualche anziano con barba dipinta di arancione. Infine la struttura: enorme, una specie di fortino al contrario, Forte Collatino, molta polizia ovviamente, discreta e precisa, tanta gente fuori, specie giovani che fumano, e ancor più dentro. Lo spazio interno è gestito con precisione burocratica: tanta gente di ogni colore e provenienza sta seduta in attesa della chiamata numerica. Gli sportelli sono una decina, gli impiegati incredibilmente gentili e disponibili alle informazioni. Ogni persona, da qualunque paese provenga, ha cartelle o fogli con i documenti necessari, spesso accompagnata da persone esperte (CAF) che calmano, sorridono e rendono l'attesa più normale. Ma normale non è. La burocrazia è complicata nonostante la buona volontà di poliziotti e impiegati.

Mi sorprende a cercare di decodificare la provenienza delle tante persone dai colori corporei e vestitari. Il tutto mi rende felice e disperato. In una delle ultime lezioni a Sociologia ho detto ai nuovi studenti silenziosi: "Se volete capire l'immigrazione, la cittadinanza, i flussi culturali ed etnici, le differenze dell'altrove che avvolgono ogni straniero con la sua storia di vita, andate alla Questura del Collatino a fare una ricerca sociologica, anzi etnografica, e così potete tentare di capire Roma nei flussi diasporici di tante persone provenienti da ogni dove".

Sono rimasti silenziosi.

## BIBLIOGRAFIA

- Burroughs W., 1971, *Ragazzi selvaggi*, Milano, Sugarco  
 ---- 1996, *Interzona*, Milano, Sugarco  
 Canevacci M., 1994 *Giovani*, in AA.VV, *La sinistra nel labirinto*,  
 Genova, Costa & Nolan  
 ---- 1999 *Culture eXtreme*, Roma, Meltemi  
 Hakim Bey, 1993, *T.A.Z.*, Milano, Shake  
 Home S., 1995, *Neoismo e altri scritti*, Genova, Costa&Nolan  
 Mutoid Waste Company, 1990, *Cyber Primitive*, Milano, Shake  
 Stampini P., 1970, *G. Manfredi*, tipografia Castaldi  
 WonderWoman, 1998, *Bade Code*, in *FikaFutura*, Milano, Shake

MASSIMO CANEVACCI è Docente di Antropologia Culturale alla Sapienza Università di Roma. Come Visiting Professor è stato invitato in diverse università europee, a Tokyo e a Nanjing (Cina). Dal 2010 al 2017 Professor Visitante in Brasile: Florianópolis (UFSC), Rio de Janeiro (UERJ), São Paulo (ECA/USP - Instituto de Estudos Avançados IEA/USP)

Tra i suoi libri: *Cittadinanza Transittiva*, Milano, Meltemi, 2024; *Meta-fetichismo*, Roma, Manifesto Libri, 2022; *Culture eXtreme*, Roma, Derive&Appodi, 2021; *La Linea di Polvere*, Meltemi, Milano, 2017.