



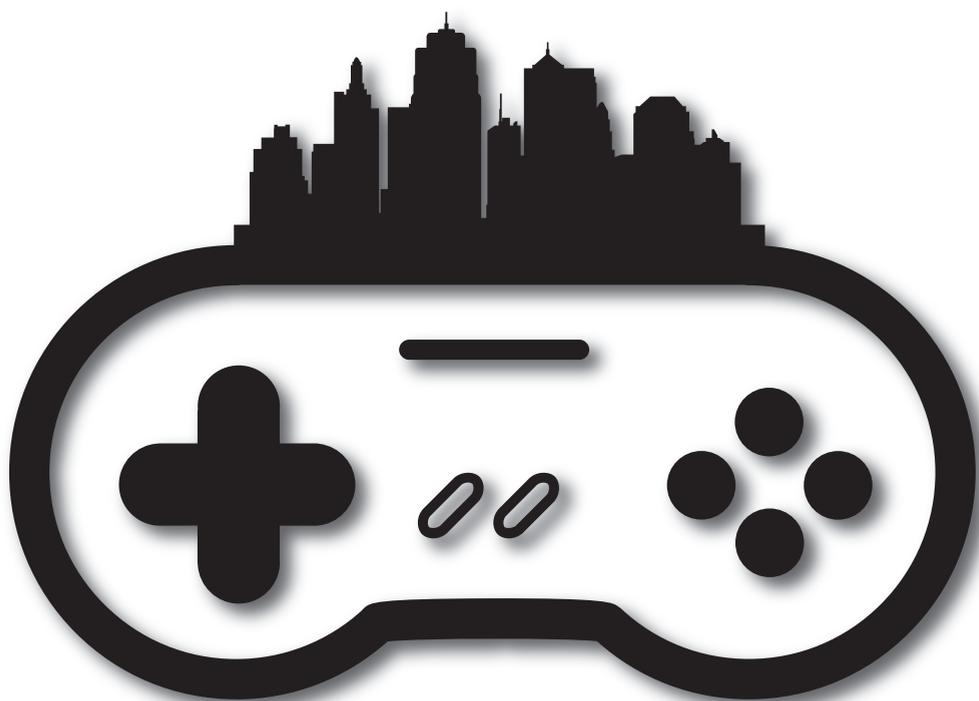
I SAGGI DI **Lexia**
20

GAMIFICATION URBANA

LETTURE E RISCRIITTURE LUDICHE DEGLI SPAZI CITTADINI

a cura di
Mattia Thibault

Prefazione di
Gianmaria Ajani



I SAGGI DI LEXIA

XX

Direttori

Ugo VOLLI

Università degli Studi di Torino

Guido FERRARO

Università degli Studi di Torino

Massimo LEONE

Università degli Studi di Torino

Aprire una collana di libri specializzata in una disciplina che si vuole scientifica, soprattutto se essa appartiene a quella zona intermedia della nostra enciclopedia dei saperi — non radicata in teoremi o esperimenti, ma neppure costruita per opinioni soggettive — che sono le scienze umane, è un gesto ambizioso. Vi potrebbe corrispondere il debito di una definizione della disciplina, del suo oggetto, dei suoi metodi. Ciò in particolar modo per una disciplina come la nostra: essa infatti, fin dal suo nome (semiotica o semiologia) è stata intesa in modi assai diversi se non contrapposti nel secolo della sua esistenza moderna: più vicina alla linguistica o alla filosofia, alla critica culturale o alle diverse scienze sociali (sociologia, antropologia, psicologia). C'è chi, come Greimas sulla traccia di Hjelmslev, ha preteso di definirne in maniera rigorosa e perfino assiomatica (interdefinita) principi e concetti, seguendo requisiti riservati normalmente solo alle discipline logico-matematiche; chi, come in fondo lo stesso Saussure, ne ha intuito la vocazione alla ricerca empirica sulle leggi di funzionamento dei diversi fenomeni di comunicazione e significazione nella vita sociale; chi, come l'ultimo Eco sulla traccia di Peirce, l'ha pensata piuttosto come una ricerca filosofica sul senso e le sue condizioni di possibilità; altri, da Barthes in poi, ne hanno valutato la possibilità di smascheramento dell'ideologia e delle strutture di potere... Noi rifiutiamo un passo così ambizioso. Ci riferiremo piuttosto a un concetto espresso da Umberto Eco all'inizio del suo lavoro di ricerca: il "campo semiotico", cioè quel vastissimo ambito culturale, insieme di testi e discorsi, di attività interpretative e di pratiche codificate, di linguaggi e di generi, di fenomeni comunicativi e di effetti di senso, di tecniche espressive e inventari di contenuti, di messaggi, riscritture e deformazioni che insieme costituiscono il mondo sensato (e dunque sempre sociale anche quando è naturale) in cui viviamo, o per dirla nei termini di Lotman, la nostra semiosfera. La semiotica costituisce il tentativo paradossale (perché autoriferito) e sempre parziale, di ritrovare l'ordine (o gli ordini) che rendono leggibile, sensato, facile, quasi "naturale" per chi ci vive dentro, questo coacervo di azioni e oggetti. Di fatto, quando conversiamo, leggiamo un libro, agiamo politicamente, ci divertiamo a uno spettacolo, noi siamo perfettamente in grado non solo di decodificare quel che accade, ma anche di connetterlo a valori, significati, gusti, altre forme espressive. Insomma siamo competenti e siamo anche capaci di confrontare la nostra competenza con quella altrui, interagendo in modo opportuno. È questa competenza condivisa o confrontabile l'oggetto della semiotica.

I suoi metodi sono di fatto diversi, certamente non riducibili oggi a una sterile assiomatica, ma in parte anche sviluppati grazie ai tentativi di for-

malizzazione dell'École de Paris. Essi funzionano un po' secondo la metafora wittgensteiniana della cassetta degli attrezzi: è bene che ci siano cacciavite, martello, forbici ecc.: sta alla competenza pragmatica del ricercatore selezionare caso per caso lo strumento opportuno per l'operazione da compiere.

Questa collana presenterà soprattutto ricerche empiriche, analisi di casi, lascerà volentieri spazio al nuovo, sia nelle persone degli autori che degli argomenti di studio. Questo è sempre una condizione dello sviluppo scientifico, che ha come prerequisito il cambiamento e il rinnovamento. Lo è a maggior ragione per una collana legata al mondo universitario, irrigidito da troppo tempo nel nostro Paese da un blocco sostanziale che non dà luogo ai giovani di emergere e di prendere il posto che meritano.

Ugo Volli

Questo volume riprende in forma rivista e accresciuta le relazioni presentate in occasione del convegno internazionale *Mettiamo in Gioco la Città — Gamification Urbana e Cittadini Giocatori*, tenutosi il 7 maggio 2015 presso l'Università di Torino.



Fondazione Fondo
Ricerca e Talenti

La presente opera viene pubblicata con il contributo economico della Fondazione Fondo Ricerca e Talenti, che i curatori ringraziano sentitamente.

Ringraziamo la Fondazione Fondo Ricerca e Talenti e l'Università di Torino per il prezioso appoggio senza il quale la presente opera non avrebbe mai visto la luce. Esprimiamo la nostra gratitudine altresì verso Ugo Volli e Peppino Ortoleva per la loro partecipazione al convegno e alla pubblicazione. Ringraziamo, infine, il CIRCE — Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla Comunicazione e tutti coloro i quali hanno contribuito all'organizzazione dell'evento ed alla realizzazione di questo volume: Massimo Leone, Federico Mallone, Agenzia Uno, Frigorosso, Eleonora Chiais, Alessandra Chiàppori, Vincenzo Idone Cassone, Gabriele Marino, Marta Milia, Simona Stano, Bruno Surace e Federica Turco.

Gamification urbana

Letture e riscritture ludiche degli spazi cittadini

a cura di

Mattia Thibault

Prefazione di

Gianmaria Ajani

Contributi di

Gianmaria Ajani

Vincenzo Idone Cassone

Eleonora Chiais

Alessandra Chiappori

Gabriele Ferri

Massimo Leone

Gabriele Marino

Agata Meneghelli

Marta Milia

Peppino Ortoleva

Mauro Salvador

Elsa Soro

Simona Stano

Mattia Thibault

Federica Turco

Fabio Viola

Ugo Volli



Copyright © MMXVI
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00072 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-XXXX-X

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2016

Indice

II Prefazione
Gianmaria Ajani

13 L'incrocio fecondo fra giochi e città
Ugo Volli

Parte I

Trame ludiche e tessuti urbani

21 Città ludiche, città in gioco, città giocate
Mattia Thibault

61 La pallavolo sacra. Dalla *gamification* urbana all'eutrapelia
Massimo Leone

83 Esperienza urbana e ludicità contemporanea
Peppino Ortoleva

99 Le nuove città invisibili. La scrittura come gioco della rete
Alessandra Chiappori

Parte II

***Gamification* urbana**

117 *Playable city*. Per una *gamification* urbana
Fabio Viola e Vincenzo Idone Cassone

- 137 Percorsi aumentati. Il ruolo della narrazione nelle app ludiche geolocalizzate
Agata Meneghelli
- 153 Vettrine da guardare, vetrine per giocare. Appunti semiotici sulla ludicità delle vetrine di moda nello spazio urbano
Eleonora Chiais
- 163 Il gioco assedia la città. *Critical City Upload* e il *pervasive game*
Marta Milia

Parte III
Urban game design

- 177 *Playmaking*. Giochi pervasivi e futuri (im)possibili
Gabriele Ferri
- 197 *Parallel Worlds, Dotventi e Media Mutations 7*. Il design partecipativo di un *conference game*
Mauro Salvador

Parte IV
Cittadini giocatori e nuove forme di partecipazione

- 217 “Aggiungi un posto a tavola, che c’è un *cliente* in più”. Ludicizzazione dell’esperienza alimentare e riscritture urbane tra locali clandestini, servizi itineranti e *home restaurant*
Simona Stano
- 227 Let’s play *flash-mob!* Ludicità urbana e performance di gruppo
Federica Turco

- 239 *Build the city*. Città collaborative in costruzione
Elsa Soro
- 249 Analgrammi. Politica, sesso, religione e attualità nei *pizzini*
adesivi sparsi per il centro di Torino
Gabriele Marino
- 273 Gli autori

Analgrammi

Politica, sesso, religione e attualità nei *pizzini* adesivi
sparsi per il centro di Torino

GABRIELE MARINO*

Abstract: The paper addresses a peculiar series of small handwritten stickers covering the walls in the centre of Turin, Italy, first witnessed in early 2012. The proposed descriptions, analyses, and hypotheses are based on an un-systematized corpus of 200 tokens circa, photographed between 2014 and 2015. The stickers are prominently sexually connoted; they are featured with a verbal component, including anagrammed parts, and a visual one, consisting in the stylized representation of a penetrated backside — whence the name “analgrams”. Scarcely observed by locals and not studied yet to any extent, the phenomenon may be a uniqueness; as a matter of fact, the “analgrams” hold many different features together (sticking, handwriting, graphomania, sexual content, attitude of protest, anti-religiousness, wordplay, enigmatography), which are usually displayed separately in similar street and outsider art phenomena.

Keywords: anagrams, outsider art, sex, Turin, urban studies.

1. La disattenzione

Il contesto in cui ci muoviamo è quello delle pratiche di scrittura e riscrittura urbana. Strade, muri e, più in generale, tutte le superfici esterne della città — tutto ciò che non è “casa” — costituiscono un palinsesto continuo oggetto di tramature e stramature, continuamente soggetto a segni, disegni, insegne e incisioni, più o meno in interazione con lo spazio che li ospita e tra loro, a creare, ora per concordanza, ora per rapporto polemico, quello che è, allo stesso tempo, un intreccio e un oggetto di testi visivi, verbali e tattili (cfr. Mastroianni 2013).

* È dottore di ricerca in Scienze del linguaggio e della comunicazione presso l'Università degli Studi di Torino.

Chiunque viva in città senza sposare sistematicamente lo stile di vita del *flâneur* non può non opporre a questa sequela di stimoli, la maggior parte dei quali *inutili* (percepiti, cioè, come *distrazioni* rispetto a un dato programma narrativo), una strategia precisa e azzerante: la disattenzione. Mentre camminiamo per strada e vogliamo o dobbiamo raggiungere un luogo, per incontrare qualcuno o acquistare qualcosa, non possiamo permetterci di guardare tutte le scritte e tutti i disegni, di leggere tutti gli annunci, di prendere tutti i volantini, insomma, di prestare attenzione e di fermarci dinnanzi a tutti i *questuanti visivi* che ci capitano a portata d'occhio. Non volendo (non potendo e non dovendo) soffermarci su tutti, decidiamo, di fatto, di non soffermarci su nessuno di essi.

Questa *necessaria* disattenzione ci consente di vivere la nostra quotidianità urbana e, particolarmente, metropolitana, in maniera efficiente: partiamo dal nostro punto A e arriviamo al nostro punto B, incidenti di percorso permettendo, senza *perderci* per strada. Questa *efficiente* disattenzione ci impedisce, però, per es., di essere capaci di descrivere certi aspetti delle zone che pure attraversiamo, avanti e indietro, più volte al giorno: ci impedisce di notare certi dettagli, certe peculiarità — o anche solo certe stranezze — dei luoghi che pure abitiamo (e che forse non sono mai davvero “nostri” finché non siamo in grado di padroneggiarne anche le distrazioni, le peculiarità e le stranezze). Questa disattenzione *selettiva* ci impedisce, insomma, di accedere a una dimensione di serendipità, di trovare quello che *non stavamo cercando* e *non ci serviva*, di (in)seguire derive dei significanti potenzialmente produttive in termini — non di efficienza, appunto, ma — di *efficacia*: di suggestione, di scoperta, di incontro con il nuovo.

È proprio distraendomi da questa disattenzione che ho avuto la fortuna di incappare in una strana pratica di scrittura di strada, che ho ribattezzato, con grande gusto, “analgrammi”¹.

1. Desidero ringraziare Ilaria Fiorentini, per il suo contributo alla osservazione e decifrazione degli “analgrammi”, e Alberto Culotta, Giuseppe Zaffiro, Rosalba Nodari, Eugenio Goria, Enrico Baldissara, Eugenio Bison, Giacomo Balma, Simona Santacroce, Vincenzo Idone Cassone, Marta Milia, Francesco Rigoni, Eliseo Greco, Michelle Rocco ed Emanuele Miola, per l'interessamento, i suggerimenti e le segnalazioni. Ringrazio Giuseppe Culicchia e Caterina Marrone per avermi dato il loro parere sul fenomeno. Dedico questo mio contributo, per quello che può valere, alla città di Torino.



Figura 1. Una selezione di “anagrammi” (Torino, 2012, 2014–2015).

Prima di procedere oltre, una nota tecnica importante. Praticamente ciascuna delle occorrenze citate qui a seguire avrebbe necessitato di un riscontro visivo: per non perdersi in lunghe perifrasi descrittive e sostanziare alcune affermazioni altrimenti un po' troppo apodittiche, a rischio di apparire arbitrarie. Nell'impossibilità di inserire, però, qualcosa come una trentina di immagini a corredo del contributo, ho preferito rendere accessibile al lettore il *corpus* visivo su cui ho lavorato, nella sua interezza (per quanto lacunoso, oltre che imperfetto, come si vedrà). Lo stato poco più che embrionale dello studio che ho effettuato non mi ha consentito, inoltre, di rendere conto della incredibile ricchezza del materiale testuale che definisce il fenomeno in oggetto; spero, però, che l'immersione diretta, per quanto pure mediata dal dato fotografico, nel vero e proprio microcosmo degli “anagrammi”, dica più non di mille, ma di 5.800 parole.

Il *corpus* dei miei “analgrammi” è costituito da circa 200 token, fotografati tra il 2014 e il 2015 per le strade del centro di Torino (Fig. 1), e si trova riversato in tre album privati caricati su Facebook, rispettivamente accessibili ai link: bit.ly/crittorino1, bit.ly/crittorino2 e bit.ly/crittorino3.

2. Cosa sono gli analgrammi

Con il termine “analgrammi” indico una serie di bigliettini adesivi manoscritti sparsi per il centro di Torino che ho identificato per la prima volta, compiutamente, all’inizio del 2012. Si tratta di bigliettini scritti in stampatello, generalmente con una penna a sfera blu o nera, opera tutti di una stessa mano, realizzati su carta bianca, di forma per lo più rettangolare e taglia irregolare (da pochi centimetri a una decina di centimetri quadrati circa), ritagliati (quasi certamente a mezzo di un taglierino) da fogli di dimensione maggiore (presumibilmente carta da fotocopie; cfr. *infra*, par. 9).

La componente verbale — il testo in stampatello — è caratterizzata da un sistema di sottolineature ed evidenziazioni con penna rossa e verde ed evidenziatore giallo, verde, arancio e azzurro; i bigliettini presentano anche una componente iconografica, limitata alle diverse declinazioni di uno stesso disegno (cfr. immediatamente *infra*). Entrambe le componenti sono fortemente connotate in senso sessuale, come risulta chiaro dagli elementi che costituiscono, di fatto, la firma dei bigliettini: (1) il nome “Siffredi Rocco Tano”² (o la sigla “SRT”), (2) l’indicazione “Anag.” (abbreviazione di “anagramma”) e (3) la stilizzazione di una scena di violenta sodomia, che incornicia alcune parole del testo (si tratta di un sedere sanguinante penetrato, di norma, da un pene, spesso cruciforme)³. Da questo intreccio di elementi, il nome “analgrammi” (Fig. 2).

2. Nome d’arte — Rocco Siffredi — e cognome — Tano — del più celebre attore porno italiano, con cui l’enunciatore si identifica attraverso forme di enunciazione enunciate del tipo “io Siffredi Rocco”. Nei bigliettini, Siffredi è spesso associato a un altro attore porno: Malone, cognome d’arte di Roberto Pipino (torinese, peraltro).

3. A seconda delle necessità di tematizzazione dettate dal singolo bigliettino, il sedere può essere penetrato, o co-penetrato, da altri oggetti (es. il dito medio di una mano, una siringa, un aeroplano).

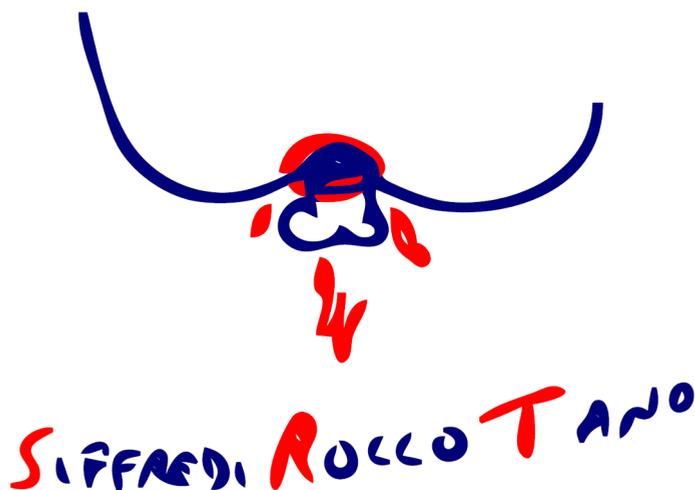


Figura 2. Stilizzazione della firma degli analgrammi: il disegno della scena di sodomia e il nome “Siffredi Rocco Tano” (“SRT”).

I bigliettini presentano spesso indicazioni temporali, assolute (una data, generalmente accompagnata dal riferimento a una fonte, es. “La Stampa”, “Google”, “Ansa”, “Mtv”)⁴ o relative (es. l’indicazione “Riedito”, che suggerisce che il biglietto sia il duplicato di uno già precedentemente “pubblicato”). Sono anche presenti bigliettini con l’indicazione di un intervallo temporale: es. “28/6/14 18/7/14”, in un’occorrenza che si riferisce alla sentenza d’appello del processo “Berlusconi–Ruby” (sintetizzata con la formula “il fallo non sussiste”).

I bigliettini si trovano isolati o in gruppo; l’autore torna più volte nello stesso luogo, incollandone di nuovi accanto e sopra a quelli precedentemente posizionati (Fig. 3).

Questa frequentatività e questa produzione a getto continuo, presumibilmente quotidiana, data la quantità di nuove occorrenze e l’effetto di stratificazione finale, definiscono una pratica ascrivibile alla serialità, che raramente, però, si esprime come replicazione: dei circa 200 bigliettini che ho fotografato tra il 2014 e il 2015, pochissimi sono delle

4. In alcuni casi è presente anche un orario, che immaginiamo essere non tanto quello di affissione, quanto, più probabilmente (cfr. *infra*, par. 7), quello in cui l’anonimo autore è entrato in contatto con la notizia di cui il bigliettino è la chiosa.

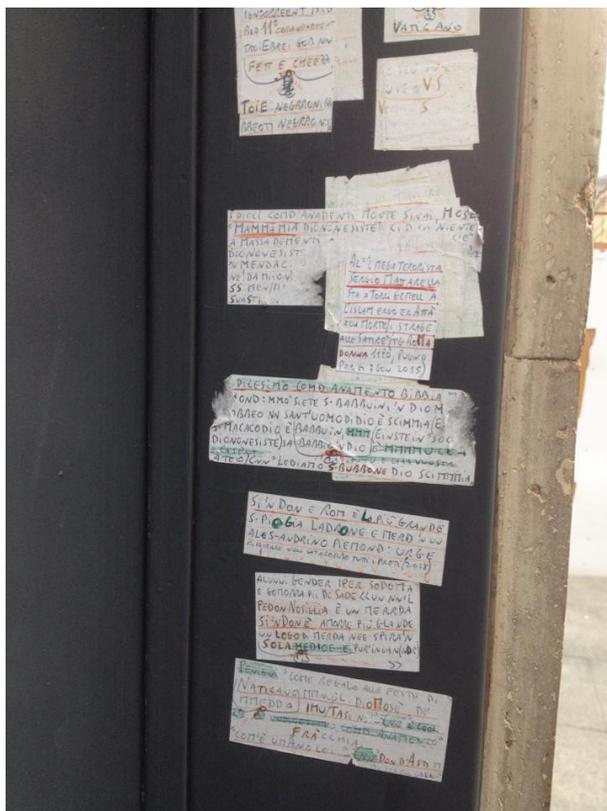


Figura 3. Esempio di stratificazione dei pizzini analgrammati: bancomat della Banca Popolare di Vicenza, via Lagrange, angolo via Giolitti (2015).

vere e proprie copie (pochissimi, cioè, sono i bigliettini doppione)⁵.

Gli analgrammi sono scritti in italiano e presentano regionalismi (piemontesismi, es. “picio”, e meridionalismi, es. “iettat o sang”; usati, direi, con una certa consapevolezza della connotazione che conferiscono a parole e frasi) e termini inglesi o inglesismi; non presentano errori ortografici (fatta eccezione, ovviamente, per le forme idiosincratiche, intenzionalmente scorrette, che l’autore impiega per veicolare un determinato significato *twisted*). Spiccata è la componente ludica, concentrata sul piano squisitamente linguistico (ancora prima e ancora più che su quello del contenuto o a livello narrativo); ricorrenti e

5. È questo il caso, già citato, dei “Riediti” e di alcune repliche incentrate sull’ostensione della Sindone (19 aprile–24 giugno 2015), la visita di Papa Francesco (21–22 giugno 2015) e il derby Torino–Juventus del 26 aprile 2015 (vinto dal “Toro”).

continui i giochi di parole, spesso anche solo di natura grafica o basati su un'assonanza, che associano nomi di figure pubbliche o istituzioni a parti del corpo, pratiche sessuali e insulti: es. "VATICANO", "VANATICO", "BERSCULONI", "MERDUSCONI", "PEDIOFLI", "EVA DON [LE TASSE]", "FALSUDARIO", "ROTTO PEL MILLE", "CARDIANAL BERTUCCIA"⁶, "BALLONE"⁷. Costante la presenza di una componente enigmistica, ovvero di anagrammi e di lettere o parole mancanti, "da completare".

3. L'incontro con gli analgrammi

Avevo adocchiato quelli che avrei poi identificato come "analgrammi" già da qualche tempo, frequentando Torino con cadenza praticamente mensile a partire dalla fine del 2009, ma è solo all'inizio del 2012, quando mi sono trasferito in città, che ho capito di avere davanti qualcosa di diverso dalle scritte, dai graffiti, dagli sticker e dagli annunci che avevo visto fino a quel momento sui muri e per le strade.

Un tempo di attesa leggermente più lungo del solito durante un prelievo a un bancomat, quello della Banca Popolare di Vicenza in via Lagrange (angolo via Giolitti), mi ha fatto posare ripetutamente lo sguardo sulla serie di bigliettini attaccati sul lato destro della cornice interna della nicchia che ospita il bancomat⁸. Avevo già visto quei bigliettini, lì e altrove: e nonostante la loro tutto fuorché immediata intelligibilità, non avevo pensato che si trattasse del delirio grafomane di un pazzo, ma che fossero degli strani *messaggi in codice*, scritti in una qualche lingua romanza (ma non in italiano), attraverso cui due parti (lo scrivente e il leggente) si accordavano, per es., sui tempi e i luoghi di chissà quale traffico illecito.

Quella volta, per la prima volta, guardai quei *pizzini*⁹ con occhi

6. Ovvero, il cardinale Tarcisio Bertone.

7. Ovvero, un Pierluigi Baima Bollone (docente di medicina legale all'Università degli Studi di Torino e direttore del Centro Internazionale di Sindonologia) tacciato, dall'autore dei nostri bigliettini, di essere un "contaballe".

8. Cfr. goo.gl/maps/qXi979EZH532; si noti come l'immagine catturata dalla Google Car, datata ottobre 2008, non mostri forse che un timido accenno di sticking, rispetto a quella vera e propria selva di bigliettini che mi è capitato di osservare, in quello stesso posto, negli anni successivi.

9. Il riferimento è ai *bigliettini* (in siciliano, appunto, *pizzini*) utilizzati dal boss di Cosa Nostra Bernardo Provenzano per comunicare con i propri sottoposti durante la lunga



Figura 4. Il primo incontro con gli analgrammi: bancomat della Banca Popolare di Vicenza, via Lagrange (2012).

diversi, leggendovi, per quanto solo a livello di congettura, una sistematicità che prima avevo solo vagamente intuito. Scattai una foto con il cellulare, ripromettendomi di approfondire la cosa in futuro (Fig. 4).

latitanza, conclusasi nel 2006 con l'arresto. I *pizzini* di Provenzano sono scritti seguendo il "cifrario di Cesare", ovvero traducendo ciascuna lettera del messaggio da recapitare nel corrispettivo valore posizionale all'interno dell'alfabeto, a cui va sommato il numero 3. Si tratta di uno dei sistemi di cifratura più elementari e, difatti, una volta ritrovati nel covo del latitante, i bigliettini sono stati decifrati in pochissimo tempo. I nostri *pizzini* nulla hanno a che vedere con la mafia, mentre molto hanno a che vedere con la cifratura (perché sono anagrammati?), la perlocuzione (che effetto dovrebbero avere gli analgrammi sui loro lettori?) e l'elemento religioso (centrale tanto in quello, quanto, seppure in negativo, in questo nostro caso), oltre a essere sparsamente connotati da meridionalismi; ed è per questo, oltre che per il formato simile (e la mia familiarità con il termine siciliano, nella sua accezione neutra), che ho voluto inserire l'allusione.

4. Dove si trovano gli analgrammi

Il mio interesse per i bigliettini si è fatto più consistente, senza potere mai diventare, però, propriamente sistematico, tra il 2014 e il 2015. Ho “raccolto” (fotograficamente) e, per quel che possibile, schedato, più di 200 token di analgrammi nel centro di Torino¹⁰. Li ho trovati lungo via Po e nei dintorni (attorno alla Mole e Palazzo Nuovo e sul versante opposto, es. via Bogino); in via Roma, via Garibaldi e via Lagrange (e traverse); attorno a piazza San Carlo; nel quartiere del Quadrilatero (es. davanti alla cattedrale di San Giovanni Battista); attorno al Rondò della Forca (es. in via Carlo Ignazio Giulio); in via Cernaia e traverse (es. via Ottavio Assarotti); lungo i portici di corso S. Martino; nelle stazioni di Porta Susa (concentrati all’ingresso di uno dei bar al piano rialzato della nuova sede di corso Bolzano) e Porta Nuova (dove ho contato due sole occorrenze, presso una cabina telefonica e un cartellone con gli orari dei treni); nella zona del Politecnico (es. corso Duca degli Abruzzi, angolo corso Stati Uniti). Mi hanno segnalato la presenza, in anni passati, di analgrammi (o di adesivi assai simili) presso i Murazzi del Po e, ancora oggi, in piazza Bernini.

Non posso certo affermare che il fenomeno sia limitato alle strade o ai luoghi da me citati o, anche più in generale, al solo centro di Torino, data la mia quasi esclusiva frequentazione di queste zone della città (e uno osserva solo quello che può vedere); posso, però, dire di non averne mai trovati oltre il fiume Dora (oltre il ponte Rossini, versante Lungo Dora Firenze), né nel quartiere periferico di Madonna di Campagna (zone che mi è capitato di frequentare per brevi periodi).

I nostri bigliettini sembrano presentare un rifiuto sistematico delle modalità di affissione tradizionali, anche di quelle “irregolari” (di protesta, abusive ecc.). Per quanto pure spesso affiancati o sovrapposti ad altri segni e insegne urbani, si trovano per lo più incollati sulle e nelle *soglie*, nelle zone liminari di edifici e componenti dell’arredo urbano: in lati corti, angoli, cornici, bordi, nicchie, incavi. Pali, angoli nelle zone porticate, angoli di cartelli, citofoni, cabine telefoniche, parchimetri, portoni, cancelli sono i loro luoghi d’elezione. Due dei

10. Censendoli mentre facevo anche e soprattutto *altro*, non ho avuto la prontezza di annotare luogo e data di rilevamento di moltissimi pizzini (facendo, erroneamente, affidamento sulla mia memoria).

casi più estremi di liminarietà osservati: un bigliettino incassato in un incavo della modanatura in marmo dello spigolo di un palazzo in via Bertola, angolo via Roma (Fig. 5 a sinistra); uno appiccicato sul bordo interno di un cassonetto dei rifiuti in via Montebello, angolo via Po (Fig. 5 a destra).

I bigliettini non sono né nascosti, né in evidenza, ma, obliquamente, sotto gli occhi di tutti (di tutti coloro che dedichino al micro-paesaggio urbano più di uno sguardo distratto); direi che “vogliono-farsi-trovare”, ammesso che si sappia che esistono e dove è più probabile trovarli. Tutto fuorché esperto di psicanalisi, non posso, però, non ipotizzare una motivazione psicologica profonda, di natura esplicitamente sessuale, in questa insistita predilezione per *il bordo, l'anfratto, l'accesso*.

Nonostante questa letterale *aderenza*, questo rapporto parassitario con le superfici della città, pochi bigliettini sembrano essere sito-specifici, ovvero pochi sembrano intrattenere con il luogo che li ospita un rapporto motivato. È, per es., il caso di quelli posizionati in piazza San Giovanni e negli immediati dintorni (in cui si parla della Sindone); di quelli appiccicati su alcune placche o altri dettagli dei prospetti delle banche che si trovano attorno a piazza San Carlo (in cui



Figura 5. Liminarietà. A sinistra: pizzino nell’incavo di un palazzo in via Bertola, angolo via Roma (2015). A destra: pizzino sul bordo interno di un cassonetto in via Montebello, angolo via Po (2015).

si parla di denaro); di alcuni di quelli affissi sui cancelli del Museo RAI della radio e della televisione (in cui si parla, appunto, di televisione); e di quelli presenti nell'ingresso del CIRCe, Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla Comunicazione dell'Università degli Studi di Torino, in via Po 18 (in cui si citano Gianni Vattimo, Umberto Eco e addirittura la "semio tic a[no]"; Fig. 6).

5. Di cosa parlano gli analgrammi

I temi e le figure al centro del discorso degli analgrammi sono eterogenei (si parla di religione, politica, grande industria, media, sport e, più in generale, attualità), ma ricevono tutti lo stesso trattamento:

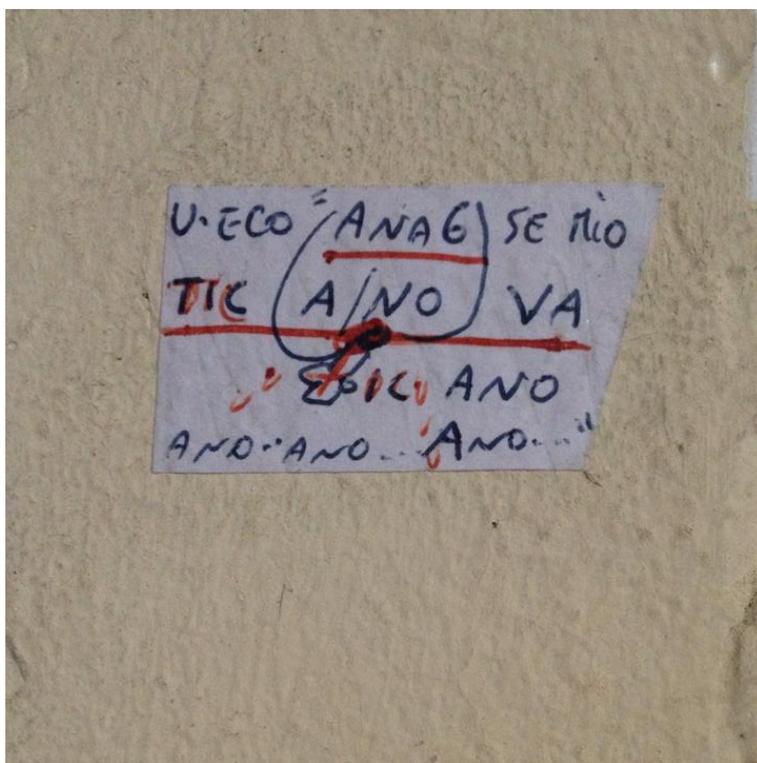


Figura 6. Pizzini colti: Umberto Eco e la semiotica citati in uno dei pizzini affissi nell'ingresso del CIRCe, Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla Comunicazione dell'Università degli Studi di Torino, via Po 18 (2015).

sono oggetto di sarcastica deprecazione e insulto. L'insulto è di natura sessuale ed è determinato da un giudizio di natura morale; i personaggi dei bigliettini sono dipinti come figure dalla condotta deviata, sono *exempla* negativi, icone rovesciate, "invertite": sono pervertiti, sodomiti, pederasti. Le istituzioni a cui appartengono o di cui sono espressione rappresentano quello che possiamo definire il "potere" o il "sistema" e sono dipinte, in quanto tali, come agenzie dispensatrici di falsità e menzogna (è il caso della Chiesa cattolica, uno dei totem polemici prediletti dall'autore dei bigliettini), contro le quali si oppone una strategia — cui si accompagna una retorica perfettamente conseguente — di protesta e rivelazione. L'autore degli analgrammi è a suo modo un autore satirico e, come tale, proprio come un Marziale (si pensi ai suoi "epigrammi proibiti"), sono convinto che intenda porsi come una figura moralizzatrice¹¹.

Ricorrenti sono personaggi pubblici che rivestono ruoli di potere come papa Francesco/Jorge Mario Bergoglio, il papa emerito Benedetto XVI/Joseph Ratzinger, Silvio Berlusconi e Lapo Elkan (o altri esponenti delle famiglie Berlusconi e Agnelli). Ricorrenti le figure coinvolte, a parere dell'autore dei bigliettini, nelle vicende legate alla mistificazione della Sindone: lo studioso Pierluigi Baima Bollone, l'arcivescovo di Torino Cesare Nosiglia e, persino, l'architetto autore della cattedrale in cui la reliquia è conservata, Filippo Juvarra.

L'attualità viene seguita con estrema puntualità; i grandi "casi" o "eventi" mediatici si riversano nei *pizzini* attraverso i loro nomi e le loro figure simbolo: es. Roberta Ragusa e Antonio Logli, Sara Scazzi e lo "zio Michele" Misseri, Yara Gambirasio e il suo sospetto assassino Bossetti. L'autore non perde tempo; nomi e figure appaiono nei bigliettini a strettissimo giro rispetto al loro apparire nel discorso pubblico: è il caso del pilota Andreas Lubitz del disastro German Wings,

11. È proprio per questo intreccio di dimensioni che mi è sembrata pertinente l'allusione di cui al titolo, ovvero il riferimento a *Decameron*, la trasmissione televisiva ideata e condotta da Daniele Luttazzi nel 2007 su La7. "Politica, sesso, religione e morte" sono per Luttazzi gli oggetti d'elezione della satira, genere letterario che trova nello smascheramento delle menzogne del potere la sua ragion d'essere. Nei nostri analgrammi, attraversati come sono da un vitalismo erotico insistito e ossessivo, quest'ultimo elemento, la morte, non sembra rivestire un ruolo di particolare rilievo e, allora, ho preferito sostituirlo con quello che è, in qualche modo, un suo possibile opposto, ovvero l'attualità; dimensione temporale che, per quanto indefinita e perennemente rinegoziata, si situa nel presente, e di cui i nostri bigliettini offrono una puntuale chiosa.

di Andrea Bocelli e del suo concerto alla cerimonia d'inaugurazione di Expo, del tormentone giornalistico "Mafia Capitale", della vittoria del rapper Rocco Hunt a Sanremo; tutti "pizzinati" il giorno dopo o comunque pochissimi giorni dopo il loro exploit. Nei bigliettini ritroviamo personaggi televisivi (es. Maccio [Capatonda], Gramellini, Littizzetto, Giacomo Poretti, Celentano, Corona), politici locali e non (es. Fassino, Cota, Rodotà, Andreotti, Bossi, Maroni, Calderoli, La Russa, Marino), criminali (es. Matteo Messina Denaro), istituzioni (es. Unesco), aziende (es. Fiat, Gtt), manifestazioni (es. Torino spiritualità, Salone del libro), calciatori e allenatori (es. Pirlo, Marchisio, Nocerino; laddove quelli del "Toro", la squadra di cui il nostro si dichiara tifoso, sembrano essere gli unici "eroi positivi" dell'intera serie).

Troviamo anche nomi che lasciano immaginare un autore modello che non possiamo non definire colto: i già citati Vattimo ed Eco (quest'ultimo bersagliato, con affissioni attorno alla Mole e lungo gli uffici universitari che hanno sede in via Po, anche in occasione delle sue dichiarazioni critiche "contro" i social, cfr. Marino 2015), e poi Cesare Lombroso, Giordano Bruno, il Marchese de Sade (molto opportunamente).

6. Collocare gli analgrammi

Dei pizzini analgrammati torinesi, nonostante la loro presenza, come detto, obliqua, ma comunque massiccia, sembra non essersi accorto quasi nessuno¹² o, quantomeno, nessuno sembra essersene occupato, né in veste giornalistica, né tantomeno in ambito accademico-scientifico. Giuseppe Culicchia, per anni tenutario, sul supplemento de "La Stampa" "Torinosette", di una rubrica intitolata "Muri e duri" e dedicata proprio al censimento e all'esegesi dei graffiti torinesi (cfr. Culicchia 2006), mi ha confidato di essersi accorto del fenomeno, ma di non averlo mai approfondito¹³. Non ho trovato riferimento ai nostri pizzini in nessuna pubblicazione, in nessun sito, blog o pagina social dedicati ai temi del graffitismo, della *street* o della *outsider art* torinesi.

12. Ma cfr. Nota 1.

13. Com. pers., via Facebook, 1-4-2015.

Parimenti, non ho trovato neppure fenomeni che fossero simili a livello nazionale o internazionale, ovvero che presentassero le stesse caratteristiche degli analgrammi. Esistono, ovviamente, numerosi esempi storicizzati e studiati di pratiche di scrittura *weird*, connotate da diversi gradi di “artisticità” (es. il milanese Carlo Torrighelli, lo svizzero Armand Schulthess, alcuni anonimi statunitensi documentati da Ubuweb¹⁴); ma nessuno di essi, cioè, presenta più di uno o più di un paio dei tratti posseduti, “tutti assieme”, dagli analgrammi. Lo stesso dicasi per alcuni casi di graffitismo “social” come “Baal culo” (a Milano, fenomeno documentato almeno dal 1995 e monitorato dalla pagina Facebook omonima a partire dal 2011)¹⁵, “Vero papa” (a Roma, monitorato da un blog omonimo nel 2007–2008)¹⁶ e “Gulag Foibe Katyn” (sempre a Torino, monitorato da una omonima pagina Facebook nel 2010–2013)¹⁷; tutti casi, però, assai più semplici, a ben vedere, sia da un punto di vista strutturale, sia a livello squisitamente manufatturale, dei nostri bigliettini.

Cercando di leggere il fenomeno alla luce della topo-tipologia delle pratiche street proposta da Cedar Lewisohn (2008, pp. 16–17), gli analgrammi sembrano mettere assieme dimensioni diverse e distanti: l’elemento politico (in senso lato), l’elemento poetico (ancora, in senso lato), quello dell’affissione abusiva, dell’incollaggio “a tradimento” (orig. *sticker bombing*), del linguaggio segreto e del graffitismo volgare/erotico (orig. *toilet graffiti*). Integrando la tipologia di Lewisohn, possiamo riassumere gli analgrammi come una forma di sticking, di manoscrittura e di grafomania erotomane, protestataria, anti-religiosa e ludico-enigmistica.

7. Ipotesi sugli analgrammi e il loro autore

Parlando dei bigliettini con alcuni amici torinesi, ho raccolto alcune segnalazioni di avvistamento se non dell’autore, della persona o comunque di una persona che li incollerebbe in giro. Come da tradizione, come nei migliori misteri, non sia mai che le versioni coincidano tra

14. Cfr. ubu.com/outsidere.

15. Cfr. fb.com/BAALCULO.

16. Cfr. web.archive.org/web/20111122034727/http://veropapa.splinder.com.

17. Cfr. fb.com/Gulag-Foibe-Katyn-Lartista-delle-strade-di-Torino-125030200847623.

loro: un amico mi ha descritto, due volte, un uomo, bianco, di mezza età, entrambe le volte avvistato in prossimità di piazza Castello; un'amica una donna, bianca, "magrissima", con i capelli corti, all'opera su un non meglio precisato bancomat del centro.

Avvistamenti a parte, le caratteristiche dei bigliettini ci suggeriscono che la loro preparazione avvenga in almeno due fasi: è difficile immaginare, infatti, per ragioni squisitamente temporali, che vengano non solo affissi, ma anche realizzati, "compilati" *in situ*; più plausibile che vengano preparati altrove, "a casa", anche e soprattutto in ragione dell'impianto enigmistico su cui si basa il testo verbale e che richiede un lavoro, come vedremo, molto preciso (cfr. *infra*, par. 8). Questa schizografia, in senso schafferiano (cfr. Schafer 1969; ovvero, questa separazione tra atto di scrittura e "pubblicazione", tra redazione e abilitazione alla fruizione, all'atto di lettura), autorizza a immaginare un autore (unico, data l'unicità della mano) e uno o più diffusori; è chiaro, poi, che queste diverse figure attanziali possano ricevere una medesima attorializzazione (ovvero, che chi prepari i bigliettini sia anche la persona che li affigga). Un altro elemento interessante, suggerito dalla topologia del testo verbale di alcuni token, in cui la disposizione delle parole sembra seguire fedelmente le irregolarità eidetiche del supporto, è che il realizzatore prima ritagli il bigliettino dal foglio di carta "madre", da cui è ricavato, e solo poi lo compili (una procedura, questa, che potremmo definire "infantile").

Abbiamo già accennato ad alcuni tratti che, sempre inferibili dai bigliettini, sembrano caratterizzarne l'autore modello: un grado di istruzione medio-alto e/o una formazione di ambito letterario-umanistico; una conoscenza ampia e perennemente aggiornata del mondo dei media; il tifo per la squadra di calcio del Torino (in decisa avversione alla Juventus); e, ovviamente, l'ossessione per la sfera sessuale e l'analisi in particolare.

Continuando con i rilievi di massima, i bigliettini non sembrano ascrivibili in alcun modo alla street art (es. graffiti, murales, stencil, affiche ecc.) e possono essere ascritti alla outsider art (l'arte *non artistica*, dei *non artisti*, di chi è *altro*, filiazione diretta della *art brut* del Dubuffet che scopre Wölfli) solo tangenzialmente. Sono convinto che gli analgrammi altro non siano che i bollettini — gli aggiornamenti, le puntate di una newsletter, di una rubrica, di un corsivo — dell'anonimo fustigatore; che siano, cioè, fortemente sbilanciati sul-

la componente fàtica, ancora più che su quella referenziale (o tanto meno su quella poetica, in senso strettamente jakobsoniano), del processo comunicativo. Il *pizzinatore*, ad ogni pizzino, sta essenzialmente dicendo al pubblico che immagina di avere: “Eccomi, di nuovo, a dirvi la mia, sulle mie solite cose”.

Ho chiesto un parere su una scelta di pizzini a Caterina Marrone, semiologa specializzata in linguaggi inventati (2004) e criptati (2010). Secondo la studiosa, la componente patologica di questi testi, immediatamente intuibile o comunque impossibile da non ipotizzare, ne costituisce la chiave di lettura fondamentale:

Gli scritti mi sembrano la manifestazione di una forma ossessiva ed esibita di sessualità anale [. Vi] sento una rozzezza primitiva che mostra come tutto il resto (grado scolastico, politicizzazione, ecc.) sia una sovrastruttura non integrata¹⁸.

Resta da capire perché il nostro autore abbia scelto questa specifica forma dell’espressione per comunicare i propri contenuti, ovvero perché abbia scelto la forma del gioco enigmistico e della sfida decodificatoria (tale, molto spesso, da sabotare la leggibilità del messaggio). Su questo punto, al momento, non posso che fantasticare (es. immaginando, molto cinematograficamente, un qualche trauma legato alla passione enigmistica); C. Marrone suggerisce che possa “essere una delle trappole del soggetto per continuare ad avere un pubblico”.

Inoltre, al di là del fatto che esista effettivamente o meno, qual è il pubblico che i bigliettini si disegnano addosso; ovvero, quali sono i loro lettori modello? Si tratta di un uditorio dai tratti contraddittori: capace di accedere a un linguaggio comunque esoterico e iniziatico, eppure sempre bisognoso di una continua (anti)catechesi che sveli la vera natura di istituzioni e figure pubbliche, così continuamente, ossessivamente bersagliate dal nostro.

8. Decodificare un analgramma

Il 30 aprile 2015 il mio studio amatoriale dei pizzini analgrammati ha ricevuto, ancora una volta serendipiticamente, una sostanziosa

18. Com. pers., via mail, 20-4-2015.

catalizzazione. Aspettando di attraversare la strada, all'angolo tra via Po e piazza Castello (dal lato dei Giardini Reali verso quello che apre su via Accademia delle Scienze e via Roma), mi sono accorto che uno dei soliti pizzini incollati sul palo che regge il semaforo era mezzo staccato¹⁹. Fino a quel momento, mi ero sempre trattenuto dall'intervenire in qualsiasi forma sui manufatti, ma l'occasione si presentava come troppo ghiotta e, allora, con grande cura, ho finito di staccare il pizzino e l'ho conservato.

Il pizzino in questione consta di sei righe, quattro delle quali lacunose, più il sintagma — come vedremo (e come spesso capita di osservare) — “fuor di sistema” “[La] Stampa”. Alcune parole sono sottolineate ed evidenziate con la penna rossa e alcune sono incorniciate dal disegno stilizzato della scena di sodomia presente nella quasi totalità dei pizzini e che ne costituisce la firma (Fig. 7).

Fino all'incontro con questo pizzino, non avevo avuto — o, meglio, *non avevo voluto avere* — il tempo, la voglia, la pazienza di verificare il grado di sistematicità della componente enigmistica che pure avevo intuito caratterizzasse i biglietti; ovvero, di verificare se e fino a che punto gli anagrammi, che in alcuni passaggi erano facilmente riconoscibili e ricostruibili, fossero corretti e sistematici. In altre parole: gli anagrammi *sembrano* o *sono* anagrammi? E il bigliettino è anagrammato *nella sua totalità*? Questo pizzino è stato il primo che mi sono costretto ad analizzare in dettaglio.

L'idea era questa: se gli anagrammi sono corretti (*sono* anagrammi) e sistematici (il testo verbale del biglietto è *tutto* anagrammato, riga per riga), dalle righe integre dovrei potere ricostruire il paradigma di lettere utilizzate e, quindi, completare opportunamente le righe con le lacune. Dalle due righe integre, la quarta e la quinta, ho ricostruito i 22 caratteri e, quindi, il paradigma di 13 lettere uniche che ho ipotizzato fossero impiegate nell'interezza del biglietto: Ax2, Nx3, Ix2, Ex3, Dx2, Rx2, Ox2, L, U, G, P, S, M. Ho integrato le righe lacunose inserendo le lettere che risultavano mancare e, successivamente, ho proceduto alla (ri)segmentazione in parole e all'integrazione dei punti di sospensione.

[1.] ALUNNI GENDER IPER SODOMA

[2.] E GOMORRA PII DE SADE «UNNN'L

19. Cfr. goo.gl/maps/PTUwdddKkEiR2.

- [3.] PEDON NOSIGLIA È UNA MERRD
 [4.] **SI'NDON** E' AMORRE PIÙ **GLANDE**
 [5.] UN LOGO DI MERDA NEE SPIRA'N
 [6.] **SOLA MEDIOE[V A L E]** E PUR'INGAN (NDR)
 [LA] STAMPA»

Con il paradigma di lettere ricavato dalle due righe integre è stato possibile integrare efficacemente quelle lacunose: come da ipotesi, gli anagrammi presenti nel pizzino sono corretti e sistematicamente applicati, ovvero ogni riga è il risultato della ricombinazione dello stesso set di lettere. Il bigliettino in questione rappresenta, inoltre,

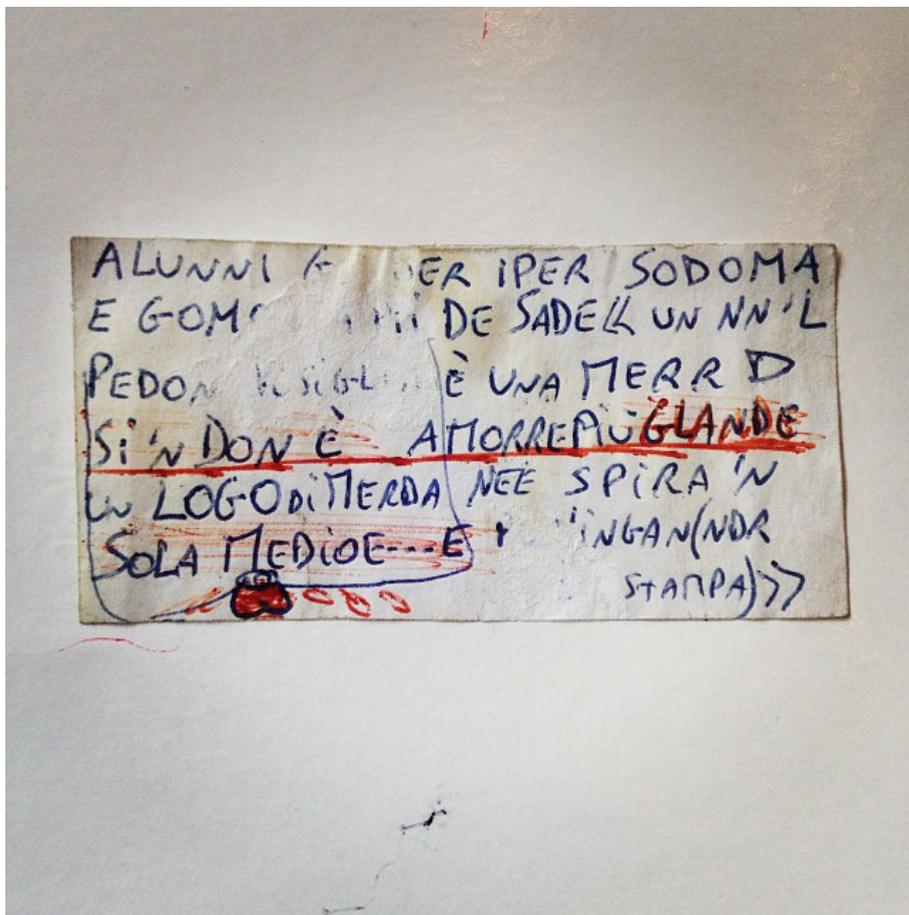


Figura 7. Pizzino raccolto in via Po, angolo piazza Castello (2015); lacunoso e ricostruito grazie alla decodifica del sistema di anagrammi sottostante.

una delle poche occorrenze doppione da me osservate; ne avevo fotografato — avrei scoperto solo successivamente alla decodifica, trovandone conferma — uno con il medesimo testo presso il famoso bancomat di via Lagrange (cfr. Fig. 3, il secondo dal basso).

Se posso dire di avere capito che i diversi sistemi di sottolineatura servono a collegare tra loro lettere e parole a creare un'unica frase (in questo caso, il senso dell'evidenziazione è "la Sindone è una grande fregatura medievale"; giocato sull'assonanza tra "glande" e lo slogan dell'ostensione "L'amore più grande"), non ho ancora capito il senso dell'incorniciatura di alcune porzioni di testo con il disegno della sodomia; non ho ancora capito, cioè, se vi sia una motivazione funzionale–enigmistica o meno (in quest'ultimo caso si tratterebbe, semplicemente, di uso decorativo dello *σφραγίς* iconografico).

9. Autopsia di un pizzino

Qualche giorno dopo l'episodio del "pizzino lacunoso", il 6 maggio 2015, ovvero il giorno precedente alla comunicazione di cui il presente contributo rappresenta il rendiconto²⁰, ho trovato un altro biglietto quasi del tutto staccato, che "chiedeva" solo di essere portato a casa e analizzato: uno dei tanti incollati sulla cancellata del Museo RAI della radio e della televisione, in via Verdi (visibili chiaramente anche su Google Maps)²¹.

Si tratta di un biglietto–tipo, incollato sopra almeno un altro precedentemente posizionato, di taglia più piccola (Fig. 8): sono presenti l'emblema della sodomia, la sigla "SRT" e il nome "Siffredi Rocco", il sistema di sottolineature (rosse, in questo caso), alcuni puntini di sospensione (corrispondenti ad altrettante lettera extra–anagramma da integrare, per consentire la corretta lettura del testo), il riferimento alla sfera religiosa (sparsamente condito da giochi di parole scurrili; "Don Bosco", "Sa.. lesi ani", "Vaticano" ecc.) e a personaggi politici ("Bossi", "Bevlusconi"), oltre al nome "Michelle" (che ricorre anche in altri token).

20. Cfr. giochiurbani.blogspot.it.

21. Cfr. goo.gl/maps/tpniAcBBDiv e goo.gl/maps/uvbGsYHcmE82.

Non mi sono concentrato sul contenuto di questo pizzino, ma sulle sue fattezze materiali; mi interessava, infatti, verificare un punto in particolare relativo alla loro realizzazione: le modalità di incollaggio. Sono tutto fuorché un perito, un filologo o un restauratore, ma mi sembra di potere dire, dall'osservazione ravvicinata delle increspature e delle rigature presenti sul verso di questo (Fig. 9), che i bigliettini non vengano incollati a mano, ma siano ricavati da fogli — come detto, di taglio maggiore — già industrialmente resi adesivi. A ulteriore conferma dell'ipotesi della “preparazione a casa” (cfr. *supra*, par. 7).

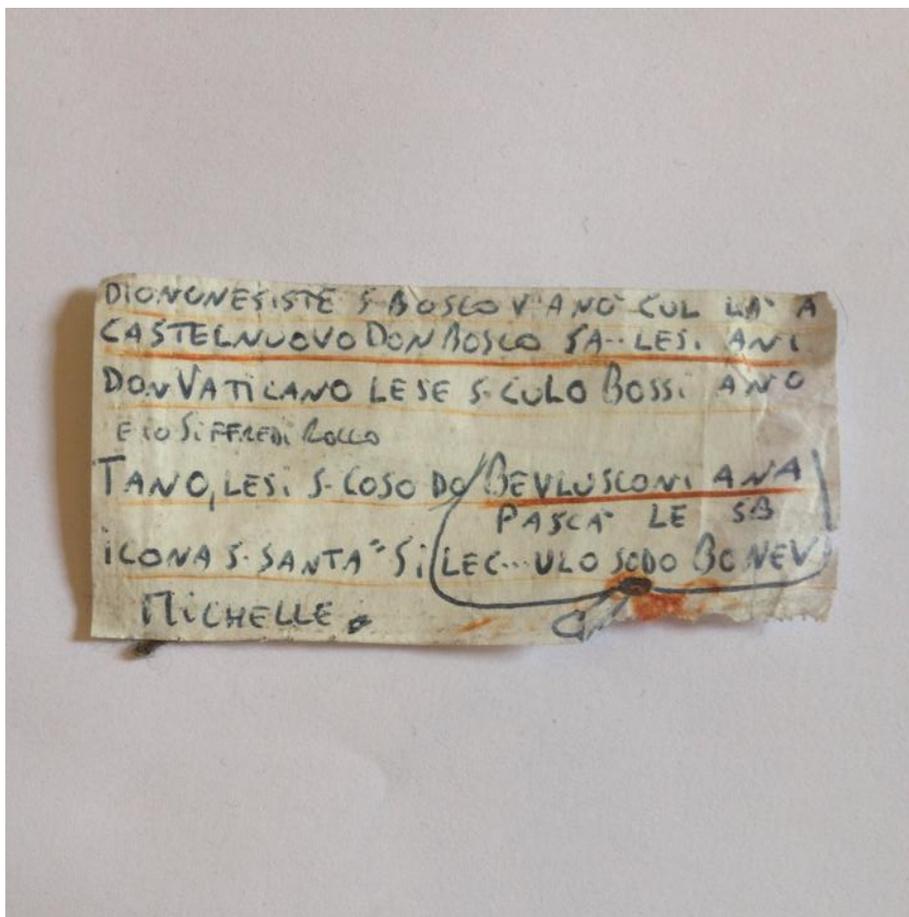


Figura 8. Recto di un pizzino raccolto presso la cancellata del Museo RAI della radio e della televisione, via Verdi (2015).

10. Per una ricerca (più) sistematica

In conclusione, non prima di avere ribadito che il presente contributo va considerato solo come una primissima ricognizione su un argomento credo inedito e spero, comunque, interessante, non posso che prospettare quali dovrebbero essere i prossimi passi per avviare uno studio sistematico dei pizzini analgrammati torinesi (con la consapevolezza che molto difficilmente potrò percorrerli io stesso, almeno nell'immediato futuro).

Innanzitutto, andrebbe effettuata una mappatura rigorosa del feno-

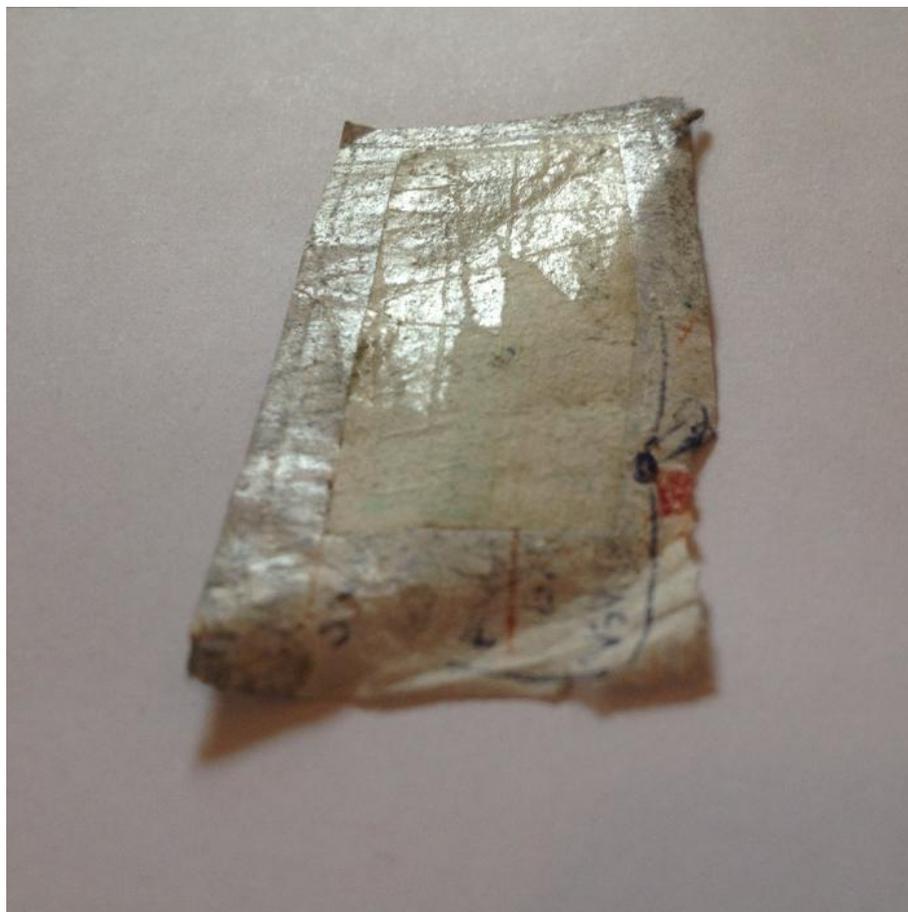


Figura 9. Verso del pizzino di cui alla Fig. 8: la luce radente mette in evidenza la fattura industriale dello strato adesivo.

meno, ovvero una schedatura completa dei singoli token, della loro posizione e della data della loro rilevazione. Ne andrebbe analizzato un campione statisticamente rappresentativo, per verificare quanto la sistematicità degli anagrammi riscontrata nel caso da me decodificato sia costante o quantomeno diffusa e non sporadica. I bigliettini andrebbero analizzati anche per cercare di comprendere se esista un Uber-codice che includa la componente anagrammata, ma che non si riduca a essa; ovvero, se esista un sistema di livello superiore che usi gli anagrammi per dire altro rispetto al semplice messaggio inferibile dal gioco enigmistico in sé e per sé²².

Andrebbero effettuate delle osservazioni etnografiche e condotte delle interviste, per es., agli esercenti le cui attività commerciali si affacciano sui luoghi tappezzati dai bigliettini (es. via Po; i pochissimi commercianti da me, timidamente, interrogati non avevano idea di cosa stessi parlando). Andrebbe effettuata una perizia calligrafica che confermi l'unicità della mano e abbozzi un profilo psico-attitudinale del soggetto scrivente; parimenti, andrebbe indagata la relazione tra la presenza di centri di salute mentale nel centro o nelle zone immediatamente adiacenti e la concentrazione o comunque la presenza di bigliettini (ne esiste, per es., uno in via Artisti, poco distante dalla pizzinatissima via Po).

Da ultimo, proprio come per i casi di scritture di strada "social" già ricordati (es. il milanese Baal culo), penso che andrebbero aperti un sito e una pagina Facebook per accogliere il *corpus* finora da me raccolto, nella speranza che diventino il riferimento per segnalazioni, testimonianze e tentativi di esegesi più ricchi e completi del mio. Il contenitore fb.com/analgrammitorino, anche se ancora vuoto, esiste già.

Riferimenti bibliografici

- CULICCHIA G., (2006), *Muri e duri. Analisi, esegesi, fenomenologia comparata e storia dei reperti vandalici in Torino*, Priuli & Verlucca, Scarmagno (To).
- LEWISOHN C., (2008), *Street Art: The Graffiti Revolution*, London, Tate.

22. Ipotesi questa già avanzata, con riferimento al linguaggio poetico, nientemeno che da Saussure e ripresa poi da Giampaolo Sasso (cfr. C.Marrone 2010)

MARINO G., (2015), *Omnia vincit social. Di matrimoni gay e Facebook over the rainbow*, in “Doppiozero”, 8 luglio, doppiozero.com/materiali/web-analysis/omnia-vincit-social (ultimo accesso 30/11/2015).

MARRONE C., (2004), *Le lingue utopiche*, Stampa Alternativa, Roma.

———, (2010), *I segni dell’inganno. Semiotica della crittografia*, Stampa Alternativa, Roma.

MASTROIANNI R., (2013, a cura), *Writing the city/Scrivere la città. Graffitismo, immaginario urbano e street art*, Aracne, Roma.

SCHAFER R.M., (1969), *The New Soundscape. A Handbook for the Modern Music Teacher*, Scarborough–Ontario, Berandol Music Limited / New York, Associated Music Publishers, Inc.

Compilato il 11 aprile 2016, ore 19:06
con il sistema tipografico \LaTeX 2 ϵ

Finito di stampare nel mese di aprile del 2016
dalla tipografia «System Graphic S.r.l.»
00134 Roma – via di Torre Sant'Anastasia, 61
per conto della «Aracne editrice int.le S.r.l.» di Ariccia (RM)

Gamification urbana

Negli ultimi anni la barriera che separa il gioco dalla realtà quotidiana si è fatta via via sempre più sottile e porosa, permettendo al gioco di conquistare una centralità che fino a ora gli era negata. Questo fenomeno, la ludicizzazione, sembra andare incontro alla necessità di risemantizzare, di dare un nuovo significato al tempo e allo spazio destrutturati e resi indifferenti dall'avvento del digitale. Il gioco emerge allora come capace di fornire struttura e dare al tempo e allo spazio un ritmo e una direzione – in altre parole, un senso. La città, ambiente antropico per eccellenza, luogo dell'esperienza e della costruzione delle autobiografie, diventa così soggetta ad azioni di gamification urbana, ovvero a pratiche che mirano a riscrivere la città attraverso l'uso del ludico. Il gioco si rivela un importante strumento per agire sugli spazi urbani: tracciando percorsi, valorizzando luoghi, trasformando i cittadini stessi in giocatori. Dai *flash mob* agli *urban games*, passando per gli autovelox che ti iscrivono automaticamente alla lotteria, il gioco invade la città portando con sé nuove strategie, nuovi valori, nuove pratiche di cittadinanza e nuove letture degli spazi urbani. Il volume propone una raccolta di contributi di accademici e professionisti che affrontano la gamification urbana in tutte le sue sfumature, utilizzando gli strumenti della semiotica, della filosofia, della storia dei media e, non da ultimo, del *game design*.

Contributi di Gianmaria Ajani, Vincenzo Idone Cassone, Eleonora Chiais, Alessandra Chiappori, Gabriele Ferri, Massimo Leone, Gabriele Marino, Agata Meneghelli, Marta Milia, Peppino Ortoleva, Mauro Salvador, Elsa Soro, Simona Stano, Mattia Thibault, Federica Turco, Fabio Viola, Ugo Volli.

Mattia Thibault è dottorando di ricerca presso l'Università degli Studi di Torino e partecipa a SEMK-NOW, il primo programma dottorale di semiotica pan-europeo. Ha svolto diversi periodi di ricerca all'estero presso la Tartu University (Estonia), il The Strong Museum of Play (Rochester, NY, USA) e la Helsinki University (Finlandia). Le sue ricerche si concentrano nel campo della ludicità: dalla semiotica del giocattolo a quella dei videogiochi, dalla ludicizzazione della cultura alle playful practices delle periferie del web. Su questi argomenti ha presentato e organizzato interventi, conferenze e attività in ambito nazionale e internazionale e ha pubblicato numerosi articoli.



Fondazione Fondo
Ricerca e Talenti

euro 20,00

ISBN 978-88-548-9288-0



9 788854 892880