

FAUSTO DI QUARTO

REINVENTARE LO SPAZIO PUBBLICO CON LA MUSICA

IL CASO DEL VIADUTO SANTA TEREZA A BELO HORIZONTE

«Il suono ci invade, ci spinge, ci trascina, ci attraversa.
Avendo la più grande forza di deterritorializzazione,
opera anche le riterritorializzazioni
più pesanti, più inebetite, più ridondanti.
Estasi e ipnosi.
Non si smuove un popolo con dei colori»
(Deleuze e Guattari, *Millepiani*, 1980)

Introduzione

In questo lavoro viene analizzato il caso di uno spazio pubblico che si trova sotto un viadotto nella città di Belo Horizonte: il Viaduto Santa Tereza. Questo monumento storico unisce il centro della città alle zone di espansione urbana realizzate dopo gli anni Venti. Lo spazio sotto il ponte – lasciato all'incuria per molti anni – agli inizi degli anni Novanta del Novecento subisce un processo di rinnovamento strutturale che ha come obiettivo principale creare uno spazio pubblico destinato a eventi culturali e allo svago. Nonostante i rinnovamenti, l'area perde d'interesse pubblico e torna a essere un posto di passaggio, obsoleto e pericoloso. A metà del 2007 un gruppo di ragazzi (formatosi come collettivo col nome di «Familia de Rua») decide spontaneamente di cominciare a fare degli incontri di *freestyle* e musica *rap* nell'adiacente Praça Barbosa. A causa della pioggia il gruppo si sposta poche centinaia di metri sotto il Ponte Santa Tereza occupando uno spazio non utilizzato. Passo dopo passo il movimento prende forza e riesce a organizzarsi in modo più strutturato. Oggi questo spazio rappresenta, oltre che un punto fondamentale



dell'*hip-hop* belohorizontino, un «luogo» per gli abitanti di tutte le classi sociali e di diverso livello culturale. In questo lavoro si analizza l'uso e la percezione di questo spazio prima e dopo l'arrivo del collettivo Família de Rua. In seconda analisi si propone il ruolo e gli effetti della pratica musicale come possibile forma di rinascita socio-spaziale di spazi urbani obsoleti e senza referente identitario per le comunità urbane. La ricerca sul campo relativa al Viaduto Santa Tereza è avvenuta tra il luglio 2008 e il giugno 2009 durante un periodo di studio alla Universidade Federal de Minas Gerais di Belo Horizonte. La ricerca è avvenuta da spettatore partecipante e non, e gran parte dei dati si basa sulle interviste (aperte e semi-strutturate) effettuate per la maggior parte durante i giorni degli eventi ufficiali (*Duelo de MC's*). Parte della ricerca è stata effettuata al fine di realizzare un documento audio-visivo (disponibile alla pagina <https://www.youtube.com/watch?v=DIQ3c3MnVy0>) che rappresenta parzialmente i risultati della ricerca sul campo. Le persone e i luoghi presi in esame sono i partecipanti agli eventi, vari soggetti coinvolti nel movimento *hip-hop* belohorizontino, e i funzionari del Comune che si sono occupati della ristrutturazione dell'area. Una parte del lavoro si basa infine su articoli di giornale, blog di Internet, documenti ufficiali del Comune e sulle comunicazioni relative agli eventi, coordinate da Família de Rua. Oltre a risalire alle cause, si è cercato di analizzare le conseguenze di quest'azione, facendo luce sulle dinamiche in corso riguardanti la negoziazione per lo spazio pubblico nel contesto brasiliano odierno. Nel primo paragrafo analizzeremo il contesto teorico di riferimento relativo a musica e spazio; nel secondo e nel terzo paragrafo prenderemo in analisi il contesto urbano brasiliano e in particolare le trasformazioni socio-spaziali relative all'oggetto geografico in questione (il viadotto); nel quarto paragrafo si prendono in esame le analisi della ricerca sul campo e quindi gli effetti delle azioni del collettivo nella ri-strutturazione e ri-simbolizzazione del Viaduto attraverso l'attività musicale. Infine tratteremo delle conclusioni, soffermandoci sulle potenzialità che questi tipi di interventi possono avere per la gestione dello spazio urbano.

Il contesto teorico

Nella gerarchia dei sensi, l'udito occupa un posto subalterno a quello della vista: il visivo, difatti, nella cultura occidentale ha sempre dominato sugli altri, filtrando l'esperienza dei sensi attraverso un meccanismo automatico tipico della logica visiva: la rappresentazione. La tradizione filosofica occidentale tende a privilegiare la modalità sensoriale visiva come miglior fonda-

mento della conoscenza ⁽¹⁾. La geografia, in quanto disciplina della «descrizione del mondo», ha naturalmente contribuito al rafforzarsi di tale paradigma, da cui è nata e si è alimentata, producendo immagini e utilizzando come strumento di base la cartografia. Il mondo esterno, secondo quest'ottica, si conosce cioè grazie alla sua rappresentazione: il geografo così, come il pittore che immortalata il suo soggetto-quadro, rappresenta il mondo e sostituisce la reale polisensorialità di cui sono imbevuti i luoghi, con le sue rappresentazioni bidimensionali. I tentativi della geografia, negli ultimi quarant'anni, sono stati appunto quelli di contemplare negli studi su paesaggio, territorio e luogo un tipo d'indagine che vada oltre l'approccio visuale e che permetta di comprendere in maniera più esauriente la sfera sociale, culturale ed economica degli oggetti di studio. L'approccio uditivo è uno di questi. Se ascoltato, «Il paesaggio non è una topografia statica che può essere disegnata e trasposta su una mappa, ma piuttosto una superficie fluida e cangiante che si trasforma via via che viene avvolta da suoni diversi» (Back e Bull, 2008, p. 18). Gilles Deleuze e Felix Guattari (1980) trattano della dimensione sonora come di un'articolazione territoriale o, meglio, come il risultato di un atto, di una strategia, che costituisce un nucleo di soggettività all'interno del flusso indeterminato del caos che ci circonda. Questa emissione sonora definisce uno spazio identitario che ritaglia un cerchio protetto, ma allo stesso tempo permeabile. Esempi di ciò sono il bambino che canticchia per esorcizzare la paura del buio, il passero o il cane che segna il suo territorio cinguettando o abbaiano, o ancora la casalinga che canta per «demarcare» i propri spazi domestici. Ma se esiste un'emissione sonora – strategia della territorializzazione dei soggetti – esiste allora anche una definizione di ascolto come strategia dell'individuazione: l'ambiente sonoro viene cioè percorso alla ricerca di indizi di un nucleo soggettivo territorializzante che agisce nello spazio. I suoni così, che incarnano la presenza/attività di un soggetto, sono considerati come eventi che costituiscono un orizzonte, un mondo sonoro. Il paesaggio sonoro (di cui si è occupato abbondantemente Murray Schafer) ⁽²⁾ può rappresentare le molteplici sfaccettature di un mondo

(1) «Una metafora fondamentale per questa tradizione è la caverna di Platone, in cui le ombre delle immagini del mondo reale danzano sulle pareti. In realtà l'imperativo visivo è così forte che pochi si soffermano a notare che la caratteristica saliente di qualsiasi caverna non è affatto visiva, bensì sonora: l'eco» (Back e Bull, 2008, p. 138).

(2) Dopo *The Tuning of the World* (1977) – testo che costituisce il manifesto degli studi sul *soundscape* – Murray Schafer ha creato il *World Soundscape Project*, avviando un progetto di ricerca interdisciplinare sul paesaggio sonoro, elaborando una documentazione sull'ambiente acustico di Vancouver consistente in registrazioni audio, descrizioni verbali e spiegazioni teoriche. Partendo dal

caratterizzato da fluidità invisibili. Questa spazialità creata è definita come «spazio acustico»: un tipo di spazio in cui si sta sia all'interno sia all'esterno. Infatti, con il suono, non ha alcun senso pensare al dualismo interno/esterno – limiti che invece ci vengono imposti dalla modalità sensoriale visiva basata sulle superfici – poiché questo opera in un contesto di simultaneità. Il suono è cioè profondità e superficie al tempo stesso, è volume e successione ordinata temporale contemporaneamente. Al contrario quindi della modalità visiva, basata su linee rette ed euclidee, piani piatti e superfici neutre e uniformi, lo spazio acustico è unico: il suono si trova ovunque e annulla la distinzione tra il qui e il là. I suoni (come la musica) territorializzano lo spazio in cui agiscono, e allo stesso tempo non si lasciano limitare da quest'ultimo: lo spazio sonoro generato non ha confini di alcuna natura; smette di esistere solo quando le particelle del movimento sonoro smettono di oscillare. Ogni soggetto-ascoltatore attribuisce al suono udito un proprio significato: l'avvenimento simbolico del «fatto sonoro» (come lo chiama Schafer) suscita, infatti, emozioni e pensieri, secondo il modo in cui vengono percepiti, secondo la funzione o il significato di cui vengono rivestiti, o ancora in base ai significati emozionali e affettivi a loro attribuiti; il suono valorizza o contesta istituzioni sociali e pratiche rituali, contestualizza azioni umane legate a un territorio. Il suono contribuisce difatti a generare un senso particolare e specifico di luogo, più che un'idea astratta di spazio: *spazio acustico* e *luogo sonoro* sono pertanto l'antitesi dei non-luoghi (spazi generici, astratti e vuoti), poiché impregnati di esperienze umane e di pratiche vissute. «As sound, music fills and structures spaces within us and around us, inside and outside. Hence, much like our concept of place, music can appear to envelop us, but it can also appear to express our innermost feelings/being» (Kruse, 2003, p. 154). Il suono, se ricreato e reinterpretato dall'uomo a suo piacimento e per i suoi usi, diventa musica. Questa, in quanto forma di comunicazione sociale, prevede una condivisione dello spazio così nell'ambito della *performance* come in quello dell'ascolto: la musica è infatti una pratica vissuta; in inglese appunto *experienced*.

problema dell'inquinamento acustico delle città, e delle sue conseguenze nel panorama e nelle attitudini uditive di chi ci vive, l'auspicio è quello della ricostruzione di una cultura fortemente sensibilizzata alle modalità percettive e cognitive dell'ascolto. Interrogandosi sul rapporto tra l'uomo e i suoni del suo ambiente, Schafer avvia una sistematizzazione delle caratteristiche del paesaggio sonoro distinguendo innanzitutto quello *hi-fi* (*high fidelity*) – in cui il basso livello del rumore ambientale permette di udire con chiarezza i singoli suoni – da uno *lo-fi* (*low fidelity*), nel quale i singoli segnali acustici si perdono immersi in una sovrabbondanza di altri suoni presenti.

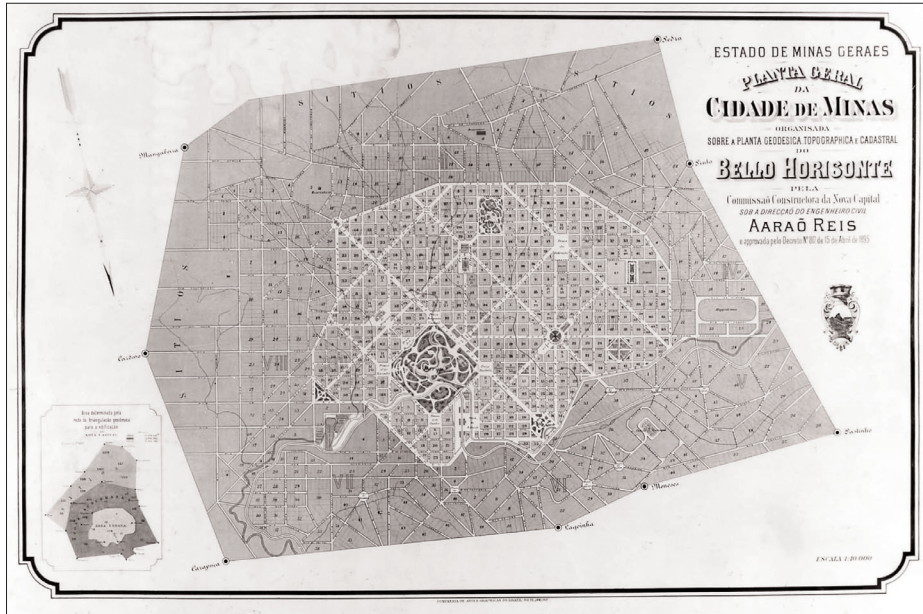


Fig. 1 – *Belo Horizonte: pianta generale della città del Minas elaborata da Aarão Reis nel 1895*

Fonte: <http://www.comissaoconstrutora.pbb.gov.br/>

Belo Horizonte: dalla segregazione alla crisi degli spazi pubblici

Nelle città brasiliane, a causa dei processi strutturali accelerati e forzati dal potere istituzionale, è presente un diverso rapporto con gli spazi pubblici e aperti (Duhau, 2001; Isenburg, 2002). Durante gli anni della dittatura (1964-1984) infatti in Brasile prende il via un processo di pianificazione urbana nazionale centralizzata e tecnocratica (Tonucci, 2009). Lo Stato inoltre, che vedeva negli spazi pubblici un possibile luogo di dissenso e cospirazione, punta in questo ventennio a un «igienismo sociale» scevro da qualsiasi forma di resistenza al potere prestabilito. Dagli anni Novanta le nuove forme di consumo, la segregazione spaziale delle classi più alte, l'esclusione e il controllo delle «classi sociali pericolose», hanno via via portato a una stigmatizzazione della vita sociale negli spazi pubblici, visti come luoghi del peri-

colo e della diffidenza (*ibidem*). Oggi sono soprattutto le classi più agiate che abbandonano sempre più l'uso pedonale della città e gli spazi pubblici (strade, parchi, piazze), svolgendo così le proprie attività extradomestiche in spazi specializzati dentro ai quali tendono a concentrare attività di consumo e ricreazione e nei quali incontrano omogeneità sociale: si crea così un meccanismo a ritroso per cui gli spazi ormai svuotati diventano effettivamente più rischiosi (poiché meno frequentati), e per questo vengono sempre più esclusi dalla cartografia urbana dei cittadini. In questo modo tende a definirsi una polarizzazione delle pratiche relazionate all'uso dello spazio pubblico che colloca da un lato le classi popolari – che tendono a fare un uso massiccio della strada e degli spazi pubblici tradizionali – e dall'altro le classi medio-alte che invece utilizzano questi spazi solo come luogo di transito dell'automobile, spostandosi tra *enclaves* spaziali specializzate e socialmente omogenee (Serpa, 2007).

Il Viaduto Santa Tereza

All'inizio degli anni Venti del Novecento BH (Belo Horizonte) vive un'epoca di grandi trasformazioni: da semplice centro amministrativo e burocratico diventa polo industriale e commerciale. La costruzione di un viadotto che colleghi il centro della città ai quartieri di Floresta e Santa Tereza, sopra la stazione ferroviaria, costituisce uno dei grandi progetti della decade d'inizio secolo. L'opera, conclusa e inaugurata nel 1929, rappresenta a oggi la costruzione d'ingegneria civile più importante di tutto lo Stato del Minas Gerais. Questa svolgeva una funzione di prim'ordine nel sistema viario locale e regionale: permetteva (e ancora oggi permette) un'intensa circolazione di pedoni e veicoli dal settore urbanistico di Praça da Estação alla regione Est, composta dai «quartieri tradizionali» di Floresta e Santa Tereza ⁽³⁾. L'apertura di un nuovo asse viario servì a intensificare il commercio e l'accesso alla vita pubblica; inoltre il ponte entrò nell'immaginario di poeti e scrittori locali (Werneck, Drummond de Andrade, Sabino) diventando un punto di riferimento urbano obbligatorio da cui trarre ispirazione per i loro lavori.

(3) I sopracitati quartieri sorsero congiuntamente alla fondazione di BH e servirono da residenza per gli operai che costruirono la città e per i primi immigrati (soprattutto italiani) che arrivarono in Brasile all'inizio del secolo.



Fig. 2 – *Il Viaduto Santa Tereza oggi*

Fonte: Jane Linhares, https://janelinhares.files.wordpress.com/2010/01/20091011-20091011-100_7154-2.jpg, 2009

Nel corso degli anni Novanta il ponte verrà definitivamente protetto e dichiarato patrimonio culturale di BH. Il successivo recupero strutturale e il suo progetto di rilancio come luogo ricreativo e storico-culturale ideato nei progetti di fine anni Novanta, come si è ricordato, tuttavia non si realizzò mai. Dal 2007, lo spazio comincia a essere utilizzato da gruppi di giovani che lo utilizzano per eventi musicali al venerdì sera.

L'evento principale, la *batalha de MC's* ⁽⁴⁾, riesce a riunire in pochi mesi un pubblico sempre più folto (circa un centinaio di persone a ogni evento), divenendo, oltre che un luogo di ritrovo fondamentale per i giovani belorizontini, un motivo di preoccupazione per le autorità locali relativamente alla gestione dell'ordine pubblico.

(4) Per una migliore comprensione degli eventi si rimanda alla visione del breve documentario realizzato dall'autore (<https://www.youtube.com/watch?v=DIQ3c3MnVy0>) che mostra parte dei risultati della ricerca sul campo.

Territorializzare con il suono

Il nucleo «militante» e promotore che ha dato inizio ⁽⁵⁾ agli eventi musicali sotto il viadotto ricopre il ruolo di organizzatore e responsabile degli spettacoli. I ragazzi della Família de Rua sono un gruppo di giovani attivi all'interno del movimento *hip-hop* locale che tra la fine degli anni Novanta e gli inizi degli anni Duemila hanno condiviso le strade e le piazze di BH per graffiare, *rappare* e *andare di skate*.

Leo, principale esponente del gruppo, ci dice:

Io vado di *skate* da 15 anni; assieme alle persone con cui facevo questo a un certo momento abbiamo incominciato a incontrarci [agosto 2007, n.d.a.] a Praça da Estação per fare il duello. A un certo punto abbiamo sentito la necessità e ci siamo chiesti «chi è che fa il duello?». Il nome «família de rua» è stato utilizzato come referenza: alla fine dei conti tutto è cominciato in strada... l'evento è diventato di questa portata per essere riuscito ad aggregare un numero sempre crescente di persone che convivono in questi ambienti urbani, cioè la strada. Questi punti urbani sono quelli che creano legami tra le persone.

Inti, *rapper* sedicenne e abitante di Sabará ⁽⁶⁾, ci ricorda come tutto ebbe inizio:

Già ero appassionato di rap, ma non avevo mai visto un duello d'improvvisazione. Quando il duello cominciò nella piazza, avevamo due piccole casse amplificate, un lettore *mp3*, neanche un microfono... e a volte la polizia veniva a interromperci... era fico!

Infine Daniel, simpatizzante del movimento e amico di alcuni membri del gruppo, dice:

Accompano la Família de Rua da quando erano a Praça da Estação: all'inizio erano meno di 20 persone... Oggi ci sono persone che vengono dai luoghi più disparati della città e della regione metropolitana di BH... Il venerdì io esco dal lavoro e passo da qua poi prendo l'autobus e torno a Belmonte, il mio quartiere.

(5) Considerando che la mia ricerca è iniziata nel mese di dicembre 2008, è da puntualizzare che l'inizio degli eventi sotto il Ponte Santa Tereza è da collocarsi tra il mese di maggio e luglio 2007.

(6) Il municipio di Sabará appartiene alla regione metropolitana di Belo Horizonte; è situato a 20 km dal centro-città.

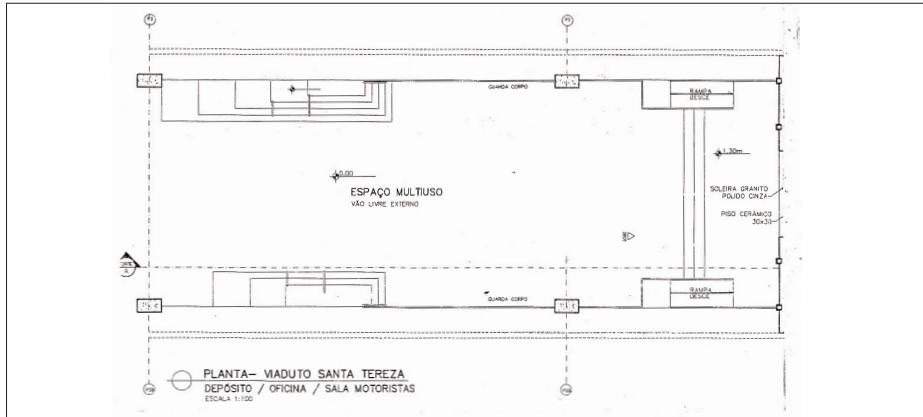


Fig. 3 – Progetti di riqualificazione del viadotto

Fonte: Studio di Architettura Schmidt, 1997



Fig. 4 – Abbozzo di progetto per l'area laterale al viadotto

Fonte: Comune di Belo Horizonte (Prefeitura BH), 2007

Nel caso del Viaduto, in quanto «contenitore» socio-spaziale di differenti attori, gli individui affermano le loro differenze attraverso forme simboliche (musicali, culturali, stilistiche) e demarcano nello spazio forme specifiche di appartenenza, dando luogo a tensioni e dispute intorno agli usi e ai significati attribuiti allo spazio pubblico: i luoghi non posseggono identità uniche o singolari, ma sono ricchi di conflitti interni (Santos, 2008). Lo spazio pubblico deve essere inteso, per questo, come uno spazio della diffusione, dell'eterogeneità e del contatto sociale. L'identità, nel nostro caso, viene creata attraverso la pratica delle azioni poietiche, creative; o, meglio, attraverso l'identificazione con i luoghi della pratica culturale. Questa identità, al contrario di quanto suc-

cede negli spazi chiusi, non si afferma attraverso la condizione/azione pre-organizzata del consumare, ma con l'uso/azione sullo spazio, che diventa in questo modo luogo vissuto e spazio della resistenza attraverso il corpo e l'accostamento/percezione delle diversità sociali (Harvey, 2002; Fani, 2007). Inoltre, il fatto che gli eventi sotto il viadotto avvengano all'aperto rappresenta una caratteristica molto importante nel contesto belohorizontino. Oggigiorno, infatti, lo svago e il tempo libero sono attività altamente lucrative, considerate come fattori importanti nei progetti di rinnovamento urbano: l'aumento della privatizzazione e commercializzazione delle attività culturali genera pertanto asimmetrie sociali, producendo culture non convenzionali, marginali e periferiche rispetto ai canoni culturali ufficiali (Serpa, 2007). Se da un lato abbiamo quindi culture privilegiate prodotte in luoghi privati da professionisti della cultura che le città divulgano globalmente, dall'altro osserviamo movimenti marginalizzati o periferizzati dovuti a processi di esclusione economica (è il caso dell'*bip-hop* delle periferie brasiliane o il *baile funk* delle *favelas*). I gruppi urbani esprimono diversi attributi culturali ed evidenziano le proprie forme di comunicazione appropriandosi dello spazio urbano: anche costruendo micro-segregazioni, questi luoghi permettono la libera espressione di soggettività, gusti e stili generano territorialità nuove (Rosendhal e Corrêa, 2005).

Relativamente agli eventi del viadotto, Daniel e Camilla ci dicono:

[Daniel] Se vieni il venerdì sera qui vedi che è diviso, c'è un incontro di tribù: da un lato ci stanno per esempio pure i *punk*, da questo lato quelli che cantano... da questa parte invece... ci sono alcuni che... non so neanche di che tribù siano! Predomina l'*bip-hop* ma... è sempre lo stesso discorso: a BH c'è mancanza di distrazione per cui le persone che non hanno un proprio spazio vengono qui... Convivono tutti in armonia, non ho mai visto una rissa o roba del genere qui.

[Camilla] Mi piace più il movimento in sé che l'*bip-hop*: trovo bello poter riunire Belo Horizonte in uno spazio piccolo, varie persone di diverse culture, vari gusti... integra tutti i tipi di persone di vari gruppi culturali... e poi essendo gratis, le persone di ogni reddito...

Effetto importante dell'appropriazione da parte della Família de Rua è stato sicuramente il radicale cambiamento di percezione per l'area da parte delle persone che frequentano i *Duelos* (e che transitano durante il giorno in questo spazio) e l'effetto di questi ultimi.

[Camilla] Quando non c'è il duello qui sotto non conviene passarci, sai, a causa delle aggressioni, furti... anche se però dopo che è cominciato il



Fig. 5 – Duello de MC's sotto il Viaduto Santa Tereza

Fonte: foto dell'autore (luglio 2009)

duello non ne ho sentito più parlare. Adesso questo spazio lo vedo in modo diverso, non più un posto scuro, puzzolente... adesso è ripulito.

[Luciana] Beh, già ho sentito parlare varie volte di aggressioni, furti, anche se a me non è mai successo niente. Durante gli eventi è chiaro che è molto sicuro, anche perché le persone vedono lo spazio oggi in modo diverso. Sono qui oggi e mi sento sicura, perché c'è questo movimento... È migliorato molto, sì.

[Aline] Questo evento ormai fa parte del calendario di BH: venerdì sera duello degli MC! Io penso che sarebbe bello se il duello fosse itinerante: ogni venerdì in un posto diverso della città, perché no? Penso che più persone avrebbero accesso e poi ci sono ancora molte persone che non lo conoscono... Io grazie a Dio ho l'opzione di fare altre cose la sera, però per molti l'unica forma di divertimento è qui, e basta.

Nel caso del Viaduto, grazie alla musica e alla territorializzazione da essa creata, lo spazio astratto diventa luogo sonoro: fino a quando la musica risuona



Fig. 6 – *Manifesto pubblicitario dell'incontro nazionale del Duelo de MC's a Belo Horizonte*

Fonte: ARCA Brasil (<http://www.arcabr.com/>)

in esso, il luogo è un soggetto che trova corpo e identità attraverso i suoni. Per questo esso si configura come un luogo vibrante, un «diapason-soggetto» (Nancy, 2004). Questo soggetto vibrante – a differenza dei soggetti fissi del mondo visibile (cartesiani, rigidi e netti) che per la loro immobilità rinviano semanticamente a sé stessi in quanto oggetti – va percepito come un complesso di risonanze che si dilatano e si espandono ritmicamente nello spazio, «creando un tessuto vibrante formato da riverberi fonico-spaziali» (*ibidem*, p. 9). L'ascolto (che permette al soggetto di utilizzare contemporaneamente la modalità visiva), inoltre, genera un'apertura del/nel corpo di chi ascolta, poiché il suono (in quanto onda-materia), risuonando, crea una condivisione tra il dentro e il fuori, e permette una spartizione sensoriale e mentale tra l'interno e l'esterno, tra la divisione e la partecipazione, tra disconnessione e contagio. Il suono fa vacillare la logica visiva poiché fa entrare in una spazialità in cui, allo stesso tempo, si ascolta e si è penetrati dal suono: l'ascolto, infatti, ha luogo contemporaneamente all'evento sonoro, diversamente da quanto accade col vedere – dove la presenza visiva esiste già, prima che venga percepita dal soggetto: la presenza sonora *arriva*, comporta un attacco ai sensi. Lo spazio sonoro quindi rappresenta non un veicolo, ma un luogo dove si costituisce il senso stesso, inteso come l'accadere di uno «spazio-tempo» che si espande nello spazio, o piuttosto, che è la spaziatatura stessa della propria risonanza/dilatazione, la quale avviene

in modo trasversale (omni-dimensionale), visto che il suono non conosce ostacoli, ma è penetrante e ubiquo. Prende così vita un nuovo organismo/soggetto urbano: il *luogo sonoro*. Uno degli effetti più importanti dell'appropriazione (per quanto simbolica, transitoria o momentanea) è stato trasformare l'area in un punto d'interesse per altri gruppi di persone che adesso utilizzano lo spazio per altri tipi di manifestazioni: da comitive di ballerini che saltuariamente utilizzano il palco per esercitarsi, passando per i gruppi *rock* che organizzano concerti gratuiti, ai mercatini tematici. Spesso accade infatti che le forze sociali che riscrivono gli spazi pubblici non sanno cosa stanno facendo; anzi, la costruzione dello spazio pubblico è sempre il risultato di svariate forze ben oltre il controllo di qualsiasi tipo di formazione individuale o sociale (Mitchell, 1996).

Conclusioni

In questo studio si è visto come l'azione culturale della musica può recuperare il senso di luogo e di vita pubblica, poiché mostra che è possibile una rivitalizzazione degli ambienti legati alla strada, in quanto luogo della permanenza, in cui si spazializza la vita pubblica quotidiana e la realizzazione della cittadinanza e dell'inclusione sociale. Ciò permette nel nostro caso di dare maggiore visibilità ai segmenti della popolazione che vivono nelle periferie della città, inizialmente attraverso lo svago e il divertimento/piacere. La cultura che si radica nello spazio sotto il viadotto serve per ristrutturare lo spazio pubblico, per restaurare pratiche di convivenza, o come cammino per la definizione/negoiazione di uno spazio di vita condiviso all'interno della città. Tale cultura funge da interlocutrice tra lo Stato e la gioventù delle periferie, le quali vedono in questo spazio un luogo per l'identificazione. La musica in sé, in quanto veicolo culturale universale, territorializzando e cioè «rendendo familiare» lo spazio sotto il viadotto – poiché ripropone l'ascolto nella sfera pubblica di sonorità rese proprie durante l'ascolto domestico/consueto – permette la totale ri-appropriazione sensoriale da parte dei soggetti coinvolti. La musica, e il contesto in cui essa è percepita, produce cambiamento, soprattutto se essa è collegata a un eventuale disorientamento del luogo in cui essa opera: se agisse nel luogo deputato non avrebbe la stessa potenza e impatto. In questo tipo di luoghi, l'incontro tra diversità fa scaturire problemi e possibilità che alimentano il bisogno di discussione e il confronto tra diversi soggetti per una diversa interpretazione delle azioni in corso: l'uso dello spazio urbano. Il fare musica insieme mostra che è possibile una rivitalizzazione *dal basso* degli spazi pubblici urbani. Come illustrato in precedenza, per quanto il

Comune di BH si sia sforzato negli anni di recuperare e reinserire nello spazio urbano quest'area, non è mai riuscito nella realizzazione degli obiettivi sperati poiché, a nostro avviso, non ha fatto leva sulla partecipazione popolare intorno a processi di gestione urbana: in definitiva non si è tentato di definire il patrimonio (il Ponte Santa Tereza) in funzione del significato e per le possibili funzioni che assume per una certa fascia della popolazione, cioè quindi, nel suo «valore pragmatico». Per questo riteniamo, come suggerisce Lefebvre (2014), che non è attraverso l'intervento degli specialisti che la vita urbana può recuperare la sua reale capacità di integrazione e partecipazione, quanto piuttosto attraverso l'attività partecipante. La musica, poiché si propaga nello spazio senza rispettare limiti e confini reali/virtuali, riesce a far risaltare le «frontiere di potere» presenti nella città animando il discorso pubblico sull'uso e sulla gestione dello spazio urbano.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BACK L. e M. BULL (a cura di), *Paesaggi sonori*, Milano, Il Saggiatore, 2008 (ediz. or., 2003).
- BHABHA K., *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001 (ediz. or., 1994).
- BLACK S., «Street Music», *Urban Ethnography and Ghettoized Communities*, in «International Journal of Urban and Regional Research», 2014, 38, pp. 700-705.
- CASTRO M.C.P.S., *Dilemas para a construção do espaço público brasileiro*, in *Mídia, esfera pública e identidades coletiva*, Belo Horizonte, ED. UFMG, 2006.
- DACOSTA B., *As relações entre os conceitos de território, identidade e cultura no espaço urbano: por uma abordagem micro-geográfica*, in ROSENDAHL e CORRÊA (2005), pp. 79-115.
- DAYRELL J., *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2005.
- DELEUZE G. e F. GUATTARI, *Mille Piani*, in R. PACI DALÒ e E. QUINZ (a cura di), *Millesuoni: Deleuze, Guattari e la musica elettronica*, Napoli, Cronopio, 2006 (ediz. or., 1980).
- DIAS FERNANDES L., *O Espaço público aberto: sua vitalidade e lógica espacial*, XIII Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional (ENANPUR), 2009 (<http://unubospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/download/3282/3215/>).
- DODGSHON A.R., *Society in Time and Space: A Geographical Perspective on Change*, New York, Cambridge University Press, 1998.
- DUHAU E., *Las metrópolis latinoamericanas en el siglo XXI: de la modernidad inconclusa a la crisis del espacio público*, in «Cadernos IPPUR», 2001, 1, pp. 41-68.

- FANI A.C., *O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade*, San Paolo, Labur Edições, 2007.
- HARVEY, D., *Spaces of Hope*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2002 (ediz. or., 2000).
- ISENBURG T., *Brasile: una geografia politica*, Roma, Carocci, 2002.
- KOOLHAS R., *Junkspace: per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Macerata, Quodlibet, 2006 (ediz. or., 1995).
- KRUSE R.J., *Imagining Strawberry Fields as a Place of Pilgrimage*, in «Area», 2003, 2, pp. 154-162.
- LAMOTTE M., *Rebels without a Pause: Hip-hop and Resistance in the City*, in «International Journal of Urban and Regional Research», 2014, 38, pp. 686-694.
- LEFEBVRE H., *Il diritto alla città*, Verona, Ombre Corte, 2014 (ediz. or., 1968).
- MITCHELL D., *Public Space and the City*, in «Urban Geography», 1996, 2, pp. 127-131.
- NANCY J.L. *All'ascolto*, Milano, Raffaello Cortina, 2004 (ediz. or., 2002).
- PREFEITURA MUNICIPAL-BHTRANS, *PACE. Plano da Área Central de Belo Horizonte: resumo dos estudos e proposições*, Belo Horizonte, BHTRANS, 1999.
- RIBEIRO L.C.Q. e J.A. DOS SANTOS, *Democracia e cidade: divisão social da cidade e cidadania na sociedade brasileira*, in «Análise Social», 2005, 174, pp. 87-109.
- ROSENDAHL Z. e R.L. CORRÊA (a cura di), *Geografia. Temas sobre cultura e espaço*, Rio de Janeiro, UERJ, 2005.
- SANTOS M., *A natureza do espaço. Técnica e tempo, razão e emoção*, San Paolo, Edusp, 2008 (ediz. or., 1996).
- SCHAFFER R.M., *Il paesaggio sonoro*, Milano, Ricordi, 1977.
- SERPA A., *O espaço público na cidade contemporânea*, San Paolo, Ed. Contexto, 2007.
- TONUCCI J.B.M., *Belo Horizonte: da cidade planejada à metrópole segregada*, in *Anais do XIII ENANPUR - Encontro Nacional da ANPUR (Florianópolis, 2009)* (<http://unubospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/3022>).

Abstract

This contribution analyzes a residual/interstitial space under a bridge called Viaduto Santa Tereza and discusses how this area has become a hot spot for the musical, cultural and political life of Belo Horizonte (MG) thanks to a small group of people who started in 2008 to use this empty space for a *batalha de MC's* (rap freestyle battle), which grew to become one of the most interesting examples of cultural experimentation and political commitment in the city and in Brazil. Evidence showed that the action of making music can restore a sense of place and public life, hence showing it is possible a bottom-up form of revitalization of urban spaces. In this way citizens gain control over the city having the potential to renew/transform it, and generating the opportunity to experience new/old areas of the city considered dangerous or bleak. In this sense, hip-hop music and its movement has facilitated in different cities of the world a process of breaking with the isolation of «forgotten territories» (Black, 2014; Dayrell, 2005; Lamotte, 2014).