

AMAZZONIA

Effetto Foucault
Benjamin e la città stratificata
Restauro: Abbecedario minimo (I)
Londra: Crystal Palace oggi e
Battersea Power station

Dossier America latina: autocostruzione e progetti anticrisi



Altralinea
EDIZIONI

'ANAFKH 72 nuova serie, maggio 2014
Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto

Autorizzazione del Tribunale civile e penale di Milano n. 255 del 22 maggio 1993

Direttore responsabile: **Marco Dezzi Bardeschi**.

Redazione: **Chiara Dezzi Bardeschi, PierLuigi Panza**

Hanno collaborato alla realizzazione di questo numero: **Beatrice Casiraghi, Giulia Cusani**

In questo numero contributi di:

Amedeo Bellini, Ordinario di Restauro dei monumenti, Politecnico di Milano; **Claudio Camponogara**, addetto Archivi Storici, Politecnico di Milano; **Ana Carolina Bierrenbach**, architetto-urbanista, professore alla Facoltà di Architettura della Università Federale di Bahia (FAUFBA) e direttore del Dipartimento di Storia; **Susanna Caccia**, Politecnico di Torino; **Federico Calabrese**, architetto, professore di Composizione Architettonica alla Facoltà di Architettura del Centro Universitario Jorge Amado, Salvador; **Juan Calatrava**, Catedrático de Composición Arquitectónica en la E.T.S. Arquitectura de la Universidad de Granada; **Giovanni Carbonara**, Ordinario di Restauro Architettonico, Università di Roma "La Sapienza"; **Alberto Giorgio Cassani**, docente di prima fascia di Elementi di architettura e urbanistica, Accademia di Belle Arti di Venezia; **Roberto Cecchi**, architetto; **Valentina Corvigno**, architetto, specialista in Beni Architettonici e del Paesaggio e Dottore di ricerca in Conservazione dei Beni Architettonici presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II"; **Mauro Cozzi**, professore associato di Storia dell'Architettura, Facoltà di Ingegneria di Firenze; **Carolina Di Biase**, Ordinario di Storia e Tutela del Restauro, Politecnico di Milano; **Donatella Fiorani**, Ordinario di Restauro Architettonico e Vicedirettore della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza"; **Giorgio Fiorese**, Ordinario di Composizione Architettonica, Politecnico di Milano; **Javier Gallego Roca** professor of Architectural Restoration, University of Granada, institutional Member of the ICOMOS International Scientific Committee Theory and Philosophy of Conservation and Restoration; **Carmen Armenta García**, Dipartimento di Construzione Architettonica, Escuela de Arquitectura de la Universidad de Granada; **Javier Gallego Roca**, Catedrático de Restauración Arquitectónica de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Granada; **Maria Adriana Giusti**, Ordinario di Restauro Architettonico, Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino; **Antonella Guida**, Ordinario di Architettura Tecnica, Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo, Università degli Studi della Basilicata, Matera; **Rosalba Lentile**, Ordinario di Restauro Architettonico, Politecnico di Torino; **Roberto Maniscalchi**, architetto; **Ippolita Mecca**, ingegnere; **Patrizia Mello**, ricercatore, Storia dell'Architettura Contemporanea, Università di Firenze; **Luca Monica**, ricercatore in Composizione architettonica e urbana, Politecnico di Milano; **Augusto Rossari**, Ordinario di Storia dell'Architettura, Politecnico di Milano; **Antonello Pagliuca**, ingegnere, docente a contratto di Tecnologia dell'Architettura, Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo, Università degli Studi della Basilicata, Matera; **Roberto Recalcati**, architetto; **Eduardo Pierotti Rossetti**, architetto e urbanista, professore alla FAU-UNB (Brasilia); **Sandro Scarrocchia**, docente di Metodologia di Progettazione, Teoria e Storia del Restauro, Accademia di Belle Arti di Brera; **Silvia Scavone**, ingegnere; **Ferdinando Zaccheo**, docente a contratto in Restauro Architettonico, Politecnico di Milano-Bovisa

Comitato scientifico internazionale

Mounir Bouchenaki, François Burkhardt, Juan A. Calatrava Escobar, Giovanni Carbonara, Françoise Choay, Philippe Daverio, Lara Vinca Masini, Javier Gallego Roca, Werner Oechslin, Carlo Sini

Corrispondenti italiani

Piemonte e Val d'Aosta: **Cristiana Chiorino, Maria Adriana Giusti, Rosalba Lentile**; Lombardia: **Carolina di Biase, Sandro Scarrocchia, Gian Paolo Treccani**; Veneto: **Alberto Giorgio Cassani, Giorgio Gianighian**; Liguria: **Stefano F. Musso**; Emilia Romagna: **Riccardo Della Negra, Francesco Delizia, Andrea Ugolini**; Toscana: **Mario Bencivenni, Maurizio De Vita, Susanna Caccia, Andrea Iacomoni**; Lazio: **Maria Grazia Bellisario, Donatella Fiorani, Margherita Guccione, Maria Piera Sette**; Campania: **Alessandro Castagnaro, Andrea Pane**; Marche: **Stefano Gizzi**; Abruzzo: **Claudio Varagnoli, Alessandra Vittorini**; Puglia: **Vincenzo Cazzato**; Calabria e Basilicata: **Marcello Sestito, Simonetta Valtieri**; Sicilia: **Maria Rosaria Vitale**

I saggi contenuti in questo numero di 'ANAFKH sono stati rivisti da referees di nazionalità diversa da quella degli autori, selezionati per competenza tra i membri del Comitato Scientifico Internazionale / *The articles published in the issue of 'ANAFKH have been reviewed by the international referees, selected among the members of the International Scientific Committee.*

I singoli autori sono responsabili di eventuali omissioni di credito o errori nella riproduzione delle immagini e del materiale presentato

Pubblicità: Altralinea Edizioni srl - 50131 Firenze, via Pietro Carnesecchi 39, tel. (055) 333428
info@altralinea.it

La rivista è edita con il sostegno dei Dipartimenti ABC (Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito) e DASTU (Architettura e Studi Urbani), della Scuola di Architettura e della Cattedra UNESCO del Polo di Mantova della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

Direzione, Redazione e Segreteria: Politecnico di Milano, Scuola di Architettura Civile

20158 Milano, via Durando, 10 Tel. : 02-8323876 / 02-23995656 Fax: 02-23995638/5669

E-Mail: direzione: marcodezzibardeschi@virgilio.it - redazione: redazione.ananke@gmail.com - Website: <http://www.anankerivista.it>

© copyright Marco Dezzi Bardeschi

© copyright Altralinea Edizioni s.r.l. - Firenze 2013, 50131 Firenze, via Pietro Carnesecchi, 39, Tel. 055/333428

Tutti i diritti sono riservati: nessuna parte può essere riprodotta senza il consenso della Casa editrice

E-mail: info@altralinea.it; www.altralineaedizioni.it

Edizione cartacea ottobre 2014 – ISSN 1129-8219 / ISBN 978-88-98743-63-6

Edizione digitale marzo 2016 – ISSN 2499-4529 / ISBN 978-88-98743-69-8

'ANA ΓΚΗ 72.

NUOVA SERIE, MAGGIO 2014

Editoriali

Marco Dezzi Bardeschi 2 *Eterotopie ed effetto Foucault dal post-industriale al post-consumismo*

Cultura della Modernità

Juan Calatrava 9 *Walter Benjamin e la città stratificata: un approccio testuale*

Abbecedario minimo: Parte prima (A-C)

Abbandono, Aggiunta, Anamnesi, Anastilosi, Antimateria, Antiscrape (Antirestoration Movement), Archeologia, Autenticità, Autografo, Bello/Brutto, Beni Culturali/Beni Comuni, Capitolato, Carte (del restauro), Codice (dei Beni Culturali e del Paesaggio), Com'era/Dov'era, Compatibilità, Complessità, Conservazione, Consolidamento, Contemporaneo, Convenzioni internazionali, Cura, **21**

Storia e Cultura della Tutela: approfondimenti

Carolina Di Biase, *La Carta di Venezia (1964) dopo cinquant'anni*, **61**; **Roberto Cecchi**, *E ora, dopo il Codice (2004), rivediamo la Carta del 1972*, **69**; **Chiara Dezzi Bardeschi**, *Per un aggiornamento della Carta italiana 1972*, **71**

Biennale 2014

Pierluigi Panza, *Caos e Cosmo nella Biennale 2014*, **83**; **Patrizia Mello**, *L'architettura, scomposta, ritrova la sua vitalità*, **84**

Dossier America Latina: progetti anticrisi

Federico Calabrese, *Autocostruzione e architetture sperimentali al limite*, **87**; **Nivaldo Vieira de Andrade**, *In memoria di Joao Filgueiras Lima, detto Lelé (1932-2014)*, **101**; **Marco Dezzi Bardeschi**, *Testimoni autorevoli: Lelé, Mendes da Rocha e Niemeyer, maestro di libertà*, **104**; *Etnoarchitettura: Malonca, la grande casa collettiva a nord-est del Brasile (MDB)*, **110**

Londra: archetipi e patrimonio industriale

Luca Monica 114 *Ricostruire il Crystal Palace oggi?*

Valentina Corvigno 120 *Another brick out of the wall. il futuro della Battersea Power Station*

Diagnostica e progetto di riuso

Antonella Guida, Ippolita Mecca, Silvia Scavone, *Potenza, cinema Ariston: diagnostica come processo di salvaguardia* **128**

Dalle Scuole di restauro: didattica, ricerca, progetto

Carmen Armenta García, Javier Galleho Roca *Granada: la pelle della città e il colore della Carrera del Darro* **132**

Rinascimento lombardo

Giorgio Fiorese 138 *Rivalutare Bernardo Zenale come architetto-pittore*

Cattivi esempi

Simona Bertorotta 143 *Palermo, Tomasi di Lampedusa: la casa (perduta) del grande Principe*

Roberto Recalcati 148 *Milano: dalla parodia del teatro Smeraldo al tutto-per-bene di Palazzo Parigi*

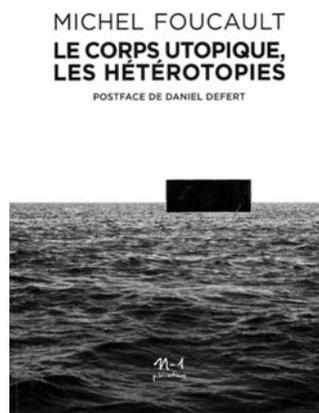
Segnalazioni

Milano, **Elio Frisia** e Palazzo Vittoria (C. Camponogara, A. Rossari); **1865, Firenze Capitale** (M. Cozzi); **Nicolò Carletti** filosofo e professore nella Napoli del '700 (MDB); **Guido Cirilli** allievo di Sacconi a Venezia (MDB); **Bramante** da Milano a Roma: "maestro ruinante" o "inventor e luce della buona e vera architettura"? (A.G. Cassani); Georges **Balandier**, antropologo in prima linea (CDB); **Napoli: il palinsesto di Castelcapuano** (MDB); *Sole e simboli: gli zodiaci medievali di Firenze* (R. Maniscalchi); Processioni profane: il centenario di **Lina Bo Bardi** (A.C. Bierrenbach, E. Rossetti)

ETEROTOPIE ED EFFETTO FOUCAULT: DAL POST-INDUSTRIALE AL POST-CONSUMISMO

MARCO DEZZI BARDESCHI

Abstract: "Utopias give consolation, heterotopias unnerve", wrote Michel Foucault in the first pages of his book *Les Mots et les choses* (1966). He then developed this intuition in two brilliant radio programmes (December 1966) and in the subsequent dialogue with architects (Paris, March 1967). Passing through the interpretations of Venice-Milan, Berlin and Los Angeles, Daniel Defert retraces the history and the critical fate of these artificial paradises – object of the neologism – necessary nowadays to resist to the pervasively increasing intrusiveness of a post-industrial society (and contradictory post-consumerist). Which auto-defense can be raised against the consumerism, which is reshaping itself under the mask of the Storytelling, to pursue promoting and selling its products?



mercato e fattosi mero consumismo commerciale; poi come storico, facendo il tifo – con Francesco De Sanctis – per la storia (di Firenze, in quel caso) *scritta col pugnale* da Dino Compagni di contro alla “pacificata” storia omologata scritta dai vincitori (i fratelli Villani); infine come operatore militante della tutela contro il cosiddetto “restauro”, peggior forma di distruzione accompagnata dalla falsa descrizione della cosa distrutta (la definizione, com’è noto, è di Ruskin). Oggi per il progetto di architettura si apre, proprio a causa dello stringente *impasse* dell’attuale stato di crisi, una nuova più responsabile stagione di presa di coscienza degli impegni collettivi e di ricerca sperimentale disciplinare: dal consumismo quantitativo

1. Dal consumismo allo sharing. Con istintivo pre-giudizio personale ho sempre resistito alla suadente seduzione consumistica: intanto come architetto, con la mia generazione, fin dall’esordio alla fine degli anni Cinquanta, contro l’ormai consumato e corrotto mito del Movimento Moderno ridottosi a spettrale fantasma dell’ *International Style*, ormai prigioniero del

allo *sharing*, verso un’ecologia con-divisa della qualità dei Beni comuni e del *welfare*, essenziale strumento, quest’ultimo, d’investimento comunitario ed umano. Più che la crisi economica è quella dei valori collettivi tradizionali ad imporre oggi un radicale ripensamento delle nostre essenziali scelte culturali di vita quotidiana e – conseguentemente – di quel che resta della nostra professione. A cominciare appunto, ad esempio, proprio dalla riconsiderazione dell’*effetto Foucault*, cui dedico l’intervento che questa occasione di riflessione ci offre (1).

2. Utopie ed eterotopie: tutte le belle favole del mondo. C’è subito un pensiero (spiazzante) nell’*incipit* de *Le parole e le cose* (1966) dentro una frase che ha conosciuto una incredibile fortuna negli anni della grande contestazione. Questa: *le utopie consolano, le eterotopie inquietano*. Perché? Perché le prime non hanno luogo e – scrive Foucault – *si schiudono in uno spazio meraviglioso e liscio, aprono città dai vasti viali, giardini ben piantati, paesi facili, anche se il loro accesso è chimerico*. Consentendo così a chi lo desidera di coltivare creativamente tutte le più belle favole del mondo. Per luoghi tanto diversi e incongrui tra loro, invece, come quelli delle seconde, non è possibile trovare uno spazio unitario che le accolga, un ordinato luogo comune. Le eterotopie con il loro incompatibile disordine *che* – scriveva Foucault – *fa*



Michel Foucault nello studio di casa, Parigi, 1978 (Martine Franck/magnum photos; foucaultsociety.worldpress.com)

scintillare i frammenti di un gran numero d'ordini possibili, nella dimensione senza legge e geometria dell'eteroclitico, confondono e rimescolano le carte, insomma minano segretamente il linguaggio, spezzano e aggrovigliano i nomi comuni, devastano la sintassi che fa tenere insieme le parole e le cose.

Quando Foucault scriveva (ormai quasi 50 anni fa) queste parole, la Società affluente dell'iper-consumo stava toccando lo zenith. Nella presunta identificazione della felicità personale con l'acquisto ed il continuo crescente consumo di beni materiali, il raggiungimento e il consolidamento del benessere sembrava saldamente

legato al sempre ampliabile accesso e ad una crescita senza limiti. Nella forsennata corsa alla produzione per il consumo (e viceversa) non ci si voleva accorgere che le risorse non sono infinite. Oggi, in internet, la stessa voce *Consumismo* denuncia l'ormai avvenuta presa d'atto di questa falsa coscienza, definendo il fenomeno come *l'acquisto indiscriminato di beni di consumo da parte della massa, suscitato ed esasperato dall'azione delle moderne tecniche pubblicitarie, per lo più inclini a far apparire come reali bisogni fittizi*. Con l'esemplare conferma dell'odierno passaggio (di necessità), che è in atto, dal post-industriale al post-consumismo.

Pochi giorni fa in Brasile, in una piccola libreria di San Paolo, ho trovato un agile libello bilingue, *double face*, in portoghese ed in francese, con il (raro) testo di due brillanti conversazioni di Michel Foucault, la prima radiofonica in due puntate (del 7 e del 21 dicembre 1966), presentata da Robert Valette, su *utopia e letteratura* (un contributo reperibile oggi negli archivi sonori del Centre Foucault alla Biblioteca dell'IMEC a Caen); la seconda tenuta al *Cercle d'études architecturales* di Parigi (14 marzo 1967), primo incontro del grande pensatore francese con gli architetti e l'architettura, sugli *spazi altri*, identificati con l'esorcizzante neologismo di *eterotopologia*. Quest'ultima conversazione (che pure ebbe allora una ristretta circolazione dattiloscritta riservata ai soli membri del Centro) non sfuggì però a Bruno Zevi, che ne pubblicò immediatamente un estratto in francese, senza commenti, col titolo *Des espaces autres; utopies et hétérotopies* (ne *l'Architettura, cronache e storia*, n°150, aprile 1968, pp. 822-823), appena un mese prima dell'esplosione della epocale contestazione degli studenti francesi del maggio 1968.

Il seguito è noto, come appunto ci ricorda ora Daniel Defert nella postfazione (*Hétérotopie: tribulations d'un concept entre Venise, Berlin et Los Angeles*) dell'aureo libello franco-portoghese, spiegando il singolare triangolo di capitali culturali che sarebbero state coinvolte nell'interpretazione e nella diffusione del fortunato neologismo foucaultiano. *Les Mots et les Choses, une archéologie des sciences humaines* era appena uscito a Parigi da Gallimard (nella primavera 1966) ed era stato subito tradotto e pubblicato in italiano (RCS, Libri & Grandi Opere, Milano, 1967): sarebbe poi stato più volte ristampato (1978, 1996, 1998), suscitando la crescente attenzione della critica. Ma il testo originale, quello del sopracitato primo incontro parigino di Foucault con gli architetti e l'architettura (preceduto da una sua lettera scritta dal villaggio assolato di Sidi Bou Said, nel golfo di Cartagine, il 2 marzo 1967) aveva avuto davvero una diffusione molto limitata, anche per la stessa riluttanza dell'autore. Sarà pubblicato solo 17 anni

dopo nell'autunno 1984 in occasione della mostra *Idee, processi, risultati* al Martin-Gropius-Bau di Berlino per *l'International Baustellung* (IBA), con il tardivo consenso di Foucault che, solo poco prima di morire – 25 giugno 1984 – l'inserì in *extremis* nel corpus dei suoi scritti). E ora, in questo stesso anno (1984), a segnare l'avvenuto definitivo sdoganamento, il testo viene pubblicato anche dalla rivista *Architecture, Mouvement, Continuité* (5, ottobre 1984; ora in Marcel Foucault, *Dits et écrits*, IV, Gallimard, Prigi, 1994: trad. italiana in S. Vaccaro (a cura di) *Spazi altri: i luoghi delle eterotopie*, Mimesis, Milano, 2002).

In quella dimenticata conversazione radiofonica (*Utopie et hétérotopies*), Foucault partiva – com'è noto – da una geniale suggestione di Bachelard sugli spazi immaginifici che affascinano il mondo evocativo dei giuochi dell'infanzia dei bambini (i granai, i fondali in penombra dei giardini, la tenda degli indiani montata in soffitta, il grande letto complice dei genitori), che definiva vere *utopie localizzate*, sognando appunto l'avvento di una scienza nuova che avrebbe avuto per oggetto proprio *questi spazi diversi che sono la contestazione di quelli (istituzionali) in cui viviamo, non – diceva – una scienza delle utopie ma delle eterotopie, una scienza di spazi assolutamente 'altri'*.

3. Frammentazione dello spazio urbano, potere e consumo di massa.

Nella primavera del 1967 siamo nei mesi d'incubazione che precedono la grande esplosione giovanile, il grande *fracasso* (Defert) del '68. Proprio in quei giorni Jean-Luc Godard ne *la Cinése*, contesta Foucault facendo scagliare dalla sua eroina fervente attivista pro-Mao (interpretata da Anne Wiazemsky) pomodori contro una copia de *Le parole e le cose*, ritenuto il *libro simbolo della negazione della storia e dunque della negazione della rivoluzione* (Defert). Così, rapidamente, nell'immediata interpretazione radicale dei movimenti giovanili politicizzati alla sinistra del PC, sia in Francia che in Italia, l'improvviso successo del neologismo foucaultiano si rovescia come un imprevisto boomerang sul suo stesso autore. Ed ecco che la iniziale simpatia

dei giovani contestatori per i grandi utopisti riformatori si trasforma in crescente sospetto di implicita connivenza con il capitale: Godin, costruttore del Familistero di Guisa, o Noisel, promotore della città Menier, vengono ora additati dai giovani dell'estrema sinistra come i primi inventori e (pur involontari) sostenitori della città del consumo di massa. Per loro i grandi razionalizzatori della città padronale sono anche gli stessi primi produttori della frammentazione dello spazio urbano e della spazializzazione gerarchica del capitale. Defert efficacemente cita in proposito quanto scrive, nel 1976, la rivista 'Travers' (n.4, 1976): *si rivela utile (per il capitale) parlare indifferentemente delle utopie pre-urbane, delle città operaie, di Haussmann, del Bauhaus, del funzionalismo, degli Shakers, dei grandi Insiemi, delle Città Nuove: ovunque si afferma pericolosamente una razionalizzazione dello spazio legata all'estensione universale del capitale, una propensione al suo ordine di scambio, all'ordine tout court.*

Proprio nell'incipit del suo *Le parole e le cose*, Foucault sosteneva che il nostro pensiero ha assoluto bisogno del supporto di uno spazio d'ordine, di una zona mediana, che definiva *archeologia del sapere*, la quale – commenta Defert – sta proprio sotto le nostre stesse percezioni, i nostri discorsi, i nostri saperi e nella quale si incrociano e si fondono il visibile e l'invisibile, il pronunciabile e l'indicibile, il linguaggio, lo sguardo e lo spazio. L'eterotopia individua degli *spazi altri*: dei luoghi concreti altrettanto eteroclitici, nei quali *io-sono-e-non-sono* (come allo specchio o al cimitero), o in cui *io-sono-un-altro* (come nella casa chiusa o nel villaggio vacanze polinesiano a Djerba, lo spazio-licenza della festa o del carnevale), spazi tutti che appartengono alla categoria degli spazi-tempo o delle cosiddette *temporalità-atemporalità* (come la Biblioteca o il Museo). Non sono spazi – commenta ancora Defert – che riflettono la struttura sociale, né la struttura di produzione, non sono un sistema socio-storico, né spazi ideologici, ma delle storiche rotture della vita quotidiana, degli immaginari, delle rappresentazioni polifoniche della vita, della morte, dell'amore, di Eros e di Tanatos.



www.carlosiannis.aer

Eterotopie come paradisi artificiali, dunque, ma necessari allo stesso dispiegarsi del pensiero razionale. Foucault partendo dalla paradossale, bizzarra e provocatoria classificazione di Borges, a fronte dei non-luoghi astratti e irreali delle utopie, definisce eterotopie delle utopie magari autoconsolatorie, ma effettivamente realizzate, identificandole in *luoghi al di fuori di tutti i luoghi* e classificandole in due grandi tipi: le *eterotopie di crisi*, all'interno delle quali gli uomini vivono male, in stato obbligato, di crisi appunto (il collegio, il servizio militare) e in *eterotopie di deviazione* dalla norma convenzionale pretesa dalla società (la casa di riposo, la clinica psichiatrica, il carcere, la casa chiusa e il villaggio-vacanza, appunto). Eterotopie per Foucault sono anche tutti quegli spazi multipli addensati in uno stesso luogo (come il Teatro, il Cinema, i Giardini), ma anche i luoghi nei quali si accumula e si colleziona il tempo (come il Museo, la Biblioteca, la Festa e la Fiera). Ma il luogo eterotopico per eccellenza, intuisce Foucault, è lo spazio fluttuante della Nave: un luogo senza luogo che vive chiuso in sé e che procede all'infinito nello spazio/tempo, di porto in porto, di casa chiusa in casa chiusa... La nave, ci ricorda ancora Foucault, è in definitiva la più grande riserva potenziale d'immaginazione collettiva: nella civiltà senza navi i sogni svaniscono, lo spionaggio rimpiazza l'avventura e la polizia i corsari.

4. L'eterotopia da Parigi a Venezia. È ora in Italia, nella Venezia di 'Contropiano', che si riaffaccia e viene ripresa l'intuizione di Foucault. Soprattutto con i saggi di Cacciari, Rella, Tafuri e Teyssot, autori per la CLUVA (nel dicembre 1977) de *il dispositivo Foucault*. Il 1977 è l'anno d'oro per la diffusione del Foucault-pensiero. È ora il suo nuovo testo *Surveiller et punir* (Gallimard, Parigi, 1975) al centro della riflessione, assieme alla sua raccolta dei saggi politici (*Microfisica del potere: interventi politici*, Torino, Einaudi e Pasquino, 1977) pubblicata in Italia quello stesso anno, proprio mentre arriva al pubblico italiano anche la traduzione (Parma/Lucca, Pratiche, 1977) dei *Rizoma* di Deleuze e Guattari usciti in Francia l'anno prima (Minuit, Parigi, 1976). Rella, presentando l'antologia foucaultiana, ne interpreta l'analisi della pluralità delle relazioni del potere come una vera e propria metafisica del potere. Così l'effetto Foucault diviene il dispositivo Foucault (CLUVA, Venezia, 1977): *l'unica storia dei poteri è una storia degli spazi attraverso i quali il potere si mostra*, scrive Rella. In realtà ora il suo non-luogo si è materializzato in una infinità di localizzazioni (o dispositivi) eterotopiche: l'effetto Marx è combattere la tirannia delle teorie di globalizzazione. In realtà – commenta Defert – l'eterotopologia è la fenomenologia della dispersione anarchica del potere. È ora Foucault, alla luce delle interpretazioni distorte del suo pensiero (siamo nel luglio 1976), a ripudiare la sua stessa conferenza del '67. Si confesserà (a proposito del panopticon di Bentham, pubblicato nel 1977) precisando che avrebbe voluto ben scrivere una storia degli spazi, che sarebbe al tempo stesso, una storia del potere, dalle grandi strategie della geopolitica fino alle piccole tattiche dell'habitat, dell'architettura istituzionale, della scuola o dell'organizzazione dell'ospedale, passando per gli impianti economico-politici. È sorprendente vedere come il problema degli spazi abbia messo tanto tempo per apparire come un problema storico-politico. Mi ricordo, una decina di anni fa, di aver affrontato questi problemi della politica degli spazi e di sentirmi rispondere che era

MOLTO REAZIONARIO insistere così tanto sullo spazio, mentre il tempo e il progetto erano la via del progresso... Oggi dalla comparsa di *Le parole e le cose* sono passati quasi cinquant'anni ma il sospetto non ha ancora abbandonato il suo autore se nel suo ultimo saggio (*Noi barbari, la sottocultura dominante*, Cortina, Milano, 2011) Pier Aldo Rovatti può scrivere: *non so dire se la parola "fascismo" possa ancora essere usata oggi con profitto: di certo è una specifica variante di ciò che Michel Foucault ha chiamato "biopolitica"...*

Questa storia genealogica della spazializzazione del potere, che Foucault designa appunto in *La volontà de savoir* (Gallimard, Parigi, 1976) come biopotere, è quella stessa che perseguiranno (senza aver conosciuto la conferenza dl 1967 di Foucault) l'antropologo Paul Rabinow e lo storico dell'habitat americano Gwendolyn Wright, analizzando l'eterotopia delle colonie francesi d'America (*Biopower in French Colonies: Knowledge, Power, History*, conferenza su Foucault, Los Angeles, 29-31 ottobre 1981): *attraverso queste ossessioni – è lo stesso Foucault a ricordarcelo in un confronto con i due studiosi nel 1982 – sono arrivato a capire quello che è fondamentale per me: (conoscere) le relazioni che sono possibili tra POTERE e SAPERE...: lo spazio è il luogo privilegiato per capire come opera il potere.*

E consegnerà alla storia il proprio definitivo amarcord. Eccolo: *sia detto tra parentesi: io mi ricordo di essere stato invitato da un gruppo di architetti, nel 1966, a fare un studio sullo spazio: si trattava di quelle che, allora, chiamavano le "eterotopie", questi spazi singolari che si ritrovano in certi spazi sociali le cui funzioni sono differenti da quelle degli altri, diametralmente opposti. Gli architetti lavoravano su questo progetto e, alla fine della ricerca, qualcuno prese la parola, uno psicologo sartriano, e mi bombardò accusandomi che lo spazio era REAZIONARIO E CAPITALISTA, ma che la storia e il (suo) divenire erano RIVOLUZIONARI. All'epoca – conclude – questo discorso, assurdo, non era del tutto inabituale. Oggi tutti, ascoltando ciò, si rotolerebbero dal ridere.*

5. L'eterotopia da Berlino a Los Angeles. Siamo nel 1982: due anni più tardi Foucault, dopo essersi imposto un lungo silenzio, accetta di far pubblicare la sua conferenza del 1967 in occasione della grande esposizione tedesca dell'IBA organizzata dal tedesco Johannes Gachnang e dall'italiano Marco de Micheli. Il testo di Foucault del '67 ben si adatta all'iniziativa berlinese: in un'intervista con Bourdeau (*À propos de la ville européenne*, AMCS, ottobre 1984) Kleihues sosterrà (ed Aldo Rossi lo ribadirà nei suoi scritti e nella sua opera berlinese) che ora è necessario affrontare l'idea di una città per parti, calandosi progettualmente nelle sue isole, rispettandone le differenze e la varietà storico-topografica. E, di conseguenza, affidando a diversi architetti i progetti di ricostruzione di uno stesso isolato. E rispettando la stratificazione geopolitica come anche, per esempio, in vista della auspicata riunificazione delle due Germanie, la sedimentazione della stessa, recente, architettura staliniana.

Ora Foucault pubblica la *Storia della sessualità*. Sono i volumi su *L'Usage des plaisirs* e *Le Souci de soi* (Parigi, Gallimard, 1984) che l'anno dopo saranno tradotti in inglese (*The Use of Pleasure*, Harmondsworth, Penguin, 1985 e *The Care of Self*, Harmondsworth, Penguin, 1986): il suo pensiero si apre alla lettura ed all'interpretazione del Nuovo Mondo. Nel 1986 la rivista *Diacritics* diretta da Cornel pubblicherà la traduzione del testo del '67 (16, 1, pp.22-27) e subito dopo le farà eco la rivista internazionale di architettura di Nicolini *Lotus*. Si apre ora una ulteriore feconda fase di lavoro critico sulle eterotopie foucaultiane che – ad esempio – vengono prese a modello di riferimento per la nuova politica dell'identità americana, rivendicata dal pensiero e dal comportamento "diverso" dei gruppi etnici, dei movimenti femministi e gay. Defert ricostruisce l'effetto Foucault in America negli anni Ottanta citando *The space that differences make* dell'urbanista Ed. Soja (in *Place and the Politics of Identity*, di M. Keith e S. Pile (New York, Routledge, 1993), *Gendered Spaces* della femminista Daphne Spain (Chapel Hill, University



Fonte: <http://cassegard.blogspot.it>

of Carolina Press, 1992), *The New Cultural Politics of Difference* di Cornel West: *the Dilemma of the Black Intellectual* (Ferguson, 1994) o *Geographical Imagination* del geografo Derek Gregory (citato in *Thirdspace* di Soja, 1994). Ora l'influenza degli *Spazi-altri* di Foucault trascorre nell'analisi letteraria, in Brian McHale (*Post Modernist Fiction*, New York, Routledge, 1988), in Michel de Certeau (*Heterologies: Discourse of the Other*, Manchester University Press, 1986), nell'analisi cinematografica (Giuliana Bruno, *Bodily Architectures*, in *'Assemblages'*, 19 dicembre 1992) e nella ricerca artistica: Nancy Spector, ad esempio, parlando di un'installazione urbana realizzata a Manhattan dell'artista cubano Felix Gonzales-Torres, la definirà un'esperienza di ambientamento eterotopico: l'artista vi propone in esterni, in 24 grandi pannelli montati assieme, un'unica foto gigante in bianco e nero del contro-spazio di un letto disfatto con la leggera impronta di due teste coricate, per denunciare l'assurda persecuzione della sodomia fra adulti consenzienti varata in tutti gli Stati dalla Corte suprema nel 1986. Si dà così voce ad una intimista microstoria personale muta: così, per ricordare il compagno dell'artista morto di AIDS, il privato entra prepotentemente a coinvolgere e scuotere l'attenzione dello spazio pubblico.



Fonte: <http://3.bp.blogspot.com>

6. Contro la società dell'omologazione e dei consumi di massa.

Intanto Foucault il 14 febbraio 1979 nel suo Corso al *College de France* (*Nascita della biopolitica*, Seuil/Gallimard, 2004; trad. italiana Feltrinelli, Milano, 2005) denuncia la società *alla Sombart*, cioè la società dell'omologazione di massa, dei consumi e dello spettacolo e così via, proponendole l'alternativa di una società orientata non verso il mercato e l'uniformità della merce, ma verso la molteplicità e la differenziazione delle imprese. E si chiede: ma, in definitiva, cos'è la gestione delle piccole comunità di vicini se non altrettante forme d'impresa, da diffondere, generalizzare, moltiplicare all'interno del corpo sociale facendone la potenza che dà forma alla società?

Ma oggi che ne è dell'effetto Foucault nella nascente società della rete, della piazza virtuale, ma anche della rassegnata solitudine di troppi, di fronte ad una sempre più aggressiva e grigia realtà esterna? È ancora accettabile la ritirata provvisoria e l'evasione discreta negli scintillanti contospazi *altri* delle eterotopie, paradisi artificiali personali, come efficace antidoto per la stessa sopravvivenza dell'individuo? E tutto ciò mentre il consumismo sta abilmente rimodellandosi sotto le nuove suadenti maschere dello *storytelling*, per continuare a promuovere (e vendere) i suoi prodotti e così rilanciare il *marketing* sotto la affabulante narrazione della loro stessa storia (non importa se vera o romanzata)? Quale strategica autodifesa elettronica ci è oggi concessa per resistere con successo alle nuove parole persuasive create

proprio per farci aumentare il consumo coatto delle cose? Insomma: come garantirci passando, com'è stato scritto, dall'*habeas corpus* all'*habeas data* (2)? Il mio corpo, sia quello fisico che la sua stessa estensione elettronica, aveva detto Foucault proprio nella seconda conferenza radiofonica del 21 dicembre 1966, è il luogo a cui sono condannato senza appello... eppure: il mio corpo, in effetti, è sempre altrove, è legato a tutti gli altrove del mondo;... il mio corpo è il punto zero del mondo... Il mio corpo è come la Città del Sole, non ha luogo, ma è da lui che nascono e si irradiano tutti i luoghi possibili, reali o utopici. Attiviamo dunque tale sempre più necessario e irrinunciabile, per tutti noi, dialogo creativo tra il visibile e l'invisibile, il dicibile e l'indicibile, il materiale e l'immateriale.

Le utopie consolano, le eterotopie inquietano, scriveva dunque Michel Foucault nelle prime pagine del suo *Les mots et le choses* (1966). Questi paradisi artificiali sono ancora più necessari oggi per reagire alla crescente invadenza pervasiva di una società postindustriale (e postconsumista) che escogita lo *sharing* per imporci ancora, oltre il necessario, il consumo delle cose.

1. Questa relazione su invito è stata presentata al Corso Arti Visive e Architettura nella Società del Consumismo all'Accademia nazionale di San Luca promosso da Paolo Portoghesi (Roma, 3 giugno 2014).

2. *Divenute entità disincarnate, le persone hanno sempre più bisogno di una tutela del loro 'corpo elettronico'. Proprio da qui nasce l'invocazione di un habeas data, sviluppo di quell'habeat corpus dal quale si è storicamente sviluppata la libertà personale* (S. RODOTÀ, *Il mondo nella rete: quali i diritti, quali i vincoli*, Laterza, Roma, 2014).

WALTER BENJAMIN E LA CITTÀ STRATIFICATA: UN APPROCCIO TESTUALE

JUAN CALATRAVA

Abstract: Starting from fifty synthetic texts, mainly selected from the unfinished *Passagenwerk*, the author examines in depth the heuristic value for Walter Benjamin of the fragment for the analysis of the huge metropolis of the XX century (Paris and Berlin, but also Moscow and Naples). The selected texts are divided over six sections: 1. History as catastrophe; 2. The understanding of the metropolis in its history; 3. the passages and the time of the merchandise; 4. The compressed time of the ruin and of the museum; 5. The new cartographies of the urban view; 6. The flâneur and the crowd in the streets.

*Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville.
Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)*
Charles Baudelaire, "Le Cygne", *Les fleurs du mal*
(citato da Benjamin in *Passagenwerk*, C 7a, 1)



Quello che segue è un testo atipico, composto nella maggioranza da cinquanta citazioni e frammenti di testi diversi. Tutti vengono, in un modo o nell'altro, da Walter Benjamin: o sono testi scritti da lui stesso ed estratti da qualcuna delle sue opere (la maggioranza di esse, a sua volta, decisamente frammentarie, dando all'aggettivo il suo pieno valore epistemologico), oppure sono, in alcuni casi, citazioni di altri autori raccolte da Benjamin ed inserite tra i materiali di quell'incompiuto e monumentale mosaico di tessere diverse che è la *Passagenwerk*.

Ritornando l'invito dello stesso Benjamin ad assumere tutto il valore euristico del frammentario e di sviluppare, fino alle sue estreme conseguenze, *l'arte di citare senza virgolette* (cioè, utilizzando il procedimento del montaggio), ciò che ci interessa qui è una introduzione al pensiero benjaminiano sul tempo, la storia e ciò che oggi chiamiamo *patrimonio*, attraverso la lettura sincopata



A sinistra, W. Benjamin all'inizio degli anni Trenta; qui sopra, Parigi, Galerie Vivienne, rue Vivienne (foto: H.C. Godefroy)

DIMORE ONIRICHE DEL COLLETTIVO: PASSAGES, GIARDINI D'INVERNO, PANORAMI, FABBRICHE, MUSEI DELLE CERE, CASINOS, STAZIONI (*Passagenwerk*, LI, 3)

di alcuni estratti specialmente significativi dei suoi testi. Per tanto presentiamo qui di seguito, in primo luogo, una serie di testi brevi, che si leggono in maniera autonoma e che proprio per questo si possono leggere senza una sequenza prefissata, cioè senza un ordine obbligatorio e coerente: una lettura che non è, per citare un altro titolo benjaminiano, *una via a direzione unica*, ma che si può percorrere in diversi modi, trascurando l'ordine con cui si presenta qui che è solo una delle tante nuove possibilità di associazione, in grado di suscitare ugualmente riflessioni diverse.

Ma questa raccolta di testi vuole anche costituire, in una certa misura, un insieme che permette di mettere in evidenza, prima ancora della lettura di ogni singolo testo, il cosiddetto carattere frammentario e aperto di un pensiero, quello di Benjamin, per la cui comprensione sono essenziali (come lui stesso ci avvisa) concetti-immagini (*denkbilder*), come *illuminazioni*, *costellazioni*, *bagliori*, *frammenti*, *residui*, *scarti*. Un pensiero, in cui gli oggetti culturali di diversa indole e gerarchia, senza escludere – anzi includendo in modo prioritario – i livelli più bassi (quelli che hanno relazione con gli oggetti di uso quotidiano o gli scarti) sono da Benjamin elevati a *piste*, indizi nel suo improbo e generoso sforzo di ricostruire criticamente il processo di formazione (in senso sia materiale che immaginario) della metropoli moderna.

Ricomponendo questi testi, raggruppandoli sotto titoletti che evocano alcuni dei principali temi benjaminiani, sono state utilizzate le vaste possibilità del sistema di riferimenti incrociati che lui stesso mise in pratica, seguendo l'ammirato esempio di Aby Warburg (dalla particolare organizzazione della sua biblioteca di Amburgo alla provocatoria sistemazione dei materiali raccolti nell'*Atlas Mnemosyne*) e raccogliendo anche l'esperienza lontana dell'*Encyclopédie* francese (della quale per Diderot l'aspetto più innovativo – e frammentato – risiedeva proprio, non solo nello specifico contenuto di ciascuna voce, quanto proprio nel sistema di rimandi da una voce all'altra).

Abbiamo cercato così di condensare alcuni punti nodali colti dagli occhi di Benjamin sul modo in cui la grande

città moderna gestisca il proprio passato e la sua stessa memoria.

Sulla metropoli e, in modo particolare, su quella metropoli per antonomasia che è Parigi del secolo XIX e dei primi decenni del XX. Anche se è noto, tuttavia, che l'universo urbano di Benjamin non si limita alla sola capitale francese. Insieme a quella, Berlino vi occupa un posto essenziale, non solo per gli eventi biografici, ma perché la grande *Hauptstadt* guglielmina è il territorio mitico della sua memoria infantile: *l'infanzia berlinese* di Benjamin non è un libro di memorie, ma un invito a recuperare l'innocenza rivoluzionaria dello sguardo infantile sulle cose. E accanto a Berlino, ecco Parigi, e poi altre città, essenziali al consolidarsi del pensiero di Benjamin: la Mosca bolscevica, nella quale Benjamin è sorpreso dalla coesistenza diretta di due tipi di tempo diametralmente opposti (il tempo "asiatico" della città tradizionale ed il tempo accelerato della Rivoluzione) e poi ancora Napoli, da lui definita una città "porosa" e identificata come il luogo urbano più contraddittorio fra tutti quelli che ha conosciuto.

La nostra selezione apre con una scelta di brani intorno all'idea benjaminiana di storia e sui modi della conoscenza storica (A). A fronte della visione tranquillizzante di una storia intesa come un racconto ordinato e coerente dei fatti umani, a fronte di qualsiasi tentazione teleologica, si erge il convincimento di Benjamin che la storia è marcata da una successione violenta e caotica di echi ai quali è impossibile dare un senso: è la *storia come catastrofe*, l'idea che Benjamin articola intorno all'immagine dell'*Angelus Novus* di Paul Klee, spazzato via da un turbine che solo accumula rovine e macerie. È coerente, in questo senso, proporre la stretta relazione (scandalosa per i detentori della *Kultur*) tra cultura e barbarie e, allo stesso modo, di questa accumulazione caotica di fatti non serve un'altra conoscenza possibile che non sia il "fulmineo", il frammentario, il composto che esce dall'illuminazione momentanea, da costellazioni di immagini fugaci, piene di significato che illuminano, con l'istanta-



Parigi, Passage des Princes; Passage du Grand Cerf, 5 rue Saint-Denis (1907) (foto: E. Atget)

neità delle lucciole il contenuto di verità che lo storico è chiamato a riscattare.

Seguono alcune citazioni particolarmente significative (B) del modo in cui Benjamin descrive il processo di "decifrazione" della metropoli e della sua storia. La metafora della scrittura, della città intesa come un libro, sostiene a sua volta l'immagine del *palinsesto*, calzante metafora per evocare la coesistenza intensa e forzata da più strati sovrapposti di tempo e di memoria, costringono lo storico della modernità a rivestire i panni dell'archeologo. Questa idea di scavo difficile, ad un tempo geologico ed archeologico, fatto di strati irregolari, di guasti, di parti sovrapposizioni, è presente anche nel valore che lega Benjamin a tutto ciò che ha a che fare con il tellurico, il sotterraneo: quel sottosuolo nel quale i Greci sentivano la voce dell'oracolo e che nella moderna Parigi può con-

temporaneamente accogliere le moderne fogne funzionali di Haussmann ed il *Fantasma dell'Opera* e che costituisce un luogo privilegiato per provare fino a che punto la metropoli moderna non disdegna il mito finché non lo rifonda in nuove forme. In questo senso, la stessa immagine del *labirinto* recupera ed integra nella comprensione della città moderna il mito ancestrale nel quale la Merce e il Mercato sono la reincarnazione del Minotauro.

Di Merce e del Mercato, e del modo in cui la loro fantasmagoria mistifica la vera memoria della città, parlano le citazioni raccolte nella sezione che segue (C). Se, per Benjamin, la metropoli contemporanea è senza dubbio lo spazio celebrativo della Merce, è certo che il predominio di quest'ultima su tutti gli altri aspetti della vita urbana è inconcepibile senza la sua ri-presentazione, senza tutta una serie di elaborate messe in scena. È alla chiara con-

**SOGNO: I PASSAGES SONO CASE O CORRIDOI CHE NON HANNO NESSUN LATO ESTERNO
- COME IL SOGNO (Passagenwerk, Ila, I)**



Parigi, Passage du Caire; Passage du Perron, 9 rue de Beaujolais (1907) (foto: E. Atget); Passage de l'Opéra, tra rue Druot e rue Le Peletier (1868 c.) (foto: Ch. Marville)

sapevolezza di questo che si deve l'interesse prioritario di Benjamin per le forme artistiche, architettoniche e urbane nelle quali si cristallizza – o, per meglio dire, si compone – in una nuova memoria questo mix tra mercato, arte moderna, massa ed i nuovi spazi della città: dalla finestra (barriera ad un tempo solida e trasparente ne *Gli occhi dei poveri* di Baudelaire, nella famosa scena del ristorante a Combray in Proust o nei quadri di August Macke) e dall'annuncio pubblicitario (nuova e insolita funzione dei muri: supporto di manifesti) fino ai Grandi Magazzini o a quei Passages commerciali nei quali Benjamin vedeva il massimo simbolo di questi processi, per finire con le Esposizioni Universali, fenomeno ibrido – come tutte le nuove manifestazioni a scala metropolitana – in cui la rappresentazione trionfante della Merce si combina con i

primi luoghi di intrattenimento di massa e con il ricorso massiccio ai nuovi materiali architettonici. La sezione D che ho intitolato *Il tempo compresso* mostra insieme frammenti di Benjamin che hanno a che fare con l'essenza stessa del noto verso di Baudelaire che apre questo testo: la stretta coesistenza in un tempo presente (in questa specie di presente eterno che tanto preoccupava Sant Agostino), di altre fasce di tempo tra passato e futuro. Il presente, già segnato dalla tranquillizzante idea illustrata del progresso, pacifico ed ininterrotto, appare molto ben dominato dal vortice tempestoso nel quale si mescola ogni tipo di rifiuti, stracci e resti di vita, lasciando dietro di sé rovine che non sembrano poter suscitare alcuna poetica, trascinato inesorabilmente in avanti dall'angelo della storia. È la stessa istituzione del Museo che, in quanto

EBBREZZA: CHI CAMMINA A LUNGO PER LE STRADE SENZA META VIENE COLTO DA UN'EBBREZZA. A OGNI PASSO L'ANDATURA ACQUISTA UNA FORZA CRESCENTE. LA SEDUZIONE DEI NEGOZI, DEI BISTROS, DELLE DONNE SORRIDENTI DIMINUISCE SEMPRE PIÙ E SEMPRE IRRESISTIBILE SI FA, INVECE, IL MAGNETISMO DEL PROSSIMO ANGOLO DI STRADA, DI UNA MACCHIA LONTANA DI FOGLIE, DEL NOME DI UNA STRADA (Passagenwerk, MI, 3)

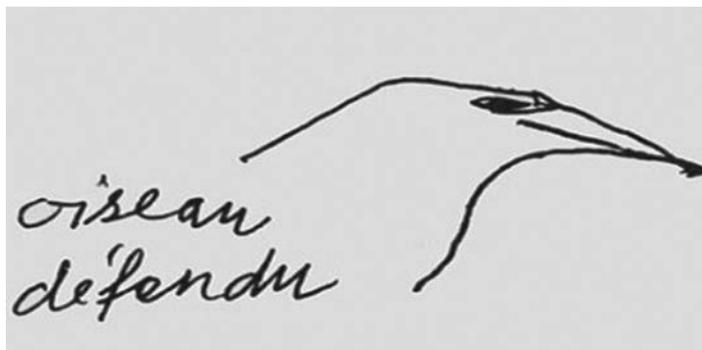
INFANZIA: LA STRADA CONDUCE IL FLÂNEUR IN UN TEMPO SCOMPARSO. PER LUI OGNI STRADA È SCOSCESA. E SCENDE SE NON FINO ALLE MADRI, IN UN PASSATO CHE RESTA PUR SEMPRE IL TEMPO DI UN'INFANZIA (Passagenwerk, MI, 2)

negozio specifico di alcuni retaggi di memoria, appare in una nuova luce: contro ogni tentativo di una storia trionfale, il ricordo che non esiste monumento di cultura che non sia al tempo stesso monumento di barbarie.

Nella sezione E, *Nuove cartografie dello sguardo*, si presentano alcuni brevi testi scritti da Benjamin per monitorare l'emergere di questo nuovo tipo di paesaggio urbano nel quale memoria e contemporaneità stabiliscono inediti tra loro. Se Baudelaire aveva già respinto l'identificazione del paesaggio bucolico con la tradizione classica, Benjamin ora solleva nuove topografie mitologiche di Parigi, la cui mappa e il cui panorama supportano una nuova visione panottica e in cui si trova anche un posto per riflettere sul paesaggio sonoro (e questo era anche evidente a Napoli, città della "porosità").

L'ultimo gruppo di frammenti (F) sintetizza alla fine altrettante visioni benjaminiane delle funzioni che adesso assume lo spazio urbano per eccellenza: la strada. Le strade di Parigi – e, per estensione, quelle di qualunque altra grande metropoli capitalista – non sono più solo un luogo fisico, un contenitore della mobilità che si impossessa della metropoli. La sua comprensione passa anche per l'analisi della memoria che si annida nelle nuove forme d'uso

e nei nuovi modi di utilizzare, vedere e pensare la città. Esse sono, in primo luogo, la scena privilegiata del nuovo grande protagonista collettivo: la folla, o massa, come più sottilmente teorizza lo stesso Benjamin. Però, proprio per questo, le vie sono anche il territorio di caccia (come già hanno detto Balzac e Baudelaire, confrontando lo spazio urbano con il territorio delle foreste americane descritto da Fenimore Cooper) o via mare (si ricordi la forza della metafora marina nelle descrizioni poetiche urbane di Victor Hugo), dove prende i suoi bagni di folla quel personaggio esordiente e così ricco di ramificazioni e di possibilità di futuro che è il *flâneur*. In netta contrapposizione con la staticità di base della città tradizionale, un movimento incessante si impossessa della metropoli: questa città *brulicante* (Baudelaire), nella quale tutto è cambiamento, inarrestabile, fugace e in cui gli ostacoli a questo fluire – ricordiamo le geniali caricature de *Les traces de Paris* di Daumier sul sovraffollamento, rovine, macerie ... o barricate – sono altrettanti punti di conflitto e tensioni nei quali il poeta perde la sua aura, come nella celebre poesia in prosa di Baudelaire, dove però, al tempo stesso, incontra un violento scontro tra memoria e realtà presente, tra storia e contemporaneità, la vera materia costitutiva dell'arte moderna.





ANTOLOGIA BENJAMINIANA IN MINIATURA

A. Costellazioni, frammenti, montaggio: la storia come catastrofe

1. Il materialista storico adotta un atteggiamento molto riservato di fronte alla cosiddetta 'storia culturale'. Per giustificare questo atteggiamento, non è sufficiente trarre dal passato: tutta l'arte e la scienza, che il materialista storico percepisce ha una progressione che egli non può contemplare senza orrore. Perché tutto ciò che deve la sua esistenza non solo per lo sforzo dei grandi geni creatori, ma anche (in misura maggiore o minore) all'anonima schiavitù dei suoi contemporanei. Non esiste alcun documento della cultura che non sia al tempo stesso un documento di barbarie. (*Eduard Fuchs der Sammler und der Historiker*, edizione utilizzata Eduard Fuchs, collettivista e storico, in Walter Benjamin, *Obras*, libro II, vol. 2, Madrid, Abada editores, 2009, p. 80).

2. Negli ambiti, con i quali abbiamo a che fare, si dà solo conoscenza fulminea. Il testo è il tuono che poi continua a lungo a risuonare nell'aria. (*Passagenwerk*, N 1, 1).

3. È stato spesso descritto il *déjà vu*. Ma questo nome è adatto? Non sarebbe forse meglio dire che alcuni eventi ci colpiscono come un eco di qualcosa che s'incontra all'ombra della vita trascorsa? Ciò corrisponde all'eco di questo shock nel momento stesso in cui entra nella nostra coscienza, nella condizione in cui il già vissuto suole prodursi normalmente in forma di suono. Si tratta di una parola, di un mormorio, meglio ancora di una palpazione la cui forza ci mette all'improvviso nella fredda caverna del passato, dalla cui volta il presente sembra esser percepito soltanto come un eco. (*Berliner Kindheit um 1900*, edizione utilizzata *Infancia en Berlín hacia 1900*, Madrid, Abada editores, 2011, p. 26: cap. *Noticia de una muerte*).

4. Metodo di questo lavoro: montaggio letterario. Non ho nulla da dire. Solo da mostrare. Non sottrarrò nulla di prezioso e non mi approprierò di alcuna espressione ricca di spirito. Stracci e rifiuti, invece, ma non per farne l'inventario, bensì per rendere loro giustizia nell'unico modo possibile: usandoli. (*Passagenwerk*, N 1a, 8).

5. Non è che il passato getti la sua luce sul presente o il presente la sua luce sul passato, ma immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'ora (*Jetzt*) in una costellazione. In altre parole: immagine è la dialettica nell'immobilità. Poiché, mentre la relazione del presente con il passato è puramente temporale, continua, la relazione tra ciò che è stato e l'ora è dialettica: non è un decorso ma un'immagine discontinua, a salti.- Solo le immagini dialettiche sono autentiche immagini (cioè non arcaiche); e il luogo, in cui le si incontra, è il linguaggio. Risveglio. (*Passagenwerk*, N 2a, 3).

6. La fede nel progresso -in una perfezionabilità infinita quale compito infinito della morale- e l'idea dell'eterno ritorno sono complementari. Esse costituiscono le indissolubili antinomie rispetto alle quali va sviluppato il concetto dialettico del tempo storico. Di fronte a questo l'idea dell'eterno ritorno appare frutto proprio di quel "piatto razionalismo" di cui si accusa la fede nel progresso, e quest'ultima si rivela altrettanto appartenente al pensiero mitico quanto l'idea dell'eterno ritorno. (*Passagenwerk*, D 10a, 5).

7. C'è un quadro di Paul Klee chiamato *Angelus Novus*, che rappresenta un angelo che pare in procinto di allontanarsi da qualcosa che guarda intensamente. I suoi occhi sono fuori delle orbite, ha la bocca aperta e le ali spiegate. Per questo suo aspetto dovrebbe essere l'angelo della storia. Ha la faccia rivolta al passato. Dove davanti a noi appare una sequenza di dati, lui vede una sola catastrofe che ammassa incessantemente rovina su rovina che si va ammicchiando ai suoi piedi. Vorrebbe

ben fermarsi, risvegliare i morti e ricostruire le macerie. Ma, soffiando dal Paradiso, una tempesta gli infrena le ali, ed è così forte che l'angelo non può richiuderle. Questa tempesta lo spinge inesorabilmente verso il futuro cui volge le spalle, mentre il cumulo di rovine davanti a lui va crescendo fino al cielo. Ciò che noi chiamiamo progresso è proprio questa tempesta. (*Über den Begriff der Geschichte*, edizione utilizzata *Sobre el concepto de historia*, in Walter Benjamin, *Obras*, libro I / vol. 2, Madrid, Abada editores, 2008, p. 310).

B. Decifrare la Metropoli: palinsesto, scavi, sotterranei, labirinti

1. Ciò che altrimenti non era accessibile che a pochissime parole, a una privilegiata classe di parole, la città l'ha reso possibile a tutte o, almeno, a un gran numero di esse: essere elette nell'aristocrazia del nome. Questa rivoluzione della lingua è stata compiuta da ciò che vi è di più comune: la strada. Attraverso i nomi delle strade la città diventa un cosmo linguistico. (*Passagenwerk*, P 3, 5).

2. La memoria è il mezzo del vissuto, come la terra diventa il luogo delle antiche città sepolte, e chi vuole avvicinarsi a quello che è il suo passato si deve comportare come un uomo che scava. [...] Quindi, a rigor di termini, in modo episodico e rapso-dico, la memoria reale deve, al tempo stesso, fornire un'immagine di ciò che ricorda, come una buona informazione archeologica ci indica non solo da dove arrivano a noi gli oggetti trovati ma, soprattutto, quei livelli che sono stati attraversati prima di incontrarla. (*Denkbilder*, Edizione utilizzata *Denkbilder. Immagini pensano*, Madrid, redattori Abada, 2012, pp 140-141).

3. Baudelaire e i cimiteri: Dietro gli alti muri delle case, verso Montmartre, verso Ménilmontant, verso Monparnasse, lui immagina, a notte fonda, i cimiteri urbani, queste tre altre città all'interno della grande città, città all'apparenza più piccole della città dei viventi, che sembra contenerle, ma quanto più vaste, in realtà, quanto più popolate, con le loro case serrate, a più piani, profonde; e nei luoghi stessi nei quali oggi circola la folla, piazze d'innocenti, per esempio, egli evoca gli antichi ossari livellati o distrutti, inghiottiti nei flutti del tempo con tutti i loro morti, come gli ombrosi battelli con il loro equipaggio. (Francois Porché, *La vie douloureuse de Charles Baudelaire; Le roman des grandes existences*, Paris, 1926, pp. 186-187). (*Passagenwerk*, C 9,2).

4. Il momento protostorico nel passato non è più coperto come una volta -anche questo conseguenza e, insieme, condizione della tecnica- dalla tradizione della chiesa e dalla famiglia. L'antico brivido preistorico avvolge già il mondo dei nostri genitori, poiché noi non siamo più legati ad esso dalla tradizione. I codici si decompongono più rapidamente, il mitico viene in essi alla luce con maggiore rapidità ed evidenza, e con maggiore rapidità va costruito e contrapposto ad essi un codice di tutt'altra natura. Così si presenta, dal punto di vista dell'attuale protostoria, il ritmo accelerato della tecnica. Risveglio. (*Passagenwerk*, N 2a, 2).

5. La strada di chi ha paura di giungere alla meta tratterà facilmente un labirinto. (*Passagenwerk*, J 61, 9).

6. Io non posso ritrovare l'uscita. Discendo, poi risalgo. Un tour, un labirinto. Io non sono mai riuscito ad uscire. Abito per sempre in una casa che sta per crollare, un edificio tormentato da una malattia segreta. (Nadar, *Charles Baudelaire intime*, Paris, 1911, pp. 136-137). (*Passagenwerk*, J 44, 3).

7. La città è la realizzazione dell'antico sogno umano del labirinto. A questa realtà, senza saperlo, è dedito il *flâneur*. (*Passagenwerk*, M 6a, 4).