

Special Issue Flânerie

FUORI LUOGO

Rivista di Sociologia
del Territorio, Turismo, Tecnologia

Guest editors

Gianpaolo Nuvolati
Università di Milano-Bicocca

Lucia Quaquarelli
Université Paris Nanterre



Direttore **Fabio Corbisiero**
Caporedattore **Carmine Urciuoli**

Anno V - Volume 10 - Numero 2 - Dicembre 2021
FedOA - Federico II University Press
ISSN (on line) 2723-9608 - ISSN (print) 2532-750X

Special Issue Flânerie

FUORI LUOGO

Rivista di Sociologia
del Territorio, Turismo, Tecnologia

Flânerie as a way of living, walking
and exploring the city

Introduzione di Giampaolo Nuvolati e Lucia Quaquarelli
Prefazione di Fabio Corbisiero

a cura di

Gianpaolo Nuvolati

Università di Milano-Bicocca

Lucia Quaquarelli

Université Paris Nanterre



Direttore **Fabio Corbisiero**

Caporedattore **Carmine Urciuoli**

Anno V - Volume 10 - Numero 2 - Dicembre 2021

FedOA - Federico II University Press

ISSN (on line) 2723-9608 - ISSN (print) 2532-750X

Sommario

Focus

9. Prefazione

Fabio Corbisiero

11. Flânerie as a way of living, walking and exploring the city. An introduction

Giampaolo Nuvolati, Lucia Quaquarelli

Contributi

15. La *flâneuse*. Lo sguardo obliquo nella città

Letizia Carrera

29. Flâneur, sensibilité esthétique et culture de consommation

Matthieu Letourneux

41. The Flâneuse and the Experience of Modernity

Helen Scalway

49. Le flâneur: un géographe dans la ville? Sur l'œuvre de Jacques Réda

Théo Soula

59. Il flâneur: stare sulla soglia per guardare agli spazi urbani

Francesca Starace

73. Una via da ripercorrere. Flânerie in periferia. Uno studio nel quartiere Savena di Bologna

Gabriele Manella, Barbara Lo Buono

89. Breve storia delle fantasmagorie

Federico Castigliano

99. Flânerie corpo-sa

Marcello Signorile

Letture Fuori Luogo

109. Fabio Corbisiero legge

Adrien Frenay, Giulio Iacoli, Lucia Quaquarelli. Traverser. Mobilité spatiale, espace, déplacements, 2019, Peter Lang

110. Carmine Urciuoli legge

Lauren Elkin. Flâneuse. Women walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London, 2016, Vintage

111. Antonella Berritto legge

Rita Capurro, Giampaolo Nuvolati (a cura di). Milano, ritratto di una città. Il paesaggio culturale, 2020, Silvana Editore

Sezione Fuori Luogo

115. Linda De Feo

La *Stimmung* melanconica tra immaginario ed episteme. Icone pop e meravigliose mostruosità

127. Olga Tzatzadaki

Linking urban rhythms to emotions: the inevitable emergence of emotions in the covid-19 daily life's ar-rhythmia

137. Salvatore Monaco

Is energy transition a sociological issue? Mapping the scientific debate

DIRETTORE/EDITOR IN CHIEF

Fabio Corbisiero (Università degli Studi di Napoli Federico II)

✉ direttore@fuoriluogo.info

CAPOREDATTORE/ EDITORIAL MANAGER

Carmine Urciuoli

✉ caporedattore@fuoriluogo.info

COMITATO SCIENTIFICO/SCIENTIFIC COMMITTEE

Fabio Amato (Università degli Studi di Napoli L'Orientale), Enrica Amato (Università degli Studi di Napoli Federico II), Francesco Antonelli (Università degli Studi Roma Tre), Arvidsson Adam Erik (Università degli Studi di Napoli Federico II), Elisabetta Bellotti (University of Manchester), Erika Bernacchi (Università degli Studi di Firenze), Kath Browne (UCD - University College Dublin), Amalia Caputo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Letizia Carrera (Università di Bari), Gilda Catalano (Università della Calabria), Matteo Colleoni (Università degli Studi di Milano Bicocca), Linda De Feo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Abdelhadi El Halhouli (Université Sultan Moulay Slimane – Beni Mellal – Maroc), Fiammetta Fanizza (Università di Foggia), Domenica Farinella (Università degli Studi di Messina), Monica Gilli (Università degli Studi di Torino), Mariano Longo (Università del Salento), Mara Maretti (Università degli Studi di Chieti Gabriele d'Annunzio), Giuseppe Masullo (Università degli Studi di Salerno), Pietro Maturi (Università degli Studi di Napoli Federico II), Antonio Maturo (Università di Bologna Alma Mater Studiorum), Khalid Mouna (Université Moulay Ismail – Mèknes - Maroc), Pierluigi Musarò (Università di Bologna Alma Mater Studiorum), Katherine O'Donnell (UCD - University College of Dublin), Giustina Orientale Caputo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Gaia Peruzzi (Università degli Studi di Roma La Sapienza), Jason Pine (Purchase College, State University di New York), José Ignacio Pichardo Galán (Universidad Complutense de Madrid), Tullio Romita (Università della Calabria), Emanuele Rossi (Università degli Studi Roma Tre), Elisabetta Ruspini (Università degli Studi di Milano Bicocca), Sarah Siciliano (Università del Salento), Annamaria Vitale (Università della Calabria), Anna Maria Zaccaria (Università degli Studi di Napoli Federico II).

COMITATO DI REDAZIONE/EDITORIAL BOARD

Rosanna Cataldo (Università degli Studi di Napoli Federico II)

✉ rosanna.cataldo@fuoriluogo.info

Salvatore Monaco (Libera Università di Bolzano - Freie Universität Bozen)

✉ salvatore.monaco@fuoriluogo.info

Santina Musolino (Università degli Studi Roma Tre)

✉ santina.musolino@fuoriluogo.info

Carmine Urciuoli (Università degli Studi di Napoli Federico II)

✉ carmine.urciuoli@fuoriluogo.info

Redazione di Fuori Luogo

✉ redazione@fuoriluogo.info

tel. +39-081-2535883

English text editor: Pietro Maturi

Progetto grafico in copertina di: Ester Vollono e Nicola Castaldo

La versione digitale è distribuita da



FedOA - Federico II University Press
Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"
Università degli Studi di Napoli Federico II

Responsabilità editoriale

Fedoa adotta e promuove specifiche linee guida in tema di responsabilità editoriale, e segue le COPE's Best Practice Guidelines for Journal Editors.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 59 del 20 dicembre 2016

Proprietario/Editore: Fabio Corbisiero

Direttore responsabile: Carmine Urciuoli

ISSN 2723-9608 (pubblicazione on line)

ISSN 2532-750X (pubblicazione cartacea)

Articles

In evaluating the proposed works, the journal follows a peer review procedure. The articles are proposed for evaluation by two anonymous referees, once removed any element that could identify the author. Propose an article. The journal uses a submission system (open journal) to manage new proposals on the site.

<http://www.serena.unina.it/index.php/fuoriluogo>

Rights and permissions. For each contribution accepted for publication on "Fuori Luogo", the authors must return to the editorial staff a letter of authorization, completed and signed. Failure to return the letter affects the publication of the article.

The policies on the reuse of articles can be consulted on <http://www.serena.unina.it/index.php/fuoriluogo>
Fuori Luogo is one of the open access journals published under the SHARE Interuniversity Convention.

Fuori Luogo is included in the ANVUR list of Area 14 scientific journals, class A for the sociological sectors 14/C3 (Political and Legal Phenomena) and 14/D1 (Economic, Labor, Environmental and Territorial Processes)
Fuori Luogo is indexed in: DOAJ Directory of Open Access Journals - ACNP Catalogue code n. PT03461557 - Index Copernicus International ID 67296. The journal is part of CRIS Coordinamento Riviste Italiane di Sociologia.

Fuori Luogo is included in the LOCKSS (Lots of Copies Keep Stuff Safe) network of the Public Knowledge Project (PKP PLN).

The contents are published under a Creative Commons 4.0 license.



La pubblicazione della rivista Fuori Luogo è resa possibile grazie al lavoro volontario di collaboratrici e collaboratori e vive grazie a libere donazioni. Per inviare un contributo è possibile effettuare un bonifico

a: Fuori Luogo

IBAN IT64J0760103400001059221174

BIC/SWIFT BPPIITRRXXX

The publication of Fuori Luogo is possible thanks to the voluntary work of collaborators and lives thanks to free donations. You can send a contribution via bank transfer to: Fuori Luogo

IBAN IT64J0760103400001059221174

BIC/SWIFT BPPIITRRXXX

Essere flâneur nel terzo millennio

Qualsiasi indagine sul flâneur dovrebbe cominciare con l'occhio di Walter Benjamin puntato su questa ambigua figura urbana, la cui esistenza e il cui significato erano già state preannunciate da Baudelaire e altri intellettuali un secolo prima dell'analisi sociologica. Il flâneur, personaggio emblematico delle città in via di modernizzazione, arriva e sopravvive fino ai giorni nostri grazie al contributo di alcuni sociologi contemporanei, tra cui Zygmunt Bauman, Keith Tester e, in Italia, di Giampaolo Nuvolati solo per citare alcuni tra coloro che in maniera più continuativa e appassionata si sono cimentati con questo approccio. Prova di questa dimensione da evergreen è questo numero monografico di *Fuori Luogo* curato dallo stesso Giampaolo Nuvolati (*Università di Milano Bicocca*) e dalla collega "d'oltrealpe" Lucia Quaquarelli (*Université Paris Nanterre*) che mette a nudo l'evoluzione della flanerie in epoca contemporanea. Il flâneur continua a funzionare non solo come figura storica nel contesto urbano, ma anche come illuminazione contemporanea della metodologia sociale. In questo senso, l'indagine flâneuristica come metodo, deve esplorare la dimensione dell'osservazione (compreso l'ascolto), di lettura (della vita metropolitana) e di produzione e analisi di testi, linguaggi e prossemiche urbane. Le flânerie, in altre parole, possono essere associate alle forme del guardare, dell'osservare (persone, tipi sociali, contesti sociali e costellazioni); ma anche a forme di lettura della città e dei suoi abitanti (le sue immagini spaziali, le sue architetture, le sue configurazioni umane) attraverso i labirinti della vita sociale agita negli spazi urbani. Il flâneur può non è soltanto un decifratore sociale ma anche produttore di testi letterari (compresa la poesia lirica e in prosa come nel caso di Baudelaire), di testi illustrativi (compresi disegni e pittura come il saggio "illustrativo" di questo numero mostra), di narrazioni e di reportage, di testi sociologici.

Questo numero di *Fuori Luogo* passa all'esame l'esplorazione del flâneur e del suo sguardo urbano attraverso contributi di diversa caratura: sociologica, anzitutto, ma anche storica, letteraria e artistica. Il flâneur e le sue produzioni sono interpretati come processi che pendolano tra l'inizio del cammino, il luogo urbano, e la meta, riflessione critica sull'esperienza urbana che richiama l'idea di incontrare e sperimentare pratiche di vita alternative, solitudini, solipsismi, forme di marginalità sociale, fragilità; insomma stati d'animo e circostanze in cui il flâneur si mette alla prova – per libera scelta o forzatamente –, entrando e uscendo dall'intreccio inestricabile del fuori luogo urbano.

Il flâneur si fa guidare, nel suo passeggiare, non dal bisogno di mostrare la sua creatività ma dal desiderio di intercettare ogni elemento che accenda i suoi sensi: ogni odore, rumore, visione o contatto tattile esprime l'essenza dell'essere umano che esplora e scopre il mondo che lo circonda con i mezzi che il suo corpo gli mette a disposizione. La città possiede, agli occhi del flâneur una sua anima, un cuore pulsante che solo lui può percepire grazie al proprio desiderio di ricercare l'autenticità che si cela sotto la dinamicità spasmodica e rumorosa del gregarismo urbano. Le passeggiate permettono un'analisi critica senza troppi schemi, e dunque senza la riduzione del potenziale immaginifico di uno sguardo sociologico che descrive immagini vivide della vita indisciplinata. La flânerie evoca domande sociologiche. D'altronde che cosa sarebbe il flâneur senza il continuo richiamo al mormorio della città fatto di flussi di persone che la attraversano caoticamente? Quale infinite suggestioni generano le fermate della metropolitana di New York, di Napoli o di Mosca sul viaggiatore che nel buio dei loro sotterranei formula le rappresentazioni più ardite del "sotto" urbano per poi compararle con quelle del "sopra"?

Il vagare flâneuristico accelera l'immaginazione sociologica, vola alto per osservare le architetture dei palazzi o basso per guardare le falle dei marciapiedi; l'errare non ha riposo e l'orizzonte di questo errante si abbassa continuamente a incontrare gli sguardi delle persone che

¹ Fabio Corbisiero, University of Naples Federico II, mail direttore@fuoriluogo.info; fabio.corbisiero@unina.it ORCID 0000-0001-7947-2497.

incontra per strada, le vetrine di un negozio, i cumuli di rifiuti abbandonati per strada... entro una semiótica sociologica che ci restituisce tutte le contraddizioni del vivere urbano. Il flâneur come osservatore sociale raccoglie e registra immagini, interazioni e tipizzazioni socio-urbane seguendo un metodo, spesso spontaneo e approssimativo, di quella che Benjamin definisce la «dialettica della flânerie»: da un lato, la dimensione di chi si sente osservato da tutti e da tutto, persona totalmente sospetta e da un altro, la dimensione di una persona completamente in-trovabile, nascosta che per trovarla devi cercarla tu. Il flâneur ha una discreta preoccupazione per l'osservazione delle strade e delle loro aporie, un po' somigliante alla preoccupazione di Jane Jacobs per i marciapiedi di New York: costituiscono insieme lusso e miseria, differenza e uguaglianza, controllo e caos. Le strade e la loro direzione, l'ostentata architettura del trasporto di massa (stazioni, aeroporti, porti...), le sale espositive, gli stadi, i centri commerciali, non sono solo quegli spazi e quelle strutture della metropoli da cui il flâneur è attratto. Si tratta di luoghi in cui il flâneur immagina di riprendere in maniera cinematografica le vite degli altri, ma è in realtà anch'egli scritturato in questo medesimo film. La regia è occulta, proprio come quella del flâneur e fa sì che le pressioni esercitate, per esempio, dai luoghi di ristoro sembrino lì apposta per soddisfare desideri spontanei.

Il flâneur evoca, tradizionalmente, finanche le differenze di genere. La natura di genere del flâneur è evidente nella storica letteratura del maschio solitario capace di passeggiare sotto i *passages couverts* della Parigi *d'antan* a passo lento, inosservato e senza ostacoli, che evita o meno le tentazioni del consumismo. A quel tempo, come ancor oggi accade in diverse aree del mondo, questo ruolo non era concesso alle donne; per questioni di costume sociale, sicurezza personale, talvolta perché esplicitamente normato. Le donne sono sempre più calate nei labirinti urbani, avvertono come gli uomini la necessità che questi spazi siano praticabili e connessi a tutt*.

Come detto in apertura di questo editoriale la flânerie giunge e sopravvive fino ai giorni nostri e si trasforma in cyberflâneurie. Geocities, web community, social networks in cui e attraverso cui il flâneur agisce lo sforzo creativo richiesto dal ruolo del contemporaneo: passeggiare nello spazio virtuale. Il cyberflâneur vaga di più per il viaggio, l'esperienza, il flusso del paesaggio digitale, tutto da cercare senza una destinazione o un obiettivo. Sbirchia in *Pinterest* e si tuffa in *Digg*, naviga su *Archive.org* e guarda in profondità in *Google Libri*, si avventura in *Vimeo* e calcola il potenziale di *Kickstarter*. Dopotutto, non c'è mai stato un momento migliore, come quello del XXI secolo, e più adatto per essere un cyberflâneur. Questo è il suo ruolo sociale. Un esploratore che cammina, che consuma, che osserva e produce narrazione e conoscenza, anche immaginata, sullo spazio postmoderno.

Sganciandoci da questo lungo prologo, passiamo in rassegna l'altra anima di questo fascicolo. I tre saggi *out of topic* formano la sezione "Fuori Luogo". Questa parte si apre con una brillante riflessione di Linda De Feo sull'immaginario mostruoso del vivere contemporaneo che rivolge lo sguardo alla malinconia, intesa come categoria estetica oscillante tra il sentimento e l'emozione. Dalla mestizia al rimpianto, dallo spaesamento alla disperazione, dall'angoscia alla disforia, il saggio attraversa, tra sociologia e filosofia, lo specchio deformato dell'umanità. A questo spaccato si lega il paper successivo a cura di Olga Tzatzadaki che si incentra sulla relazione tra ritmi emotivi e vita sociale in tempi di pandemia. L'ultimo saggio, di taglio prettamente territorialista, è *quello* di Salvatore Monaco dedicato al dibattito scientifico sulla transizione energetica. La tesi dell'autore è che in Italia non sembra emergere un modello univoco di transizione, ma diversi modelli locali, che stanno timidamente dando vita tutti insieme e con pesi diversi alla transizione su scala nazionale.

Napoli, 31 gennaio 2022

Flânerie as a way of living, walking and exploring the city. An introduction

This issue brings together a set of contributions by scholars from the humanities and the social sciences who revitalise the figure of the flâneur, and the practice of flânerie, in order to put them to the test with different objects of study, in the light of different methodological and scientific horizons.

The notion of flâneur – employed since the late nineteenth century to designate poets, artists, and intellectuals who critically observed people's behavior while strolling among the crowds, and codified in the influential work of Walter Benjamin (1999) on the "passages" of Paris – is once again of interest for human and social sciences – as a tool for identifying a specific mode of displacement, mobility and exploration of places, a particular type of reflective and perceptive relationship between people and spaces. Relocated from the Parisian arcades to contemporary urban and suburbs agglomerations and commercial malls, the concept of flâneur seems to reflect the modern sense of bewilderment, as well as the craving for new relationships with both places and their inhabitants. It seems able to provide pathways of understanding and participating to the urban texture and constitute one of the more useful devices for reading the city and discovering its "risorse latenti" (Gabriele Manella, Barbara Lo Buono). A particular way of reading and writing the city which, according to certain recent literary works, could be compared to a cartographic operation, a way of supplying "relevés topographiques" able to orienting the relationship between citizens and the city (Théo Soula). Moreover, the analysis of the Benjamin's approach to the flâneur as a crucial player of the XX century (Francesca Starace) and the evolution of the phantasmagorias in the contemporary urban context (Federico Castigliano) constitute a relevant theoretical frame to look at to actualize the figure of the flâneur and open the debate towards a gender perspective. Thus, the flânerie and the flâneuserie appear, from a more general point of view, as paths for conquering the right to public space (Letizia Carrera) and as a political activity (Helen Scalway), allowing men and women to become the protagonists of the urban everyday life.

The dialogue between different disciplines – in particular between Literature and Sociology is essential for conceptualizing as well for describing and interpreting the image of the flâneur between reality and representation and reveals the interdependency between its cultural construction and the very aesthetic sensibility of the modernity, encouraging scholars to question its critical force in the wider system of media and cultural conventions (Matthieu Letourneux).

The flâneur is a contradictory figure that can be described using a set of oxymora. He is both puer and senex – puer in being curious, naive, still able to wonder, to get lost in the city, but senex using his skill, wisdom, and self-control to analyze the city and capture its genius loci. The flâneur is a creative and busy idler, being not only a passive spectator who absorbs the urban reality but also an active interpreter and even a creator who reshapes the city with his own work. Flânerie, the activity of strolling and looking carried out by the flâneur, can be also considered as an expression of transgression and individual rebellion to the modern process of speed, homologation of practices and habits. Finally, flânerie moves toward new methodological perspectives for studying places, cities and territories, complementing more traditional research approaches in urban and mobility studies.

The issue also hosts an original contribution of the graphic artist Marcello Signorile, Flânerie corpo-sa. An artistic experience, based on a sequence of signs: drawings and scattered notes, that is itself a sort of flânerie, questioning the role of poetry in the experience of reality, focusing on the relationship between space, body, mind and walking practices and inviting to rethink the boundaries between inside and outside, imagination and world, drawing and writing.

2 Giampaolo Nuvolati, University of Milan Bicocca, mail: giampaolo.nuvolati@unimib.it ORCID: 0000-0002-6403-3456; Lucia Quaquarelli, University of Paris Nanterre, mail: lquaquarelli@parisnanterre.fr

Flânerie come modo di vivere, camminare ed esplorare la città. Un'introduzione

Questo fascicolo raccoglie un insieme di contributi di studiose e studiosi delle Scienze Umane e Sociali che rivitalizzano la figura del flâneur, e la pratica della flânerie, per metterli alla prova con diversi oggetti di studio, alla luce di orizzonti metodologici e scientifici differenti.

La nozione di flâneur – impiegata dalla fine dell'Ottocento per designare poeti, artisti e intellettuali che osservavano criticamente il comportamento delle persone passeggiando tra la folla, e codificata nell'importante opera di Walter Benjamin (1999) sui «passages» di Parigi – è ancora una volta di interesse per le scienze umane e sociali – come strumento per identificare una specifica modalità di dislocazione, di mobilità ed esplorazione dei luoghi, un particolare tipo di relazione riflessiva e percettiva tra persone e spazi. Disposto tra i portici parigini e gli agglomerati urbani e suburbani contemporanei e i centri commerciali, il concetto di flâneur sembra riflettere il moderno senso di smarrimento, ed insieme, il desiderio di nuove relazioni con entrambi i luoghi e i loro abitanti. Sembra in grado di fornire percorsi di comprensione e partecipazione al tessuto urbano e costituire uno dei dispositivi più utili per leggere la città e scoprire le sue «risorse latenti» (Gabriele Manella, Barbara Lo Buono). Un modo particolare di leggere e scrivere la città che, secondo alcune recenti opere letterarie, potrebbe essere paragonato a un'operazione cartografica, un modo di fornire "rilievi topografici" in grado di orientare il rapporto tra i cittadini e la città (Théo Soula). Inoltre, l'analisi dell'approccio di Benjamin al flâneur come attore cruciale del XX secolo (Francesca Starace) e l'evoluzione delle fantasmagorie nel contesto urbano contemporaneo (Federico Castigliano) costituiscono un quadro teorico rilevante a cui guardare per attualizzare la figura del flâneur e aprire il dibattito verso una prospettiva di genere. La flânerie e la flâneuserie si presentano così, da un punto di vista più generale, come vie di conquista del diritto allo spazio pubblico (Letizia Carrera) e come attività politica (Helen Scalway), permettendo a uomini e donne di diventare i protagonisti della quotidianità urbana.

Il dialogo tra diverse discipline – in particolare tra Letteratura e – è essenziale per concettualizzare, descrivere e interpretare l'immagine del flâneur tra realtà e rappresentazione e rivela l'interdipendenza tra la sua costruzione culturale e la grande sensibilità estetica della modernità, incoraggiando gli studiosi a interrogarsi sulla sua forza critica nel più ampio sistema dei media e delle convenzioni culturali (Matthieu Letourneux).

Il flâneur è una figura contraddittoria che può essere descritta utilizzando una serie di ossimori. È sia puer che senex - puer nell'essere curioso, ingenuo, ancora in grado di meravigliarsi, di perdersi nella città, ma senex nell'uso delle abilità, della saggezza, dell'autocontrollo per analizzare la città e catturare il suo genius loci. Il flâneur è un fannullone creativo e indaffarato, non solo spettatore passivo che assorbe la realtà urbana, ma anche interprete attivo e addirittura creatore che rimodella la città con la propria opera. Flânerie, l'attività di passeggiare e guardare svolta dal flâneur, può essere considerata anche come espressione di trasgressione e ribellione individuale al moderno processo di velocità, omologazione di pratiche e abitudini. Infine, la flânerie si muove verso nuove prospettive metodologiche per lo studio di luoghi, città e territori, integrando approcci di ricerca più tradizionali negli studi urbani e sulla mobilità.

Il numero ospita anche un contributo originale del grafico Marcello Signorile, "Flânerie corpo-sa". Un'esperienza artistica, basata su una sequenza di segni: disegni e note sparse, che è essa stessa una sorta di flânerie, che si interroga sul ruolo della poesia nell'esperienza della realtà, concentrandosi sul rapporto tra spazio, corpo, mente e pratiche di camminata e invitando a ripensare i confini tra dentro e fuori, immaginazione e mondo, disegno e scrittura.

La *flâneuse*. Lo sguardo *obliquo* nella città²

1. Introduzione. La *flânerie* e la modernità

La modernità che nell'Ottocento, come nella iconica immagine dell'angelo della storia richiamato da Walter Benjamin, si lascia alle spalle le rovine del passato, travolgendo i modelli comunitari, avviando un'accelerazione del tempo e dell'esperienza, facendo della ragione e della scienza il criterio di spiegazione del mondo e moltiplicando le possibilità e le scelte, prende forma fisica nella città nella quale questi tratti diventano visibili. Questa consapevolezza fa sì che il tentativo di conoscere e controllare il mondo passi per un rapporto e per una conoscenza più intensi proprio con la città. La stessa *Encyclopédie* di Diderot dedica alla città e alle sue architetture, numerose voci e approfondite riflessioni. Il cambiamento in atto e lo scenario entro il quale sta avvenendo appaiono però così totalizzanti da necessitare di nuove categorie di lettura e di comprensione. La città nuova richiede *occhi nuovi*. Questo è il compito dello sguardo diverso, borghese e colto: l'occhio di un cittadino, che sceglie di camminare nelle strade mentre i nobili se ne tengono ancora ben lontani preferendo palazzi, cavalli e carrozze. In questo scenario di profondo mutamento, nella prima metà dell'Ottocento, compare il *flâneur*. Figura dai tratti del tutto nuovi che *vagabonda* attraverso le strade della città facendone il suo spettacolo, presentata ed esaltata da Louis Huart (1841), Auguste de Lacroix (1841) e soprattutto da Charles Baudelaire (1857; 1863)³, capace di uno sguardo che supera l'immediatezza dell'evidenza, in grado di scoprire i segni, le tracce di quello che sta accadendo, dei processi in atto nella città e nella società.

Il *flâneur* rappresenta colui che, attraversando la città, camminando nelle sue strade e tra i suoi edifici, muovendosi invisibile nella folla, acquisisce consapevolezza della modernità stessa e delle sue trasformazioni. Il suo camminare, sempre più distinto dal passeggiare del perdigiorno, del vagabondo, del dandy, diviene lo strumento attraverso il quale colui che sa dotarsi dello *sguardo nuovo* può comprendere il cambiamento.

È Parigi la capitale della modernità che ospita nelle sue strade questa figura dai tratti quasi rivoluzionari e che fa del suo passo lento e del suo sguardo un prezioso strumento di lettura e di analisi della città ottocentesca - paragonata da Louis Aragon a un "teatro della mitologia moderna" - in costante e dinamico bilico tra il passato storico ed un futuro che sta costruendo (Amen-dola, 2019). Il *flâneur* tratteggiato da Baudelaire è capace di ricreare quello che osserva dandogli nuovo senso, di comprendere una città e un tempo la cui totalità coerente sta andando in frantumi e di cui a breve resteranno solo frammenti (Kracauer, 1917). Un soggetto che riparte dalla realtà quotidiana per scoprire e analizzare i "frammenti casuali di realtà" che rivelano i segreti nascosti della modernità (Frisby, 1985). La comprensione del cambiamento passa attraverso lo sforzo di decifrare i geroglifici dello spazio sociale (Leich, 2002) a partire dagli elementi apparentemente minuti ed effimeri, e per realizzare questo compito occorre scendere dai cavalli, dai calessi, dalle sedie e cominciare ad attraversare le strade (Paquot, Rossi, 2016), correre il rischio di far *sporcare di fango la propria aureola* (Baudelaire, 1857) e immergersi sensorialmente nei luoghi fisici nei quali la modernità sta prendendo forma.

Il *flâneur* di Baudelaire è però ancora una figura letteraria, una sorta di *impressionista ante litteram* che attraversa girovagando la città cogliendone gli stimoli, lasciandosi inondare dalle impressioni e dalle emozioni che quella suscita, e tentando così di mettere a fuoco i tratti della modernità. La sua, però, è ancora una sensibilità estetica, seppure capace di intuire il cambia-

1 Letizia Carrera, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica; mail letizia.carrera@uniba.it; ORCID 0000-0002-7160-347X.

2 Received: 6/3/2021. Revised: 2/11/2021. Accepted: 21/12/2021.

3 Per una agile ricostruzione della comparsa e dell'uso del termine *flâneur* cfr. tra altri, Nuvolati, 2014; Elkin, 2016; Castigliano, 2017; Carrera, 2018.

mento, di coglierlo nella frammentazione e nell'accelerazione dell'esperienza, di leggere le forme nuove della bellezza e del nuovo, e di legare l'effimero a ciò che è eterno (Nuvolati, 2006).

È solo con Walter Benjamin, la cui riflessione si nutre delle intuizioni di Charles Baudelaire, degli studi di Max Weber, di Georg Simmel e di Sigfried Kracauer sulla città, che il *flâneur* muta i propri lineamenti e la *flânerie* si avvia a diventare un vero e proprio metodo sociologico. Il *flâneur* di Benjamin, non è più l'artista che vaga per la città, ma diviene una figura più complessa che assomma in sé i tratti dell'investigatore, dell'archeologo, del collezionista, del giornalista. La modernità con la quale si confronta ha bisogno di essere colta nelle tracce che di sé lascia nella città, anche oltre le grandi narrazioni pubbliche. Tracce a volte evidenti ma più spesso nascoste, che vanno ricercate con la sapiente pazienza di chi scava al di sotto della superficie delle cose. La peculiarità di questa figura è la sua capacità di estrarre dal caos alcuni oggetti ordinandoli e dando loro senso, di mettere insieme i frammenti, sottratti alla fugacità del tempo, di ricomporli per ottenere un'immagine coerente e narrabile, superando la difficoltà tutta moderna dell'eccesso paralizzante di esperienza che ne impedisce la comunicabilità (Carrera, 2018). Questo estrarre, decifrare, leggere, registrare, ordinare, ricostruire, raccontare – quasi una forma di storiografia o di archiviazione del presente – è assimilabile a una forma di etnografia (Frisby, 1985).

Per il *flâneur* immerso sensorialmente nella città, alla ricerca continua di ciò che è sconosciuto, Benjamin ricorre a quella che chiama la «pulsione dell'erranza». I suoni della città, il suo rumore, i suoi ritmi avrebbe scritto anni dopo Henry Lefebvre, diventano parte del paesaggio osservato e analizzato e, al tempo stesso, una ulteriore fonte di conoscenza. Lo spazio pubblico è non solamente il luogo dell'osservazione e della comprensione, ma una sorta di dimora dell'osservatore. Egli si rivolge alla città come se i luoghi fossero libri della sua biblioteca, e tra quegli spazi i suoi passi lungo le strade sono come una penna che scrive racconti (Benjamin, 1982a).

A definire la *flânerie* come metodo di ricerca antropologico della città e, attraverso questa, della modernità stessa, contribuisce anche la riflessione di De Certeau (1990), il quale, dando forma all'*énonciation piétonnière*, scrive dell'esperienza narrativa del pedone e della significatività di cui sono capaci gli occhi, in grado di «risvegliare le storie che dormono nelle strade e che talvolta si celano dietro un semplice nome». Con Lefebvre (1992) il camminare nella città continua a prendere forma come metodo di analisi. La sua *rythmanalyse* non è, come egli stesso mette subito in chiaro, un'analisi dei ritmi della città, ma un'analisi della città attraverso i ritmi che devono essere ascoltati, registrati, interpretati. La *flânerie* si perfeziona come uno strumento raffinato e di grande utilità, per comprendere la città attraverso il calarsi pienamente in essa, il lasciarsi coinvolgere con tutti i sensi. Occorre uno sguardo, o nel suo caso un ascolto, dal basso che sappia cogliere i dettagli, gli interstizi, le tracce occultate dalla superficie e insieme la superficie stessa delle cose dove le tracce vengono «nascoste in bella vista», perché, come scriverà Ernst Bloch, è proprio lì, nelle istanze che prendono forma nella «*superficial life*», nella *vita sulla superficie* che si nasconde il senso stesso delle cose e degli eventi che accadono.

A differenza di colui che *semplicemente* cammina per raggiungere una meta, il *flâneur* non programma i suoi spostamenti, fa del viaggio stesso il suo fine, «il *flâneur* apprezza l'eterogeneità, il gusto esotico dell'ordinario, l'eccezione della regola, la curiosità del banale, il fascino del già visto. (...) Il *flâneur* si apre al mondo e diviene mondo» (Paquot, Rossi, 2016, p. 25). Egli fa risaltare le contraddizioni, mette in luce le *ribalte* e i *retroscena* della città (Goffman, 1969), attraversando le strade sa cogliere i frammenti rendendoli storia narrabile e comprensibile (Kracauer, 1964), egli sa fare sintesi di empiria, creatività e scienza (Balzac, 1830)⁴. Impossibile non pensare alla Parigi *ville lumière* narrata attraverso gli *occhi dei poveri* che Baudelaire sceglie come prospettiva irriverente, capace di mettere a nudo una borghesia che fa mostra di sé⁵.

La *flânerie* rivendicata non come pure *divertissement*, come un "camminare qua e là" ma come metodo di osservazione e di comprensione della città e, attraverso questa, della realtà

4 «*Flâner* è una scienza, è gastronomia dell'occhio; passeggiare è vegetare, *flâner* è vivere» (de Balzac, 1830).

5 «(...) Non solo ero intenerito da quella famiglia d'occhi, ma avevo un po' vergogna dei nostri bicchieri e delle nostre caraffe, più grandi della nostra sete» (Charles Baudelaire, *Gli occhi dei poveri*, in *Lo spleen di Parigi*, 1855-1864).

sociale, apre al problema delle condizioni perché possa essere considerata un metodo di analisi (Nuvolati, 2006). In primo luogo, è da sottolineare quanto la carica di soggettività presente in questo metodo non sia così difforme da quella presente in ogni metodo di analisi. Scrive Nuvolati, «nessuna costruzione scientifica può supporre di essere un mero rispecchiamento della realtà bensì deve riconoscere di essere una rappresentazione, un modello come se... quindi il risultato di un'attività poetica» (2006, p. 127). Sicuramente per queste forme di ricerca non standardizzate si pone il problema del grado di coinvolgimento/distacco dal ricercatore rispetto all'oggetto di analisi, ma è anche vero che «il ricorso all'immaginazione e l'esercizio di alcune libertà sono indispensabili per dare forma a molti fatti sociali. Le scienze sociali sono, almeno per metà, un'arte» (Borenstein, 1978, p. XV).

In secondo luogo, occorre considerare quanto la *flânerie* rappresenti uno strumento necessario a partire dall'impossibilità di indagare un oggetto liquido come la città che rifiuta l'ordine come criterio regolatore, che si definisce per contrasti e nella quale il disordine entra fin da subito ad essere un elemento costitutivo (Sennet, 1999), prescindendo dall'uso anche di uno strumento qualitativo come quello dell'osservazione immersiva nella città. Lo sguardo del *flâneur* in perenne movimento attraverso la città, capace di un pensiero nomade, erratico, breve, di un metodo che sa contemplare il mondo e non tenta di categorizzarlo, «permette di approcciare la vita quotidiana attraverso una sorta di fenomenologia ermeneutica del vissuto in una società. È una *esistenza sociologia* (...) Un pensiero che separa soggettività e oggettività non potrà comprendere in modo soddisfacente la realtà di una città» (Shin, 2014, pp. 28, 76).

Infine, i limiti imputabili alla *flânerie* in quanto metodo qualitativo, che si perde nei frammenti, negli interstizi urbani, che osserva con il suo *sguardo dal basso*, sono almeno in parte ridimensionati da quella che Charles Wright Mills (1959) chiama l'«immaginazione sociologica» e che costituisce il requisito – la «qualità della mente» – di ogni vero *flâneur*-ricercatore. Questa è condizione e strumento per la costruzione di un metodo sociologico capace di risalire dalle *difficoltà* alle *situazioni*, e quindi di trasformare l'esperienza personale e lo sguardo del *flâneur* in metodo di analisi rivolto alla città.

Il metodo non è dato una volta per tutte, né lo si trova pronto all'uso nella cassetta degli attrezzi accademica; esso è invece, per Mills, frutto di «intellectual craftsmanship», una sorta di artigianato intellettuale riflessivo, flessibile e preciso. «La città come insieme di segni diviene dunque un testo che ha nel *flâneur* un interprete privilegiato proprio per la sua abilità di leggere un tessuto urbano caratterizzato dalla provvisorietà delle forme espressive» (Nuvolati, 2006, p. 132).

2. Le donne e la città negata

Nella città ottocentesca che il *flâneur* adotta come proprio campo di osservazione, le donne sembrano non avere cittadinanza. Anche la rivoluzione culturale borghese non ha influito che marginalmente sulla qualità della presenza femminile nella città che continua a rimanere uno spazio ostile alle donne, e nella Londra vittoriana viene loro addirittura *proibita*. Le donne cioè possono accedere alla città solo a certe condizioni e con modalità prefissate e la loro presenza pubblica è strettamente controllata e regolata da norme stringenti.

Le donne di questa città che cambia sono ancora solo un oggetto dello sguardo maschile e prive di una piena soggettività. Le donne presenti nello spazio pubblico sono le servette che camminano veloci per i loro compiti, le prostitute che occupano gli angoli bui della città e gli spazi dei *passage*, le *grisettes*, le sartine del quartiere latino che, libere e antiborghesi, costituiscono un elemento importante del pittoresco e trasgressivo paesaggio umano della Bohème parigina. Le altre donne, soprattutto quelle borghesi sono invece messe ai margini della città e dello spazio pubblico, sono anch'esse oggetto dello sguardo degli uomini, chiamate a una do-

mesticità che può essere *violata* solamente se la loro presenza pubblica è legittimata dall'essere accompagnate dai loro padri/fratelli/mariti. Inserite in una sorta di *panopticon*, scrive Ferguson, sono chiamate ad attraversare la città con passo veloce e sguardo basso, osservate e mai osservatrici della città. Sono gli uomini i protagonisti dello spazio pubblico urbano, sono loro che passeggiano, si incontrano, discutono, si confrontano, concludono affari. Qualsiasi riferimento alla dimensione pubblica è, invece, per le donne un insulto: "donna di strada", "donna pubblica", "donna da marciapiede", "passeggiatrice". La donna è oggetto da consumare, praticamente o visualmente e, in quanto tale, è parte del paesaggio urbano e rientra nello scenario osservato dal *flâneur*. In una Parigi che sta cambiando profondamente, e che si fa *tela* del "pittore della vita moderna", la donna è ancora non corpo autonomo e in movimento, ma oggetto violato e trasformato dallo sguardo e dall'azione degli uomini in articolo di massa, parte della fantasmagoria delle merci di cui scrive Benjamin (1962). La figura femminile sola che compare sullo sfondo dello sguardo in primo piano di René Caillebotte, nel celebre dipinto di suo fratello Gustave, è l'oggetto indistinto dello sguardo maschile che osservava, non visto, le strade, inserito in una scena ricca di dettagli.

La donna resta per lungo tempo un oggetto dello sguardo e fa fatica ad affermare la sua soggettività. Alle osservazioni di Deborah Nord (1995) che si interroga sulle condizioni alle quali le donne potessero evitare questo triplo statuto di oggetto del desiderio, di corpo in vendita e di spettacolo urbano, per diventare soggetti autonomi dotati di un loro sguardo sulla città e con il pieno diritto di attraversarla, fanno eco quelle di Lauren Elkin (2016) che scrive della difficoltà di una donna a osservare la città, mentre è lei ad essere uno spettacolo urbano. La città ottocentesca, nella quale va in scena lo spettacolo della borghesia e del suo potere, è ancora del tutto declinata al maschile. Anche nei suoi luoghi iconici come i teatri e i caffè, le donne sono ancora spesso solo una sorta di ornamento che gli uomini portano con sé al braccio, oggetti da mostrare, trofei di una buona caccia riuscita, creature affascinanti e prestigiose che impreziosiscono, con la loro bellezza, luoghi che restano maschili. Le donne restano ancora relegate a una afasia forzosa, vittime di una discriminazione urbana nello spazio sessuato della città al quale non sono ammesse se non come graziosi decori (Nesci, 2007). Se nei poemetti di Baudelaire non sono che la *passante* che offre lo spunto di una sorta di fascinazione istantanea per l'artista, anche negli scritti e nelle riflessioni di Benjamin sono figure liminali negli intermezzi spaziali dei *passages*, abitanti delle soglie.

Nell'Ottocento la città delle donne è ancora fatta di isole: la casa, il mercato, la chiesa, la bottega. Le strade sono – come le avrebbe poi definite in altro contesto Portman a proposito del suo Renaissance Center di Detroit – dei ponti che collegano le isole. Ponti da attraversare in fretta e, per le donne dei ceti superiori, bene accompagnate. Così, quando nella seconda metà dell'Ottocento, le vetrine dei *passages* e dei grandi magazzini parigini pieni di luci e di merci esposte cominciano a inondare la città, o almeno una sua parte, pure con tutti i limiti e i rischi che queste occasioni comportano, le donne si appropriano di questa porzione, seppure ridotta, di spazio pubblico e, attraverso il consumo, cominciano a guadagnarsi un seppure parziale diritto alla città.

La città nuova della seconda metà del XIX secolo, segnata dalla fascinazione delle vetrine e dalla diffusa pratica del consumo apre le porte alle donne, anche se continua a controllarne accessi e comportamenti. I nuovi spazi "pubblici" femminili sono quelli dei grandi magazzini. Il detto del secolo successivo di Moore "You have to pay for public space" si adatta perfettamente all'ingresso delle donne nei luoghi progettati per il consumo nei quali si realizza una sorta di nuova, quanto illusoria, presa di possesso del mondo e, con questa, la speranza di controllare la propria esistenza quotidiana normata dagli uomini.

La rivoluzione borghese ormai consolidata richiede di mostrare e comunicare lo status acquisito: si è ciò che si comunica di essere. Il consumo diventa un elemento necessario per la nuova classe che fa della città il suo palcoscenico e la donna, tra le vetrine e i *passages*, comincia a trasformarsi da oggetto di consumo tanto reale che visuale, in soggetto che guarda e consuma.

Le donne, però, conquistano solo gli spazi pubblici segnati dal consumo che in una qualche maniera – come scriverà Zola in *“Au bonheur de dames”* – sono fatti apposta per poterle dominare e sono il *regalo avvelenato* loro offerto⁶. Certo è ancora una protagonista debole perché è ora al centro delle tentazioni di consumo⁷ che la città mette in scena, ora che sempre più le merci smettono di rispondere solamente ai bisogni e cominciano a suscitare desideri (Amendola, 2006) e dove non vi sono vetrine le donne sono ancora *straniere*. Anche nei quartieri degli affari – spazi borghesi per eccellenza – le donne, che non siano impiegate d'ordine o segretarie, sono viste con sospetto. Nonostante la fragilità di questa occasione di cittadinanza urbana, le donne attraverso il consumo moltiplicano la loro presenza nelle strade senza essere per questo etichettate come *marcheuses*, e possono scoprire la città che per lungo tempo era stata a moltissime di loro negata e che ora è sempre più un palcoscenico.

Gli spazi del consumo diventano l'occasione e per conquistare lo spazio pubblico, per rallentare il passo e per tenere più alto lo sguardo ma, come osservano Adorno e Horkheimer, lo sguardo delle donne rimane subalterno sino all'inizio del '900, fino a quando è solo uno sguardo che osserva la città prima attraverso il vetro delle finestre delle abitazioni, e poi attraverso quello delle vetrine dei negozi. È una visione parziale, che non riesce ancora a cogliere la città nella sua quotidianità e nella sua totalità. Se le donne trovano pieno riconoscimento negli spazi pubblici del consumo, infatti lo spazio pubblico inteso quale luogo politico del confronto e della discussione⁸ (Mazzette, 2013) è ancora loro interdetto.

3. La *flâneuse*. La soggettivizzazione dello sguardo femminile

Per lungo tempo la città raccontata dagli uomini, dallo sguardo attento ma di parte del *flâneur*, è rimasta popolata di *passanti*, osserva Catherine Nesci (2007), «queste femmine che passano, che non fanno che passare, femmine fantasmi del desiderio maschile». Sarà la spinta delle *femmes de lettres*, giornaliste e scrittrici, a raccontare il desiderio di ribellione e di *altrove* delle donne, cercando di decifrare e rappresentare il rapporto tra la città e la psiche femminile. La città si scoprirà così popolata di un'estrema varietà di donne, le passanti certo, «ma anche le camminatrici, passeggiatrici e sognatrici, le fuggitive e le reiette come Flora Tristan, che fu al tempo stesso viaggiatrice ed esploratrice; le femmine travestite nello spazio pubblico, come George Sand e Flora Tristan; le giornaliste come Delphine Gay de Girardin; e le processioni femminili dei *passages* e le lavoratrici manuali, femmine del popolo e *grisettes*»⁹ (Nesci, 2007, p. 41).

Nello scenario urbano ancora fortemente connotato al maschile compagno seppure con fatica e solo a certe condizioni, le *flâneuses* (Elkin, 2016).

L'esistenza di questa figura è in realtà controversa. Se il *flâneur* è un tipo urbano la cui presenza è consacrata da poeti, sociologi e filosofi, quella che è considerata la sua versione femminile, la *flâneuse* appunto, non ha la stessa forte legittimazione. Il dibattito divide coloro che ritengono

6 Scrive Colette Becker nell'Introduzione all'opera di Zola: «[Mouret] fine psicologo, seduce le donne (...) gioca da maestro con gli istinti della donna, la «prende la trappola dell'affare», stimola il suo piacere di acquirente che crede di comprare una merce venduta in perdita, eccita i suoi desideri, la sua sensualità, la sua civetteria, crea il dispotismo della moda che i prezzi modici permettono di seguire In una parola, egli ha capito che ormai il negozio sostituisce la chiesa perché la donna verrà passarvi delle ore e ad esaltarsi. Vuole che là ella sia regina, felice e adulata (...) ma non pensa che a «raggiarla», a «fare commercio di lei, dei suoi desideri»» (Becker, 2000, 16-17-18)

7 Di cleptomania si parla nei giornali medici della metà dell'800 come una patologia tipicamente femminile (uterina, scriverà qualcuno) determinata dall'estrema debolezza - scrivono i clinici dell'epoca - delle donne (Amendola, 2006).

8 Spazio pubblico e sfera pubblica della città vanno di pari passo, nella misura in cui per sfera pubblica non si intenda «ciò che la gente pensa», bensì posizioni condivise come risultato dell'incontro e del confronto (anche conflittuale) di più persone in relazione a questioni specifiche (Mazzette, 2013). «La “rappresentatività” della sfera pubblica continua a derivare dall'apertura a tutti e dalla pluralità dei gruppi e/o di punti di vista» (Sebastiani, 2007, p. 97; Mazzette, 2011, pp. 45-60).

9 Ns. traduzione.

che nella città ottocentesca non esistessero le condizioni per un protagonismo femminile, vista la sostanziale estraneità delle donne rispetto allo spazio pubblico urbano; coloro che sostengono una presenza pubblica delle donne ma limitano questa esperienza agli spazi del commercio; e infine coloro che rivendicano per la *flâneuse* ottocentesca un pieno protagonismo urbano, ben al di là della sua dimensione letteraria.

La prima posizione è sostenuta da autrici come Janet Wolff che sottolinea la condizione femminile di oggetto dello sguardo degli uomini, e Griselda Pollock che argomenta l'assenza femminile proprio partendo dallo sguardo del *flâneur* che osserva la città e le donne stesse per prenderne possesso, per appropriarsene attraverso la vista, per oggettivizzarle, e sostiene che non possa essere esistito un corrispondente femminile di quello sguardo. Anche Enda Duffy, pur non escludendo del tutto la presenza di questa figura, ritiene che le imprescindibili condizioni di anonimato nella quali il *flâneur* si muove invisibile nella folla, erano sicuramente negate alle donne, sempre massimamente visibili. Ed è per questo motivo che si chiede quanto in realtà la condizione di *flâneuse* fosse materialmente praticabile da una donna, quanto cioè potesse osservare non osservata, essere libera di vagare per le strade, invisibile e inosservata.

Differente la posizione di coloro che, come Elisabeth Wilson, ritengono che invece la *flâneuse* sia esistita, ma non come passeggiatrice solitaria che attraversava lentamente le strade di Parigi, ma come consumatrice negli *shopping malls*. L'autrice, ripartendo dalle sei competenze del *flâneur* che individua nelle sue riflessioni (1992), sostiene la presenza della *flâneuse* ottocentesca, ma ritiene allo stesso tempo che la piena legittimazione della presenza femminile, la sua presenza naturale nello spazio extradomestico fosse in realtà limitata agli spazi del consumo. Riprende così il più generale legame tra *flânerie* e consumo introdotto da Benjamin (1982b).

Sostengono invece la pienezza della presenza della *flâneuse* sia Elisabeth Grosz che parla della capacità della *flâneuse* di rendersi invisibile e spiega così le scelte di *mascheramento* di George Sand e delle altre anonime camminatrici solitarie, per ritrovare quella condizione di anonimato essenziale per la pratica della *flânerie*. Sia Deborah Parsons che rilegge la presenza della *flâneuse* nella metropoli ripartendo dalla distanza che il *flâneur* di Benjamin tiene dalla folla e ripensandolo come *l'uomo alla finestra*¹⁰. Netta la posizione di Catherine Nesci (2007) e Lauren Elkin (2016) che affermano che non si può in alcun modo negare la presenza delle *flâneuses* nella città ottocentesca e imputano la loro scarsa visibilità a letture sempre profondamente maschili degli spazi urbani.

Pur condividendo le ragionevoli obiezioni di Wolff e Pollock, appare opportuno ripartire dalla prospettiva di non considerare la *flâneuse* una mera trasposizione al femminile del *flâneur*, quanto una figura *sui generis* che, in linea con il desiderio di città e di libertà delle donne, è pronta a forzare la morale borghese per appropriarsi fisicamente e simbolicamente della città. Di questa figura caratterizzata da una carica polemica e innovatrice, sono esempi Flora Tristan, George Sand, Delfine de Girardin, le camminatrici solitarie, a volte vestite di abiti maschili, alla ricerca però non della mera provocazione, ma del senso stesso della città, che diviene ora oggetto concreto da vivere e sperimentare di persona. Donne che hanno ritrovato una sorta di invisibilità, nello sguardo *obliquo* (Carrera, 2015), nel guardare di nascosto, da sotto in su, le strade e quanto vi accadeva, che hanno ricostruito le mappe della città attraverso il loro camminare, affermando così il diritto a esserci e a narrare la città¹¹.

Le *flâneuses* ottocentesche vanno oltre i personaggi letterari che per lungo tempo hanno rappresentato i modelli di donne diverse, dirompenti, spesso deluse, che chiedevano per sé stesse qualcosa di più dei ruoli prestabiliti assegnati loro, e se Madame Bovary vive la Parigi del suo immaginario, quando il solo nome della città risuonava in lei come le campane di una

¹⁰ Cfr. Williams 2016. Il *flâneur* cioè è colui che guarda gli altri e la folla tenendosene ben distante e, in questo senso l'immagine iconica è quella di Gustave Caillebotte che riprende suo fratello che osserva, non visto, le strade di Parigi.

¹¹ *Flâneuse* è la giovanissima artista russa Marie Bashlirtseff (1889), che rivendica la libertà di attraversare da sola le strade della città, e che, nel dipingere la città, inserisce se stessa sullo sfondo del dipinto.

cattedrale¹², queste donne rivendicano per sé una diversa e più concreta soggettività urbana. Pretendono la città attraverso la città stessa, le strade diventano i luoghi da conquistare e il camminare è il mezzo per farlo. I loro sguardi si moltiplicano attraverso i loro racconti e così anche le donne che non hanno visto direttamente la città, ora però possono immaginarla a partire dai racconti di altre donne, e possono cominciare a conoscerla e a desiderarla. Sempre più la città diviene oggetto materiale da vivere e sperimentare di persona. Le strade smettono di essere luoghi proibiti e diventano invece sempre più spazi pubblici desiderati e cercati, luoghi di incontro e di affermazione di sé.

Le donne, a lungo tenute lontane dalla città e dai suoi luoghi pubblici, ne scoprono di nuovi, vagano alla ricerca del diverso, aprono altri percorsi. Gli occhi delle donne cominciano a guardare la città, a spogliarla dei suoi orpelli, a rivelarne gli interstizi, e cominciano non solo a essere personaggi letterari usati dagli scrittori per raccontare una *città altra*, ma a produrre esse stesse narrazioni. E se il numero dei loro racconti è di gran lunga inferiore a quello degli uomini, forse si può richiamare l'analisi di Virginia Wolf quando scriveva che le donne non avevano avuto mai "una stanza tutta per sé", né il tempo di raccontare il mondo dal loro punto di vista, né la legittimazione per farlo.

La *flânerie* femminile prende forma nei racconti di *rêverie* di George Sand, quando scrive di Parigi come della città dove è più dolce camminare e sognare, e dove il sogno non impedisce affatto di vedere e di comprendere¹³. Siamo oltre ogni limite connesso a un *flâneur* come esperienza puramente emozionale, verso percorsi di lettura critica della città e dei suoi spazi che partono dallo spazio urbano stesso per riflettere sui più estesi rapporti di genere e di potere entro quello, sulle categorie e sui modelli impliciti che lo sguardo della *flâneuse* può disvelare e mettere in discussione.

Contro l'idea sempre più diffusa che il tempo sia denaro, e quindi qualcosa da non sprecare, la *flâneuserie* rilegge il tempo come il luogo dell'amicizia, dell'amore, della scoperta, del benessere. Rallentando il passo e esercitando lo sguardo a vedere oltre l'immediato, si scopre la Parigi come "il luogo nel quale l'imprevisto ha stabilito il suo regno", e imparando a vagare senza mete prefissate, si scoprono gli echi di luoghi lontani (Sand, 1865). In ogni città vivono infinite altre città, e a volte occorre fermarsi, rallentare il proprio camminare per non perdere nessuna. All'interno di Parigi che, come osserverà Benjamin, è la città che ha inventato il *flâneur*, si può e si deve vagare senza meta o seguendo infinite mete, lasciando i giardini e muovendo solo pochi passi ritrovarsi all'Opera e ai suoi balletti o nei teatri o in mille altri luoghi e nelle emozioni. Così la *flâneuse* George Sand e con lei Flora Tristan, Delphine Gay de Girardin e molte altre meno note *camminatrice riflessive*, sanno raccontare le anime di Parigi e delle loro città, la forza della scoperta, la necessità di imparare a *perdere tempo*, per scoprire i mondi contenuti nella città e che possono essere osservati a partire dalle tracce minute che mostrano di sé, le piante esotiche di un giardino, gli abiti, le carrozze che portano i borghesi in giro per una città dalle cui strade prendono sempre più le distanze, i poveri che assistono a quello spettacolo che è la città e dal quale sono sempre più esclusi fisicamente e simbolicamente.

La donna è ancora marginale ed estranea anche nella città nuova ed è per questo motivo che il suo sguardo affascina i romanzieri urbani che lo considerano persino più illuminante di quello dell'uomo. Le *flâneuses* però, sono altro e oltre i personaggi che i romanzieri uomini pensano per loro, si mostrano capaci di *occhi nuovi*, dello *sguardo obliquo*, di una prospettiva differente in grado di risignificare i luoghi. Il loro sguardo, meglio di quello maschile, sa cogliere le contraddizioni e le emozioni che la metropoli moderna, segnata anche dalle vetrine dei grandi magazzini, provoca e tutto ciò che c'è di straordinario nella nuova realtà. Sono gli occhi dell'*escluso*, di colui, e in questo caso colei, che vive ai margini simbolici della città e riesce quindi a vederne il volto doppio e a capirne la logica mentre la modernità sta prendendo in essa forma fisica.

12 È il sogno di Parigi di madame Bovary che la fa tremare anche quando solo immagina la *ville lumiere*, che va costruendo la sua immagine di città-mito. La città viene così vissuta attraverso un'esperienza quasi onirica.

13 Testo scritto per Paris-Guide nel 1867.

Attraverso gli occhi delle donne la città si rivela. Il camminare delle *flâneuses* svela nuovi e inediti *mindscares* e *emotionalscares*, il loro camminare molto spesso invisibile e *camuffato* racconta la città, la rende massimamente visibile da nuove prospettive. Sono queste donne che “non sanno stare al loro posto”, al posto loro assegnato dalle convenzioni borghesi, che violano i confini fisici e simbolici imposti loro, che sanno raccontare la città e che al tempo stesso ne rivendicano la piena cittadinanza. Dietro i nomi di George Sand, di Flora Tristan, di Delphine Gay de Girardin, ci sono le sconosciute camminatrici che nonostante le convenzioni e gli abiti del tutto inadatti agli attraversamenti urbani, si muovono lungo le strade, oggetti dello sguardo maschile, ma soggetti al tempo stesso. Deborah Parsons (2000) riflettendo sullo sguardo femminile, al quale viene impedita la luminosità del camminare del *flâneur*, lo definisce come qualcosa di più sotterraneo, quasi nascosto e quindi, proprio per questo, trasgressivo rispetto ai canoni sociali. Citando ancora il quadro di Caillebotte, allo sguardo maschile distante e protetto, che trova in sé la propria stessa legittimazione, anche agli occhi di un osservatore contemporaneo, la figura della donna è a livello della strada, quasi indifeso all'interno del vuoto urbano in cui è posta, ma al tempo stesso è lo sguardo che può raccontare i dettagli della strada, e del labirinto urbano che si trova ad attraversare e di cui fa piena esperienza.

Come osserva Lauren Elkin (2016), le donne al tempo stesso ipervisibili e invisibili nelle strade, avevano più probabilità di essere scambiate per passeggiatrici che di essere considerate semplici cittadine a passeggio, ma «se scaviamo a fondo, scopriamo che c'era sempre una *flâneuse* che passava accanto a Baudelaire per strada». E quindi provocatoriamente si può pensare alla *passante*¹⁴ che osserva il poeta mentre lui stesso la osserva, e che lo guarda scomparire nella folla. In questa nuova antropologia urbana del XIX secolo, la *flâneuse* è la spettatrice invisibile e clandestina, capace di sperimentare una nuova fenomenologia dello sguardo e del camminare e, a partire da questo, nuove categorie per comprendere i processi urbani e sociali.

Se gli uomini si sono da sempre appropriati della città attraverso il mercato, l'agorà, la piazza - esperienze fondamentalmente cognitive, connesse a luoghi circoscritti e caratterizzati da una sorta di omogeneità -, le donne cominciano a vivere la città più sensorialmente (Nesci, 2007; Elkin, 2016). L'attraversamento della città rappresenta per le donne sia un mondo di nuove occasioni e di nuove esperienze, sia l'occasione per la conquista di una piena cittadinanza urbana. Le donne desiderano vivere la città per le emozioni che può dare loro, per l'inebriante sensazione di grandezza e di novità (Carrera, 2015). Queste esperienze di *flâneuserie* assumono a volte tratti intimisti assenti anche negli scritti di *flâneurs* come Benjamin o Simmel¹⁵, e che fanno del camminare uno strumento anche introspettivo. Al tempo stesso sono l'occasione per fare i conti con la differenza che abita la città, con i processi di mutamento che la attraversano, con le contraddizioni e con le criticità che la connotano. La *flâneuserie* delle donne, più della *flânerie* maschile, rappresenta un atto in sé rivoluzionario, un'occasione di ribellione virgola di disobbedienza civile alla Ernst Jünger (1980), che nega con la fisicità del passo le norme che definiscono la domesticità delle donne sospingendole e confinandole ai margini simbolici dello spazio pubblico urbano.

Virginia Woolf dà corpo alla complessità della *flâneuse* (Soleil, 2015). La *flâneuserie* di Virginia Woolf è l'occasione di un monologo interiore, e i suoi personaggi sono l'occasione perché il suo vagabondare nei luoghi e nei loro interstizi continui attraverso figure e pensieri differenti, traspone nella letteratura la pratica impressionista. Ricorda Michel Thiollière nella sua prefazione al volume di Christian Soleil “*Virginia Woolf, la flâneuse de Rodmell*”, quanto le sue riflessioni e i suoi scritti penetrassero gli interstizi temporali, le fessure del tempo alla ricerca dell'universale e di ciò che non dipende dal tempo stesso. Ma, sia quando vive la caotica Londra che le impone

14 “Ad una passante”, in “Lo spleen di Parigi” (Baudelaire, 1857)

15 Walter Benjamin non è solo colui che scrive di *flânerie* indicandone le potenzialità euristiche, è colui che pratica quel metodo nel suo camminare e ne dà conto nei suoi diari di viaggio (1955). Così come ha già fatto anche Georg Simmel, i cui passi lungo le strade di Napoli, Roma e Firenze - pubblicati tra il 1898 e il 1907 (ed. it. 2017) - tratteggiano quadri impressionisti, nei quali i lettori si trovano a camminare e, al tempo stesso, sono occasioni e strumenti per comprendere l'anima della città, per andare oltre la superficie.

i suoi ritmi serrati, sia quando si ritira nelle tenute di campagna, la scrittrice sa fare i conti con la fluidità dell'animo umano e, al tempo stesso, con la complessità delle norme sociali che finiscono per naturalizzare modelli di genere e differenziali di potere. I suoi romanzi, ciascuno dei suoi scritti è un viaggio in quella complessità nella quale Woolf si avventura con il passo lento ma sicuro della *flâneuse*, che fa del cammino e del viaggio un'occasione di conoscenza di sé e del mondo. La valenza per certi versi politica di quel vagabondare è palese, quando la stessa Woolf, attraverso il moltiplicare le sue conferenze universitarie, in un momento nel quale alle donne erano interdette le aule delle università, realizzava una sorta di pellegrinaggio culturale e, al tempo stesso, una affermazione politica di genere, con in mente quella che considera una missione necessaria.

La città, quindi, non ha offerto spazio alle donne, ma sono queste ad averlo conquistato, letteralmente *passo dopo passo*, e le stesse *flâneuses* sono coloro che, come scrive Lauren Elkin, scelgono di non stare dove dovrebbero e *sconfinano* oltre i limiti pensati per loro. La necessità di questa pure difficile presenza urbana, che per moltissime è una profonda assenza, nasce dalla consapevolezza dell'importanza insostituibile della città¹⁶ che viene vista da coloro che hanno maggiore consapevolezza, come un soggetto educante, come un fondamentale luogo di formazione nel quale è necessario. È sufficiente «solo la vista di una grande città dove, senza voler apprendere nulla, ci si istruisce in ciascun istante, dove, puoi avere conoscenza di mille cose nuove, è sufficiente andare per strada, camminare con gli occhi aperti, questa vista, questa città, sappiatelo, è una scuola»¹⁷ scrive lo storico francese Jules Michelet (1846). Funzione *educante* che torna nelle riflessioni di Madeleine Pelletier quando nel suo scritto "*L'Éducation féministe des filles*" (1914), ritiene che alle giovani donne deve essere concesso camminare attraverso una città perché possano, andando oltre la chiave intimista del loro *flâner*, pienamente formarsi "doppiamente", come individui e come donne.

4. Note conclusive. La *flâneuse* e la città *altra*

Se la città fisica è una, quella che, invece, si definisce attraverso lo sguardo e le pratiche d'uso di chi vive la città, è plurale. Il *mindscape* urbano si frantuma e si moltiplica. Le città vissute sono, quindi, mille; tutte vere e reali. Capire i differenti sguardi, ovvero leggere la città attraverso le letture che di essa hanno coloro che la abitano e la attraversano. È una sorta di *Verstehen Soziologie*, di sociologia comprendente weberiana, che parte dal processo di significazione dello sguardo.

Tra le prospettive *altre*, tra coloro cioè che guardano *diversamente* la città, forse ancora con uno sguardo *obliquo*, vi sono le donne. È proprio a partire da questi soggetti più liminali, soprattutto quando capaci di uno sguardo riflessivo (Carrera, 2015) che si può leggere diversamente la città ed acquisire una visione diversa, al tempo stesso più interstiziale e più sistemica della città stessa (Amendola, 2010).

La figura della *flâneuse* consente una nuova riflessione dialettica all'interno della città, a partire dalla rivendicazione di una piena e compiuta soggettività urbana femminile, di un ancora inedito contratto sociale di genere che sappia avere alla base un fondamento di uguaglianza sostanziale e di reciproco riconoscimento.

Dopo quasi due secoli da quell'Ottocento che vede le prime *flâneuses* muoversi quasi invisibili lungo le strade di Parigi e delle altre metropoli europee, dopo le rivendicazioni delle suffra-

16 Lauren Elkin riporta le parole della pittrice russa la pittrice russa Marie Bashkirtseff, che raccontò la sua trasformazione da giovane aristocratica ad artista di successo. Morta di tubercolosi a 25 anni, nel 1879 Marie scriveva: "Vorrei molto la libertà di uscire da sola: andare, tornare, sedermi su una panchina dei giardini delle Tuileries e, soprattutto, andare al Lussemburgo a guardare le vetrine decorate dei negozi, entrare nelle chiese e nei musei, e passeggiare la sera nelle stradine della città vecchia. Questo è quello che invidio. Senza questa libertà non si diventa grandi artisti".

17 Ns. traduzione.

gette e i movimenti femministi e femminili della seconda metà del Novecento, le donne vivono ancora una difficile cittadinanza all'interno degli spazi urbani. Continuano ad essere almeno in parte, ai margini della città, a vivere una città diversa da quella degli uomini ma, proprio per questo, il loro sguardo può rappresentare una importante prospettiva per ripensare e riprogettare il sistema urbano. Ancora del tutto attuale quello che Simmel scriveva più di un secolo fa «le donne, in quanto tali, non hanno solo una diversa miscela di uguaglianza e disuguaglianza con gli oggetti storici, non hanno solo la possibilità di vedere cose diverse dagli uomini; essere piuttosto, con la loro particolare struttura psichica, sanno anche vedere le stesse cose in maniera diversa (...) allo stesso modo anche il mondo storico, mediato dall'interpretazione psicologica delle donne, potrebbe acquisire un diverso aspetto parziale e complessivo» (Simmel, 1890).

Al di là della pure necessaria discussione sulla diversità della struttura psichica, occorre riconoscere che le donne vivono ancora oggi una città *diversa* da quella degli uomini, più *intensa* a partire dalla pluralità dei ruoli di cui sono investite, più *piccola* perché i suoi confini sono tracciati dalla geografia della paura (Carrera, 2015). Ed è proprio a causa di questa differenza che lo sguardo delle donne rappresenta uno dei parametri che può guidare un processo di riprogettazione e di rigenerazione urbana partecipata verso l'obiettivo di una città *altra*. Ma non è sufficiente lo sguardo di una donna in quanto tale, ma quello di una donna capace di fare del suo attraversamento della città una pratica riflessiva e al tempo stesso politica. È la potenzialità insita negli «occhi sulla strada» di cui scriveva Jane Jacobs (1961) in grado non solo di allargare il tavolo degli stakeholders chiamati a decidere della città, ma di cambiare la prospettiva a partire dalla quale si guarda la città e i suoi spazi. Perché le donne, a partire dalla molteplicità dei loro ruoli, sono più calate nella complessità degli spazi urbani, avvertono più degli uomini la necessità che questi spazi siano praticabili e connessi, aprono alle questioni della sicurezza, della mobilità, dell'accessibilità. La prospettiva femminile può incidere fino anche sul piano delle scelte verso l'extraurbano e il periurbano, che implicano quasi sempre il consumo di nuovo suolo, a favore di soluzioni *più urbane* di rigenerazione degli spazi, di *cohousing* e di un più generale ripensamento dei pieni e dei vuoti urbani, coinvolgendo il piano della qualità dell'habitat urbano.

Se a partire dalle caratteristiche classiche del *flâneur* novecentesco tratteggiato da Simmel, Benjamin, Krakauer, si guarda alla *flâneuse* di Virginia Woolf, Elisabeth Parsons, Catherine Nesci, Lauren Elkin, Leslie Kern e di altre ancora, accentuando una sorta di torsione politica dello sguardo, questo diviene una imprescindibile chiave di lettura del cambiamento urbano. E una altrettanto imprescindibile condizione per percorsi di riprogettazione e rigenerazione partecipata della città in vista di obiettivi, difficili quanto necessari, di costruzione di una città inclusiva, giusta, socialmente sostenibile.

La città si configura come un esteso "cantiere" sempre aperto e sempre problematico, nel quale gruppi differenti portatori di interessi altrettanto diversi si confrontano e si scontrano continuamente. Nella metropoli contemporanea è certamente difficile pensare a una condizione di dialogicità habermasiana, visti i differenziali di potere e di capitale sociale dei diversi gruppi, che si traducono in diversi gradi di *vocalità* (Hirschman, 1970) e di capacità di pressione (Harvey, 2016). Ciò nonostante, è in questo scenario dinamico, che lo sguardo della *flâneuse* può vivere un inedito protagonismo, a partire dalla sua capacità di essere allo stesso tempo parte della città e *altro* da questa, di coniugare l'attenzione ai particolari, ai dettagli, alle condizioni dell'esperienza urbana, con la capacità di riportare quei frammenti all'universale, di ricomporre un'immagine della città in quanto sintesi di dimensioni temporali e spaziali differenti. Lo sguardo della *flâneuse* diviene quindi uno strumento per rendere visibile ciò che la *normalità* urbana ha reso invisibile allo sguardo frettoloso dei cittadini, l'occasione per cogliere le tracce del cambiamento, della storia che si è sedimentata nella città, così come delle potenzialità di un cambiamento possibile. La *flâneuse*, infatti, sa intravedere nella città così com'è, le condizioni per la città *altra* di cui scriveva Lefebvre (1967), sa leggere nel presente i segni del passato e le condizioni per il futuro, e il suo sguardo è in grado di rappresentare un'occasione di rottura degli schemi e delle routine.

Ancora oggi però, essere una *flâneuse*, o anche solo realizzare pratiche di *flânerie*, presenta dei limiti "di genere" che si sommano quelli generici legati a questo modello di attraversamento urbano che, a partire dall'uso e dalla valorizzazione della lentezza, continua ad avere tratti rivoluzionari.

Tra i limiti che rendono difficile anche solo la pratica della *flânerie* (Nuvolati, 2020), c'è la cultura della velocità ormai innervata nel nostro sistema culturale e normativo e nella stessa quotidianità. L'attuale modernità è l'erede di quella velocizzazione del tempo e delle esperienze che irrompe nell'Ottocento e che proprio il *flâneur* di Baudelaire e poi quello di Benjamin colgono con grande lucidità, quando il primo scrive del macadam e delle carrozze che ora sfrecciano veloci per le strade di Parigi, e il secondo crea l'iconica immagine di un uomo che, per poter osservare la città e il cambiamento che in essa prende forma, deve attraversare le sue strade "portando a spasso una tartaruga". La *flânerie*, invece, si nutre di una cultura della lentezza, fin troppo spesso relegata agli spazi di campi e dei boschi (Thoureau, 1854), e invece rivendicata come pratica profondamente urbana e quotidiana da filosofi come Pierre Sansot (1999) e Frédéric Gros (2013), da sociologi come Franco Cassano (1996; 2001) e Giampaolo Nuvolati (2006; 2013) e da neuroscienziati come Lamberto Maffei (2014) e da moltissimi altri esponenti di approcci disciplinari anche molto diversi. Un ulteriore elemento ostativo alla pratica della *flânerie* è l'assenza di una diffusa cultura urbana. Se come scriveva Victor Hugo, la città è un libro di pietra, la sua lettura presuppone e richiede la conoscenza di una *grammatica della città* che sappia cogliere il senso dietro il segno, i significati oltre le strade e gli edifici, che sappia dare significato ai frammenti che la storia lascia in una città e farne narrazione compiuta, *impadronirsi delle cose attraverso lo sguardo ad esse rivolto* (Kracauer, 1917) dando voce alle *storie che giacciono sepolte nelle strade* (De Certeau, 1990).

Per la *flâneuse* a questi limiti se ne aggiungono altri più legati alla sua condizione di donna che cammina nella città. Nel quadro di una generalizzata carenza di tempo, le donne sono ancora oggi più in affanno, vincolate alle attività di cura dei propri familiari¹⁸ e vittime di una sorta di sovraccarico funzionale a causa del quale il tempo lento della *flânerie* sembra *un lusso che non possono permettersi*. Se questo rende la città delle donne più *intensa*, è la geografia della paura e dell'insicurezza (Carrera, 2015) che definisce i confini, non meno veri in quanto immateriali, che rende – ancora oggi – la città delle donne più *piccola* di quella degli uomini. Quella che le donne possono attraversare è una città dimezzata e controllata, i loro spazi meno estesi e limitati, minore il numero delle ore a loro disposizione. Per le donne lo spazio si lega al tempo e le due dimensioni definiscono insieme le coordinate di una complessa relazione con gli spazi urbani che viene giocata per tutta la vita (Gordon, 1989; Valentine, 1998; Pain, 1991; 2001). Spazio e tempo definiscono la rete che costruisce la geografia della città delle donne, la propria personale mappa della città, fatta delle strade, non solo di periferia, percorse in fretta per raggiungere un posto sicuro, degli sguardi attenti rivolti a ogni passante incrociato per strada quando non c'è la *gente* a rassicurare (Jacobs, 1961). Il buio accentua questa contrazione dello spazio, trasfigura la città, trasforma i luoghi rendendoli pericolosi, cambia il volto delle strade familiari e le rende estranee facendo sentire ogni donna una potenziale vittima. Le donne imparano subito questa geografia spazio-temporale della loro città e in generale degli spazi, imparano ascoltando e intuendo fin da piccole non solo quali sono i luoghi che possono essere attraversati e vissuti, ma anche quando non possono esserlo (Kern, 2019).

Lo sguardo della *flâneuse* che guarda simmelianamente con *altri occhi* la città, può connotarsi di una ulteriore valenza politica nel riconoscere nella geografia urbana, lo spazio sessuato che conferma a livello fisico l'ordine di genere simbolico ancora operante negli attuali contesti

¹⁸ Interessante a questo proposito l'analisi della studiosa norvegese Waerness (1984) che propone di chiamare *caring* le attività di cura rivolte a familiari non autosufficienti e di definire viceversa *servicing*, quelle rivolte a familiari autosufficienti. Questa distinzione assume tutto il suo peso nel pensare che, al di là dell'impegno di cura ancora quasi esclusivamente al femminile, mentre il primo tipo di attività è a tempo (ad esempio fino a quando i bambini crescono e si autonomizzano), il secondo può continuare a impegnare le donne anche per tutta la vita.

sociali (Monk, 1982; Darke, 1996; Hooks, 2000). Quando autrici come l'architetta Adriana Ciocchetto¹⁹ sottolineano la necessità della prospettiva femminile nella (ri) progettazione delle città, muovono da una sorta di neo-materialismo, ritenendo che occorra partire dal riconoscimento della forza degli spazi nel plasmare la realtà.

Ancora attuali le osservazioni di Darke (1996) a proposito del carattere non neutro delle città, «ogni insediamento e un'iscrizione nello spazio delle relazioni sociali all'interno della società che lo ha costruito (...) Le nostre città sono l'iscrizione in pietra, mattoni, vetro e cemento del patriarcato». Una volta costruite le nostre città continuano a plasmare e influenzare le relazioni sociali, il potere, la disuguaglianza, la loro forma aiuta a far sì che alcune cose continuino a sembrare normali e giuste, mentre altre *fuori luogo* e addirittura *sbagliate*. Attraversare con lentezza lo spazio urbano e osservarlo con attenzione, significa affrontare molto più di una questione di genere. Molte coloro che, come Gerda Wekerle (1984), leggono le periferie, prodotto dell'urbanistica razionalista, come una riconferma spaziale del ruolo di madri e mogli riservati alle donne²⁰, riecheggiando quanto già osservato da Jane Jacobs (1961) circa la consapevolezza che fosse la città e non la periferia o i sobborghi a dover essere considerato lo spazio delle donne²¹.

Nonostante le difficoltà che ancora incontra questa sempre più consolidata prospettiva teorica nel tradursi in pratica progettuale intersezionale, non sono poche le esperienze che possono essere citate come buone prassi di urbanistica femminista o comunque di genere. Da quella dei quartieri viennesi di Aspern, Frauen-Werk-Stadt (Donne-Lavoro-Città) e Mariahilf, al progetto portato avanti dall'italiana Sara di Marco insieme alla spagnola, Ohiane Ruiz Menendez, nel comune di Brighton nel Regno Unito e ancora il quartiere Husby di Stoccolma o l'approccio di Jeanne Gang che, nell'ambito del piano d'azione per la sicurezza di New York. Queste esperienze stanno mostrando con evidenza quanto possa essere focale la qualità dello sguardo femminile, nel momento in cui viene connesso con il piano della progettazione e delle scelte amministrative.

Il percorso, materiale e metaforico, delle donne, delle *flâneuses*, sembra ancora lungo, con dinanzi a sé obiettivi ambiziosi e necessari, a partire dal riconoscere quanto la *flâneuserie* (Elkin, 2016) possa cambiare il modo con il quale le donne si muovono nello spazio urbano, e quanto il loro sguardo sia decisivo nella (ri)organizzazione di quello stesso spazio.

Bibliografia

- Amendola, G. (2019). *Sguardi sulla città moderna. Narrazioni e rappresentazioni di urbanisti, sociologi, scrittori e artisti*. Bari: Dedalo.
- Amendola, G. (2010). *Tra Dedalo e Icaro. La nuova domanda di città*. Roma-Bari: Laterza.
- Amendola, G. (a cura di) (2006). *La città vetrina. I luoghi del commercio e le nuove forme del consumo*. Napoli: Liguori.
- Amin, A., Thrift, N. (2002). trad. it. *Città. Ripensare la dimensione urbana*. Bologna: il Mulino.
- Aragon, L. (1926). trad. it. 1960. *Il paesano di Parigi*. Milano: il Saggiatore.
- Bachelard, G. (1958). trad. it. 1993. *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo.
- Bashkirtseff, M., (1889). *The Journal of a Young Artist 1860-1884*. London: Classic Reprint.

19 Adriana Ciocchetto, architetto urbanista argentina residente a Barcellona, componente del Col-lectiu Punt 6, afferma quanto l'urbanistica femminista significhi un cambio di paradigma degli spazi, mettere la vita delle persone al centro, dando importanza ai lavori di cura e ricostruendo in modo diverso città, paesi e quartieri.

20 «La casa di periferia era la soluzione perfetta per ristabilire i ruoli normativi di genere lo stile di vita suburbano presupponeva richiedeva un nucleo familiare eterosessuale con un adulto che lavorava fuori casa e uno all'interno. Grandi case, lontano dai trasporti pubblici e da altri servizi, imponevano alla moglie e alla madre casalinga di svolgere un ruolo di custode domestico a tempo pieno, che sovrintendeva alla casa, gestiva i bisogni del capo famiglia e dei figli» (Kern, 2019).

21 Jacobs (1961) contestava l'idea prevalente secondo la quale le periferie fossero luoghi adatti al per donne e bambini. Aveva notato, infatti, come l'isolamento, la mancanza di persone per strada e la dipendenza dall'auto fossero preoccupazioni che affliggevano in modo particolare alle donne, contribuendo anche al declino della sfera pubblica in generale.

Baudelaire, C. (1963). trad. it. 2001. *Il pittore della vita moderna*. Venezia: Marsilio.

Baudelaire, C. (1857). trad. it. 1989. *Lo spleen di Parigi*. Milano: Garzanti.

Becker, C. (2000). in Zola E. Al paradiso delle signore. Milano: Rizzoli.

Benjamin, W. (1987). trad. it. 2001. *Infanzia berlinese intorno al millenovecento. Ultima redazione* (1938). Torino: Einaudi.

Benjamin, W. (1982a). trad. it. 1986. *Parigi capitale del XIX secolo*. Torino: Einaudi.

Benjamin, W. (1982b). trad. it. 2000. *I «passages» di Parigi*. Torino: Einaudi.

Benjamin, W. (1969). trad. it. 2012. *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*. Milano: ed. Giorgio Agamben.

Benjamin, W. (1962). *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.

Benjamin, W. (1955). Trad. it. 2007. *Immagini di città*. Torino: Einaudi.

Borenstein, A. (1978). *Redeeming the Sin. Social Science & Literature*. New York: Columbia University Press.

Cacciari, M. (1966). *Il produttore malinconico*, in W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino: Einaudi.

Calvino, I. (1972). *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.

Careri, F. (2006). *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*. Torino: Einaudi.

Carrera, L. (2018). *La flânerie. Del camminare come metodo*. Bari: Progedit.

Carrera, L. (2015). *Vedere la città. Gli sguardi del camminare*. Milano: FrancoAngeli.

Cassano, F. (1996). *Il pensiero meridiano*. Bari: Laterza.

Cassano, F. (2001). *Modernizzare stanca*. Bologna: il Mulino.

Castigliano, F. (2017). *Flâneur. L'arte di vagabondare per Parigi*. South Carolina: Createwspace Independent Publishing Platform.

Castoldi, A. (2013). *Il Flâneur. Viaggio nel cuore della Modernità*. Milano: Mondadori.

Darke, J. (1996). "The man-Shaped City", in C. Booth, J. Darke, S. Yeandle (a cura di), *Changing Places: Women's Lives in the City*. London: Sage.

De Balzac, H. (1830). *Physiologie du mariage*. Paris: Gallimard.

De Certeau, M. (1990). trad. it. 2001. *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Lavoro.

De Lacroix, A. (1841). *Le flâneur. Les français peints par eux-mêmes*. Paris: L. Curmer.

Debord, G. E. (2006). *Théorie de la dérive. Ouvres*. Paris: Gallimard.

Demetrio, D. (2005). *Filosofia del camminare*. Milano: Cortina.

Dobash, R. E. (1999). *Violence Against Wives: A Case Against the Patriarchy*. New York: The Free Press/Duclos.

Elkin, L. (2016). *Flâneuse. Women walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London*. London: Vintage.

Ferguson, P. P. (1994). *The flâneur on and off the streets of Paris*. The Flâneur K, Tester. London: Routledge.

Flanders, J. (2013). *The Victorian City: Everyday Life in Dickens's London*. London: Atlantic Book.

Frisby, D. (1985). *Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*. London: Routledge.

Frisby, D. (2001). *Cityscapes of Modernity: Critical Explorations*. Cambridge, UK: Polity Press.

Gasparini, G. (1998). *Sociologia degli interstizi*. Milano: Bruno Mondadori.

Goffman, E. (1955). trad. it. 1969. *La vita quotidiana come rappresentazione*. Bologna: il Mulino.

Goldate, S. (1996). The Cyberflâneur: Space and Place in Internet. *Art Monthly*, 91, 15-18.

Gordon, M.T. (1989). *The female Fear*. New York: Free Press.

Gros, F., (2013). *Andare a piedi. Filosofia del camminare*. Milano: Garzanti.

Hallberg, U. (2002). *Lo sguardo del flâneur*. Milano: Iperborea.

Hannerz, U. (1992). *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana*. Bologna: il Mulino.

Harvey, D. (2016). *Il capitalismo contro il diritto alla città. Neoliberalismo, urbanizzazione, resistenze*. Bologna: Ombre corte.

Hirschman, A. O. (1970). trad. it. 2017. *Lealtà, defezione, protesta. Rimedi alla crisi delle imprese dei partiti e dello stato*. Bologna: il Mulino.

Hooks, B. (2000). *Feminist Theory: From Margin to Center*. Cambridge: South End Press.

Huart, L. (1841). trad. it. 2012. *Fisiologia del flâneur*. Roma: StampaAlternativa.

Jacobs, J. (1961). trad. it. 1969. *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*. Torino: Einaudi.

Jünger, E. (1980). trad. it. 1990. *Trattato del ribelle*. Milano: Adelphi.

Kern, L. (2019). trad. it. 2021. *La città femminista. La lotta per lo spazio in un mondo disegnato da uomini*. Roma: Treccani.

Kern, L. (2010). Selling the "Scary City": Gendering Freedom, Fear and Condominium Development in Neoliberal City. *Social & Cultural Geography*, 11, 3, 209-230.

Kracauer, S. (2017). *Das Leiden unter dem Wissen und die Sehnsucht nach der Tat. Eine Abhandlung aus dem Jahre 1917*, dattiloscritto. Marbach/Neckar: Deutsche Literaturarchiv.

Kracauer, S. (1964). trad. it. 2004. *Strade a Berlino e altrove*. Bologna: Pendragon.

Le Breton, D. (2011). *Il mondo a piedi. Elogio della marcia*. Milano: Feltrinelli.

Lefebvre, H. (1992). trad. it. 2020. *Elementi di ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*. Siracusa: LetteraVentidue.

Lefebvre, H. (1974). trad. it. 1976. *La produzione dello spazio*. Milano: Moizi.

Lefebvre, H. (1967). trad. it. 1970. *Il diritto alla città*. Venezia: Marsilio.

Leich, N. (2002). *The Hieroglyphics of Space. Reading and experiencing the modern metropolis*. London: Routledge.

Maffei, L. (2014). *Elogio della lentezza*. Bologna: il Mulino.

- Mazzette, A. (a cura di) (2013). *Pratiche sociali di città pubblica*. Bari: Laterza.
- Mazzette, A. (a cura di) (2011). *Esperienze di governo dal territorio*. Bari: Laterza.
- Mazzette, A. (a cura di) (2006). *L'urbanità delle donne. Creare, faticare, governare ed altro*. Milano: Franco Angeli.
- Michelet, J. (1846). *Le peuple*. Paris: Comptoir des Imprimeurs-Unis.
- Monk, J., Hanson, S. (1982). On not Excluding Half of the Human in Human Geography. *The Professional Geographer*, 34, 11-23.
- Morawski, S. (1994). *The Hopeless Game of Flânerie*, London: The Flâneur. Londra: Routledge.
- Nesci, C. (2007). *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*. Ellug: Grenoble.
- Nicholson, G. (2010). *The Lost Art of Walking. The History, Science, Philosophy, Literature, Theory and Practice of Pedestrianism*. Chelmsford: Harbour Books.
- Nord, E. D. (1995). *Walking the Victorian Streets: Women, Representation, and the City*. Cornell University Press: Ithaca.
- Nuvolati, G. (2020). Il flâneur perso nella smart city. *Sociologia urbana e rurale*, 122, 62-76.
- Nuvolati, G. (2014). "The Flâneur: A Way of Walking, Exploring and Interpreting the City", in Shortell, T., Brown, E. (a cura di), *Walking in the European City. Quotidian Mobility and Urban Ethnography*. Ashgate: Burlington.
- Nuvolati, G. (2013). *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*. Firenze: Firenze University Press.
- Nuvolati, G. (2006). *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*. Bologna: il Mulino.
- Paetzold, H. (2013). *The Aesthetich of City Strolling. Città?: Contemporary Aesthetics*.
- Pain, R. (1991). Space, Sexual Violence and Social Control: Integrating Geographical and Feminist Analysis of Women's Fear of Crime. *Progress in Human Geography*, 415-431
- Pain, R. (2001). Gender, Race, Age and Fear in the City. *Urban Studies*, 38, 899-913.
- Paquot, T. (2006). *Des corps urbains : sensibilité entre béton e bitume*. Paris: Autrement.
- Paquot, T., Rossi, F. (2016). *Flâner à Paris. Petite anthologie littéraire du XIX siècle*. Paris: Infolio.
- Parsons, D. L. (2000). *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Peake, L., Rieker, M. (a cura di) (2013). *Rethinking Feminist Interventions into the Urban*. London: Routledge.
- Pelletier, M. (1914). *L'Éducation féministe des filles*. Riedito da Maignien C. (1978) in *Pelletier Madeleine, L'éducation féministe des filles et autres textes*. Paris: Syros.
- Poe, E. A. (1840). trad. it. 1996. *L'uomo della folla*. Torino: Einaudi.
- Sand, G. (1865). *La Confession d'une jeune fille*. Paris: Hachette.
- Sansot, P. (2000). trad. it. 2001. *Passeggiate. Una nuova arte del vivere*. Milano: Il Saggiatore.
- Sansot, P. (1999). trad. it. 2014. *Sul buon uso della lentezza. Il ritmo giusto della vita*. Milano: Il Saggiatore.
- Sebastiani, C. (2007). *La politica delle città*. Bologna: Il Mulino.
- Sennet R. (1990). trad. it. 1992. *La coscienza dell'occhio*. Milano: Feltrinelli.
- Sennet R. (1970). trad. it. 1999. *Usi del disordine. Identità personale e vita nella metropoli*. Genova: Costa & Nolan.
- Serrano, M. J. (1892). *The child of the ball*. New York: Cassell & Company.
- Shin, J. (2014). *Le flâneur postmoderne. Entre solitude et être-ensemble*. Paris: CNRS Editions.
- Simmel, G. (1898; 1906; 1907). trad. it. 2017. *Roma, Firenze, Venezia*. Milano: Meltemi.
- Simmel, G. (1890) trad. it. 1998. *La differenziazione sociale*. Roma-Bari: Laterza.
- Sinclair, U. (1933). *La metropoli*. Milano: Editrice Bietti.
- Soleil, C. (2015). *Virginia Woolf, la flâneuse de Rodmell*. Saint Denis: Edilivre.
- Solnit, R. (2000). trad. it. 2002. *Storia del camminare*. Milano: Bruno Mondadori.
- Tester, K. (1994). *The Flâneur*. London: Routledge.
- Thomas, R. (2010). *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*. Paris: Edition des archives contemporaines.
- Thoreau, D. H. (1854). *Walden. Life in the Woods*. Boston: Ticknor and Fields.
- Valentine, G. (1998). "Sticks and Stones May Break My Bones": A Personal Geography of Harassment. *Antipode*, 30, 4, 305-332.
- Waerness, K. (1984). The Rationality of Caring. *Economic and Industrial Democracy*, 5, 2, 185-211.
- Wekerle, G. (1984). A Woman's Place Is in the City, *Antipode*, 16, 3, 11-19.
- White, E. (2001). *The Flâneur. A Stroll through the Paradoxes of Paris*. Waterville: G. K. Hall & Co.
- Williams, F. (2016). *The Flâneuse. Appearing to be Invisible*. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing.
- Wilson, E. (1992). The Inivisible Flâneur. *New Left Review*, 191, 90-110.
- Wilson, E. (1991). *The Sphinx in the City: Urban Life: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. Berkley: University California Press.
- Witte, K. (1977). *Nachwort a S. Kracauer, Das Ornament der Masse*. Frankfurt: Essays.
- Wright Mills, C. (1959). trad. it. 2014. *L'immaginazione sociologica*. Milano: il Saggiatore.
- Zola, E. (1959) trad. it. 2000. *Al paradiso delle signore*. Milano: Rizzoli.

Flâneur, sensibilité esthétique et culture de consommation²

1. Les deux figures du flâneur

Le flâneur, on le sait, est une figure née avec le développement de la ville moderne. Dans la mesure où il manifeste une nouvelle façon de se promener accompagnant les transformations urbaines, il en est à la fois une manifestation (correspondant à une nouvelle sensibilité), et un moyen de les représenter (son regard de promeneur métaphorise la voix de l'énonciateur). La pratique de la flânerie se développe en réponse aux transformations qu'imposent l'aménagement urbain, les nouvelles sociabilités associées à la culture bourgeoise, l'élargissement de la sphère publique politique et surtout le développement rapide de nouveaux espaces de consommation et de divertissement intégrés au tissu de la ville (boulevards, passages, parcs, cafés). Promeneur curieux de ces nouvelles possibilités offertes par la rue, le flâneur définit des usages de la ville qui répondent à ses nouvelles logiques.

Mais le flâneur correspond aussi à un "dispositif d'énonciation" que la presse et ses avatars de la littérature panoramique (physiologies, scènes ou mystères urbains (Collectif, 2005) mobilisent pour décrire les nouveaux modes de vie urbains. On pense bien sûr ici à la *Physiologie du flâneur* de Louis Huart (1841)³ ou au flâneur d'Auguste de Lacroix dans *Les Français peints par eux-mêmes* (1840). Mais on en trouve de nombreuses variantes au XIXe siècle et, dans la presse, jusqu'au début du XXe siècle (par exemple dans *Le Soleil*, 16 juillet 1907, ou dans *Le journal du Cher*, 3 juin 1908). Le succès du flâneur dans la presse tient au fait que son déplacement diégétise les formes du croquis et de l'article, de même que son regard rend naturelle la subjectivation du propos. Il n'est donc pas étonnant qu'il soit apparu rapidement comme une figure prête à l'emploi de la boîte à outils de la presse du XIXe siècle, qui ne cesse d'y recourir⁴. Le journal se développe aussi en réponse à la poussée de la culture urbaine dont il prétend pallier, par l'apport d'une connaissance médiatisée, les difficultés croissantes d'appréhension immédiate: la ville devient trop grande, se transforme, est peuplée d'inconnues (la fameuse " foule" avec laquelle dialogue le flâneur depuis Poe et Baudelaire), les événements qui s'y déroulent nous échappent, la mixité sociale produit de l'inquiétude... Immergé dans ce même monde auquel la presse prétend nous faire accéder, le flâneur joue ainsi un rôle de médiateur entre nous et la réalité. Un tel personnage devient alors un double du journaliste, associé à un mode d'écriture et un type de texte (la chronique, le croquis plaisant, et plus largement l'article divertissant) lié à des usages (le délassement du lecteur), dont certaines signatures (comme "un Flâneur" ou "le Flâneur", extrêmement courantes jusqu'à la Seconde Guerre mondiale pour les petits articles humoristiques), certains croquis⁵ ou certaines rubriques récurrentes⁶, témoignent qu'il désigne en lui-même un "genre journalistique" associé à la posture ironique du journaliste de la petite presse de divertissement, mettant en scène son regard affuté pour croquer les travers de l'époque. C'est ce que laisse entendre par exemple la chronique de Petit-Pierre dans *Le Petit Journal*

1 Université Paris Nanterre, Département de Lettres modernes; mail matthieu.letourneux@parisnanterre.fr
ORCID 0000-0002-0118-5997.

2 Received: 25/07/2021. Revised: 03/11/2021. Accepted: 21/12/2021.

3 Prépublié dans *La Caricature* en 1828.

4 Nos dépouillements se sont fondés, pour le XIXe siècle et le premier XXe siècle, sur une dizaine de journaux; nous avons complété cette approche par un sondage par occurrences dans Gallica et Retronews. Pour la deuxième moitié du XXe siècle, nous nous sommes appuyé sur les corpus de Numapresse (*Radar*, *Paris Match*, *L'Express*, *France Observateur* et *Le Nouvel Observateur*).

5 «Tablettes d'un flâneur», *Le Figaro*, 6 octobre 1828, «Album d'un flâneur», *Le Corsaire*, 25 juin 1849, «Carnet d'un flâneur», *Le Corsaire*, 16 juillet 1849, etc.

6 Voir la série des «Notes d'un flâneur» (*Le Phare de la Loire*, 1905) d'«Un Flâneur à l'Exposition» (*Le Figaro littéraire*, 1937) ou du «Regard du Flâneur» (signée significativement Guermantes, *Le Figaro*, 1937).

du 29 janvier 1866, à travers son portrait du «flâneur *actif*, payé à l'heure par un journal quand il lui faut arpenter le bitume de nos boulevards». Preuve qu'un tel topos journalistique a la vie dure, on trouve encore ce type de portrait dans «On dit que...»: le Flâneur «c'est quelqu'un qui court tous les jours, en quête de la nouvelle à monter en épingle» (*La Gazette de Biarritz*, 9 novembre 1922). Et en 1927, Henri Béraud publie une série de ses articles sous le titre *Le Flâneur salarié*, désignant un style de chronique légère. Le flâneur est une figure de la petite presse de divertissement, parce qu'il désigne une sensibilité esthétique née de cette presse. La plupart des exemples que nous donnons sont issus de cette petite presse. Et significativement, *Le Flâneur* est le titre de deux journaux de divertissement (de 1834 et 1882). C'est de cette tradition de la petite presse que naîtra le flâneur baudelairien (Vaillant, 2007), source à son tour de toute la tradition critique du flâneur-artiste.

En réalité, si la petite presse comique ou les opuscules de divertissement que sont les physiologies s'emparent de la figure du flâneur, c'est qu'eux aussi s'associent aux transformations des pratiques culturelles suscitées par la grande ville. Ces nouvelles publications participent de la culture de loisirs et de divertissement qui se développe à l'époque, et dont le flâneur est le premier consommateur. Le frontispice de la *Physiologie du flâneur* explicite ce lien en figurant des flâneurs groupés devant la vitrine de l'éditeur Aubert, prêts à se laisser tenter par une gravure ou un petit opuscule comique. Ce n'est pas pour rien qu'un tel personnage est associé aux boulevards et aux passages, ou qu'on le peint si souvent musardant aux devantures des boutiques. Ainsi, le lien entre flâneur et boulevard est si commun que *Le Tintamarre* en fait l'énoncé d'une de ses charades: «Curieux et flâneur, souvent je me promène le long de mon premier» (11 février 1855). De même, *La Caricature* (23 décembre 1838) décrit des flâneurs admirant les caricatures de Dantan à la vitrine de sa boutique du Passage des Panoramas; et le *Journal amusant* du 2 septembre 1871 évoque «les flâneurs du passage Verdeau [...] oisieux de passage». Quant à la figure du flâneur rêvant devant les vitrines des magasins, elle est l'une des plus fréquentes avec celle du flâneur des boulevards.

On le voit, le flâneur est la première expression d'une consommation de divertissement propre à cette société du spectacle qui se met en place au XIXe siècle, et dont la presse est l'un des principaux acteurs. Et si les journaux le décrivent plus malin que le badaud⁷, c'est simplement parce que, correspondant à l'idéal commun de divertissement des journalistes et de leurs lecteurs, il leur renvoie une image flatteuse de leur posture de jouisseurs. Aux XIXe et XXe siècles, le terme de flâneur sert essentiellement à représenter une posture oisive. Celle-ci est volontiers associée aux espaces de la consommation et du loisir avec lesquels le flâneur entretient une relation de plaisir dépourvue de dimension critique. Bien plus, si on observe les occurrences du terme en littérature⁸, on se rend compte que c'est également ce contexte du divertissement marchandisé qui domine – avec cette nuance toutefois qu'elle est plus marquée quand on évoque *les* flâneurs, au pluriel, que “le flâneur”, au singulier (lequel est davantage affecté par le sens critique qu'il prend dans la littérature quand elle en fait la métaphore d'une posture auctoriale). Ce n'est que dans les revues et les rubriques littéraires (Par exemple dans le *Figaro littéraire* ou le *Mercur de France*), où il sert, surtout dans l'entre-deux-guerres, un propos moderniste sur la littérature et son rôle critique, qu'il se voit affecter de manière centrale les valeurs du flâneur-auteur.

Ce n'est que très progressivement que la figure du flâneur-auteur ou du flâneur critique a pu émerger contre les formes plus courantes du flâneur-consommateur ou du flâneur-journaliste (énonciateur spirituel de la presse). Mais cette dernière annonce déjà en elle le flâneur-auteur, puisqu'elle opère un premier glissement: de promeneur jouisseur consommant distraitement le spectacle de la rue comme on le fait des journaux et des divertissements frivoles, il devient une figure auctoriale, puisque son regard médiatise la voix du journaliste ou du narrateur. Ce faisant, il perd de cette improductivité qui caractérise la flânerie comme expérience courante, pour

7 Présente chez Huart, cette distinction se retrouve par exemple dans *Le Corsaire* du 24 décembre 1823 ou dans *Le Petit Journal* du 12 juin 1863, et jusqu'au *Mercur de France* du 1^{er} février 1921.

8 Pour la littérature, nous avons pris appui sur la base Frantext (161 occurrences pour flâneur, 170 pour flâneurs).

s'engager dans un processus de conversion du regard en discours critique – et chez Balzac par exemple en capacité à lire les signes, à donner sens (Loubier, 2001).

Cette transmutation caractérise le traitement que fait subir Baudelaire à la figure du flâneur dans *Le Peintre de la vie moderne* et les *Tableaux parisiens*, puisqu'il en fait désormais une figure de l'artiste et du poète modernes. Devenu discours, le flâneur peut servir de métaphore de la position paratopique de l'artiste, à la fois dans le champ littéraire et à la marge dans sa singularité revendiquée (Maingueneau, 2016). À la fois passant parmi d'autres et observateur du monde à distance, le flâneur diégétise la position d'un artiste à la fois intégré et singulier. Mais sa métaphore exprime aussi l'enjeu d'un regard artiste porté sur le monde, puisque la flânerie permet d'absorber la fugacité des expériences dans le processus créatif, opérant une transubstantiation de l'improductivité en expression ironique d'une productivité supérieure. C'est la même alchimie qu'opèrent Apollinaire, le «flâneur des deux rives» ou Aragon dans *Le Paysan de Paris*. De lecteur désinvolte de la ville, le flâneur devient figure du créateur à la marge, suivant un processus d'inversion des signes, du prosaïque au poétique. En effet, avec Apollinaire et les Surréalistes, le lien entre flânerie et création accentue l'affirmation d'une position paratopique de l'artiste intégré et à la marge de la société, en faisant de son regard un refus de la fonctionnalité des signes. Chez Aragon par exemple les publicités et les dispositifs commerciaux sont convertis en signes ésotériques par un passant qui reste à l'écart, et qui peut donc leur donner une nouvelle valeur poétique. Ce décalage, théorisé par Benjamin dans la relecture de la figure qu'il propose dans *Le Livre des passages*, prendra une valeur politique avec la psychogéographie des situationnistes, puisque l'errance urbaine viendra affirmer une opposition poétique au fonctionnalisme urbain. Dans chacun de ces processus, on assiste à une redéfinition radicale de la figure du flâneur, suivant un mécanisme caractéristique de la modernité: le geste singulier de l'artiste reconfigure une pratique collective banale pour la redéfinir en termes d'écart créatif. Et que cet écart se charge ou non explicitement d'une valeur politique, il affirme un refus de l'efficacité de la communication médiatique et marchande caractéristique de la ville moderne.

On voit le paradoxe. Alors que, comme en témoigne son usage dans le langage courant, la flânerie, pratique banale de l'errance dans les espaces de divertissement urbain, s'inscrit dès l'origine dans une culture de loisir et de consommation, elle en est venue à désigner, dans le vocabulaire de la création, une position à la marge. De même, alors qu'elle est expérience spectatorielle avant tout – et d'un spectateur désinvolte, faisant l'expérience superficielle du monde en passant – la flânerie est devenue la métaphore d'une profondeur critique et poétique. Enfin, alors que la flânerie naît d'un espace urbain dans lequel se multiplient les signes (médiatiques et marchands) susceptibles d'occuper le regard et de le divertir, à coup de publicités⁹, de vitrines¹⁰, de devantures de kiosques à journaux et de libraires¹¹, et de sollicitations du plaisir et du divertissement, elle devient, dans les esthétiques littéraires, la métaphore d'un discours anticonsumériste, puisque le regard de l'artiste refuse la fonctionnalité des signes et les arrache au «numéraire facile et représentatif» (pour reprendre la formule de Mallarmé) de la communication commerciale. C'est donc une véritable inversion des signes qui se produit, définissant un flâneur-créateur tout entier dressé contre cette figure du flâneur-consommateur qui l'a sollicité à l'origine, et dont il s'est progressivement arraché sans jamais le supplanter dans le langage courant.

9 Le chapitre consacré au «Flâneur» dans *Les Français peints par eux-mêmes* s'ouvre significativement sur une illustration représentant une foule de flâneurs regardant des affiches. Mais le lien du flâneur avec les affiches est continu depuis Huart jusqu'à *Paris Match*, qui fait de la nécessité d'attirer l'œil du flâneur une «règle d'or de l'affiche» (14 novembre 1953).

10 Par exemple dans *Le Soleil*, 20 décembre 1902 et 12 décembre 1903 (dans les deux cas, il s'agit de décrire les flâneurs attirés par les marchandises esthétisées proposées dans les vitrines pour les achats de Noël).

11 On pense au flâneur déchiffrant les dessins de Charles Huard en vitrine (*Le Journal amusant*, 21 juillet 1906).

2. La transfiguration critique de la flânerie

Dès lors, on peut comprendre comment les sciences humaines et sociales en sont venues à se concentrer sur la seule figure du flâneur-artiste au détriment de la signification courante du mot – celle que l'on rencontre, dans la presse, quand il s'agit de décrire les flâneurs des boulevards, des devantures de magasins ou des promenades digestives. Une première explication est pour ainsi dire d'ordre mécanique, et tient à la nature même du plaisir de la flânerie. Dans sa forme expérientielle, indépendamment de toute activité de création, la flânerie renvoie à une attitude désinvolte, ce que porte en elle son étymologie renvoyant à la paresse. La flânerie n'est "presque rien", et c'est dans ce presque rien que réside l'expérience esthétique du flâneur. Mais c'est d'une expérience esthétique (au sens de Schaeffer, 2015) particulièrement superficielle qu'il s'agit: on flâne par oisiveté, pour tuer le temps, pour faciliter la digestion... Par son caractère désinvolte et paresseux, le plaisir de la flânerie contredit la densité des expériences esthétiques valorisées dans les discours sur l'art dans notre modernité, lesquels tendent à faire de la relation esthétique une sorte de version profane de l'expérience religieuse (Schaeffer, 2000).

L'expérience esthétique de la flânerie se situe à l'opposé des relations mises en avant dans les conduites attentionnelles de l'amateur d'art ou du lettré (Marx, 2009). Dans ses formes courantes, la flânerie est frivole, et s'inscrit dans une lecture paresseuse, sans intensité. Dès lors, quand on se penche sur une telle relation esthétique en la prenant au sérieux, le regard que l'on porte sur elle, en lui prêtant une attention dont elle est dépourvue, lui donne une densité et une profondeur qui en dénaturent l'essence même. Les flâneurs de Balzac, parce qu'ils servent de support aux descriptions de l'auteur, ont un regard d'une acuité qui les écarte de l'attention esthétique flottante – atmosphérique pourrait-on dire – de la flânerie. De même, quand les journalistes insistent sur le caractère superficiel de leur flânerie sur les boulevards, ils convertissent ce "presque rien" – traîner devant les vitrines, regarder les passants, prendre un verre – en attitude esthète. En réalité, toute tentative pour repenser en termes de création artistique l'exercice de la flânerie revient à en modifier profondément la nature esthétique, en l'engageant sur la voie d'une profondeur (ne serait-ce que parce qu'est opérée une mise en discours autoréflexive qui ne peut par définition être sienne dans ses formes prosaïques) dont elle est dépourvue.

Mais cette artialisation de la flânerie par le discours s'inscrit dans une confusion entre les questionnements esthétiques et artistiques caractéristique de la modernité. Si à l'origine le terme d'esthétique désignait la sensibilité et mettait en jeu en particulier la question du plaisir ou du déplaisir, le discours a opéré au XIX^e siècle un déplacement de l'attention esthétique vers les objets artistiques. C'est donc un double déplacement qui s'est produit, du sentiment à l'objet qui le suscite d'une part, et d'autre part de l'objet visant le plaisir esthétique à l'objet artistique, c'est-à-dire à un dispositif constitué culturellement et socialement comme étant l'expression d'une relation esthétique exclusive, par opposition à d'autres objets introduisant une relation esthétique impure – les objets manufacturés, les productions commerciales, etc. (Schaeffer, *op. cit.*, 2015; Böhme, 2020). Ce déplacement accompagne une polarisation entre l'art et le marché, aussi bien dans le domaine de la littérature, de la musique, des arts picturaux, des arts plastiques... Cette opposition a joué un rôle capital dans les discours de la modernité (beaucoup plus d'ailleurs que dans les pratiques, qui n'ont jamais réellement épousé une telle vision du monde), au point de produire une «great divide» (Huysen, 1986) entre «culture d'en haut et culture d'en bas» (Levine, 2010). C'est plus largement elle qui a conduit à penser l'art dans une logique de confrontation avec les pratiques de production et de consommation de biens culturels standardisés.

Le flâneur littéraire et artistique représente une de ces figures de la critique permettant la négociation avec des pratiques collectives qu'elle assimile pour mieux les discuter. En le mettant en scène comme double de l'artiste, on enregistre les transformations caractéristiques de la modernité, mais on les reconfigure en profondeur pour produire ce qui s'apparente à un contre-discours: extériorité du flâneur baudelairien, poétique de l'objet défonctionnalisé chez les

surréalistes, errance antifonctionnelle chez les situationnistes... A chaque fois, la démarche artistique opère une série de déplacements par rapport à la flânerie pensée dans ses formes banales. D'abord, elle convertit une pratique improductive, liée au divertissement et à un contexte de consommation, en pratique créative et critique. Ensuite, elle définit cette pratique comme se situant à distance des dispositifs de production et de consommation, au point même de s'engager dans un processus de transfiguration ou de critique radicale. Ce déplacement, typique de la relation du modernisme littéraire et artistique avec les objets de la culture médiatique et marchande qu'il investit, correspond par exemple à la façon dont les avant-gardes ont dialogué avec les médias de masse, les techniques publicitaires ou les fictions de grande consommation en les arrachant à leurs logiques communicationnelles initiales pour les recomposer en un discours se proposant au contraire de transfigurer radicalement la sensibilité esthétique courante par le travail de l'art (Walz, 2000).

Ainsi la pratique de la flânerie, comme expérience esthétique commune, s'est trouvée doublement altérée: on a substitué à une conduite attentionnelle banale une pratique artistique exceptionnelle, et cette pratique a eu tendance à inverser la logique consumériste et frivole de la flânerie en expérience artialisée de soi et du monde. La flânerie cesse d'être une "pratique" de la modernité, pour devenir une "lecture" de la modernité, et ce déplacement situe la flânerie littéraire et artistique (thématisée comme telle) à l'opposé de la pratique courante de la flânerie.

3. Superficialité esthétique et plaisir atmosphérique

Pour reconquérir cette relation esthétique propre à la flânerie banale, il faut déplacer le propos de la perspective artistique à la pratique esthétique, c'est-à-dire des logiques de création aux logiques attentionnelles et hédoniques. Il convient également de l'arracher à cette densité que la sédimentation des discours a fini par lui affecter, au fil d'un siècle et demi de commentaires et de réécritures de la geste baudelairienne. Activité prise dans le quotidien, ou tout au plus pas de côté par rapport aux activités quotidiennes (puisque le flâneur décide de "se laisser aller"), la flânerie prend alors toute sa signification esthétique. Elle s'inscrit dans une économie de l'attention qui s'est développée, au cours du XIXe siècle, favorisant d'une part une expérience de la ville comme ensemble de dispositifs sensationnels (Schwartz, 1999), et sollicitant en permanence le regard, au point d'engager une crise de l'attention (Crary, 1999). La foule, les micro-événements, les curiosités de la rue, les dangers de la circulation, tout mobilise le regard. Et plus ces sollicitations sont nombreuses, plus ceux qui veulent attirer le regard doivent multiplier les dispositifs susceptibles de le fixer un instant: les animations (crieurs et chanteurs de rue, hommes sandwich, distributeurs de journaux, camelots), la publicité, les affiches, les vitrines ou les amoncellements de marchandises, les façades des commerces... toutes ces pratiques tentent de capter l'attention du passant par une série de sollicitation esthétiques et rhétoriques, en même temps qu'elles contribuent par leur multiplication à la crise de l'attention. En mouvement, son regard sans cesse sollicité par des impressions fugaces qui le distraient sans qu'il ne s'y arrête jamais vraiment, le flâneur est le symptôme de cette nouvelle économie urbaine de l'attention. Son mode d'expérience du monde est celui de la distraction, dont on connaît l'ambiguïté sémantique (désignant ce qui occupe l'esprit ou ce qui le détourne de ses objets).

Pourtant, le flâneur se situe en apparence à la marge de certaines des valeurs du capitalisme bourgeois. D'abord, parce qu'il paresse, loin de tout idéal d'efficacité industrielle: le temps du flâneur n'est pas celui du chronomètre et de l'atelier (Coriat, 1994). D'autre part, parce qu'il reste à la surface des sollicitations marchandes, sans vraiment consommer¹². C'est parce qu'il s'arrache au fonctionnement capitaliste pour lui préférer une attitude plus distante que le flâneur

¹² Encore que, comme on l'a vu, le flâneur apparaît souvent en suspens entre deux moments de consommation : il sort d'un spectacle ou d'un bon repas et regarde les devantures des boutiques...

peut engager une relation esthétique avec son environnement. Mais cette position ne remet évidemment pas en cause les mécanismes de la séduction marchande, bien au contraire. On sait que la marchandise, devenue spectacle, tente autant d'attirer le chaland par des sollicitations esthétiques que par la mobilisation de sa rationalité de consommateur (Böhme, 2017). Comme le montre par exemple Cochoy (2011) dans ses travaux sur la curiosité comme «art de la séduction marchande», la captation de l'attention, qui en passe autant par la monstration que par la dissimulation, est la première étape des mécanismes d'attraction du consommateur. Et le flâneur, parce qu'il n'est pas lié à des contraintes de temps ou d'efficacité, est la cible parfaite des nouvelles modalités de séduction. En cela, le packaging (qui dissimule l'objet bien plus qu'il ne le montre), la vitrine (qui le place à distance en même temps qu'elle le donne à désirer), le barnumisme publicitaire (qui incite à mettre à l'épreuve les promesses démesurées de l'objet) (Cook, 2001) ou encore les dispositifs fantasmagoriques qu'inventent les espaces marchands (Berdet, 2013), sont autant de systèmes communicationnels qui déplacent du côté du spectacle la communication marchande, favorisant une relation esthétique à l'objet.

La superficialité de la flânerie rencontre en ce sens les logiques de flux de la consommation moderne: celles d'une économie de la séduction qui cherche à attirer l'attention d'un consommateur sans cesse sollicité, mais qui ne doit pas le retenir pour ménager le flux des consommateurs. Le flâneur passe. Les dispositifs marchands cherchent à capter son attention esthétique et à la canaliser en sollicitant sa curiosité afin de le conduire à consommer. Cette logique transparaît dans plusieurs articles mettant en scène des dispositifs commerciaux visant à retenir l'attention des flâneurs, par exemple par un prix exagérément élevé donnant l'idée d'un produit précieux (*Le Journal amusant*, 19 septembre 1863) ou par des affiches sensationnelles (*Le Gaulois*, 1^{er} mai 1925). Si le flâneur se transforme en consommateur, les producteurs n'ont qu'à s'en féliciter, mais s'il continue son chemin, il cède la place à d'autres passants, flâneurs, badauds, acheteurs ou touristes, qui contribueront, chacun à leur façon, au mouvement de flux animant les marchandises.

En réalité, l'oisiveté du flâneur n'est que le pendant de l'efficacité capitaliste, comme le consommateur est le pendant du producteur. Comme l'a montré Campbell (1987), la rationalité capitaliste a eu besoin de la sensibilité romantique pour se déployer pleinement. En valorisant l'expression de la subjectivité et de l'intime (processus repéré également par Taylor, 1998), le romantisme a fourni un vocabulaire à cette sensibilité consumériste se détournant de la valeur d'usage pour investir une relation hédoniste aux objets. Bien plus, il a donné forme expressive à une relation dans laquelle la projection de la subjectivité dans un objet de désir toujours fuyant et déceptif devient moteur de jouissance. Une telle dynamique déplace le centre du plaisir du côté de la projection imaginaire dans l'objet plus que dans sa jouissance effective, ce que décrivent sans cesse les grands récits romantiques. Enfin, elle favorise une attention au plaisir et aux émotions qui va engendrer au XIX^e siècle la multiplication des loisirs et du divertissement – lesquels reposent, significativement, sur un système d'opposition régulé et rationalisé entre temps de la production (le travail) et temps de la consommation (les loisirs) (Corbin, 1995).

C'est dans cette économie que se situe la position du flâneur, dont l'attention correspond à cette sensibilité hédonique qui devient progressivement la valeur centrale de la consommation au XIX^e siècle. Le flâneur naît avec les premiers espaces d'une consommation urbaine de divertissement, et en accompagne les grandes mutations: le Palais Royal, les passages, les grands boulevards sont tour à tour investis par lui – et le flâneur s'en détourne quand ils déclinent (voir par exemple *Le Soleil* à propos des boutiques du Palais Royal désertées par les flâneurs, 23 mai 1896); la reconfiguration de la ville à partir du Second Empire, le développement des trottoirs, qui favorise la circulation pédestre et qui s'accompagne de celui des vitrines et autres installations publicitaires et commerciales, engagent un changement d'usage de la ville, dans lequel la rationalité des achats laisse la place à une économie esthétique de la consommation (Galluzzo, 2020). Le temps du flâneur est celui du loisir, temps qui est progressivement monétisé par les dispositifs marchands au cours du XIX^e siècle, à travers toute une gamme d'offres culturelles (cafés, restaurants, théâtre, spectacles, cabarets, divertissements) et médiatiques (avec pour fer

de lance la presse, loisir capital au XIXe siècle). La circulation du flâneur dans l'espace n'est pas hétérogène à cette marchandise du loisir: il peut s'arrêter regarder les titres des journaux dans un kiosque, rêver devant une devanture de libraire ou s'arrêter un temps pour jeter un œil aux affiches de spectacles ou aux annonces de nouveaux feuillets placardés sur les murs de la ville. À chaque fois, son attention se porte sur des plaisirs futurs en même temps qu'elle est déjà en elle-même sensibilité esthétique, dans un double mouvement bien mis en évidence par Colin Campbell: le plaisir anticipé procure déjà un premier plaisir actualisé. Par sa circulation dans l'espace, le flâneur met en scène ce premier moment du plaisir du consommateur, dans sa forme superficielle de déchiffrement des signes de la séduction.

Il ne s'agit pas de dire que le plaisir du flâneur interagirait toujours avec un cadre commercial – au contraire, il tire une bonne partie de son plaisir de sollicitations gratuites: scènes curieuses, passants, bateaux sur la Seine... c'est la promenade qui fait le plaisir de la flânerie, et celle-ci est bien loin de se résumer à une esthétique de la consommation. Mais on peut néanmoins remarquer que la sensibilité du flâneur est proche de celle qu'ont contribué à installer dans la ville moderne les dispositifs médiatiques et marchands. Lorsqu'elle se porte sur des foules, un passant à la démarche étonnante ou une bizarrerie architecturale, la relation du flâneur aux événements reste de l'ordre de la curiosité, toujours superficielle; il déchiffre la réalité comme un système de signes, cherchant à en tirer du plaisir. D'ailleurs, l'attention aux passants et à leur apparence, comme autant de signes d'une identité à déchiffrer, accompagne le tournant esthétique de la consommation, dans laquelle, progressivement, l'objet consommé sert à donner forme à l'infériorité.

La flânerie n'est donc pas tant une pratique artistique (la plupart des flâneurs ne produisent rien) qu'une posture attentionnelle. Sans mettre en jeu nécessairement une attitude artiste, sans même nécessairement faire un retour réflexif sur son plaisir, le flâneur engage une sensibilité esthétique favorisée par les reconfigurations de la ville en régime médiatique et marchand. Loin des dispositifs esthétiques tendant à sanctuariser la relation d'art (musées, *white cubes* expositionnels et couvertures blanches des collections littéraires) (O'Doherty, 2008) que l'époque moderne a cherché à opposer aux expériences esthétiques marchandisées, l'expérience de la flânerie s'inscrit bien plutôt dans une pratique de l'esthétique au quotidien, à travers des conduites attentionnelles qui peuvent être mobilisées à tout instant, suivant les sollicitations et la disponibilité du sujet. L'oisiveté et le loisir en sont des préconditions, comme l'absence d'une perspective utilitaire et une relation hédoniste à l'espace. Le flâneur est avant tout un jouisseur, qui saisit le monde à travers une expérience esthétique, dominée par une curiosité passagère.

Cette dimension esthétique de l'expérience quotidienne est l'objet du courant de l'*everyday aesthetics* (Mandoki, 2007; Saito, 2017), qui étudie tout un ensemble d'activités sensibles communes (regarder les nuages, étendre son linge, mais aussi, comme ici, prendre le temps de flâner). Dans ce cas, la sensibilité esthétique se rapproche de ce que Gernot Böhme a pu décrire, à travers le concept d' "aïsthétique" (suivant l'étymologie de l'*aïsthesis* grecque) par opposition à cette sensibilité strictement artistique qui a occupé les discours esthétiques de la modernité (Böhme, *op. cit.*, 2017). Cette relation sensible à la réalité met moins en jeu un jugement de goût élaboré, que ce que Böhme appelle une relation d'atmosphère, c'est-à-dire un sentiment global face à l'objet, au cadre, à la scène, et à l'expérience qui lui sont associés. Dans cette perspective, la relation esthétique n'est pas tant un jugement porté sur l'objet qu'une expérience globale engageant le corps même de celui qui ressent: le sentiment d'atmosphère s'éprouve en effet le plus souvent à travers un corps qui perçoit par tous les sens la globalité une scène ou d'un cadre dans lequel il est immergé. Cette idée d'incorporation de l'expérience esthétique place Böhme dans la droite ligne des réflexions menées par Richard Shusterman sur ce qu'il appelle la soma-esthétique (Shusterman, 2007)¹³. Toute expérience repose sur un corps immergé dans le monde, et la manière dont ce corps interagit affecte en profondeur la nature de l'expérience.

13 Sur les désaccords entre Böhme et Shusterman, voir Böhme, 2018.

Une telle remarque est capitale dans le cas du flâneur, dont la déambulation (ni trop rapide, ni trop lente) et le plaisir de circuler dans l'espace (associé à d'autres expériences incorporées: la digestion, l'ébriété, l'atmosphère printanière) déterminent un type d'expérience esthétique. L'attention est mobilisée, mais ne se fixe pas. À l'idéal d'une profondeur de l'expérience esthétique qui définit la relation d'art, se substitue une succession d'expériences attentionnelles qui tendent naturellement à favoriser une appréhension globale, atmosphérique.

Toujours en mouvement, mais commandé par son bon plaisir, le flâneur apparaît ainsi largement comme un amateur d'atmosphères. Il reste à la surface des choses, qu'il n'analyse pas nécessairement. Or, comme le montre encore Böhme (*op. cit.*, 2017), le développement du capitalisme moderne correspond à une "esthétisation" du tissu urbain, développant une véritable «économie esthétique» touchant à la fois à l'urbanisme, à l'architecture, au design, à la publicité ou à l'agencement marchand qui tous mobilisent notre attention esthétique en cherchant à produire des atmosphères favorisant – suivant les cas – l'impression de bien être, le sentiment d'appartenance, le désir, l'acte d'achat, etc. Amateur d'émotions esthétiques dans l'espace urbain, le flâneur est aussi, bien souvent, un produit de cette «économie esthétique» propre aux espaces urbains.

Mais dans cette perspective, on peut élargir les expériences de flânerie à d'autres espaces qui visent à les rendre possible tout en les canalisant: les parcs et jardins bien sûr, mais aussi les grands magasins, parcs d'attraction, centres commerciaux et *malls*, rues piétonnes des villes gentrifiées sont en réalité conçus comme des espaces destinés à favoriser un mode d'appréhension par la promenade dans les mêmes termes que l'étaient les passages couverts ou les grands boulevards¹⁴. S'ils en systématisent l'efficacité fonctionnelle, ils ne font que développer une logique déjà bien présente au XIXe siècle.

4. La flânerie au prisme des conduites attentionnelles de la modernité

Envisagé comme une sensibilité esthétique favorisée par les nouvelles sollicitations de la sphère publique médiatique et marchande, mais qui s'ouvre à bien d'autres objets, on l'a vu, la flânerie entre en résonance avec tout un ensemble de pratiques culturelles et médiatiques contemporaines, engageant une sensibilité proche. Autrement dit la flânerie n'est qu'un aspect – mais exemplaire – du développement d'une sensibilité esthétique qui repose sur un même mode d'appréhension des objets, oscillant entre sollicitations ponctuelles et attention à l'atmosphère.

Il existe en effet tout un ensemble de dispositifs médiatiques mobilisant des conduites attentionnelles assez proches de celles de la flânerie. Nous en présenterons quelques-uns rapidement, afin de montrer à quel point il s'agit d'un paradigme esthétique capital de notre modernité. Le premier de ces dispositifs médiatiques est évidemment le magazine, dont on connaît la proximité imaginaire avec les systèmes marchands qui se sont mis en place au cours du XIXe siècle. Le doublon terminologique formé par le terme magazine/magasin, qui a prévalu un temps en français, manifestait d'ailleurs un tel lien. Mais si le magazine fonctionne dès l'origine comme un magasin, il se reformule progressivement (en particulier dans sa version américaine, Ohmann, 1996; pour la France, voir Couégnas, 2018) comme un espace de flânerie, destiné à être plus feuilleté que lu. C'est ce que montrent d'ailleurs, au début du XXe siècle, les représentations de lectrices en train de feuilleter le périodique, souvent dans des positions de délassement retrouvant dans la sphère privée la sensibilité esthétique du consommateur oisif. Avec son recours massif à l'illustration et à la photographie et ses informations fragmentées cherchant à la fois à accrocher le regard et à favoriser sa circulation libre sur la page, le magazine favorise une forme de flânerie

¹⁴ Cela ne va pas sans conflits néanmoins, dès lors que le flâneur cesse d'être consommateur, comme ces adolescents que décrivent Matthews, Taylor, *et al.*, (2000). Mais ces conflits sont plutôt l'expression des ambiguïtés d'une économie esthétique de la consommation qui engage déjà la question du plaisir avant même tout acte d'achat, on l'a vu.

lectorale, papillonnant dans les pages comme le flâneur sur les boulevards, et jouissant autant de l'atmosphère du périodique que du contenu précis des articles. Or, si le magazine favorise une telle dynamique de lecture, c'est que son économie repose sur de nouvelles formes de publicité, pleine page et illustrées dans des styles très proches de ceux des articles. La proximité stylistique des publicités et des articles, de même que leur idéal commun de beauté et de bien-être, auront tendance à produire une atmosphère homogène dans les pages du magazine, engendrant une forme de confusion, favorisée par le feuilletage, entre le plaisir des énoncés journalistiques et des énoncés publicitaires. Comme le flâneur du XIXe siècle ou aujourd'hui celui des galeries marchandes, le lecteur de magazines négocie avec un dispositif fonctionnel visant à articuler efficacité commerciale et plaisir esthétique. Surtout, il active, face à la production médiatique, un mode de relation esthétique enraciné dans une sensibilité consumériste désormais essentielle. Son acte de feuilletage du journal prolonge d'ailleurs bien souvent un premier moment de flânerie symbolique, celui du choix, dans le kiosque à journaux, parmi la gamme de magazines, qui est déjà un moment de rêverie esthétique, exactement comme le fait le flâneur des passages ou des grands boulevards au XIXe siècle, ou comme le font les néo-flâneurs des rues piétonnes, des centres commerciaux et des galeries marchandes.

Cette forme de flânerie médiatique qu'est le feuilletage, comme attention esthétique restant à la surface des choses, est mobilisée par une partie considérable de l'offre éditoriale aujourd'hui, comme les beaux livres, les livres-cadeaux de Noël, les livres graphiques vendus dans les boutiques de *design*, les *coffee table books* et autres livres à feuilletter. Même posés sur la table et destinés à jouer un rôle décoratif en eux-mêmes, de tels livres induisent une relation esthétique qui est celle du *design* intérieur et de la création d'atmosphère (*cosy*, *arty*, créative) (Harris, 2000). Mais ce type d'ouvrage lui-même vise à un mode d'appréciation superficiel. Le plaisir est ici encore global, lié à la fois à l'expérience du livre et du contexte atmosphérique qui le porte. Le feuilletage des pages, comme la succession des images, appréciées rapidement, engagent la relation flottante d'une subjectivité dont l'œil se déplace dans le livre comme le flâneur dans les rues de la ville.

Si tous ces dispositifs médiatiques peuvent susciter des conduites attentionnelles proches de la flânerie, ils ne les imposent nullement, et d'autres modes d'appréhension sont possibles. Rien n'empêche la lecture ordonnée du magazine ou du *coffee table book* (qui est, après tout, également un livre d'art), ni leur lecture en profondeur. Et très souvent, de tels ouvrages sont conçus pour permettre des usages différents. Mais que des ouvrages visent, au moins en partie, à laisser la place à une esthétique de la flânerie, dit son importance culturelle. De fait, la plupart du temps, la posture est moins construite médiatiquement par l'objet qu'elle ne correspond à un usage adopté par le consommateur. La flânerie esthétique peut se fixer sur n'importe quel objet, même si certains d'entre eux – visuels, déhiérarchisés, atmosphériques, superficiels... – favorisent de telles appropriations subjectives. De même, certains dispositifs médiatiques ont-ils pu faciliter de telles pratiques esthétiques – sans qu'on sache très bien d'ailleurs s'ils ont été conçus à cette fin ou s'ils ont été réinventés à travers ces pratiques buissonnières que Michel de Certeau a décrites comme des «arts de faire» (de Certeau, 1990). On peut sans difficulté considérer que certains usages de la télécommande, pour la télévision, ou du *surfing* pour les médias numériques, engagent des relations attentionnelles similaires à celles que nous avons décrites en nous concentrant sur le magazine. La pratique du *zapping* s'apparente au feuilletage et met en jeu une sensibilité aux effets d'atmosphère, qui retiendrons ou non, un temps, le regard. Et l'errance sur les sites internet est aussi une forme de flânerie. Dans les deux cas, les créateurs (producteurs et programmeurs, publicitaires, webmestres) tenteront de capter l'attention du consommateur dans un jeu proche de celui que nous avons décrit. Or, pour que de tels usages se soient imposés et qu'ils aient orienté en retour les pratiques des créateurs, produisant ce que Gaudreault et Marion appellent une «seconde naissance» du médium (Gaudreault, Marion, 2000), il a fallu qu'ils rencontrent une sensibilité de l'époque suffisamment forte pour reconfigurer les logiques (de création et de consommation) antérieures.

5. Conclusion

Bien sûr, il ne s'agit pas de dire que ces pratiques esthétiques – la lecture du magazine, le feuilletage du *coffee table book*, le zapping ou le surf – correspondraient réellement aux logiques attentionnelles de la flânerie. Ici le rapprochement, *mutatis mutandis*, a surtout valeur heuristique. Mais par-delà l'écart considérable qui sépare ces différentes pratiques, toutes nous semblent participer d'une même sensibilité esthétique caractéristique de la modernité, et du processus plus large d'esthétisation des expériences quotidiennes. La multiplication des sollicitations esthétiques et la saturation, dans l'espace urbain, de signes visant à capter l'attention en empruntant à des stratégies de séduction médiatique et spectaculaire, a favorisé l'émergence de nouvelles conduites attentionnelles susceptibles de tirer pleinement parti de cette multiplication des sollicitations sans s'y arrêter. Ces nouvelles conduites substituent à la profondeur de la relation esthétique valorisée par le discours sur l'art une sensibilité à la mobilité, à la surface ou au choc ponctuel. Celle-ci oppose à l'approfondissement de l'œuvre, un attachement à la dimension atmosphérique des objets et des cadres dans lesquels ils se situent. Gernot Böhme souligne d'ailleurs combien de capitalisme esthétique, en substituant à la valeur d'usage des objets une valeur stylistique et identitaire, tend à privilégier une telle esthétique atmosphérique (contrairement aux produits fonctionnels ou même aux produits liés à la consommation ostentatoire, qui visent à éblouir par leur luxe et leur beauté) (Böhme, *op. cit.*, 2017). "L'objet designé", la boutique qui le présente ou la publicité qui le valorise, mettent en avant non des qualités précises, mais une atmosphère de bien-être et de plaisir renvoyant à un imaginaire et un style de vie séduisants mais indéterminés. L'autre technique de séduction repose sur des points de fixation ponctuels, éléments attractionnels visant à susciter la curiosité (Cochoy, *op. cit.*, 2011), et reformulant en termes commerciaux la densité des expériences sensibles en milieu urbain. Une telle façon de saturer l'espace de sollicitations esthétiques vagues ou ponctuelles a favorisé le développement de conduites attentionnelles superficielles, dominées par un plaisir flottant ou peinant à se fixer. C'est dans ce cadre que la figure du flâneur, qui se développe avec la modernité et les nouveaux espaces de la séduction marchande, entre en résonance avec les autres conduites attentionnelles que nous avons décrites en fin d'article, pour dessiner une sensibilité esthétique de la modernité. Prendre au sérieux cette sensibilité dans sa forme commune est un enjeu capital pour repenser la culture contemporaine, à une époque où son centre de gravité symbolique se situe de moins en moins dans le domaine d'un art qui se penserait dans sa relation critique au monde, mais où elle se définit de plus en plus à travers une vaste gamme de productions à charge attentionnelle souvent plus faible, sans solution de continuité entre l'art et le marché: créations des industries culturelles et médiatiques, objets décoratifs, *design*, produits de divertissement ou de loisir, marchandises esthétisées... Dans cette perspective, la leçon de la flânerie est d'une toute autre nature que celle que nous a transmis la tradition de la littérature et de l'art à travers la figure du flâneur-artiste comme force critique face à la modernité. Elle se situe au contraire dans la pratique banale de la flânerie, improductive et superficielle, et qui ne débouche pas la plupart du temps sur un processus de sublimation créative. Cette posture du flâneur qui n'est pas le double de l'artiste mais un simple consommateur de plaisirs esthétiques passagers, ouvre alors à d'autres formes de sensibilité contemporaine, superficielles et hédonistes, dont l'importance gagnerait à être évaluée, et les mécanismes, à être étudiés plus en profondeur, tant ils semblent expliquer en retour bien des formes de productions esthétiques de la culture contemporaine. Une telle perspective permettrait de questionner notre sensibilité, à l'intersection de la création et du marché, d'une façon beaucoup plus en phase avec notre relation courante à la culture.

Bibliographie

- Berdet, M. (2013). *Fantasmagories du capital*. Paris: Zones.
- Böhme, G. (2020). *Aïsthétique, pour une esthétique de l'expérience sensible*. Dijon: Presses du réel.
- Böhme, G. (2018). *Aesthetic experience and somaesthetics* (note de lecture sur R. Shusterman), *Studi di estetica*, Vol. 3.
- Böhme, G. (2017). *Critique of Aesthetic Capitalism*. Fano: Mimesis.
- Campbell, C. (1987). *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell.
- de Certeau, M. (1990). *L'Invention du quotidien, I. Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Cochoy, F. (2011). *De la curiosité. L'art de la séduction marchande*. Paris: Armand Colin.
- Collectif (2005). *Panoramique. Romantisme*, Vol. 1, pp. 1-2
- Cook, J.W. (2001). *The Arts of Deception*. Cambridge: Harvard University Press.
- Corbin, A. (Ed.) (1995). *L'avènement des loisirs*. Paris: Flammarion.
- Coriat, B. (1994). *L'atelier et le chronomètre*. Paris: Bourgois.
- Cougnas, D. (2018). *Fiction et culture médiatique à la Belle Époque*. Limoges: PULIM.
- Crary, J. (1999). *Suspension of Perception*. Cambridge: MIT Press.
- de Lacroix, A. (1840). *Les Français peints par eux-mêmes*. Paris : Editions L. Curmer,
- Galluzzo, A. (2020). *La Fabrique du consommateur*. Paris: Zones.
- Gaudreault, A., Marion, P. (2000). Un Média naît toujours deux fois. *Sociétés & Représentations*, Vol. 9, pp. 21-36.
- Harris, D. (2000). *Cute, Quaint, Hungry and Romantic. The Aesthetics of Consumerism*. Cambridge: Da Capo.
- Huart, L. (1841). *Physiologie du flâneur*. Paris : Aubert/Lavigne.
- Huyssen, A. (1986). *After the Great Divide*. Bloomington: Indiana University Press.
- Levine, L. (2010). *Culture d'en haut, culture d'en bas*. Paris: La Découverte.
- Loubier, P. (2001). Balzac et le flâneur. *L'Année balzacienne*, Vol. 1, No. 2, pp. 141-166
- Maingueneau, D. (2016). *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*. Louvain-la-Neuve: Academia-L'Harmattan.
- Mandoki, K. (2007). *Everyday Aesthetics*. Aldershot: Ashgate.
- Marx, W. (2009). *Vie du lettré*. Paris: Minuit.
- Matthews, H., Taylor, M., et al. (2000). The unacceptable flâneur. The shopping mall as a teenage hangout. *Childhood*, Vol. 7, No. 3, pp. 279-294.
- O'Doherty, B. (2008). *White Cube, l'espace de la galerie et son idéologie*. Zurich: JRP/Ringier.
- Ohmann, R. (1996). *Selling Culture*. Londres: Verso.
- Saito, Y. (2017). *Aesthetics of the Familiar*. Oxford: Oxford University Press.
- Schaeffer, J.M. (2015). *L'expérience esthétique*. Paris: Gallimard.
- Schaeffer, J.M. (2000). *Adieu à l'esthétique*. Paris: PUF.
- Schwartz, V. (1999). *Spectacular realities*. Berkeley: University of California Press.
- Shusterman, R. (2007). *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*. Paris: Éditions de L'Éclat.
- Taylor, C. (1998). *Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne*. Paris: Seuil.
- Vaillant, A. (2007). *Baudelaire, poète comique*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Walz, R. (2000). *Pulp Surrealism*. Berkeley: University of California Press.

The Flâneuse and the Experience of Modernity²

I'm not a sociologist but an artist with a background in the study of English literature and a commitment to the life of the city. When I walk as a flâneuse in the city where I am most at home, which is London, what I'm really doing is seeking places in it which resonate with the person I feel myself to be. I am always hopeful that the city will offer me what I can only call an *increase of being*. I walk also for the possibility of encounters with others, in which there is such interest and power to surprise.

In this article I offer some walks through different parts of London whilst also exploring some of the difficulties for the flâneuse and suggesting certain historical contexts for these difficulties. The walks I recount in this paper take me past the Houses of Parliament: through the City of London: past the huge skyscraper known as Shard: and through a street market – in this case, Walworth Road Market. The first three walks take place in streets where the authority is visibly top-down, either emanating from ancient hierarchical centres or from the newer money which has been able to buy the power to command. The last walk of all takes place in a street market where the energy and the resources seem to well up from the workaday population. There is much already to think about here which is political, in these very different characterisations of place, akin to the old-fashioned distinctions between 'high culture' and 'popular culture'. Those distinctions in culture have eroded rapidly in the last fifty years, starting with the social explosions of 1968, but the distinctions between one kind of place and another – between the class hierarchies of rank, class, education, which mark London places – have, I think, eroded much more slowly, if at all.

I want to focus as a flâneuse who wishes to walk freely in her own city, both as wanderer but also inhabitant. Flâneuses (such as journalist Lauren Elkin) have probably walked here all the time, but invisibly. If they were invisible, why was this? Above all, as invisible beings, could they affect anything? What did their invisibility mean, for them and for the city?

I'm on a tube train, rattling along to where my first walk starts, and reflecting on what it is to walk as a woman in London. For a woman, parts of London are easy to walk in and some are not. It depends on being invisible at times, but invisibility is of various sorts. There is sexual invisibility. I certainly have that, being old, and that just is. But there is also political invisibility, which I cannot accept. This is because the claim I am making, to be present in the street, is enmeshed with the political assertion that I have a right to my own share of public space, not more but not less; and this involves visibility. Power-plays of some sort, at some level, must be involved.

Flânerie was certainly a political activity for Walter Benjamin, who haunted the Paris Arcades. The result of his haunting was a founding of a new discipline – sociology – involving his great critique of capitalism, but also his critique of the over-rationalisations of the Marxism of his time: for the huge bundle of notes published after his death and known as The Arcades Project seem to suggest the dreamy phantasmagoria of the Paris arcades and their consumables, and that the power of desire was a phenomenon which Marxism needed to understand and to take into account if it was to be effective. The shopping areas were then and are now perhaps the only parts of the city designed with women in mind as consumers, as mere sources of profit. The other areas seem never to have been built in any way for women workers or women walkers. Women in the past have even felt that they had to walk the city in disguise, thinking of, for example, George Sand, who even assumed a male name.

Away from the shops, the erasure of women's presence in the city is even now barely ending.

1 Helen Scalway is an independent artist and writer. She was connected for many years to The Department of Geography at Royal Holloway, University of London, as a result of a keen interest in spatialities. Information about the author are available on the website: <https://helenscalway.com/>.

2 Received: 26/03/2021. Revised: 03/11/2021. Accepted: 03/11/2021

Women have been silenced for so long, and the MeToo movement is courageous indeed – but it is too long overdue. This history of age-old unconsciousness of – or even hostility – to women is etched deep into the city. There are so many city-street fictions which betray this; for example, the detective novel has often turned on the trope of the male stalker and the female victim. The murders, all too real, committed in London streets in 1888 by the man known as Jack the Ripper have been revisited many times in crime fiction and in film, and the Ripper is still such a figure in popular imagination that in 2015 a museum was opened in Cable Street, a deed which itself feminists might well see as monstrous. The 1974-5 television series, *Kolchak: The Night Stalker*, follows the same trope: female victim, male stalker. This cursory list could be extended.

The street is part of public life and symptomatic of it, though we may walk there quietly and anonymously. Historically, for millennia in Europe, only free men were deemed to be real citizens capable of public life, able to walk and talk in the agora, the open space of the city. Many men were enslaved, of course, but even free women were meant to be at home. Even now, onto the solitary, independent figure of the urban woman wanderer some strange shadows are projected. Lone women, refusing to stay at home, mobile, rambling at will, refusing surveillance, may appear not to fit into any category; and uncategorisable disobedient women in the past have been seen as witches, obscurely threatening to the stability of the world, living unprotected on the edges of villages and settlements. Perhaps such women refused male protection, seeing it as a possible precursor to male control. In the past they might be suspected of witchcraft; if so, as a dreadful number were, they were liable to be condemned by male ecclesiastical courts and condemned to death. Male horror of apparently self-sufficient women may be connected with some unconscious fear of women who could not be controlled. The Catholic Church to this day will not allow women priests. The real reasons why this should be so might be worth investigating, but an ancient anxiety in the minds of the priesthood as to the conjunction of women and numinous power cannot be ruled out.

But, to the first of our walks. Here I am, walking moodily on the Thames Embankment opposite the Houses of Parliament. I'm moody, because a walk here leads to thoughts of the place of women in public life. It might be argued that the Houses of Parliament embody the seat of power in the U.K. were it not for the suspicion that true power is vested in the international finance houses in the City of London – or did, before Brexit. Viewed from afar, the Houses of Parliament nonetheless suggest a Victorian Gothic fairy tale beauty. Today Parliament enacts, as always, its ancient sexism. One disturbing example of this (one of many) came from a report in *The Guardian* newspaper at the time of the 2019 election:

«Women's organisations have expressed alarm at the number of female MPs standing down at the upcoming general election who have cited the abuse they face in public office.

Among Tory ranks, the female MPs stepping down are on average ten years younger and have spent a decade less in parliament than retiring male MPs. [...]

The cabinet minister Nicky Morgan has said she will not be standing as a candidate, with one of her reasons being the abuse she has received.[...]

Heidi Allen, the former Conservative MP [...] also said she would not stand, highlighting "the nastiness and intimidation that has become commonplace". [...]

Sam Smethers, the chief executive of the Fawcett Society, said, "We have to confront the fact that our toxic politics is driving good women MPs away. In 2019 it is still a hostile environment for women," she said, adding that the figures should particularly worry the Conservative party, where only one in five MPs are women» (*The Guardian*, 2019).

As in Parliament, so in the streets. The streets where one attempts *flâneuserie* are of a piece with what happens in the House of Commons.

I sometimes go over the river to walk around the City of London, the place of money, not far, in London, from those of law and established religion. I am certainly not meant to be there, as the doormen in every entrance seem to imply. It's a space of huge buildings full of financial tra-

ders at their banks of computers. Men heavily outnumber women in The Square Mile, London's financial heart. Each evening and particularly on Friday evenings the city workers pour out of their offices and stand and drink outside the city pubs. Some of the men stay drinking very late and at last stagger away to find the last tube train. I am angry that I no longer feel able to use the late-night trains to get home because of the city-boy drunks, and the violent quarrels which can break out between them. I have been urinated on and vomited on by these sharply suited young men in late night trains – I'm not sure what happens to the women city workers; self-preservation may drive them away, for some of the suits can become thugs in a blink.

In fact, women have done quite well financially in the City. There are women directors and financial traders. But there is a separation from other kinds of crucial female lived experience in this area: it is only for the mobile, the apparently unattached. What's it like to push a child in a pushchair through the City? The fact is, one isn't meant to.

From the City of London I pass by the Old Bailey, the Central Criminal Court of England and Wales. There is always a big police presence in the area. High up atop of the building, sits the sculpture of Justice and her scales. Pubs abound here, this time full of lawyers, servants of the law courts, chatting, drinking. There are some women but it's still mainly men. Women were only allowed to practice law in the UK in 1920, and by 1931 there were still only a hundred women solicitors countrywide. Now, while there are equal numbers in the offices, there are far fewer to be seen outside in the street.

After one particular walk around the ancient legal offices in the area known, as Temple, and passing The Old Bailey, I went home and opened my copy of Foucault's 'Discipline and Punish' (Foucault, 1974). This seems, as to other feminists, a powerful, necessary, but somehow disturbingly incomplete work; it has always worried me for what it seems to be ignorant of: women's embodied experience. But how could Foucault have known of such experience? That's an easy one to answer - he might have consulted women. It never seems to have occurred to him. Numerous feminist writers have felt similarly about his writing. The academic Angela King comments:

«...although feminists have engaged at length with his theories, Foucault himself never showed much interest in feminism or gender issues. For someone whose project was to elaborate on how power produces subjectivity by focussing on the ways it invests the body, his accounts are curiously gender-neutral and he has been roundly criticised for failing to address or perhaps even to recognise the significance of gender in the play of power...» (King, 2004, p. 29).

Always there are gaps, silences, absences, where women are not.

Still, a very different set of thoughts is triggered when I arrive at the august seventeenth century pile of St Paul's Cathedral. Here I rejoice in my memories of an earlier visit – but it was a visit to the outside, not the inside. This was during the Occupy London sit-in of 2011-12, taking place around St Paul's. It was London's sympathetic response to the Occupy Wall Street movement, protesting the catastrophic failures of the banking system of 2011 which led in the UK to the Conservative government inflicting savage, damaging cuts in public spending. A tented encampment outside St Paul's then duly appeared. The Occupiers in London made a declaration which began,

- «1. The current system is unsustainable. It is undemocratic and unjust. We need alternatives; this is where we work towards them.
2. We are of all ethnicities, backgrounds, genders, generations, sexualities dis/abilities and faiths. We stand together with occupations all over the world. We refuse to pay for the banks' crisis.
3. We do not accept the cuts as either necessary or inevitable. We demand an end to global tax injustice and our democracy representing corporations instead of the people». (Occupy London General Assemblies, 2011).

When I visited the encampment, I found that a great many women were involved in its running. It was well organised, with a tented kitchen and even a library, both with lights – there

must have been a generator. The Canon of St Pauls, the Reverend Giles Fraser, had requested the police to leave, saying, to his credit, that he did not mind the protestors exercising their right to protest peacefully outside.

Wandering on, I come to Hatton Garden, the jewellery centre of London, in close proximity to the City of London and of course to its money. It's London's diamond centre, with streets consisting entirely of jewellery shops. I notice how many women are employed as sales assistants in these, perhaps hired specifically to show off the rings on their feminine hands to potential customers. The merchandise, however, seems available solely for the fat wallets of the city boys. Again, it is believed to be the scene of a violent murder of a young woman in the seventeenth century, memorialised as folk law has it, in the name of one of its corners, Bleeding Heart Yard.

Another day, and I had arrived at London Bridge Station. The surroundings here are dirty London streets and it's a grimy station to arrive at. But it's also a fascinating one to walk round, being a complex labyrinth of beautiful old London brick tunnels with multiple exits. Right above it there's The Shard, a soaring skyscraper offering seventy-two floors of office and residential space topped by a viewing platform and an extremely expensive restaurant.

What The Shard might have given to the very wealthy few who could afford to live there is a panopticon view. The flats were initially offered at fifty million pounds. Up there on the viewing deck it is not like being in a very tall building, but much more like being in an aeroplane. There is a sense of having lost all touch with the ground, with other people, with the human sized. Rightly did the art historian T. J. Clarke write (in another context), 'Modernity is a loss of world'. (Clarke, 2020, p. 21).

The Shard shifts slightly with the wind. Supposing one of these flats ever did sell, the human price of living there must, I think, be a feeling of extreme insecurity. It is hubristic, potentially a target for bombs, seeming to invite disaster. With the Shard appears a crazy over-straining for height, an attempt to alter the skyline (indeed, the building can be seen from Epsom Downs, thirty-seven kilometres away). These seem to be the distorting effects of a toxic masculinity in crazed competition with other architects, delivered by Renzo Piano, a 'starchitect' (who also worked with Richard Rogers on the Pompidou centre in Paris). But something went very wrong: there is not a single resident in the Shard. Its lush apartments remain empty seven years after its opening. It seems that the Qatari sheikh owners have never put them on sale. This is apparently because in London, location is everything where residence is concerned, and the Shard's location, right on top of grubby old London Bridge Station, appears to be the wrong place for apartment-buyers of extreme wealth. From its viewing deck you can see other, lesser kinds of modernist blocks of flats. On other occasions I have walked round those other places, built and owned by various London councils. Unlike the Shard, these are much more modest public housing blocks, and yet again I note as a woman walking the ubiquitous and malign effects of the legacy of another male 'genius' architect who spent decades on public housing schemes: Le Corbusier. He is surely the father of 'star architects', entertaining grossly inflated ideas of himself as a 'genius', with Petainist sympathies during the second world war, rushing to Vichy in France in the hope of heroic architectural commissions from the Nazi-sympathising regime installed there at the time (see Martin Filler, 2009).

Corb' was known to have despised his wife and family life. He assumed that he was a gift to women, as journalist Taya Zinkin reported in the context of a work visit to India:

«As we were getting off the plane he asked me what I was doing that evening: "Catching a train, I am afraid" I said. "Pity. You are fat and I like my women fat. We could have spent a pleasant night together." He said this quite casually. He was not being offensive, he was being factual, so involved in his own ego that it did not occur to him that it might have been better put and more gallant to spend some time on preliminaries [...] And he told me with chuckles of glee how Mrs Sarabhai had pleaded with him for railings or some sort of garde-fou on the terrace and balconies of her house in Ahmedabad. "The good woman was afraid that when her sons get married their children would fall

off and kill themselves, as if I cared. As if I, Le Corbusier would compromise with design for the sake of her unborn brats!» (Zinkin, 1965).

Why does this matter? Because the man was building places where women and children would have to live. What would their walks be like, in the urban desert he proposed for them? His drawings for the 'utopian' Ville Radieuse suggest an inhumanly huge, impersonal environment, the productions of a megalomaniac. Sadly, any walk in London brings into view degraded blocks of flats seemingly inspired by this 'genius's' plans and, though he was only one of a number of modernist architects of his time, among them he was a leader. Whether the modernist blocks remain successful depends entirely on how well they are maintained, on cleanliness, neighbourly consideration, and sadly, policing. They can deteriorate with frightening speed, as London flat-dwellers know all too well.

To balance this, on a different day, a market day, I took a walk down the Walworth Road Market. On first impressions it's a joyous experience of being completely present down here in the streets, instead of far too high up in the sky. A market is an informal, shouty, jokey, palpable shared world, a social world. If modernity is a loss of world, down here, world is richly restored. Or so I thought, the last time I was able to go to the Walworth Road Market.

But now, down there as well as up, something terrible has happened. There is always a state of precarity, for market traders often live on the edge. At the time of writing this, the markets are closed except for essential foodstuffs, because of Covid 19. When it was fully open, many of the market's stalls appeared each week, though some came and went. The traders sell fruit'n'veg, bras'n'panties, trays of cheapo watches made in China ranged in compelling patterned rows, but which probably arrived here by falling off the back of a lorry; barbecued chicken, socks, sizzling stir-fries, glassy jewellery, fragile plastic battery-run toys broken even before they are set going. The far-away in space and time are brought together here. One is led on and on – drawn by desire to find, to discover – what? That elusive Something. There it might always be, still to be discovered, that Something of desire, something unknown, just through here and round here or round the back there...

And the markets are collaboratively produced. It's a place for encounters with others. What is to be discovered there is what a crowd of someone-else's – each with their different centres of being, their different histories, different pleasures – offer on their different stalls. Everything is touchable, solid, sometimes smelly. The traders and their clients are cheek by jowl in a jostling space. That was how London's markets were before the plague of Covid 19 hit them, and as they surely will be one day again, a collaboratively produced labyrinth of amazing surprises. Golborne Road is another, and the markets on Whitechapel Road, Petticoat Lane, Roman Road; not so much fixed places as pedestrian events, happenings. You can't possibly take a car, there is no room, for the markets are all goods for sale and elbows, hands, feet. But they are fragile, these markets, always threatened by the spread of capitalism's glass and steel. Spitalfields market, once famous, remains now only as a half-gutted genteel craft market, melancholy, while Covent Market is now strictly only for tourists.

But walking in a real London market, I am seduced, sometimes taken aback, repelled – but always fascinated, even if this results sometimes in horrible surprises. Sometimes, being nosey, I poke into the sacks of refuse, the discarded boxes and wrappings, even when a rat squirms out. My noseyness shocks even me. But noseyness is surely a symptom of desire for the city, for that more intense sense of being which it can sometimes still offer.

How, then, does my passion for street markets with all their stall-holders' patter, their conversations and mini-spectacles, a passion which is a whole bundle of emotions, relate to more detached powers of observation, which as a flâneuse I also use? Does the force of desire for the many pleasures of the markets preclude the coolness implied in the word 'observation'? Observation implies 'objectivity' – how possible is that, ever? The loving, fascinated eye will see in other ways from the coldly 'objective' eye. But maybe this quality of desirous seeing has an equal right to be

valued. For is the desiring eye, the eye filled with love for the market, 'merely' that of a consumer, to be despised? The 'observant' flâneur wishes 'to know', 'to understand', words which seem to carry the authority of science, while the mind which desires can claim no such authority. There is certainly a collapse of distance in the desiring gaze and a maintenance of distance in the observing one. These ways of looking and of seeing may be incompatible; common sense suggests that these different positions cannot be occupied simultaneously. But perhaps 'common sense' is too literal a kind of sense, too simple to evoke the to-and-fro movement of mind which can occur between modes of seeing. In my own practice of the street, the pleasure in the market environment and the rational awareness of the effects of power and politics in it, which are both so inherent in flâneuserie, seem to alternate in an ongoing oscillation. I walk with a desiring eye in certain places, which does not necessarily blind my observant one. I deny neither aspect of my looking, which is a complex movement between ways of seeing, accepting both, not a stark contradiction.

The markets, with their seething life, lead my mind to Henri Lefebvre's metaphor of the unconscious as a city. For Lefebvre, the city is not the scene of repression but rightly evocative, an endlessly creative, active, productive space. For him the production of space was above all a political process. He suggested that the human unconscious is structured like a city: the city is structured like an unconscious. Lefebvre describes space as the production of a conflict between capital and lived experience in which "lived experience is crushed" (Lefebvre, 1991, p. 51). But whose lived experience? Whose unconscious? There are implications in this for women moving in in public space.

In the course of his thinking on the 'Rights to the City', Lefebvre seems to have shifted from the city as a metaphor for the unconscious, to a consideration of the actual city and how it is constantly produced as a process akin to that whereby the psyche maintains itself. Lefebvre's focus was on space as capitalist production, and the need for a shift to a more equitable socialist society, not on gendered space. The academic Mark Purcell writes:

«What 'the right to the city' adds for Lefebvre is a deeply spatial understanding of politics, and in particular an understanding of politics that places urban space at the very center of its vision. [...] The transformation of society presupposes a collective ownership and management of space founded on the permanent participation of the "interested parties," with their multiple, varied and even contradictory interests.» (Purcell, 2014, p. 148).

'Interested parties' might have been taken to include women, were it not for the complex forces which make their interests different from those of men; their interests cannot just be subsumed into a generality, or they will not be genuinely understood as equal users of the city and its public spaces. But there is no specific recognition of women here as being amongst the 'interested parties', those who actively inhabit urban space in the course of their daily lives. As a result, various feminist scholars have picked up on the fact that, revolutionary as Lefebvre's agenda was, it is nonetheless written as though the city as space as well as the city-as-psyche is a 'naturally' masculine one. The scholar Elena Vaccelli introduces her article 'The Gendered Right to the City' by saying that it

'aims at widening the idea of citizenship to encompass a bundle of social, political and spatial rights such as participation, access to resources, right to housing and welfare, having one's work paid for and recognised, and one's voice heard and not silenced. One idea that runs through the articles is that exploring gendered rights to the city should be envisaged as an articulation between gender, ethnicity, race and class. In other words, gendered rights to the city are determined at the intersection with other social categories.' (Vaccelli, 2019).

Vaccelli's words render complex the idea of 'rights to the city' and in doing so blow apart the apparently unconscious assumption in Lefebvre's writing that when it comes to the city, the masculine mode subsumes all others.

I'd like to end on a more positive note. Women need to assert their right to visibility in the city, and where they feel that they cannot go alone, they might feel more able to go in pairs or groups, though there will always be no-go areas where no one is safe, female or male. Some men may be gradually realising that their street manners are unacceptable and perhaps there is less bottom-grabbing and pinching, fewer catcalls, perhaps less verbal abuse towards women (though I am not at all convinced of this). The failing education of boys in matters of relationships with girls and women is a huge issue into which I cannot go here, but it is absolutely key.

From time to time there have been various feminist efforts, often gentle and humorous, to assert female visibility in the city: the practice of yarn-bombing, for example, (a type of street art using metres of colourful knitting or crochet). There have been enormous group knit-ins on the London Underground. These demonstrations are sporadic, good humoured, sociable. But they are only scratchings at a harsh surface. There will always be men who are irredeemably predatory, violent, misogynist, so parts of the city can never be entirely safe for women and children – this is a bitter 'given'. However, parts of the city could be *imagined* differently at the planning stage, in a way which might reduce some of its dangers.

There is a need for far more consciousness on the part of too many male architects and town planners as to how men too often abuse public space, sometimes consciously, sometimes unconsciously, *because they feel entitled*. So here is an exercise for them. It is to *imagine themselves as houses*. This is to do with an individual's spatial self-understanding. How much room does one claim for oneself? One might ask, Do I have open doors and windows, or are they closed to other people? Does my 'self-as-house' have any openings at all? Do I sprawl everywhere? In evoking myself using this metaphor, have I thought of my neighbours? If I have, how do I co-exist with them, or have I, entitled, grabbed all the space? This exercise can be performed in drawing or in writing, but the main thing is that it should be done as truthfully and as unselfconsciously as possible. The results can be illuminating - I have carried it out with many people. What do our resultant writings or drawings suggest? I think there may be a strong correlation between our spatial self-image as 'buildings' and our spatial behaviour in the streets. A sense of entitlement to psychological space may well translate into a sense of entitlement to physical space, including the public space of the streets. (Common behaviours such as manspreading on public transport and intimidating boy racers tearing along on their bikes on the pavement come to mind). At least it might be an eye-opener for male architects and town planners as to their own spatial imaginations concerning themselves, and thence to the spatial imaginations and behaviours of many other men. Urban planners might then begin to realise what kinds of male behaviour women constantly encounter in the streets and might come up with some inventive solutions, either to circumvent or minimise it. Might architects and town planners become much more aware of their own metaphorical architecture 'as houses' and really imagine how brutal housing estates impact on women and children, and on women walking through the urban spaces which the tower blocks create? Some of those women are flâneuses, women looking around them, walking reflectively and cursing the environment which toxic masculinity, in a dire conjunction with the profit motive, has created.

If we do imagine ourselves as houses, these, interestingly, tend to be gothic houses. For several years now I have been working on a project called, 'If We Were Houses'. Over that time, I asked over a hundred individuals of all ages and genders to respond to the question, 'If You Were a House, What House Would You Be?' The responses, all unprompted, suggest an overwhelming tendency towards the mode which can best be described as 'gothic'. This word has its own long history and widely ramifying meanings, but briefly, for my purposes here, it can be defined as expressed in the irregular, the crooked, the secretive, the mysterious - the opposite of geometric steel and glass. If planners and architects better understood the spatialities of their own and others' psyches, those parts of the city which are still open to reconfiguration might benefit.

There are now many more women architects – thank goodness – and more women urban planners, but the masculine-produced urban failures of the past remain in too many places a

permanent blight. Different kinds of imagination are needed, not those which find their apotheosis in skyscrapers. It is vital that women walk the city and think about influencing it, actively critique it, rather than fleeing it. It is not a case of just 'making room' for women in the street, as in the workspaces, not just a case of seeing how they can be 'accommodated' or 'fitted in'. We must be much more ambitious than that for the flâneuses of the city, as for every woman. Without them the city is only half of what it might be, an incomplete phenomenon, failing to reach its full potential. Women's presence in the street, as their voices in public institutions, are essential not only to maintain but to add to and indeed transform the urban environment in terms of its use, the experience it offers, and the humane, as opposed to inhumane, imagination which it enacts. The flâneuses are explorers, hoping that their presence might raise awareness, not only of the ways in which cities have the potential to augment each person's individual being but also, and this is crucial, of the possibility of fuller experiences of belonging and therefore of citizenship.

The abstract thought of town planners too often stays in offices. The result may be the acquisition of information but not experience, with disastrous results when it comes to building. Not to practise the street frequently is to be in danger of replicating, to be complicit in, the production of unliveable environments. These can be held in too many ways responsible for the delinquency which appears for example in the murderous stabbings which have been a tragic part of London's effects for too many of its boys – and some of its girls. The unliveable urban environments may even be seen as largely responsible for large scale civic unrest, thinking of the riots of 2011 in Britain's major cities, riots which expressed the very opposite of the experiences of belonging and of citizenship.

Flâneuserie therefore, for me, is a means of investigating links, of understanding causation. The committed flâneuse has a true task: to try, through her walking of streets, to make mental links, to contribute to the raising of awareness of the close and gendered interconnections between place, space, and their real consequences for us all.

Bibliography

- AA.VV. Women in Politics 2019. Alarm over number of female M.Ps stepping down after abuse. *The Guardian* online. <https://www.theguardian.com/politics/2019/oct/31/alarm-over-number-female-mps-stepping-down-after-abuse> Accessed Feb. 15 21.
- Benjamin, W. (2002). *The Arcades Project*. Cambridge U.S.A.: Belknap Press/Harvard University Press, tr. Howard Eiland and Kevin McLaughlin.
- Clarke, T. J. (2020). Pissarro and Cezanne. *London Review of Books*, Vol 42, no. 19, p 21.
- Elkin, L. (2016). *Flâneuse*. London: Chatto and Windus.
- Filler, M. (2009). Unmasking le Corbusier. *Australian Financial Review*. <https://www.afr.com/politics/unmasking-le-corbusier-20090522-jmv1d>. Accessed Dec12 2020.
- Foucault, M. (1975). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Paris: Gallimard. tr. Alan Sheridan.
- King, A. (2004). The Prisoner of Gender: Foucault and the Disciplining of the Female Body. *Journal of International Women's Studies*, 5(2), 29-39. <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol5/iss2/4/>. Accessed Jan. 12 2021.
- Le Corbusier (2009). *Australian Financial Review*. <https://www.afr.com/politics/unmasking-le-corbusier-20090522-jmv1d>.
- Lefebvre, H. (1974). *The Production of Space*. London: Wiley-Blackwell 1991, tr. Donald Nicholson-Smith p. 51.
- Occupy London General Assemblies (2011), <https://occupylondon.org.uk/general-assembly-minutes-1112011-7pm/>. Accessed June 2020.
- Purcell, M. (2014). Possible Worlds: Henri Lefebvre and the Right to the City. *Journal of Urban Affairs* Vol. 36/No. 1/2014, p. 148. http://faculty.washington.edu/mpurcell/jua_rtc.pdf. Accessed Feb. 2 2021.
- Vaccelli, E. (2018). Towards an inclusive and gendered right to the City. *Greenwich Academic Literature Archive*. https://gala.gre.ac.uk/id/eprint/VACCELLI_towards_an_Inclusive_and_Gendered_Right_tothe_City_2018.pdf Accessed Mar. 5 21.
- Zinkin, T. (1965). From the archive: 'An awkward interview with Le Corbusier' <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/sep/11/le-corbusier-india-architecture-1965>. Accessed Feb 1 21.

Le flâneur: un géographe dans la ville? Sur l'œuvre de Jacques Réda²

Opérer un rapprochement entre un art et une science, si humaine soit-elle, consiste souvent en une gageure, si ce n'est en une trahison. L'art n'aurait rien à apprendre sur le monde, puisqu'il s'en trouverait doublement éloigné en tant que *fiction* (en tant que représentation du monde) et en tant qu'objet ou discours à vocation esthétique (incompatible avec la rigueur de la vocation scientifique). La poésie, dans ce système d'opposition, occuperait une place de choix en ce qu'elle constitue une forme paroxystique de l'art littéraire³, en lien éventuellement avec une recherche de transcendance. L'œuvre de Réda ne déroge pas à ces principes, qui sont d'ailleurs renforcés par un discours personnel:

«Je n'ai pas directement en vue les questions pourtant très intéressantes qui se posent quand on entreprend d'écrire *sur* une ville et qui bien entendu varient quand on est historien, géographe, architecte, urbaniste, agent de police, touriste, égotier ou conducteur d'autobus». (Réda, 2003, p. 43)

On sent que le flâneur est sensible à ces «questions» qui pourtant demeurent tout à fait étrangères aux siennes. Réda ne souhaite pas écrire «*sur*» Paris, il entend «écrire Paris». L'éviction de la préposition fait de la ville non pas l'objet médiatisé du discours mais bien son objet *immédiat*, posant là une énigme logique que seule la poésie serait capable de prendre en charge: il s'agirait de mettre Paris en mots, mission que l'on ne peut qualifier *a priori* de géographique. La seule affinité que se reconnaît Réda avec une forme de discours de savoir est celle de la philosophie, puisqu'il confie – sans grande conviction – avoir mené une «vague phénoménologie de la ville et une timide ontologie des lieux» (Réda, 2000, p. 9). L'approche à caractère géographique de l'œuvre de Réda est d'autant plus problématique que cette dernière occupe une place à part dans le paysage de la flânerie récente. Léon-Paul Fargue souhaitait écrire un «Plan de Paris» (Fargue, 1993, p. 17), Julien Gracq avait été enseignant d'histoire-géographie, François Maspero a commencé des études d'ethnologie et pratiqué une activité de journaliste, tout comme Jean Rolin ou Philippe Vasset, titulaire par ailleurs d'une maîtrise de géographie. À part quelques semestres à fréquenter les bancs de la faculté de philosophie, Réda ne peut revendiquer aucune forme d'expertise scolaire ou professionnelle, c'est-à-dire disciplinaire. Nous-mêmes ne pouvons prétendre analyser l'œuvre *en géographe*. Pourtant, nous souhaiterions exposer, dans cet article, certaines raisons qui nous paraissent légitimer une approche géographique des récits de flânerie de Réda, sans jamais donner à la notion de «géographie» d'autres sens que ceux qui relèvent de sa conception disciplinaire. L'œuvre de Réda proposerait des éléments d'une géographie de la ville, et le flâneur incarnerait un avatar du géographe. Certaines raisons tiennent à des considérations extrinsèques, d'autres à des données intrinsèques de l'œuvre.

1. Une question de circonstances: méthodes et métadiscours

Il paraît d'abord opportun d'évoquer un contexte qui correspond à l'actualité de la recherche en littérature et en géographie, et favorise le rapprochement de ces deux disciplines. Plutôt que de nous engager dans un point théorique qui nous éloignerait du corpus rédien, nous préférons

1 Université de Toulouse "Jean Jaurès", Patrimoine, Littérature, Histoire (PLH), Equipe de recherche Littérature et Herméneutique (ELH), mail tsoula@ocourriel.fr

2 Received: 25/07/2021. Revised: 03/11/2021. Accepted: 03/11/2021

3 Voir, par exemple, Richard Lafaille, «Départ: géographie et poésie», *Canadian Geographer / Le Géographe canadien*, vol. 33, n° 2, 1^{er} juin 1989.

ici synthétiser les points de vue de deux chercheurs qui nous semblent fixer nettement les contours d'un tel phénomène. Nous renvoyons ainsi premièrement à la «géographie littéraire» telle que la définit Michel Collot, et qui, d'un point de vue littéraire, formalise la lecture géographique des textes. La géographie littéraire distingue les approches de type «géographique» (la géographie *de* ou *dans* la littérature), les approches de type «géocritique» (la symbolique de l'espace dans les œuvres), et les approches de type «géopoétique» (la *poiétique* de l'espace) (Collot, 2014, p. 11). Ce tableau d'analyse systématique de l'espace en littérature est le résultat théorique des affinités entre les deux disciplines qui se sont multipliées dans les dernières décennies, nous dit encore Michel Collot:

«On assiste donc à une convergence remarquable entre les deux disciplines, les géographes trouvant dans la littérature la meilleure expression de la relation concrète, affective et symbolique qui unit l'homme aux lieux, et les littéraires se montrant de leur côté de plus en plus attentifs à l'espace où se déploie l'écriture». (*Ibid.*, p. 10)

C'est en fait toute l'opposition entre les lettres (entendues comme les Belles Lettres) et les sciences humaines qui est réévaluée dans le temps contemporain de la recherche, rejoignant le tournant paradigmatique de l'inter- ou de la transdisciplinarité. Muriel Rosemberg dresse dans ce sens un constat qui prolonge celui de Michel Collot:

«À la faveur de la réflexion critique menée à l'intérieur des disciplines sur leur propre scientificité d'une part, de la remise en cause par la critique littéraire du dogme de la clôture du texte d'autre part, grâce à quoi il redevenait pensable que la littérature parle du monde, la polarité scientifique versus littéraire est réexaminée à nouveaux frais. Des travaux, menés en histoire culturelle et en histoire littéraire notamment, mettent en évidence l'historicité de la séparation entre le monde des lettres et le monde de la science, séparation qui s'instaure progressivement à partir du XVII^e siècle avec l'autonomisation des champs littéraire et scientifique». (Rosemberg, 2012, p. 4)

La convergence entre la littérature et la géographique ne serait pas une nouveauté mais un retour, cyclique, à une autre approche gnoséologique, plus globale. Il ne s'agit pas pour autant d'abandonner les disciplines, et la question se pose en effet de savoir de quel type de savoir géographique la littérature peut être porteuse. Nous renvoyons une fois de plus à la position de Muriel Rosemberg, selon laquelle la littérature propose «une forme de connaissance» (*Ibid.*, p. 10), c'est-à-dire une «géographicité» littéraire, à la frontière des disciplines:

«Autrement dit, quelle contribution aux savoirs de l'espace et au savoir du géographe en espère-t-on? À cette question qui m'apparaît centrale dans une recherche géolittéraire, je me propose d'apporter des éléments de réponse au travers d'une exploration de la ville avec la littérature. Avec plutôt que dans la littérature. [...] Le géographe qui s'aventure en littérature doit tenir une ligne de crête, entre une lecture indifférente à la littérarité, qui surimpose à l'œuvre le savoir du géographe, et une lecture trop soucieuse de mobiliser les outils de la critique littéraire savante, qui en oublie sa visée géographique. [...]

Comme géographes, nous ne lisons pas des romans ni n'écrivons à propos d'eux pour y retrouver le savoir élaboré par notre pratique scientifique. Mais nous y trouvons une forme de connaissance». (*Ibidem*)

L'expérience et la représentation spécifiquement littéraires de l'écrivain sont communicables, telles quelles, au géographe, et l'analyse géolittéraire de l'œuvre doit s'efforcer de rendre lisible ce savoir en puissance. C'est une invention, au sens étymologique, de la connaissance.

Ce type de rapprochements n'est pas nouveau, et connaît des précédents illustres. Dans le domaine romanesque, le géographe Armand Frémont avait exposé, dès 1981, la géographie du-

conte «Un cœur simple» de Gustave Flaubert⁴. Il y menait à la fois une étude de géographie régionale, la nouvelle de Flaubert étant la représentation réaliste d'un pays normand, et une étude de géographie vécue⁵ en appliquant les principes de sa méthode aux personnages de l'histoire. La même année, Jean-Louis Tissier proposait de reconnaître plus spécifiquement un «esprit géographique» à l'œuvre dans les récits de Julien Gracq⁶. La justification de cette reconnaissance provenait très clairement du bagage disciplinaire de l'auteur, et le travail de Tissier revenait à montrer comment le savoir géographique avait infusé l'œuvre de Gracq, ainsi animée d'un véritable esprit scientifique. On voit encore les écarts qui continuent de se dessiner entre ces exemples et notre cas: poète sans formation spécifique, Réda ne se prête aisément à aucune assimilation, de même que la méthodologie précédemment rappelée interdit de «plaquer» tout discours disciplinaire sur les récits poétiques. S'il n'est pas dans notre intention de dénicher la «forme de connaissance» spécifique véhiculée par l'œuvre de Réda, nous souhaiterions, maintenant que nous avons défini les frontières extérieures de notre étude, tenter de montrer comment le narrateur – flâneur, poète, citadin – *incarne* dans une certaine mesure un savoir géographique à l'œuvre; en d'autres termes, comment le flâneur est le relai d'une «forme de connaissance» qui le rapproche du géographe. Si Réda n'est pas géographe, un «esprit géographique» paraît tout de même informer en profondeur son discours.

2. Le réalisme cartographique

L'œuvre de Réda représente assez fidèlement l'émergence d'un «nouveau lyrisme» (Collot, 1998, p. 38) que Michel Collot situe au début des années 1980. Entre autres caractéristiques, ce nouveau lyrisme rapproche la poésie du réel: il est un «lyrisme de la réalité» (Collot, 1997, p. 206) pour Collot, ou un «réalisme lyrique» (Maulpoix, 2015, p. 20) pour Jean-Michel Maulpoix. C'est bien sûr le pôle réaliste d'une telle inspiration poétique qui nous intéresse. Le réalisme poétique que propose la poésie de Réda apparaît comme une condition décisive dans le rapprochement avec un discours scientifique, d'autant plus que ce réalisme concerne en grande partie la représentation de l'espace. L'esthétique réaliste de la poésie rédienne permettrait ainsi une herméneutique de la ville, considérée comme un objet géographique.

La ville devient objet géographique dans la poésie de Réda de trois manières au moins: en tant qu'objet de discours, de pratique et de pensée. Le discours de Réda emprunte en effet un vocabulaire abondant au lexique du géographe. Certains termes ou notions peuvent jouer ce rôle de repère en ce qu'ils relèvent d'une terminologie géographique. L'étude des cartes, à laquelle Réda s'est exercé dès l'enfance⁷, semble avoir une influence particulière. L'utilisation même d'une carte sur les terrains de la flânerie est confirmée à plusieurs reprises⁸, et son vocabulaire infuse logiquement celui de l'écrivain. Ainsi Réda peut-il parler très fréquemment des «carrefours», «rues», «avenues», «tronçons» pour donner des repères précis et systématiques. Plus rarement mais plus significativement, il commente les formes cartographiques elles-mêmes: «enclave» (Réda, 1986, p. 31), «équerre» (Réda, 1997, p. 141), «damier» (Réda, 1998, p. 70 ou p. 72), allant jusqu'à reconnaître «l'espèce d'X» (*Ibid.*, p. 52) que forme la rencontre de deux rues, trahissant le point de vue cartographique qu'il aime adopter ponctuellement. Il faudrait ajouter à cette inspiration cartographique l'immense place accordée aux toponymes, qui structurent véritablement un grand nombre de poèmes par leur profusion, mais aussi par la place de choix qui leur est parfois laissée, responsables à eux seuls d'une fin de poème – «il y a une toute petite pancarte en

4 Armand Frémont, «Flaubert géographe. A propos d'un cœur simple», *Etudes normandes*, n°1, 1981.

5 Voir Armand Frémont, *La Région : espace vécu*, Paris, Flammarion, 1999.

6 Jean-Louis Tissier, «De l'esprit géographique dans l'œuvre de Julien Gracq», *Espace géographique*, vol. 10, n° 1, 1981.

7 Voir le jeu du jeune Réda avec les cartes d'État major dans *Aller à Élisabethville*, Paris, Gallimard, 1993, p. 76.

8 Voir, par exemple, Jacques Réda, «Il y a Thieux, il y a Nantouillet...», *Le Citadin*, Paris, Gallimard, 1998, p. 186, ou la revue des gares parisiennes parue sous le titre *Gares et trains*, Paris, A.C.E Editeur, 1983.

fer émaillé bleu qui s'écaille, mais où se lit très distinctement: PARIS» (Réda, 1997, p. 233) –, d'une phrase entière – «Place d'Aligre» (Réda, 1998, p. 29) –, et même d'une forme narrative minimale – «Rentré chez moi par des détours – rue de l'Ermitage, rue des Cascades...» (Réda, 1997, p. 158). Le nom de rue semble même parfois occuper la fonction proche de celle reconnue par Barthes d'un «effet de réel», n'ayant d'autre valeur dans le texte qu'une attestation de réalité:

«Quant au but que je me donne avec ces bureaux de poste (parfois celui de l'avenue de La Bourdonnais), il ne contredit pas mes convictions en la matière». (Réda, 1988, p. 18)

L'emploi de la parenthèse confirme le statut complémentaire, voire superflu, qu'occupe la mention du nom de rue. Le sens de la précision de cette localité (pour identifier géographiquement le «bureau de poste» en question) ne serait autre que de confirmer la réalité du parcours dont nous entretient l'auteur, donnant donc au discours poétique un tour définitivement réaliste⁹. Dans les recueils de flânerie, les usages cumulés des références cartographiques et toponymiques pourraient finir par assimiler ces récits à des comptes rendus de géographe, ce que l'auteur explicite lui-même dans une note ajoutée à *Hors les murs*:

«La plupart des pièces [...] ont été écrites au cours de l'année 1980, et non sans une sorte de méthode, comme s'il s'était agi de procéder à des relevés topographiques des lieux parcourus». (Réda, 2001, p. 111)

Bien sûr il s'agit encore ici d'une comparaison, mais les références à la discipline («méthode», «relevés topographiques») tendent à exposer un véritable «esprit scientifique» à l'œuvre au cœur même de la pratique et de la création poétique de l'auteur.

3. Le «terrain» du flâneur

On a vu comment la ville devenait un objet géographique dans les discours, il s'agit d'observer le même phénomène relativement aux pratiques du flâneur. Il est nécessaire de rappeler ici que l'activité de la flânerie est consubstantielle à la définition d'un terrain de parcours. Comme le dit Pierre Loubier, avec la flânerie littéraire moderne, «écrire et marcher sont devenu [...] un seul et même geste» (Loubier, 1998, p. 231). La flânerie littéraire est indissociable d'un exercice pratique qui donne déjà à l'espace géographique un statut bien particulier, une fonction, une existence individuelle et artistique. Ce n'est pas pour autant que l'espace du flâneur devient un «terrain» au sens où l'entendent les sciences humaines et sociales, à savoir un espace concret et méthodiquement délimité, constitué comme un objet de recherche¹⁰. L'idée que le terrain possède une valeur épistémique n'est pas étrangère à Réda, comme l'emploi de l'expression de «relevés topographiques» le montrait. Si d'autres occurrences de ce type existent, moins explicites, ils ne sont pas nombreux et ne suffisent pas à faire de Réda un géographe. En revanche, on peut favoriser ce rapprochement d'une autre manière, en observant les modalités de la déambulation de l'auteur. Certaines pratiques de terrain semblent en effet reprendre des modèles que les géographes, essentiellement classiques, ont définis comme des pratiques géographiques:

9 Si cette mention du nom de rue donne un tour définitivement réaliste au texte de Réda, elle ne coïncide pas exactement avec la notion barthésienne de «détail concret» et reste du domaine de la référence géographique (Barthes, 1968, p. 88).

10 On peut se reporter à la définition que donne du terrain Bernard Elissalde sur le site *Hypergeo.eu* (en ligne: <http://hypergeo.eu/spip.php?article17>, consulté le 28/05/2021). Plus généralement, le «terrain» est entré dans le lexique courant de la géographie qui «s'est durablement conçue comme un exercice de typologie et de structuration des formes et des agencements spatiaux essentiellement différenciés en fonction de leur nature, de leur complexité et de leur échelle» (Debarbieux et Fourny, 2004, p. 11).

«À l'époque classique de la discipline, le géographe cherche, au-delà des observations localisées, à appréhender des ensembles. Cela dicte en bonne partie ses stratégies de terrain: la recherche de points hauts d'où l'on découvre de larges panoramas, le parcours de transects qui font passer de la description ponctuelle à l'analyse linéaire». (Claval, 2013, p. 15)

S'il faut garder à l'esprit que la discipline a évolué depuis dans ses pratiques, il est intéressant de voir combien Réda, à partir des années 1970, reprend implicitement à son compte ces «stratégies de terrain». La recherche du point haut, par exemple, motive un certain nombre de ses promenades de reconnaissance. Il s'agit bien, d'abord, de baliser le terrain:

«Sous l'enfilade des ponts, au confluent de la Seine et de la Marne, pointe le toit circonflexe du centre commercial chinois. D'un côté Charenton grimpe sa butte, de l'autre Maisons-Alfort se répand». (Réda, 1998, p. 101)

Pour un écrivain qui maîtrise le croquis de paysage, on comprend l'intérêt épistémique d'une telle opération de reconnaissance: il s'agit d'identifier dans le paysage les éléments d'un repérage cartographique. Si le point haut coïncide avec la recherche d'une clairvoyance géographique, il intéresse aussi le poète. Autrement dit, pour nuancer notre propos, la vue surplombante permet aussi le déploiement d'un imaginaire et de motifs littéraires:

«Au bout, il y a un dévalement abrupt de prairies, de bosquets encore ruisselants de nuit violette, et là, devant un horizon d'icebergs creux échoués où des feux clignent, on s'appuie à une balustrade qui marque la fin du monde connu». (Réda, 1997, p. 56)

Nous sommes loin, ici, de la lucidité précédente. Le point haut découvre un spectacle fantomatique, nourri d'un imaginaire baroque, qui précisément ne délivre de la ville qu'une image floue et confondante, sans plus aucun repère auquel s'attacher. La recherche du point haut chez Réda possède une double vertu géographique et poétique.

Il en est de même pour le transect paysager, défini comme «un dispositif d'observation de terrain ou la représentation d'un espace, le long d'un tracé linéaire et selon la dimension verticale, destiné à mettre en évidence une superposition, une succession spatiale ou des relations entre phénomènes¹¹». Programmé à l'avance, sans interruption et sans rupture, le transect est une forme d'observation de la ville qui s'oppose *a priori* à l'attitude flâneuse. Dans bien des cas, il est vrai que Réda opte pour un parcours complexe, ramifié, changeant, et son attention aux changements d'ambiance, aux variations de climat social ou aux ruptures paysagères ne peut suffire à en faire un adepte du transect. Pourtant, une nouvelle fois, on sent que cette intention de formalisation est présente, à l'origine parfois des parcours, et dans leur réalisation même. Le projet tout entier du *Méridien de Paris* pourrait entrer dans cette catégorie de la planification d'un itinéraire traversant, lié ici tout de même à une forte dimension artistique. C'est sur le terrain que Réda aboutit parfois aux remarques les plus significatives:

«Mais ce à quoi je voulais en venir à propos de ces transversales, c'est leur nuancement graduel et bien sensible, à mesure qu'on remonte le glacis, vers la couleur résolument populaire du XXe. [...] Voilà donc les linéaments entre lesquels se dessine le damier serré du XIe»

La conclusion de ce récit de flânerie correspond aux résultats d'un point de vue systématique sur l'arrondissement, devenu terrain d'étude, analysé selon un gradient social en lien avec une structure géographique (le «damier»). Si elles sont ponctuelles, ces observations ne nous paraissent pas en rupture avec l'esprit général qui guide le flâneur, esprit que nous pourrions qualifier, encore une fois, d'inspiration géographique. La figure du poète-flâneur se confond donc bien

11 Marie-Claire Robic, «Transect», *Hypergeo.eu* (en ligne: <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article60>, consulté le 01/06/2021).

avec le flâneur qu'identifie Giampaolo Nuvolati, soit «acteur-utilisateur de l'espace public», soit «narrateur et interprète de l'espace lui-même» (Nuvolati, 2009, p. 7). Si nous pourrions insister plus longuement sur le premier élément (celui du flâneur-acteur dans la ville), le second correspond à l'attitude de reconnaissance et de réflexion que nous avons tenté d'assimiler à l'activité pratique et intellectuelle du géographe. C'est d'ailleurs peut-être cette deuxième dimension qui prédomine dans une flânerie de nature artistique:

«[Le flâneur] contribue à définir la scène urbaine parce qu'il interprète l'espace, il le raconte et donc le (re)symbolise. Il crée la possibilité de circuits alternatifs que l'auteur de la chorégraphie urbaine peut optimiser à l'avantage de l'ensemble de la collectivité. Le spectacle urbain se fonde alors soit avec la (re)découverte et la valorisation de la quotidienneté, soit avec la représentation du *genius loci* à travers l'imagination littéraire et artistique». (*Ibid.*, p. 15)

Dans un dernier temps, nous aimerions montrer que le rapprochement entre le point de vue littéraire et le point de vue géographique se fait aussi au niveau théorique, rejoignant ainsi l'enjeu des métadiscours par lequel nous avons commencé.

4. La voie métaphorique

L'activité symbolique dont parle G. Nuvolati correspond à la définition et à la circulation d'une pensée de la ville dans l'œuvre de Jacques Réda. En dernier lieu, la ville est un objet géographique pour le flâneur parce qu'elle est intellectualisée, portée au niveau abstrait d'une idée. Réda pense la ville en profondeur et de multiples manières. À un premier niveau de lecture, il existe dans son œuvre une pensée géographique de la ville au sens où les idées qu'il reprend ou qu'il propose coïncident avec celles des urbanistes, des géographes ou des sociologues de la ville. Ainsi, par exemple, du constat de la mort de la ville telle que l'avait fondée la modernité (Choay, 1994), ou celui, parallèle, de l'extension tentaculaire des banlieues dans le processus de mégapopolisation. Mais nous souhaiterions mettre en valeur, à un autre niveau, une manière de penser la ville qui confirme les intrications du littéraire et du géographique sur le plan des imaginaires métaphoriques. En effet, chez Réda, la ville devient un texte, et le texte devient une ville. Si cet échange d'images n'a rien d'original, il prend dans notre perspective une tournure particulièrement significative et devient, selon nous, le point le plus abouti de cette intrication du poétique et du géographique: le texte du flâneur, au niveau même de sa *poiesis*, ne peut se penser sans une conception symbolique de l'espace et de la ville, et inversement.

D'une part donc, la ville devient un texte. Karlheinz Stierle a bien montré que l'assimilation de Paris à un livre, c'est-à-dire à un ensemble de signes lisibles, constitue un lieu commun littéraire prééminent au moins depuis le XIX^e siècle (Stierle, 2002). Plus spécifiquement, Pierre Loubier fait de l'énigme un des motifs principaux des écritures de la ville depuis Baudelaire (Loubier, 1998). Paris, essentiellement, se présente comme un problème à résoudre: «la ville est structurée comme un texte, son architecture et son agencement global correspondent à une grammaire. *Mais quel sens donner à ce texte-là ?*» (Loubier, 1998, p. 25). De ce point de vue, Réda hérite plus directement de la pensée surréaliste de la ville, obsédée par l'exploration de sa symbolique mystérieuse et merveilleuse¹². L'enjeu n'est pas tant de voir que le paysage urbain est métaphoriquement lisible, mais que précisément cette lisibilité est problématique. Dans *La Tourne*, sans doute un des plus surréalistes des recueils de Réda, la ville est «pareille à une phrase encore claire dans le mot-à-mot, mais qui faute d'un verbe rétroactif maîtrisant l'émission du sens demeure intraduisible» (Réda, 1976, p. 9). L'assimilation des motifs urbains à un langage est claire, mais le sens de ce langage demeure fuyant, faisant ainsi correspondre la poésie de la ville à un lyrisme de l'indicible.

¹² Voir, par exemple, la préface au *Paysan de Paris* de Louis Aragon, ou le récit *Nadja* de André Breton.

D'autre part, c'est le texte lui-même qui prend la forme de l'espace urbain. Il existe quelques poèmes dont la fonction est de délivrer un art poétique de l'auteur. Ainsi de ces figures du double que Réda trouve chez le balayeur (Réda, 1977, p. 33) des rues ou chez le charpentier (Réda, 1995, p. 29). Ces assimilations ont de multiples conséquences sur sa conception de l'écriture: modeste voire populaire, artisanale, concrète... Mais ces deux comparaisons en particulier ont également quelque chose à voir avec l'espace: dans un cas, l'acte d'écrire devient celui de «balayer», dans l'autre, Réda bâtit, comme le charpentier, «une de ces maisons légères d'écriture» (*Ibidem*). Le poème ou l'écriture sont un aménagement de l'espace. À un niveau conceptuel, voici l'art poétique le plus explicite:

«Chaque phrase, qu'elle s'annonce rectiligne ou sinueuse, demeure exposée à dévier à des intersections. Ou bien elle bifurque, et les mots partent d'un côté, ce qu'ils voulaient exprimer d'un autre. La plus simple conduit toujours à un nouveau croisement; les plus complexes éclatent à des carrefours ou s'achèvent en impasses, après avoir cru capturer plus de sens que le langage n'en détient». (Réda, 1997, p. 60)

L'intérêt d'une telle citation tient d'abord dans le soin qu'elle met à comparer point par point la dynamique de l'écriture avec l'organisation de la ville. Mais elle permet aussi, d'une certaine manière, de résoudre l'énigme que nous évoquions précédemment: pour aborder le mystère de la ville lisible, il ne faut ni en interpréter les signes, ni en traduire le langage, mais apprendre à le parler, à écrire dans la langue de la ville. Une missions poétique en découle logiquement: «Écrire Paris». Cette formule, étrangement transitive directe, a donc sans doute une valeur bien plus géographique que nous ne le disions auparavant. Dit autrement, il s'agit d'une valeur hautement géo-littéraire, c'est-à-dire qu'elle donne à l'approche géo-littéraire sa formulation la plus accomplie: il s'agit d'écrire Paris, d'opérer le «transfert d'une réalité dans des mots» (Réda, 2003). Si, d'un point de vue théorique, l'objectif paraît clair, la mise en pratique pose évidemment un problème d'interprétation, qui tient aux limites de la métaphore. Il n'empêche que Réda reprendra plusieurs fois cette comparaison pour tenter de cerner sa pratique. Dans la conférence à l'Université des savoirs d'où est extraite la formule, il décrira ainsi son écriture dans la deuxième partie du recueil des *Ruines de Paris*:

«Comme si, en somme, j'avais réappris à écrire en me fixant d'abord sur le réseau urbain et par une sorte de parallélisme mimétique je cherchais à structurer cette prose non pas sur le modèle d'une ville mais en fonction d'une autre dynamique d'opposition entre centre et périphérie, extension et recentrement». (Réda, 2003)

On pourrait objecter que le modèle centre-périphérie est un des éléments définitoires de la ville, précisément, mais Réda entend ici poser la distinction entre ce qui relève d'une forme topographique (la ville), et ce qui appartient au domaine des dynamiques topologiques (centre-périphérie, extensions-recentrement)¹³. La solution d'écriture résiderait donc, assez logiquement, dans les rapports topologiques que tissent entre eux les éléments de la phrase. Mais, pour pousser la métaphore plus loin, Réda soutient également l'option topographique:

«Il me semble que j'ai cherché à modeler une sorte d'orographie de ma prose, non dans un but imitatif, mais pour tenter d'exprimer le mouvement intérieur que provoque celui du territoire. Les reliefs sont des émotions. En ce sens, l'orographie urbaine m'apparaît comme une suite d'accidents aussi «naturels» que ceux des collines, vallées, montagnes, plateaux. Je les «lis» tous un peu de la

13 Selon Jacques Lévy, la topographie et la topologie se distinguent en ce qu'ils identifient deux types de métriques (c'est-à-dire de calcul de la distance), l'une obéissant aux principes de la métrique euclidienne et l'autre procédant par abstraction de cette métrique et se concentrant sur les relations de proximité et de connexité entre les phénomènes (voir l'article «Topologie» dans Lévy et Lussault, 2013). Philippe Bonnin, pour sa part, considère que le fonctionnement topologique d'un texte peut se fonder sur les liens syntaxiques (de proximité et de connexité) qui unissent les différents éléments de la phrase (Bonnin, 2010).

même manière, dans le texte encore sans mot qu'ils impriment à travers mon regard». (Réda, 2000, p. 16)

Le choix du terme d'«orographie» insiste particulièrement sur la dimension matérielle d'une telle comparaison, recentrant donc le débat sur une éventuelle *topographie* de la phrase. Cette comparaison est filée à un niveau plus sensible: ce sont les émotions qui joueraient le rôle, cette fois, d'élément de transfert entre l'espace géographique (le «relief») et les mots. La dimension expressionniste et lyrique d'un tel postulat est évidente, et cette assimilation finale ne résorbe pas l'écart métaphorique. Mais il semblerait que cette explicitation de la nature fondamentalement spatiale de l'intention créative de Réda confirme *in fine*, et dans des proportions générales, la vocation géographique du flâneur. Seulement, il est impossible de prendre en compte cette assertion sans considérer en même temps la «forme de connaissance» spécifiquement poétique qu'elle suppose.

Il existe sans doute bien d'autres manières de rapprocher l'œuvre poétique de Jacques Réda du champ géographique¹⁴. Ce qu'il faut sans doute retenir de ce parcours est, d'une part, la reconnaissance d'une circulation des pratiques et des savoirs géographiques dans l'œuvre littéraire, d'autre part la capacité de la littérature à réinterroger les outils de pensée du géographe, et de porter ainsi à un niveau réflexif la collaboration entre le littéraire et le géographique. C'est ce dernier pan de la réflexion qui intéresse d'ailleurs beaucoup de géographes qui souhaitent questionner leurs propres cadres de pensée à partir de domaines extra-disciplinaires pour désenclaver et réinventer le savoir géographique. La «forme de connaissance» spécifiquement littéraire s'inscrirait donc dans une sorte de dialectique disciplinaire qui demanderait, au moins pour un temps, un oubli des cadres disciplinaires, non pour les nier, mais pour en tester les limites, la plasticité, et conclure à leur (im) pertinence.

Bibliographie

- Barthes, R. (1968). L'effet de réel, *Communications*, n° 11.
- Claval, P. (2013). Le rôle du terrain en géographie, *Confins*. numero 17, DOI: 10.4000/confins.8373
- Choay, F. (1994). "Le règne de l'urbain et la mort de la ville". In Dethier, J., Guiheux, A. (a cura di), *La Ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*, Paris: Editions du centre Pompidou.
- Collot, M. (2014). *Pour une géographie littéraire*. Paris: José Corti.
- Collot, M. (1998). Lyrisme et réalité, *Littérature*, vol. 110.
- Collot, M. (1997). *La Matière émotion*, Paris: Presses universitaires de France.
- Debarbieux, B., Fourny, M. C. (2004), *L'effet géographique*, Grenoble: Publications de la MSH-Alpes.
- Fargue, L. P. (1993). *Le Piéton de Paris*. Paris: Gallimard.
- Lévy, J., Lussault, M. (2013). *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris : Belin.
- Bonnin, P. (2010). Pour une topologie sociale. *Communications*, 87, numero 2, Pp. 43-64. DOI :10.3917/commu.087.0043.
- Loubier, P. (1998). *Le poète au labyrinthe: ville, errance, écriture*, Fontenay-aux-Roses: ENS.
- Maulpoix, J. M. (2015). Échappées contemporaines, *Textes et documents pour la classe: banlieue et poésie*. 1095, CANOPE Editions.
- Nuvolati, G. (2009). Le flâneur dans l'espace urbain, *Géographie et cultures*, n 70, Pp. 7-20, DOI: 10.4000/gc.2167.
- Réda, J. (2003). *Conférence "Écrire Paris"*, Université de tous les savoirs.
- Réda, J. (2001). *Hors les murs* [1982]. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (2000). L'enveloppement et l'apparition. In *Le Visiteur*. Paris: Société française des architectes.
- Réda, J. (1998). *Le Citadin*. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (1997). *La Liberté des rues*. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (1995). *L'incorrigible*. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (1993). *Aller à Elisabethville*. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (1988). *Recommandations aux promeneurs*. Paris: Gallimard.
- Réda, J. (1986). *Châteaux des courants d'air*. Paris: Gallimard.

¹⁴ Nous avons tenté de mener une enquête plus approfondie de ces rapports dans notre thèse *Géographie littéraire de Paris dans l'œuvre de Jacques Réda*, à paraître en 2021 aux éditions Minard.

Réda, J. (1977). *Les Ruines de Paris*. Paris: Gallimard.

Réda, J. (1976). *La Tourne*. Paris: Gallimard.

Roseberg, M. (2012). *Le géographique et le littéraire. Contribution de la littérature aux savoirs de la géographie*, Mémoire de HDR. Paris: Paris I. Non publié.

Stierle, K. (2002). *La capitale des signes: Paris et son discours*, Marianne Rocher-Jacquín (trad.), Paris: Maison des sciences de l'homme.

Il flâneur: stare sulla soglia per guardare agli spazi urbani. Una via da ripercorrere²

1. Introduzione

L'ambito di riferimento della *flânerie* è riconducibile in prima istanza alla dimensione estetica. L'estetica nasce dall'esigenza di fornire uno statuto epistemologico e un metodo alle riflessioni riguardanti la arti liberali. Il termine viene utilizzato per la prima volta dal tedesco Baumgarten nel 1735, il quale la definisce come la scienza della conoscenza sensibile (Franzini, 2012, pp. 9-12) derivando dal greco *aisthetis*, che vuol dire sensazione. Il termine "*flâneur*" prende forma dalla penna del dandy Baudelaire³, il quale lo conia dal verbo francese *flâner* che significa: bighellonare per passatempo, andare a zonzo, passeggiare, gironzolare curiosamente (Pinotti, 2018, p. 59) e risale alla metà del XIX secolo. È determinante, per costruirne una definizione, il riferimento alle cose sensibili e alle percezioni, in quanto la propensione alla *flânerie* è innanzitutto un tipo di sensibilità, un modo di percepire la realtà circostante, un tipo di attenzione diverso da quello della massa, un particolare angolo visuale. L'attività del *flâneur*, anticonformista e solitario, coinvolge tutti i suoi sensi. Egli osserva la realtà metropolitana, superando gli stereotipi e le visioni banalizzanti. Mentre passeggia sperimenta la sensazione di essere libero, percependosi estraneo alle logiche del consumo. L'ansietà di ricerca dell'identità di un luogo, intercettandone il carattere, lo distingue dall'ingenuo *badaud*, che invece si ferma a una condizione di stupore iniziale. Il *flâneur* riconosce che i luoghi hanno una forza nel forgiare le condotte umane e nell'indirizzare gli eventi ed egli tenta di indagare il potere di questa forza. L'identità del che è frutto dell'incontro tra ragione e azione, viene teorizzata da Walter Benjamin all'interno de *I «passages» di Parigi: passages e flâneur*, emblemi della soglia che non rispettano il confine tra interno ed esterno, pubblico e privato. Simile compenetrazione Benjamin la risconterà a Napoli, la cui vita metropolitana è contraddistinta dall'improvvisazione. La città di Napoli, definita da Benjamin "porosa", risulta essere particolarmente adatta all'esercizio della *flânerie*, anche in virtù del suo carattere imprevedibile e teatrale. Sguardo e città si trovano, così, in un rapporto dialettico e si conformano vicendevolmente, in una reciproca influenza. Per Benjamin il modo migliore per conoscere una città è perdersi e individua nel *flâneur* lo strumento per decifrare la modernità, grazie alla capacità di cogliere l'istante e di registrare il presente, tracciando una mappa emozionale delle metropoli che si differenzia dall'itinerario turistico. Laddove il turista cerca la sospensione della vita ordinaria e l'insolito, il *flâneur* mira a una lettura originale della realtà attraverso le intuizioni, il quotidiano e la normalità con il filtro del suo sguardo divengono straordinari. Se per il turista è attraente la città che vende se stessa, per il *flâneur* è importante provare a integrarsi con lo stile di vita locale, viaggio e vita si fondono. Nel caso di Benjamin la frammentarietà dell'esposizione nella costruzione di un testo e la mancata pretesa di verità assolute si connettono alla sua *flânerie*: illumina i segreti dei luoghi, ne costruisce immagini e mette in crisi aspetti che apparivano certi e consolidati.

2. La flânerie e il metodo critico

Dal punto di vista filosofico, l'infrangersi dei grandi sistemi metafisici, che risultano inefficaci a comprendere le trasformazioni che avvengono tra il XIX e la prima metà del XX, comporta lo

1 Università degli Studi di Napoli Federico II, mail: fran.starace@studenti.unina.it, ORCID: 0000-0002-4162-2127

2 Received: 30/05/2021. Revised: 31/10/2021. Accepted: 03/11/2021.

3 Per la nozione di flânerie di Baudelaire si consiglia la lettura del saggio "Baudelaire: il flâneur e la folla" nel testo di Alberto Castoldi *Il flâneur. Viaggio al cuore della modernità* (2013)

spostamento dell'attenzione verso gli aspetti quotidiani della vita, il modo di abitare lo spazio, nel periodo che vede l'ascesa della classe borghese. Tra l'epoca moderna e quella contemporanea la somiglianza si può ravvisare nelle manifestazioni del capitalismo e in termini di tipologie umane che abitano la città. Oltre al flâneur, emergono il dandy e il blasé. Le tre fisionomie sono accomunate da una sorta di impassibilità e dal distacco verso i fenomeni che osservano. Il flâneur è una fisionomia metropolitana, la cui essenza è strettamente connessa al modo di vivere la dimensione urbana. È una figura della soglia tra la città e la classe borghese, entrambe non lo hanno ancora travolto, e in entrambe egli non si sente a suo agio. Cerca rifugio nella folla, rivelando il suo carattere ossimorico⁴: egli è solo nella folla. Il passeggiare diventa un'arte che implica l'osservazione dei fenomeni senza un eccessivo coinvolgimento, consentendo una risonanza all'interno dovuta al rintocco della realtà su corde interiori che conduce a un passato originario, e non personale. Attraente diviene l'umanità nelle sue esternazioni, gesti, emozioni. Interessante è l'architettura che attesta il ritmo di una comunità. Lo sguardo si occupa delle manifestazioni del mondo capitalistico che trova nelle dinamiche cittadine massima espressione. La città diviene paesaggio e la riflessione filosofica si coniuga all'indagine antropologica. La metropoli in quanto luogo di libertà di espressione e di anonimato è il palcoscenico dell'agire umano, il posto in cui si concentrano gli scambi economici tra produttori e consumatori che quasi sempre non si conoscono, ha una vita a sé stante indipendente dalla presenza o assenza del singolo cittadino, tutti sono interscambiabili e ognuno cerca di diventare unico, distinguendosi per attirare l'attenzione o per diventare insostituibile. Dalla contemplazione della natura si passa all'osservazione della città. La vista e l'elemento ottico divengono preminenti rispetto agli altri sensi. Una modernità che contiene in sé l'arcaico, un passato che risuona nel presente, una stratificazione del tempo che si sedimenta e non scorre: questi sono gli elementi interessanti per il flâneur, pur sembrando un passeggiatore distratto. Il cambiamento appariva come la cifra stessa della dinamica cittadina, a fronte dell'immobilismo della dimensione rurale. Con Benjamin la *flânerie* estetica incontra l'istanza critica. Se nel XIX secolo la funzione del *flâneur* era riconducibile all'idea di testimone della modernità, con Benjamin la *flânerie* diviene un'operazione attiva, uno stile di vita. Da caratteristica dell'artista diviene caratteristica del filosofo. Benjamin non solo si richiama a Baudelaire, ma si sofferma su Poe e sul suo Uomo della folla. Poe distanzia il *flâneur* dal filosofo che passeggia e lo delinea piuttosto come «un licantropo inquieto che vaga nella selva sociale» (Benjamin, 1982/2010 p. 467). Pensatore asistematico in grado di rovesciare le banalità e interrogare ciò che appare ovvio, Benjamin, non rispetta il confine tra letterato e filosofo e elabora pensieri che si muovono sulla soglia⁵. La soglia è il suo punto di vista nello sguardo sulla metropoli ed egli identifica nel carattere distruttivo la possibilità del nuovo. Stare sulla soglia vuol dire non solo non farsi coinvolgere da ciò che si osserva, ma abbattere le frontiere tra le discipline: la filosofia deve aprirsi. L'approccio critico presuppone una teoria della conoscenza. I confini tramite la filosofia si trasformano in soglie. È interessante notare che la parola critica condivide la stessa radice etimologica di crisi, derivando dal verbo greco *krino* che vuol dire separare, cernere e, in senso più ampio, discernere, giudicare, valutare. Mettere in evidenza le incrinature potrebbe essere l'atteggiamento coerente del critico, non solo guardando agli interstizi del reale per scovarne una possibilità di ribaltamento, ma anche rimettendo in questione idee e concetti che paiono assodati. Teologia, storia, arte, scienza dovrebbero nelle intenzioni critiche di Benjamin andare in direzione contraria allo specialismo della divisione del lavoro. Il concetto di critica in Benjamin è primariamente connesso all'abbattimento dei confini. La soglia è contrapposta al confine, in quanto può essere attraversata ma consente anche la sosta. Aguzzare lo spirito critico significa, per il *flâneur*, agire come un detective alla ricerca di tracce, registrando le voci, e con sguardo di Medusa fissarne le immagini, creando fotografie

4 Riguardo le contraddizioni che il flâneur è in grado di incarnare si rimanda al testo di Giampaolo Nuvolati: *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita* (2013)

5 Per approfondire il rapporto tra il filosofo Benjamin e la soglia, si segnala il testo di Maria Teresa Costa: *Il carattere distruttivo. Walter Benjamin e il pensiero della soglia* (2008)

mentali di ciò di cui è circondato. L'apparenza con il *flâneur* riacquista dignità filosofica. Egli è colto dall'ebbrezza, come in un sogno sotto l'effetto di droghe, mentre gli altri sono presi dalla frenetica vita metropolitana. Egli passeggia senza meta, abita il non-luogo della strada, mentre la massa utilizza la strada in maniera strumentale per andare da un luogo all'altro. È in città che lo sguardo è colpito da fenomeni di superficie, dall'illuminazione, dalle insegne pubblicitarie, dal manifestarsi delle mode. Non solo, è in città che si può cogliere la modernità. Nel XIX secolo la società con la quale il *flâneur* si interfaccia vede ancora una fase iniziale di industrializzazione con un'a-nomia, un'assenza di regole e valori sedimentati, che connota un'epoca di transizione. Le trasformazioni urbanistiche cambiano il volto alle grandi città europee. Nello stesso periodo perdono di senso i grandi sistemi metafisici a fronte dei cambiamenti culturali e politici in atto. Le metamorfosi sociali che non hanno ancora corrispondenza in un adeguamento dei valori generano disorientamento. Ma questo effetto di spaesamento non è temuto, anzi è ricercato dal *flâneur*, che vive il tempo del presente e lo spazio della soglia. La classe borghese è in ascesa, il *flâneur* non ne è stato travolto. Non gli appartiene la logica della cura dell'*interieur* o della moda, piuttosto gli interessano i segreti che possono narrare le pietre, l'asfalto. L'eco di chi ha già vissuto. Il contatto con l'Ur, un passato originario non storico, punto di contatto sovraperonale con l'altro. La strada non è vista in modo strumentale ma va abitata. Richiamando l'etimologia di metodo come "attraverso una strada", si potrebbe dire che al *flâneur* non appartiene né la ricerca del risultato né la formulazione di ipotesi, egli sente e assorbe. Contano per il *flâneur* l'atto di attraversare, la strada stessa e la sosta. La sua libertà si configura come possibilità di espedienti e vie di fuga, prossimità ai margini, padronanza del proprio tempo e non come calcolo pragmatico. Interrompe il ritmo e inconsciamente interrompe i ritmi del processo di produzione.

«La strada conduce il *flâneur* attraverso un tempo scomparso. Per lui ogni strada è scoscusa, lo conduce in basso, se non proprio alle Madri, tuttavia in un passato, che può tanto più ammalare in quanto non è il passato suo proprio, privato. Eppure esso resta sempre il tempo di un'infanzia. Ma, perché, quello della sua vita vissuta? Sull'asfalto, dove egli cammina, i suoi passi destano una sorprendente risonanza. Il lampione a gas che illumina il selciato getta una luce ambigua su questo doppio fondo». (Benjamin, 1982, p. 465)

Benjamin sia nei *Passages* che all'interno della recensione del testo *Spazieren in Berlin* di Franz Hessel⁶ (1929) si sorprende che non sia Roma la patria del tipo del *flâneur*. La risposta è nel carattere nazionale degli italiani. È il carattere dei parigini che ha fatto di Parigi la terra promessa dei *flâneurs*. Un'idea di paesaggio che ha una stretta correlazione con la vita. Ma non solo, a Roma il sognare seguirebbe strade troppo spianate. La città italiana è troppo piena di templi, piazze recintate, santuari nazionali per poter entrare direttamente nel sogno del passante. Le grandi opere sono una miseria per il *flâneur*, così come le grandi narrazioni storiche. La dialettica tra il nuovo e il sempre uguale è la dialettica della modernità, in continuità con il passato ma che si presenta come l'era della novità. Benjamin apprende la *flânerie* da Baudelaire il quale colloca nella folla l'uomo che passeggia e lo lega all'attività oziosa. L'atteggiamento di muoversi nella folla è connotato da un *laissez faire*. In Benjamin, negli anni '20 del XIX, diviene rivoluzionario: l'ozio è di per sé il contrario del negozio ed egli con la sua attività tenta di resistere alla massificazione e all'omologazione. All'origine delle tre fisionomie metropolitane - *flâneur*, *dandy* e *blasé* - c'è il desiderio di minimizzare e dissolvere l'irrequietezza, come osserva Benjamin riprendendo Simmel⁷ (*ibidem*, p. 499). Si tratta di resistere alla frenesia della modernità. La stimolazione percettiva che aumenta per l'abitante di città rispetto a colui che risiede in una cittadina di provincia produce diverse reazioni che fungono da anestetizzanti ma al contempo genera la necessità di cogliere al primo sguardo chi si ha di fronte, il suo carattere e il suo ceto vengono

6 Sulla *flâneurie* di Franz Hessel si veda *L'arte di andare a passeggio* (2011)

7 Simmel *Nella metropoli e nella vita dello spirito* (1903) si concentra sulla figura del *blasé*, fisionomia dell'impassibilità scolorita dal denaro, che privilegia l'utilizzo dell'intelletto e del calcolo a scapito della ragione e della sentimentalità.

dedotti dal modo di presentarsi, dall'abbigliamento, dalla gestualità. La quantità di reazioni interiori nella metropoli, dove si incontra un'infinità di persone, deve essere inferiore rispetto alla quantità di reazioni che possiamo permetterci nella città di provincia, dove tutti conoscono più o meno tutti e si ha un rapporto con ognuno. Altrimenti se si volesse dare la medesima attenzione che si tributa all'altro nella città di provincia, la condizione psichica sarebbe insostenibile. In una società la cui direzione è l'accumulo di denaro, in cui il calcolo tende a prevalere sulla sentimentalità, richiamando Simmel l'intelletto sulla ragione, in cui le persone si adoperano freneticamente per raggiungere standard di vita elevati e iniziano ad acquisire preminenza i principi di efficienza ed efficacia, in base a una legge di competitività nella giungla urbana, va da sé che passeggiare senza una meta può essere un atteggiamento di estrema ribellione. L'atteggiamento del *flâneur*, lungi dall'essere disincantato, come colui che ha già visto tutto, è piuttosto costantemente curioso. Tuttavia in Benjamin c'è di più. Si tratta di una coscienza che desidera il risveglio dell'illuminazione. La *flânerie* si coniuga a un nuovo tipo di sguardo: una sorta di lente sulla città che ingrandisce i dettagli e i particolari, ed è alla ricerca di punti critici e di incrinature. Adorno definisce questo *modus operandi* con l'espressione "metodo micrologico" (Adorno, 1955, p. 224), l'empirico coincide con lo speculativo, la solidità risiede nell'evidenza, lo sforzo primario è l'attualizzazione. Alla base di questo metodo c'è l'immagine dialettica, cioè la capacità di cogliere le polarità nel reale e costruirne una fotografia, anche attraverso il procedimento dell'allegoria. Ogni elemento rilevato ha un aspetto duplice e speculare, come i marciapiedi di una strada: se si decide di percorrerne solo un lato, l'immagine che ne deriva è soltanto parziale. Non c'è mai un giudizio morale su ciò che egli vede, ma gli interessa descrivere e commentare. Il procedimento micrologico consente a Benjamin di emanciparsi dall'antitesi tra eterno e storico. Concentrandosi sul dettaglio e sul minimale, il movimento storico si arresta e si sedimenta in immagine. L'estrema mobilità viene capovolta in staticità e giunge a una concezione statica del movimento. Questo capovolgimento plasma anche l'essenza specifica del suo linguaggio. Il metodo micrologico è frammentario: indaga il frammento del reale e ne costruisce un'immagine, salva i fenomeni e ne scopre la dinamica dialettica. Il suo linguaggio vuole mostrare e non dimostrare. Benjamin è interessato microscopicamente alle forme linguistiche. Dare i nomi alle cose è il primo atto filosofico e si può leggere il reale come un testo. Il linguaggio, i codici e i simboli, il *flâneur* li scova tra le strade. La scoperta delle antinomie passa attraverso l'osservazione del quotidiano. L'interpretazione materialistica dei fenomeni non coincide con la loro spiegazione in base al tutto sociale, ma piuttosto si concretizza nel loro isolamento e riferimento immediato a tendenze materiali e lotte sociali. Il modo di guardare la città è contraddistinto dalla capacità di cogliere le polarizzazioni all'interno del reale e tramutarle in immagini che rappresentano una dialettica in stato di quiete ma che, a differenza della dialettica hegeliana, non produce una sintesi. L'ambiguità è la legge di queste immagini di pensiero e è il pensiero a funzionare, anche, per immagini e in modo dialettico. L'immagine non è mai autoreferenziale, implica una relazione con qualcosa di esterno a sé che viene richiamato, costituisce il *medium* della dialettica e può essere in grado di sostituire il concetto. L'idea di soglia è in grado di cogliere il movimento dialettico nel suo arresto. Lo sguardo non pretende di abbracciare l'assoluto o di giungere a una totalità. È il modo di guardare a essere cambiato, l'intera ottica: attraverso la tecnica dell'ingrandimento l'irrigidito si muove e ciò che è mosso si ferma. Il metodo si concretizza, quindi, in una tecnica che consiste in una sorta di fermo-immagine: la produzione di un'istantanea fotografica, attraverso uno "sguardo di Medusa". L'arresto di pensiero in immagine è correlato alla scelta di elevare il frammentario a principio. Dietro questa decisione c'è la consapevolezza che la realtà non è un tutto unitario dotato di senso. È negata «la rotonda unità del configurato» (Benjamin, 1982, p. 243), Benjamin intende far emergere i significati attraverso un montaggio provocatorio del materiale. La cura nel costruire immagini avvicina il filosofo all'artista. La rappresentazione, in Benjamin, ha il carattere discontinuo del mosaico. È tanto lontano dalla presunzione di un sistema, quanto dall'idea di finito. Coerentemente con queste idee c'è la decisione di utilizzare brani di altri autori. L'uso della citazione viene considerato più che legittimo, anzi necessario, e si

inscrive in un modo anti-individualistico di pensare la filosofia. Citare significa attualizzare un pensiero altrui, che diventa prezioso e leggibile in un momento particolare: l'adesso della conoscibilità. La coerenza benjaminiana non risiede nell'organicità delle sue riflessioni. L'unica figura che consente di porre le cellule di realtà sullo stesso piano, senza gerarchizzarle è il cerchio. Nel caso di Benjamin si tratta di un cerchio vuoto, poroso, che evita la pretesa di totalità. La sua scrittura frammentaria e sempre aperta lo dimostra. Altro concetto fondamentale assieme all'immagine dialettica è la costellazione: essa risulta costituita da imprevedibili connessioni, in cui non vale il principio di causa e effetto, né una legge di consequenzialità. La concezione del tempo non è lineare: un fattore presente scatenante può far risuonare nell'oggi un evento passato. Egli si esprime attraverso un montaggio del materiale che strutturalmente è disposto ad accogliere nuovi spunti, finalizzato a provocare uno choc. È la risonanza del materiale montato insieme che consente un risveglio. Il parallelismo tra scrivere un testo e visitare la città rende palese l'idea che a livello intensivo, entrambi i processi sono potenzialmente infiniti. Si tratta di trovare corrispondenze più che cause e effetti. Le corrispondenze sono fili che connettono i fenomeni nella virtualità della rappresentazione. Regole e categorie, in letteratura, sono valide per l'istanza didattica e non per l'istanza critica. L'esatto opposto di una *philosophia perennis*, l'unico perenne è il transeunte. Un *collage* che non occulta il materiale ma che lo mette in evidenza, lasciando che si vedano i contorni delle immagini montate insieme. Una sorta di *patchwork*: testo e tessile condividono la stessa radice etimologica, il testo va intessuto. Il momento tessile della stesura prevede il taglio degli "stracci", e in questo risuona la funzione della citazione. Gli elementi costruttivi, seppur minuscoli, devono emergere mediante un commento ai particolari che passa attraverso il lavoro di cucitura, il cui segno resta visibile.

«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 ingegnosa. Stracci e rifiuti, invece, ma non per farne l'inventario, bensì per rendere loro giustizia nell'unico modo possibile: usandoli» (*ibidem*, p. 514).

Stracci e rifiuti vanno esibiti, utilizzati, esposti e proprio questo principio è in relazione con il carattere disarticolato dell'esposizione. Il *flâneur* è alla ricerca di indizi e dettagli che rilevino l'identità dei luoghi. Negli *Elementi della teoria della conoscenza dei Passages*, Benjamin esplicita l'aspetto pedagogico del suo lavoro: «Educare in noi il medium creatore di immagini allo sguardo stereoscopico e dimensionale nella profondità delle ombre della storia» (*ibidem*, p.511). In *Strada a senso unico*⁸ (Benjamin, 1972, pp. 409-463) emerge pienamente la volontà di mettere insieme materiali disomogenei, anche dal punto di vista stilistico. È uno scritto ibrido, ricco di allegorie. L'allegoria funziona per accostamenti inediti e imprevisi che producono immagini. Si potrebbe parlare di "metodo del collezionista". Se per poter costruire bisogna prima distruggere, questo non significa che non si possano utilizzare gli scarti, gli elementi costruttivi di ciò che si è distrutto. Adorno evidenzia la relazione tra la tecnica espositiva del montaggio provocatorio di materiale e il surrealismo: «la filosofia non doveva soltanto raggiungere il surrealismo, ma essa stessa divenire surrealista» (Adorno, 1955, p. 227). Immagini enigmatiche, riflessioni sul quotidiano e rebus del sogno. *Einbahnstrasse*, si muove tra lo sguardo da *flâneur* di Franz Hessel e l'analisi culturale della vita quotidiana metropolitana e capitalistica degli scritti di Siegfried Kracauer⁹. Con Kracauer, Benjamin, condivide il principio della costruzione, all'interno di un pensiero asistemico e il carattere disomogeneo degli scritti. Abbandonano entrambi l'illusione di muoversi all'interno di una dimostrabilità di tipo scientifico. Da Hessel, che Benjamin considera il prototipo di *flâneur* e con il quale nel 1927 comincia la stesura dei *Passages*, riprende quella

8 Saggio di Benjamin dedicato a Asja Lacis.

9 Kracauer aveva il progetto di raccogliere i suoi scritti giornalistici in uno *Strassenbuch* in cui raccogliere immagini di città e osservazioni filosofiche, ma non riuscì a realizzarlo perché costretto a scappare dalla Germania. Sono negli anni sessanta riuscì a curare due raccolte: *La massa come ornamento* e *Strade a Berlino e altrove*.

fiaba allegorica che non ha la pretesa di essere foriera di una "morale" che confermi il senso comune, ma che anzi tende a metterlo in crisi evidenziandone le contraddizioni. Gli occhi sono, così, colpiti da fenomeni di superficie, l'apparenza viene riabilitata acquistando dignità filosofica e la città in quanto luogo di esteriorità e teatro di comportamenti rappresenta lo spazio migliore per capire il proprio tempo. L' "inutilità" del passeggiare senza uno scopo apparente diviene un atteggiamento filosofico in un mondo in cui tutto sembra andare nella direzione della ricerca dell' "utile". Passeggiare non è un piacere specificamente borghese, anzi è quasi un privilegio del povero. Assumono rilevanza quelle che Hessel chiama seconde circostanze. Il metodo micrologico si coniuga all'esame fisiognomico della metropoli: diventano interessanti i caratteri minuscoli, le architetture, le strade labirintiche, i caffè, i trasporti, la moda, i modelli di vita borghese, la mercificazione, la pubblicità, la proprietà borghese. Il rapporto tra città e abitante è di tipo dialettico in una reciproca influenza tra costituirsi del tessuto urbano e modi di agire. Nel 1929 la recensione benjaminiana al testo di Hessel è chiamata il *Ritorno del flâneur*. Qui si evidenzia la differenza tra le rilevazioni effettuate sulla propria città e quelle effettuate in viaggio. Hessel racconta di Berlino dove ha vissuto la sua infanzia. Scrivere sulla propria città ha meno a che fare con lo spazio e più con il tempo. Coinvolge la memoria e le tracce del passato. Non delle grandi reminiscenze storiche ma dell'Ur, del passato originario. Il brivido storico è lasciato al viaggiatore e al turista. Al *flâneur* interessa l'odore di una sola soglia, la qualità tattile di una mattonella come possono essere percepiti da un cane. La città agli occhi del *flâneur* non solo si dischiude come paesaggio ma si scinde nei suoi poli dialettici. L'allegoria del naturale applicato all'artificiale diviene prezioso strumento per realizzare un commento alla realtà: per il frastuono della ferrovia alternato al silenzio viene utilizzata l'immagine della risacca, vengono descritte poi insenature e isole di alberi, la musica jazz che fa incurvare il fogliame. Come Baudelaire evocava il mare di case con onde gigantesche, le strade in cui le ore del giorno si rispecchiano come in un lago di montagna. Abitare non è soltanto da riferirsi alla casa, anzi l'invito di Hessel è quello di abitare le strade. Il *flâneur*, fuori dalle mura domestiche e per le strade inventa, sperimenta, conosce, vive molto di quanto non si faccia all'interno, nell'*interieur*, al riparo tra quattro pareti. Per le masse, come per il *flâneur*, essere inquieto sempre in movimento le insegne lucenti sono un ornamento altrettanto bello del dipinto a olio nel salotto borghese, i chioschi sono biblioteche, le terrazze dei caffè sono il balcone dal quale il borghese guarda tutto ciò che accade in strada, l'androne dei cortili è l'ingresso alle camere della città, la cancellata alla quale gli operai appendono le loro giacche è il vestibolo. L'arte dell'andare a passeggio comprende in sé la scienza dell'abitare. Ogni esperienza comprende in sé il proprio opposto. Ma non abitano solo gli uomini o gli animali, abitano anche gli spiriti e le immagini. Il *flâneur* cerca le immagini ovunque si trovino. Il *flâneur* è il sacerdote del *genius loci*. Ha la dignità del sacerdote e il fiuto del detective. La città è stimolante perché consente al filosofo di guardare ai processi e alle dinamiche del proprio tempo, per comprenderlo. Potenzialmente visitare una città è un processo infinito a livello intensivo, pur essendo un luogo delimitato e finito a livello estensivo. L'attenzione di Benjamin si concentra, inoltre, sui modi di vivere. L'esame fisiognomico muove dalla convinzione che siano più le cose a determinare la maniera di agire delle persone, anziché il contrario. L'intento è leggere la vita nelle forme apparentemente secondarie e perdute nel tempo. La città è il posto in cui arcaico e moderno coesistono, in cui il tempo non scorre ma si sedimenta e in cui le immagini dialettiche emergono alla vista di chi sappia coglierle. Il carattere distruttivo, poiché vede ovunque strade, si trova sempre a un crocevia. Benjamin si trova al di fuori di tutte le correnti e questa circostanza sicuramente può essere ricondotta alla duttilità e all'atto di *flâner* intellettuale che ha fatto di Benjamin un pensatore della soglia in tutte le sue forme. La soglia è la consapevolezza che la propria epoca è un'epoca di transizione. La soglia richiama al sonno e alla veglia, e vede il risveglio come momento di passaggio. Il risveglio agognato da Benjamin è l'emancipazione, la salvezza teologica e politica. Analisi fisiognomica, metodo micrologico e intenzionalità archeologica sono le coordinate per comprendere la gnoseologia di Walter Benjamin, il modo in cui egli commenta la realtà. L'archeologia in Benjamin si concretizza nell'uso della citazione e nella

concezione della legittimità di questo uso e prende quello che può essere letto in un momento particolare della conoscibilità, operando una cernita e facendo incetta di quello che gli altri hanno scritto. Chi fa la storia e non soltanto chi la scrive, cita storia¹⁰. Adorno, basandosi su alcuni frammenti dei *Passages*, sostiene che quest'opera, la quale ha accompagnato Benjamin dal 1927 sino alla morte nel 1940, avrebbe dovuto consistere in un insieme di citazioni. Lo stesso Benjamin in un frammento scrive che questo lavoro avrebbe dovuto sviluppare al massimo grado l'arte di citare senza virgolette e che la teoria dell'opera è intimamente connessa al metodo del montaggio letterario. È interessante osservare che la frammentarietà è una caratteristica pressoché generale degli scritti benjaminiani. Adorno afferma che questa tendenza non va ascritta unicamente all'avverso destino, ma che fosse insita da sempre nella compagine del suo pensiero e fosse legata alla volontà di provocare lo choc del montaggio. In *Eibahnstrasse*, Benjamin scrive che le citazioni nei suoi lavori vanno pensate come predoni che si appostano lungo la strada e che balzano fuori a spogliare il lettore delle sue convinzioni: aforisma che, per Adorno, va concepito alla lettera. Citare vuol dire tutt'altro che violare l'intento dell'autore citato, ma anzi significa rendergli giustizia attraverso l'attualizzazione, comprendendo la sua portata nell' adesso della leggibilità. I prodotti della scrittura e del linguaggio sono riconducibili alla facoltà di percepire affinità non immediatamente sensibili. Non si tratta di accumulare i materiali più disparati ma coglierne la tensione, dando valore agli estremi come vettori in un campo. L'obiettivo è il risveglio attraverso l'uso inedito di scritti altrui che assumono l'aspetto di immagini balenanti in grado di illuminare. Leggere un insieme di citazioni provoca un'ebbrezza simile all'incedere del *flâneur* tra i lampioni a gas.

3. Benjamin a Napoli: la prospettiva di un “antiturista”

La *flânerie* di Benjamin si rivela nelle sue concezioni della costruzione storica, dell'uso della citazione e nel suo metodo di collezionista: per comprendere il proprio tempo, non elabora una costruzione astratta, ma ha l'intenzione di rappresentare la sua epoca attraverso un commento alla realtà che si concentri sui dettagli, gli elementi costruttivi vanno ritagliati e montati insieme. Analogamente Benjamin cerca di fare con i pensieri degli altri autori, setacciandoli e tenendo per sé quello che può illuminare una porzione di verità. L'idea è che i testi altrui debbano essere attualizzati e che il passato acquisti un particolare grado di comprensibilità in un determinato momento presente. Non si tratta di accumulare i materiali più disparati ma di coglierne la tensione. Il parallelismo è tra la possibilità di leggere il reale come un testo e fare del testo un mosaico di citazioni e di immagini che ricorda il montaggio cinematografico. Il *flâneur* Benjamin passeggiando esercita il pensiero critico, discernendo e raccogliendo ciò che desta risonanza, sta sulla soglia tra l'esigenza di inserirsi nella collettività e la consapevolezza dell'impossibilità di farlo pienamente. La sua lente sul mondo funziona occupandosi di minuscoli particolari, come un fisiologo e generando ampie prospettive e panoramiche, come un aviatore e connota il suo modo peculiare di guardare, il suo angolo visuale. Sguardo che caratterizza il modo di rapportarsi ai centri urbani: prima Napoli, poi Mosca, Berlino e Parigi¹¹. L'esercizio a coltivare questo sguardo è necessario per comprendere le potenzialità del passato e aprirsi al futuro. Mentre il turista cerca conferma di ciò che ha immaginato prima di partire, Benjamin non si fa compromettere dalla memoria e dalle aspettative.

10 Nella *XIV Tesi sul concetto di storia* (1940) Benjamin sostiene che Robespierre si fa interprete di una concezione “qualitativa” della storia: «La Rivoluzione francese pretendeva di essere una Roma ritornata. Essa citava l'antica Roma esattamente come la moda cita un abito di altri tempi». La storia si frantuma in immagini e se al loro interno si coglie un processo dialettico, si può parlare di monade.

11 Per un'analisi complessiva delle città e delle metropoli descritte da Benjamin si veda *Immagini di città* (2007) con prefazione di Magris

«Solo ma disposto a rischiare per arrivare a cogliere meglio il senso delle cose, il *flâneur* non si presta certo ad essere rappresentato come il turista classico. I suoi sono incontri quasi accidentali, per certi versi estremi: lo scotto che occorre pagare per avvicinarsi sempre di più alla cruda realtà del luogo, per scrostare la realtà stessa dalle immagini stereotipate dei *depliant* turistici. Come se per una conoscenza più adeguata fosse necessaria una sorta di iniziazione con tutte le incognite e gli shock che questa comporta.» (Nuvolati, 2013, p. 49).

La prima avventura benjaminiana di fisiognomica della città avviene nella passata Capitale del Regno delle due Sicilie, di cui egli sottolinea la differente fisionomia che offre al viaggiatore a seconda che giunga per mare o si sposti in treno: facile da amare nel primo caso, paragonabile a un labirinto polveroso nel secondo. Si può notare come il labirinto, non solo conduce a una dimensione mitica, ma connota anche il modo di passeggiare per le strade del *flâneur*, un modo più simile all'erranza del sentiero che alla sicurezza dell'asfalto. Benjamin soggiorna a Capri dall'aprile all'ottobre del 1924, facendo più volte visita a Napoli e si propone di esplorare la relazione tra aspetti estetici e sociologici, cogliendone l'intersezione e l'influenza reciproca. Il focus dell'indagine è così esplicitato nel 1931: il «vivo gioco delle forze della storia, soprattutto della vita popolare che nella bellezza selvaggia e barbarica della città ha lasciato la sua impronta in modo involontario e con artistica regolarità». Il ritmo della comunità, quindi, risulta sintetizzato e scandito dalla sua architettura. La fisiognomica benjaminiana si manifesta in questa idea: se atteggiamenti e consuetudini influiscono in maniera inconsapevole sull'arte, è vero specularmente anche il contrario, cioè che l'urbanistica incide sui comportamenti. La città di Napoli è rappresentata in contrasto con l'immagine romantica, pittorica e ottocentesca e attraverso il confronto con le altre grandi città portuali che possono rilevare tratti comuni tra loro. L'elemento che tende a manifestarsi più che a nascondersi, la camorra, la superstizione, il gioco del lotto, le feste popolari e il carattere dei napoletani sono solo alcuni dei temi che Benjamin affronta nelle sue riflessioni. Nel periodo che coincide con le prime visite alla città, nel 1924, egli è impegnato nella stesura della Premessa gnoseologica al *Dramma barocco tedesco*: la sua teoria della conoscenza viene messa a punto a Capri e è influenzata dal concetto di porosità. Dell'isola, Benjamin, non ha lasciato descrizioni, mentre due scritti del 1925 e del 1931 e una recensione a un testo di Jakob Job del 1928, sono il risultato dell'esperienza partenopea. Dedicandosi alla lettura di questi elaborati, viene spontaneo paragonare quello che egli esprime alla situazione attuale, domandarsi quanto di quello che egli comunica sia ancora valido e chiedersi che portata abbiano i suoi resoconti, oggi. Egli, non solo si fa testimone della realtà metropolitana, ma in maniera critica cerca le incongruenze, i poli dialettici che si manifestano nei comportamenti e nell'influenza reciproca tra conformazione territoriale e compenetrazione sociale. Lo sguardo da *flâneur* che sta sulla soglia gli consente di prendere in considerazione fattori che ai napoletani è difficile individuare, in virtù di una certa distanza dall'oggetto osservato e del minore coinvolgimento nella cultura che intende descrivere. Evidenzia la difficoltà comunicativa per il forestiero che non conosce il codice linguistico preverbale, gestuale, musicale ampiamente utilizzato per le strade. Riesce a mettere a fuoco una fotografia più dettagliata di quanto non possa fare un napoletano che, vivendoci, non riuscirebbe a coglierne alcune sfumature con analoga vividezza. L'intento è afferrare nel caos cittadino delle immagini e restituirle al lettore. Stare sulla soglia significa vivere il presente, evitando che la memoria comprometta la descrizione e che le previsioni e i pregiudizi influiscano sul futuro. Significa anche, nel caso di Benjamin, consentire a un fattore presente scatenante di ricondurre all'Ur, un passato originario mitico e non storico, generale e non psicologico, farsi rintoccare dalla realtà e essere disponibile al ritorno di una tensione fanciullesca con il mondo. Mentre la fisiognomica dei volti determina un'identità simbolica tra elementi esteriori e elementi interiori, la fisiognomica in urbanistica scova una possibile corrispondenza, non di tipo deterministico tra elementi caratteriali e conformazione territoriale. Se la curiosità è il movente principale dell'erranza di Benjamin, bisogna considerare la sua matrice ideologica, indice di un tipo di sensibilità: Lukacs e Marx. L'attenzione si concentra sulla

miseria. La povertà colpisce a fronte delle promesse di felicità del capitalismo. Questo è il sottofondo delle sue riflessioni, l'interesse per il gioco delle forze della storia oltre le grandi narrazioni. Il suo intento è illuminare le classi sociali oppresse escluse dalla rilevazione storica. Il fenomeno è costantemente ricondotto alla legge dialettica che lo sottende, c'è un'ambivalenza costante, e il *flâneur* Benjamin si muove sul crinale senza privilegiare né l'uno nell'altro aspetto, ma cercando di rilevarli entrambi. Si tratta di guardare ai fenomeni come vettori in un campo di forza, in cui poter costruire delle costellazioni, attraverso la scoperta delle corrispondenze. L'economia si connette all'antropologia, l'antropologia all'urbanistica, l'urbanistica crea le condizioni perché si verifichino certi comportamenti, e questi comportamenti diventano atteggiamenti culturali. L'interesse per i *passages* di Parigi è anticipato dall'attenzione ai corridoi napoletani e alle gallerie da fiaba, ricoperte di ferro e vetro: esigui segnali di modernità. Napoli, peraltro, fu la prima città italiana a introdurre l'illuminazione a gas, preceduta in Europa soltanto da Parigi, Londra e Vienna. La stessa via Toledo, gli sembra una galleria, e come in una fiaba non bisogna guardare né a destra né a sinistra, dove sono ammassati i prodotti che arrivano dal porto, per non farsi sedurre e cadere vittima del diavolo. Prima di dedicarsi a Parigi e alle operazioni di Haussman che riguardano la città, che vengono richiamate già nell'*Exposè* dei *Passages*, Benjamin, si riferisce al Risanamento di Napoli, definendola porosa. Il *flâneur* abita gli attraversamenti, i *passages*, luoghi che uniscono le strade e che richiamano alla fiaba, per mezzo del consumo risultano rassicuranti per la massa. È interessante l'interpretazione di questa categoria che elabora il filosofo nolano Aldo Masullo¹²: considera l'etimologia del termine che deriva da *poros*, equivalente greco non solo di foro, buco, ma anche di risorsa ed espediente, la cui radice indoeuropea è *per* ed indica l'attraversamento. Porosità si configura come una caratteristica socio-psicologica dell'uomo napoletano e geofisica del suolo. *Poros* si connette ad una furbizia pratica. In quanto espediente che diviene risorsa si concretizza nella capacità di arrangiarsi, trovare scappatoie e si muove in parallelo con la comicità dell'invenzione di parole o di gesti. *Poros* è correlato alla roccia tufacea: Napoli, per Benjamin, sarebbe una città che si identifica con la roccia e come la roccia sarebbe resistente nella sua immobilità, refrattaria al cambiamento. Porosità e compenetrazione coinvolgono anche i rapporti familiari: poteva succedere che se un bambino restava orfano o i genitori non erano in grado di prendersene cura, invece di allertare i parenti, il bambino diventava parte integrante della famiglia di una vicina di casa che lo accoglieva, dando vita a una sorta di adozione illegale. L'essere pieno di cavità del tufo si traduce nel suo essere pieno di attraversamenti. Il contrario della separatezza e dell'incomunicabilità. Una città-frontiera attraversata da varie dominazioni, ultima città europea e prima del Mediterraneo, il cui tratto distintivo è la marginalità. Il movimento è però duplice: se l'esterno viene considerato parte del proprio appartamento, l'interno è reso pubblico, trattato come strada, aperto all'esterno, permeabile. L'esistenza privata alle volte è palesata, esposta e quasi spiattellata in pubblico. Nelle relazioni è difficile che sia rispettata una certa soglia di discrezione. La vita privata è rivolta all'esterno, si svolge tra «devozione e disperazione». La soglia in architettura, a differenza del confine, consente una maggiore ibridazione culturale, non è detto però che questa mescolanza si traduca in effettiva integrazione. È una città-soglia. Il portalettere, per Benjamin, sostando su varie soglie, è l'unico che può conoscerla davvero. La soglia tra spazio pubblico e privato non è ben delineata. La tipologia abitativa del "basso", che non è pensata come dimora, è esemplificativa: fa sì che non ci sia un confine tra interno ed esterno, si tende a trattare la strada come parte della propria abitazione. Probabilmente per questo motivo l'autorità statale viene difficilmente riconosciuta e vissuta come un'ingerenza in casa propria. I numerosissimi balconi e terrazzi si connettono alla proiezione della vita privata verso l'esterno. Medesimo livello di esposizione hanno i cibi e le merci in generale: qualsiasi prodotto è messo all'esterno, in vetrina per attirare lo sguardo dei passanti. In Germania, nota Benjamin, solo i ristoranti più esclusivi mettono in mostra pesce e

12 Le opinioni del filosofo sulla città di Napoli sono raccolte in un'intervista a cura di Scamardella in *Napoli siccome immobile* 2009

carne, a Napoli questa è una consuetudine perfino nella taverna più miseranda. Mentre il *flâneur* rappresenta per Baudelaire un botanico da marciapiede diventa l'osservatore del mercato in Benjamin. Si muove tra le merci e gli scarti, tenendo presente che proprio gli stracci e rifiuti devono diventare la base della rilevazione storica per illuminare le classi sociali oppresse. Il discorso benjaminiano sulla fantasmagoria delle merci è pregnante se si passeggia per le vie della città. Il termine fantasmagoria è un calco francese del termine allegoria, e nasce per indicare l'arte di far vedere fantasmi in pubblico, per mezzo dell'illusione ottica generata da una lanterna magica detta fantascopio. Si tratta di una tecnica che precede il cinematografo, in quanto rappresenta immagini in movimento. Indica un tratto estetico della merce, non identificandosi né con il suo valore d'uso né con il suo valore di scambio. Ma non solo i prodotti da vendere, anche quegli stracci e rifiuti che per Benjamin dovrebbero essere alla base della riflessione filosofica e della rilevazione storica per rendere giustizia alle classi sociali oppresse, a Napoli vengono effettivamente esibiti ed esposti. Al modo di presentare i prodotti si collega una certa abilità nel vendere che si concretizza in una spiccata teatralità. La porosità dell'architettura si manifesta anche nei monumenti che accolgono dall'esterno nuovi elementi, di diverse epoche, ma resistono. Le aggiunte di epoche diverse su edifici preesistenti determinano una stratificazione e sono paragonabili alla tecnica dell'intarsio sorrentino. E all'inverso, materiali di risulta che vengono ritrovati colonne e pietre più antiche vengono inserite come materiale da costruzione all'interno di edifici più tardi. Elementi architettonici più remoti immessi in strutture più recenti fanno risuonare l'eco della loro storia. Si tratta dello stesso procedimento che genera l'allegoria: allontanare qualcosa dal suo significato originario, per dire altro, mettere insieme gli scarti per darli un nuovo senso. L'allegoria non esprime un tutto unitario, ma è frammentaria, mette in scena le rovine di un mondo già rovinoso e frammentato. L'arte combinatoria, mettere insieme materiali di cose che non funzionano più per creare qualcos'altro, è un'arte napoletana. A Napoli antico e moderno non solo coesistono ma si compenetrano. Simile compenetrazione sussiste tra le classi sociali, che vivono insieme, dialetticamente, condividono gli stessi spazi, gli stessi quartieri senza però mischiarsi realmente, senza sintesi. Permane, ancora oggi, una differenza polarizzata, in apparente stato di quiete, tra una borghesia che si rifà all'aristocrazia e un popolo che viene trattato da plebe. Le classi sociali restano piuttosto impermeabili.

«Fare e costruire si mescolano tra loro in cortili, archi, scalinate. Si conserva ovunque uno spazio che possa divenire teatro di nuove e imprevedibili costellazioni. Si evita il definitivo, il codificato. Nessuna situazione così com'è, sembra pensata per sempre, nessuna forma impone un così e nient'altro. In questo modo nasce l'architettura, l'esempio più convincente di senso del ritmo di una comunità. Civilizzata, privata e ordinata sono nei grandi hotel e nei magazzini del porto; anarchica, contorta e paesana al centro, dove solo da quarant'anni sono fatti passare grandi tratti di strada. E solo in essi la casa è la cellula dell'architettura urbana in senso nordico. All'interno è invece il blocco di abitazioni, tenuto insieme agli angoli da immagini murali della Madonna, quasi fossero mollette di ferro» (Benjamin, 1972, p. 42)

A Capri, Benjamin incontra Asja Lacis, attrice lettone e *flâneuse* rivoluzionaria, che crede nel teatro per bambini come strumento emancipatorio. È lei che gli suggerisce e lo sprona ad affrontare lo studio del Capitale. Nel settembre 1925 avviene l'incontro a Napoli tra il giovane Adorno, che viaggia insieme con Kracauer, laureato in Architettura, Benjamin e Sohn-Rethel, un rampollo di una famiglia benestante destinato a diventare un industriale, che però rifiuta il suo destino per dedicarsi a rileggere e reinterpretare il pensiero di Karl Marx. Indagano il rapporto con la modernità a cui Napoli sembra resistere. Napoli è estrema: modernità e antichità si compenetrano in un intarsio, morte e vita sussistono insieme, l'elemento ctonio si nutre del diurno. Le cave di tufo che forniscono il materiale da costruzione diventano ossari di massa, durante la peste del Seicento. I teschi divengono oggetti di culto, da cui ci si aspetta protezione e si prega

per le loro anime. Le ossa sgretolandosi, assumono un colore brunastro simile al tufo. E le cave, dal canto loro, hanno qualcosa di scheletrico. Le grotte vengono usate anche come osterie e abitazioni. La morte è nella vita: le rovine di Pompei che diventano un feticcio, il cratere del Vesuvio, il cimitero delle Fontanelle. Povertà e miseria già agli occhi di Benjamin apparivano contagiosi e attraverso la parola "Pompei", si spacciavano per autentiche le rovine in gesso dei templi, che in realtà erano delle riproduzioni. Le immagini dialettiche hanno sempre un aspetto duplice, un andamento biunivoco, si cristallizzano ma vanno fatte esplodere per divenire costellazioni. Allo stesso modo per realizzare il proprio progetto, il futurista Gilbert Clavel, fa esplodere il calcare vicino alla Torre che vuole rendere sua abitazione sul mare di Positano – opera d'arte totale che Kracauer descrisse nel 1925. Dopo l'esplosione è possibile utilizzare lo spazio e i frammenti, i blocchi che ne derivano per produrre connessioni inedite. Per essere fruibili, il calcare e l'immagine dialettica vanno fatti deflagrare. La costellazione non ha nulla di lineare, può essere paragonata a un prisma, a un caleidoscopio, a una rete. A Napoli, nota Benjamin, nuove e imprevedibili costellazioni possono manifestarsi in qualsiasi momento e in qualsiasi luogo. Nei cortili e sulle gradinate agisce un principio dinamico, in virtù del quale architettura e vita si attraversano reciprocamente e si mescolano. Lo scenario si trasforma in palcoscenico, il teatro si fa in strada. Nessuna forma dichiara il suo "così, e non diversamente", ma c'è sempre la possibilità che si riveli per qualcosa che non appare, come una scenografia teatrale, che può trasformarsi da un momento all'altro. Ambiguità è la cifra di questa città, non solo dal punto di vista architettonico, ma anche sociale. Perfino le persone, spesso sono paragonabili a Giano bifronte, e questo è ben spiegato da Benjamin quando fa il ritratto del camorrista dall'aspetto di un onesto borghese. Oggi, perfino la netta contrapposizione tra *flâneur* e turista diviene più fluida, nel momento in cui la città offre un turismo disorganizzato, esperienze folkloristiche da scovare, servizi forniti da attori eterogenei. L'imprevedibilità richiede al turista un'elasticità mentale che lo avvicina al *flâneur*. L'improvvisazione si connette all'arte di arrangiarsi. Napoli insegna a saper fare dell'imprevisto una risorsa, caratteristica emblematica del *flâneur*. L'immaginazione, tra sogno e realtà, pone il *flâneur* sulla soglia tra distruzione e costruzione, tra lo smarrimento esistenziale e l'avvento della ragione. Per Hannah Arendt, l'Angelus Novus di Klee è un *flâneur*, atterrito da ciò che viene chiamato progresso. Resistere alla modernità, restare pietrificati come il tufo, in un mondo che va nella direzione della massificazione dei consumi rendeva la città di Napoli particolarmente attraente. Benjamin riconosce al carattere dei napoletani un elemento precapitalistico e barbarico, che può essere secondo lui foriero di trasformazioni. Estetica e politica vengono ricondotte a un crinale comune. A proposito della città analizza e mette in crisi gli stereotipi prodotti dall'industria turistica: la Napoli, capitale dell'accidia e la Napoli del dolce far niente riconducendoli a problematiche legate agli operai nelle fabbriche. Nell'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936) l'avvento di nuove tecniche e il loro carattere di massa è visto come un processo inevitabile e sostanzialmente positivo, perché pone fine a una concezione aristocratica dell'arte. All'inizio del '900, l'immagine cinematografica di Napoli coincideva con quella pittorica della scuola di Posillipo. Negli anni '20 oltre ai luoghi turistici più famosi, emergono i Quartieri Spagnoli, popolari e malfamati. Durante il fascismo, i problemi della città, la violenza e le contraddizioni vengono messi da parte, per dare un'immagine di Napoli da cartolina turistica. Oggi la città sta vivendo un fermento culturale ed è protagonista di libri, film e fiction. L'industria culturale con la sua produzione cinematografica sembra non abbia svolto il compito emancipatorio che Benjamin sperava.

«La spettacolarizzazione basata sulla persistenza di stereotipi nasconde la complessità tanto delle pratiche quanto delle evoluzioni sociali che si sono manifestate nell'ultimo trentennio dando vita a una sorta di marketing della povertà, nel quale le contraddizioni storiche e gli aspetti di arretratezza che ancora permangono vengono riproposti come fattori di attrazione ed elementi di sviluppo dell'industria culturale e turistica.» (Morlicchio, 2019, p. 52).

La scomparsa dell'aura dell'opera d'arte, di cui il proletariato si dovrebbe appropriare, si connette alla volontà di Benjamin di estrapolare le cose dal loro contesto, livellandole e allineandole, senza gerarchie e legge di causa e effetto. Per rappresentare tutto sullo stesso piano, non resta che una figura circolare, in cui tutti i nuclei concettuali siano equidistanti dal centro. Ma il cerchio è vuoto, poroso, si evita la pretesa di totalità. La circolarità tra interno e esterno, tra dentro e fuori, tra i momenti collettivi e quelli individuali spezza le illusioni di una linearità temporale progressiva. L'andatura del *flâneur* è circolare, circumvallatoria, tangenziale, gli interessano i raggi più che il centro, il movimento abissale, le possibilità di intersezione, le zone di transizione. La circonferenza come figura torna a proposito di Positano, infatti Benjamin dirà nel 1928: «E qui, sotto gli occhi dei miei compagni che erano diventati del tutto irreali, feci l'esperienza di quello che significa avvicinarsi a un cerchio magico». Un'esperienza spettrale e abissale in cui nonostante egli non fosse lontano rispetto ai suoi compagni di avventura (tra i quali Bloch e Sohn-Rethel¹³), vedendoli poco più giù, si sentiva solo. È la solitudine satura di accadere del *flâneur*.

Conclusioni

L'intenzione dell'articolo è stata delineare alcuni nuclei concettuali intorno alla figura del *flâneur*, senza pretesa di esaustività, evidenziando gli strumenti a disposizione di Benjamin nella sua attività, il suo metodo, l'allegoria, la fantasmagoria, immagine dialettica, la costellazione. Si è scelto di mettere in evidenza le intersezioni tra la *flânerie* come propensione e la filosofia di Benjamin, cercando di comprenderne le reciproche influenze, con l'attenzione alle riflessioni di Benjamin su Napoli come esempio di resoconto metropolitano. A quasi un secolo di distanza dalle osservazioni di Benjamin, sorprende quanto queste siano attuali e in gran parte ancora valide. La città di Napoli ben rappresenta una dialettica in stato di quiete, la compresenza degli opposti, la compenetrazione tra sacro e profano, vita e morte, criminalità e legalità. In Benjamin la *flânerie* è inscindibile dalle altre componenti del suo sguardo: teoria della conoscenza, fisiognomica, ideologia, frammentarietà dell'esposizione, intuizione, dinamica dialettica, concezione del tempo. Il *flâneur* occupa il posto della soglia, rappresenta il salvatore dell'anima di una città al di là dell'omologazione, compiendo il primo passo verso la riflessione critica. Si muove in direzione contraria al consumo, ma braccato da un mercato spietato, rischia di diventare egli stesso consumatore. Per vendere le proprie opere deve rivolgersi al mercato. La sua immaginazione lo avvicina all'artista nelle narrazioni attraverso l'allegoria e apre a visioni inedite, a nuovi mondi possibili. Non vi è nulla di oggettivo e scientificamente fondato, l'originalità viene esaltata e non necessariamente ricerca ampie condivisioni. Illumina i luoghi svelandone i significati più segreti e ribalta aspetti che sembravano certi e incontrovertibili. Ambisce a collocarsi fuori dagli schemi, in un processo che unisce autorealizzazione e sensibilità. Una pratica esplorativa del territorio urbano che va oltre la razionalità strumentale e oltre il calcolo tecnico, il dato numerico. La *flânerie* in Benjamin si coniuga alla fisiognomica: suppone una correlazione tra aspetti urbanistici, elementi architettonici e condotte. In questo senso gli interventi sui luoghi hanno ripercussioni sui modi di viverli. Cogliere l'anima dei luoghi e saper immaginare, progettando reali alternative, significa quindi aprirsi alla possibilità di incidere sui comportamenti. Può essere utile per sociologi e urbanisti nel definire le priorità e le esigenze delle persone che abitano i luoghi. Benjamin inoltre mettendo in luce la necessità di abbattere i confini tra le discipline per la comprensione della città, rende il *flâneur* strumento privilegiato, in quanto ognuno con la propria formazione culturale può contribuire a captare i significati dei luoghi, attraverso delle suggestioni non razionali. La propensione alla *flânerie* rappresenta anche la possibilità di riscrivere la storia, illu-

¹³ Per un quadro complessivo di riferimento in relazione a Napoli di vari autori si segnala il testo *Napoli*, in cui sono contenuti resoconti di Adorno, Benjamin, Bloch, Löwith, Sohn-Rethel a cura di Donaggio, ed. L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2000

minando le classi sociali che non vengono prese in considerazione dalle grandi narrazioni. Nel momento in cui il *flâneur* si fa interprete di un luogo per un rinnovamento urbano, smette di essere solitario e si apre a un dialogo con la popolazione nei processi decisionali. Pur non avendo meta e muovendosi senza uno scopo, la tensione del *flâneur* può risultare un approccio utile per varie discipline (sociologia, storia, filosofia, architettura) abbattendo i confini, tramutandole in soglie e avendo come obiettivo l'analisi delle specificità di una città e la possibilità di modificare i comportamenti, rispettando il *genius loci*.

Bibliografia

- Adorno, T. W. (2018). *Prismi. Saggi sulla critica della cultura* (1955), Torino: Giulio Einaudi.
- Arendt, H. (2004). *Walter Benjamin*, Milano: SE.
- Benjamin, W. (2010). *Opere complete vol. III. Scritti 1928-1929* (1972-89), Torino: Giulio Einaudi.
- Benjamin, W. (2006). *Opere complete vol. VII. Scritti 1938-1940* (1972-89), Torino: Giulio Einaudi.
- Benjamin, W., (2002). *Opere complete vol. IV. Scritti 1930-1931* (1972-89), Torino: Giulio Einaudi.
- Benjamin, W. (2001). *Opere complete vol. II. Scritti 1923-1927* (1972-89), Torino: Giulio Einaudi.
- Benjamin, W. (2000b). *Opere complete vol. IX. I Passages di Parigi 1927-1940* (1982), Torino: Giulio Einaudi.
- Benjamin, W. (2000b). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (I ed. tedesca 1936) - *Arte e società di massa*, Torino: Giulio Einaudi.
- Franzini, E. (2012), *Introduzione all'estetica*, Bologna: il Mulino.
- Mittelmeir, M. (2019). *Adorno a Napoli - Un capitolo sconosciuto della filosofia europea* (I ed. tedesca 2013), trad. it. di F. Cuniberto, Milano: Feltrinelli.
- Morlicchio, E. (2019). *Periferia. I volti di Scampia*, in *Napoli. Persone, spazi e pratiche di innovazione* (a cura di Amaturò, E., Zaccaria, A.) Rubbettino Editore, Soveria Mannelli.
- Nuvolati, G. (2013). *L'interpretazione dei luoghi – Flânerie come esperienza di vita*, Firenze: Firenze Univ. Press.
- Pinotti, A., (2018). *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*, Torino: Giulio Einaudi.

Flânerie in periferia. Uno studio nel quartiere Savena di Bologna²

1. Introduzione

L'articolo si propone di utilizzare la tecnica della flânerie come valore aggiunto nello studio di un'area periferica nel quartiere Savena, nella parte sud-est di Bologna. Si tratta di una delle zone di maggior pregio della città fin dalle sue origini, un quartiere-giardino nel primo piano urbanistico della città approvato dallo Stato nel 1889 che prevedeva la realizzazione di insediamenti «a medio-bassa densità nella zone comprese tra la via Emilia e la collina» (Evangelisti, Manaresi, 2020, p. 15). L'area è in effetti caratterizzata da una presenza capillare di servizi e risorse per i cittadini, come le numerosissime aree verdi. Al tempo stesso, però, ci sono parti del quartiere in cui si concentrano visibili segni di degrado abitativo e sociale.

Dopo una riflessione sulla persistente importanza della dimensione di quartiere, che parte dalla Scuola di Chicago e ricorda alcuni autori che l'hanno approfondita negli ultimi decenni, il contributo introduce il valore aggiunto del camminare e della flânerie rispetto ad altri strumenti di ricerca territoriale passando per i contributi di Walter Benjamin e arrivando alla ripresa di questa tecnica in tempi più recenti, nel dibattito italiano e in quello internazionale (Featherstone, 1998; Leontidou, 2006; Nuvolati, 2013 e 2020; Campa, 2016; Carrera, 2018).

La ricerca si focalizza poi sul suddetto quartiere, mostrando alcune fasi preliminari ed il successivo il ricorso alla flânerie per approfondire due parti del territorio ritenute di particolare interesse: Via G.C. Abba e Piazzetta San Ruffillo. L'uso di questa tecnica si propone non solo e di evidenziare le criticità di queste aree ma anche l'eventuale presenza, percezione ed uso delle sue "risorse latenti".

2. La dimensione di quartiere oggi: tra complicazioni di analisi e persistente importanza

2.1 Dalla Scuola di Chicago ai neighborhood studies

L'importanza del quartiere nella città contemporanea viene sottolineata ampiamente già dai primi studiosi della Scuola di Chicago, che la definiscono un'unità spaziale con caratteristiche organizzative variabili, una forma elementare di associazione urbana caratterizzata da un'estensione territoriale ridotta, una concentrazione di interessi e legami sociali, persone ed istituzioni influenzate da forze ecologiche, sociodemografiche, culturali e politiche (Park, Burgess, McKenzie, 1967).

Queste riflessioni risalgono a quasi un secolo fa; tuttavia, sembrano esserci pochi dubbi sulla persistente importanza della dimensione di quartiere, come dimostra tutto il filone dei *neighborhood studies* (Borlini, Memo, 2008; Castrignanò, 2012). Nel frattempo, con lo sviluppo vertiginoso della mobilità e delle Ict, e complice la pandemia che stiamo vivendo, la città è sempre più "emancipata" dai vincoli imposti dallo spazio. In realtà, come affermano molti autori tra cui Robert Sampson (2012), la città di oggi resta fortemente *place-based* e il quartiere resta una dimensione che condiziona fortemente chi ci vive. L'analisi si fa decisamente più complicata quando proviamo a studiare con quali meccanismi questa dimensione esercita la sua influenza.

1 Gabriele Manella, University of Bologna, mail gabriele.manella@unibo.it; ORCID: 0000-0002-9233-9428; Barbara Lo Buono, University of Bologna, mail barbara.lobuono@studio.unibo.it

2 Received: 25/07/2021. Revised: 03/11/2021. Accepted: 03/11/2021

Particolarmente interessante quanto emerso nel dibattito statunitense, a partire dal lavoro *The Truly Disadvantaged* di William Wilson (1987) che, nel solco della Scuola di Chicago approfondisce l'effetto di quartiere in chiave strutturale, soffermandosi sugli "effetti di concentrazione" derivanti dal vivere distanti dalle nuove opportunità lavorative, in assenza di servizi, di politiche locali mirate e di competenze adatte al mutato quadro economico.

Altro studio fondamentale è quello di Mario Small a Villa Victoria, quartiere a Boston a maggioranza di popolazione portoricana (Small, 2011). Interprete critico della Scuola di Chicago, Small adotta anzitutto un approccio "storicamente informato", leggendo alcune peculiarità presenti nel quartiere alla luce della sua storia. Questo gli permette anche di ricostruire la valenza emozionale dei luoghi, nonché l'attaccamento degli abitanti ad alcuni di essi. A tal proposito riprende il concetto di *charged entity* (Geertz, 1972), proprio per indicare un luogo carico emozionalmente per ciò che è accaduto in passato, indipendentemente dall'uso che ne viene fatto oggi. Molto importante, poi, il concetto di "opportunità associative": la presenza o meno di servizi a disposizione incide sul capitale sociale degli abitanti di un quartiere, e li rende più o meno propensi ad uscire dal quartiere stesso.

Anche Robert Sampson (2012) approfondisce il tema del quartiere con l'ambiziosissimo studio svolto nell'ambito del Project on Human Development of Chicago Neighborhoods. Propone in particolare il concetto di *efficacia collettiva*, che va oltre l'identificazione della dimensione di quartiere nei legami affettivi tra residenti e vicini, per sottolineare la capacità organizzativa di questi territori. È proprio su questa dimensione che il quartiere continua ad esercitare un'influenza sui suoi abitanti, e la sua mancanza mina alla base la coesione ed il benessere di un quartiere. Lo stesso Sampson, d'altra parte, problematizza molto l'idea di comunità che storicamente è stata spesso associata alla dimensione di quartiere: «I suspect most people do not want to be close friends with their neighbors. They desire trust with them, not necessarily to eat dinner with them». La complessità urbana è talmente elevata d'altra parte, che «one cannot know more than a tiny fraction of one's neighbors on a personal basis» (Sampson, 2012, p. 151). Essere *blasé* per dirla come Georg Simmel (1995), diventerebbe quindi un meccanismo di difesa imprescindibile per difendersi dall'iperstimolazione dell'ambiente metropolitano di oggi, e minerebbe le fondamenta di quella dimensione di quartiere valorizzata negli studi chicaghesi.

Un ulteriore elemento di complicazione arriva se pensiamo allo scostamento che spesso si crea tra il quartiere come area amministrativa e i caratteri socio-culturali che in quell'area si trovano. Molto chiare le riflessioni di Giovanni Pieretti su questo punto (2000, p. 173):

«Studiare i quartieri è sempre più difficile [...] unità amministrative, costituenti parti significative della città [...] che dovevano essere parte di un progetto di decentramento, oggi non rispondono più al bisogno che li ha fatti nascere [...] a volte, nelle città, cambia il loro numero, cambiano i confini, senza che i cittadini (che dovevano essere i protagonisti del decentramento) vengano interpellati».

2.2 Il valore aggiunto della *flânerie*

La sociologia del territorio, fortunatamente, fornisce alcuni strumenti utili per analizzare il quartiere. Su questo punto riprendiamo ancora Pieretti (2000, p. 17):

«A livello di Quartiere, cioè di entità macro [...] si capisce poco. È possibile capire qualcosa di più se si carota, come dicono i geologi, qualche pezzo significativo del quartiere e se ci si scava a fondo dentro. È allora che alcune cose vengono alla luce». È proprio con questo presupposto che il ricorso alla *flânerie* può fornire un valore aggiunto per capire la città (Carrera, 2018; Nuvolati, 2013; 2020).

Molti sono i contributi di studiosi negli ultimi anni, anche fuori dalla sociologia del territorio, che sottolineano l'importanza del camminare come strumento di conoscenza e di analisi.

Rebecca Solnit (2000) esplora il significato di questo atto nella storia umana, sia come stimolo per la riflessione sia come forma di relazione sociale e di espressione culturale. Lo dimostra la molteplicità di significati che può assumere: azione politica di protesta, strumento di contemplazione del mondo che ci circonda, fonte di relax e di piacere, ispirazione per l'arte, la poesia e la narrativa.

In una direzione analoga si muove Tim Ingold (2007), approfondendo però il concetto di linea ed il modo in cui alimenta la percezione del mondo e la relazione con esso, una relazione che si palesa anche nell'atto del camminare e del fermarsi. Il movimento, quindi, è più che mai una maniera di conoscenza della realtà che può fornire un valore aggiunto rispetto alle tante altre possibili.

Sull'importanza della mobilità, poi, si sono soffermati molti autori anche negli ultimi anni. Tim Cresswell e Peter Merriman (2012) la propongono come un nuovo modo di ispezione e analisi delle società in cui viviamo. Peter Adey (2017) la esplora attraverso diverse prospettive e campi disciplinari, alla luce della centralità che la mobilità stessa assume nel XXI secolo e dei suoi impatti indubbiamente problematici dal punto di vista ambientale, sociale ed etico. Charlotte Bates e Ales Rhys-Taylor Alex (2017) si soffermano proprio sul camminare come strumento di indagine prestando particolare attenzione a quelle svolte nell'ambiente urbano, sia da soli sia con i residenti.

In questo dibattito sulla mobilità e il camminare come strumenti di ricerca, che ruolo può avere la "flânerie" scoperta/riscoperta da Walter Benjamin (1982; 2000; 2007)?

Ricordiamo che essa può essere descritta come un camminare lento nella folla, nell'anonimato, una sorta di vagabondaggio riflessivo, che permette di osservare in modo diverso, di nascosto, la quotidianità dei luoghi e degli individui, avvalendosi di metafore narrative. È spingersi in città, nei suoi interstizi, negli angoli più suggestivi e affascinanti ma anche nelle aree di disagio e marginalità, cercando sempre di coglierne il *genius* non solo attraverso la vista, ma anche con l'olfatto per rilevarne afori e profumi e l'udito per percepirne rumori, suoni e ritmi (Carrera, 2018, p. 44). Il flâneur ha bisogno di udire voci, sentire odori, toccare corpi e raccogliere oggetti che rappresentano «tracce di vita quotidiana» (Nuvolati, 2019, p. 143), che diano concretezza alla sua esperienza che altrimenti sembra quasi evanescente.

Il flâneur si muove in un contesto urbano che spesso gli è familiare ma spesso no, privilegia delle escursioni circoscritte nel tempo e nello spazio, rientrando giornalmente nella propria abitazione. È sempre contraddistinto da un incedere lento, evocativo, emotivo, soggettivo (Carrera, 2018).

I risultati della flânerie hanno dato spesso risultati importanti nell'analisi di zone centrali di grandi città, anche in tempi recenti (Featherstone, 1998; Nuvolati, 2020). Appare meno indagato almeno in Italia, l'impiego di questa tecnica in realtà più periferiche, dove le suggestioni sono apparentemente minori e più difficili da cogliere ma dove forse, proprio per questo, diventa ancora più interessante avvalersene.

3. Il territorio studiato: un'indagine preliminare

A Bologna ha preso corpo da decenni una "scuola" di sociologia del territorio, che ha fatto ampio ricorso alle tecniche di osservazione e alla presenza in prima persona per capire meglio relazioni, fruizioni, criticità e risorse dei quartieri. Queste ricerche hanno toccato le zone centrali della città (Bergamaschi, Castrignanò, 2014) ma anche realtà più periferiche, in particolare nella parte nord e nord-est: Corticella (Guidicini, 2000), Bolognina (Scandurra, 2017) e San Donato (Pieretti, 2000; 2008), nonché aree periurbane come Casalecchio di Reno (Mantovani, 2006). Su Savena, invece, non risultano esserci ricerche sociologiche sul campo come quelle appena citate.

Questo quartiere, nella periferia sud-est della città, nasce dalla fusione di Mazzini e San Ruffillo. Il nome richiama il torrente Savena, che ne segna il confine con la città di San Lazzaro, nonché all'omonimo canale che lo attraversa. Il territorio è caratterizzato da una parte collinare a sud e dalla pianura nella parte nord (Bologna Today, 17 luglio 2016).

Nello studio svolto, la parte di flânerie è stata indubbiamente fondamentale ma comunque l'ultima in ordine di tempo; prima, infatti, è stata svolta un'indagine sul territorio iniziata già nel 2019, con la partecipazione ad alcuni Laboratori di Quartiere e ad incontri nell'ambito dei Piani di Zona dedicati in particolare alla zona di via Abba. Tali incontri si sono in realtà rivelati poco partecipati e non si sono incontrati residenti delle zone oggetto di studio; sono stati comunque preziosi per ottenere informazioni sull'interesse dell'amministrazione comunale per quest'area.

In quello stesso periodo, grazie ad alcuni contatti maturati in ambito lavorativo, sono stati inoltre somministrati 12 questionari-intervista ad alcuni residenti nel quartiere Savena, nonché altrettanti colloqui informali per avere ulteriori dettagli sulla loro condizione abitativa e sulla qualità della vita nel contesto in cui vivevano. 7 di queste persone erano residenti nelle zone Via Abba e di San Ruffillo.

Da questi primi contatti emerge una immagine decisamente positiva del quartiere: viene descritto come "senza difetti" se paragonato a Navile e San Vitale, caratterizzato da tanti spazi verdi e da una vivibilità e comodità superiori alla media, grazie anche ad una viabilità e ad un servizio di trasporto pubblico particolarmente apprezzati. Anche i servizi sanitari e di welfare, sia pubblici che privati sono valutati positivamente praticamente senza eccezioni: dalle associazioni di volontariato al centro anziani, dagli asili nido al consultorio familiare alle parrocchie.

Non mancano comunque le criticità: alcuni segni di degrado (la presenza di prostitute in viale Roma e in via degli Ortolani), alcuni disservizi (la chiusura del poliambulatorio Carpaccio, la scomodità del collegamento tra la zona San Ruffillo e quella Mazzini), alcuni elementi che influiscono sulla qualità della vita (il traffico di via Toscana, un'architettura fredda, un'offerta culturale un po' scarsa seppure ritenuta di buona qualità).

Resta l'impressione generale detta sopra: a Savena si vive bene e non si vorrebbe andare via. A questo giudizio contribuisce anche una buona rete di relazioni, tanto di amicizia come di vicinato, che spesso prendono forma negli spazi locali: per strada, nei cortili condominiali, ma anche al vicino bar o in chiesa o nei piccoli eventi realizzati nel quartiere.

Questa immagine, tuttavia, si è scontrata con l'assenza di residenti negli incontri di partecipazione ricordati sopra, creando una prima domanda di ricerca: si tratta di una mancanza di bisogno o questa scarsa partecipazione alla vita locale ha altre ragioni? Inoltre, è sorto il desiderio di capire meglio le implicazioni dei punti di forza e di debolezza emersi nei questionari-intervista e nei colloqui informali. Savena è infatti una realtà di quasi 70.000 abitanti, all'interno della quale ci sono appunto zone molto differenti: diverse sono residenziali di un certo pregio, edificate nella parte collinare negli anni Cinquanta (Monte Donato, Bellaria) e in pianura negli anni Sessanta (Pontevicchio, Fossolo e Due Madonne) ma anche alcune più popolari costruite soprattutto tra gli anni Settanta e Ottanta (in particolare Via Milano e Via Giuseppe Cesare Abba).

Per capire meglio le varie realtà, abbiamo cercato anche dei dati statistici più disaggregati possibile, sebbene i più preziosi in tal senso, quelli a livello di sezione di censimento, risalgono ormai a dieci anni fa. Un "compromesso ragionevole" ci è sembrato il ricorso ai dati sulle zone statistiche del Comune di Bologna. Come vedremo meglio nel terzo paragrafo, le due aree che hanno attirato la nostra attenzione sono Via Giuseppe Cesare Abba e Piazzetta San Ruffillo, che appartengono rispettivamente alle zone Corelli e Via Toscana.

La popolazione è calata nella zona Corelli (-5,5%) e leggermente cresciuta nella zona di Via Toscana (+1,7%), mentre quella di Bologna è nel frattempo cresciuta del 3% (Tab. 1). Le due zone, quindi, non sembrano aver attratto particolari flussi di popolazione negli ultimi venti anni. La composizione della loro popolazione, peraltro, non si discosta molto da quella di quartiere e comunale per quanto riguarda la quota di under 14, quella di over 65 e quella di stranieri (Tab. 1).

Tab. 1 - Alcuni dati demografici sulle zone studiate, sul quartiere Savena e sul Comune di Bologna

Zona	N. e % Residenti 0-14 anni	N e % residenti 65 anni e oltre	N e % residenti stranieri	N e % totale residenti	Differenza % residenti 2000-2020
Corelli	860 (9,8%)	2.185 (24,9%)	1.274 (14,5)	8.772 (100,0)	-5,5%
Via Toscana	881 (9,0%)	2.797 (28,6%)	1.443 (14,8)	9.777 (100,0)	+1,7%
Savena	7.043 (11,8%)	17.048 (28,5%)	8.338 (13,9)	59.805 (100,0)	-1,3%
Bologna	45.549 (11,6%)	96.242 (24,6%)	60.507 (15,6)	391.412 (100,0)	+3%

Fonte: rielaborazione su dati Città Metropolitana di Bologna (<http://inumeridibolognametropolitana.it>)

La nostra attenzione, però, è stata attratta dai dati sulla fragilità (Comune di Bologna, 2017): 14 variabili articolate in 3 indici di potenziale fragilità (demografica, sociale ed economica), ognuno costruito assegnando un punteggio da 0 a 100 ai valori di ogni singola variabile e successivamente operando una media dei diversi punteggi. Più precisamente, vengono utilizzate tre variabili per individuare situazioni di potenziale fragilità demografica: 1) Variazione percentuale della popolazione residente dal 1/1/2012 al 31/12/2016; 2) Saldo naturale medio annuo nel quinquennio 2012-2016; 3) Percentuale popolazione residente con 80 anni e oltre al 31/12/2016. Ci sono poi otto variabili per situazioni di potenziale fragilità sociale: 1) percentuale di popolazione di 65 anni e oltre che vive sola al 31/12/2016; 2) ricambio di popolazione italiana tra 20 e 64 anni (immigrati più emigrati nel quinquennio 2012-2016); 3) ricambio di popolazione straniera comunitaria tra 20 e 64 anni (immigrati più emigrati nel quinquennio 2012-2016); 4) ricambio di popolazione straniera extracomunitaria tra 20 e 64 anni (immigrati più emigrati nel quinquennio 2012-2016); 5) percentuale di popolazione residente straniera tra 0 e 19 anni sulla popolazione totale tra 0 e 19 anni al 31/12/2016; 6) percentuale di laureati tra 25 e 44 anni sulla popolazione totale tra 25 e 44 anni al Censimento 2011; 7) percentuale di minori in famiglie monogenitoriali (non coabitanti) sul totale dei minori al 31/12/2016; 8) percentuale di abitazioni non occupate al Censimento 2011. Ci sono infine tre variabili per individuare situazioni di potenziale fragilità economica: 1) percentuale di abitazioni occupate in affitto al Censimento 2011; 2) percentuale di contribuenti con un reddito 2015 inferiore a 11.876 euro (pari al 60% della mediana); 3) percentuale di famiglie con un reddito medio pro-capite 2015 inferiore a 12.509 euro (pari al 60% della mediana).

Da questi indici si nota come le due zone di interesse nascondano comunque elementi di fragilità in parte "insospettati" o difficilmente individuabili: si rileva infatti una fragilità demografica medio-alta in entrambe le zone, una fragilità sociale media per la zona Corelli e una fragilità economica media per Via Toscana (Tab. 2).

Tab. 2 - Indicatori di vulnerabilità e fragilità nelle zone Corelli e Via Toscana

Zona	Indice vulnerabilità demografica	Indice potenziale fragilità sociale	Indicatore potenziale fragilità economica
Corelli	69 (medio-alto)	33 (medio-basso)	30 (medio)
Via Toscana	69 (medio-alto)	34 (medio)	26 (medio-basso)

Fonte: Comune di Bologna, 2017.

4. La flânerie: tra Via Abba e Piazzetta San Ruffillo

Questi primi passi di ricerca (i questionari-intervista, i colloqui informali, la partecipazione ad alcuni incontri pubblici, le osservazioni dirette ed un'analisi dei dati socio-demografici disponibili), ci ha condotto alla scelta di due pezzi di territorio che ci sembravano particolarmente interessanti per il "contrasto" che ne emerge ad un primo sguardo superficiale.

La scelta di ricorrere alla *flânerie* è sorta man mano che si procedeva nello studio, e si motiva con l'interesse di indagare alcune "sensazioni" sugli spazi e le relazioni della vita quotidiana non facili da cogliere attraverso le altre tecniche usate. A questa fase hanno preso parte entrambi gli autori, caratterizzati da provenienza e profili diversi: un uomo e una donna, uno residente nel quartiere e l'altra non residente.

La *flânerie* è stata svolta ad aprile, maggio, giugno e luglio 2021. I primi due mesi sono stati molto diversi per opportunità legate al clima meteorologico e alle restrizioni alla mobilità legate alla crisi pandemica. L'inizio di aprile è stato segnato da temperature rigide e dalla zona arancione rafforzata, che consentiva di uscire solo per motivi di lavoro, salute, studio o per emergenze. Questo ha evidentemente condizionato la fruizione degli spazi osservati, ma forse ha anche consentito alcuni usi insoliti rispetto ai tempi "normali". Un esempio interessante è la piccola area verde all'angolo tra via Carissimi e via Cherubini, nei pressi di Via Abba. L'area ha quattro panchine pubbliche e nei primi giorni di aprile c'erano anche alcune sedie da giardino in plastica appoggiate ad un albero. Passando più volte, si trovavano spesso persone (prevalentemente uomini) sedute a bere qualcosa: erano clienti del bar a fianco che non poteva fare servizio al banco o ai tavoli, "costringendo" gli avventori a occupare quello spazio malgrado le temperature. Nella *flânerie* svolta a maggio, giugno e luglio l'area era invece vuota, visto che il bar aveva allestito alcuni tavolini sul marciapiede a seguito del mutamento normativo.

Ricordiamo che esistono tre principali modalità di *flânerie* (Nuvolati, 2013): camminando liberamente, osservando da postazione fissa o facendo *shadowing*, cioè "da ombra" a un individuo o un gruppo, seguendolo e facendosi "trasportare" in giro per la città. Tutte e tre sono state utilizzate ma più spesso ci si è avvalsi delle prime due. Abbiamo quindi camminato liberamente e lentamente osservando la struttura dei palazzi, il loro stato di manutenzione, i colori e la conservazione di intonaci e balconi. Abbiamo letto le campanelliere di ciascuno di essi per scoprire l'eventuale presenza di abitanti non italiani, almeno per cognome. Abbiamo osservato giardini e cortili rilevandone lo stato di cura, l'eventuale presenza di giochi per bambini o altri servizi, e gli eventuali momenti di convivialità tra conoscenti o vicini di casa. Abbiamo osservato la viabilità, la collocazione delle fermate degli autobus e le linee che attraversano la zona, il numero e il tipo di esercizi pubblici. Abbiamo annusato l'aria cercando eventuali odori, profumi e puzze ricorrenti.

Per quanto riguarda poi le osservazioni da postazione fissa, ci siamo resi conto che stare fermi a lungo in un luogo è solo apparentemente più semplice; richiede infatti molta concentrazione e attenzione continua. Certamente, inoltre, suscita curiosità da parte degli astanti, che più di una volta hanno chiesto informazioni su cosa stavamo facendo, evidenziando più o meno diffidenza (un po' più nel caso di Via Abba che in quello di Piazzetta San Ruffillo).

Si è anche scelto di effettuare la *flânerie* in alcuni giorni festivi, in particolare domenica 25 aprile, proprio per vedere eventuali peculiarità legate sia alla festa nazionale sia al rito della messa domenicale.

4.1 La zona di Via Abba

Come accennato all'inizio del paragrafo, nella zona di Via Abba c'è la maggiore concentrazione di edilizia residenziale pubblica del quartiere Savena: in una strada poco più lunga di 400 metri ci sono infatti una ventina di edifici, tutti di 4 o 5 piani con 2/4 appartamenti per piano.

La via è posta all'interno di un crocicchio che ne coinvolge altre con edifici caratterizzati per la maggior parte da un elevato degrado e incuria, dove facciate scolorite e sgretolate e persiane vetuste mostrano i segni del tempo e dell'assenza di manutenzione. Non può non colpire il contrasto tra qui e ciò che si vede a poco meno di 200 metri in strade come Via da Palestrina, Via della Battaglia o Via Corticelli, tutte con giardini e cortili decorati, ben curati, con atri di grandi palazzi dal pavimento marmoreo tirato a lucido, con facciate imponenti e tinteggiate di recente.

Nel riportare i risultati della flânerie, evidenzieremo alcuni punti che ci hanno particolarmente colpito nel dare l'impressione dell'area:

1) Una strada "tagliata in due":

La zona delle scuole pubbliche (primaria e dell'infanzia) (Immagine 1) si è sempre mostrata decisamente diversa dal resto della strada, soprattutto nel momento di entrata e di uscita degli alunni.

Immagine 1 – Le scuole pubbliche in Via G.C. Abba



Fonte: Immagine degli Autori

Una differenza che probabilmente si è accentuata in questo periodo, considerando l'ingresso scaglionato nell'orario e con diversi punti di accesso alla scuola stessa: si vede sempre qualche genitore che lascia il proprio figlio, qualcuno che lo accompagna, tanta gente che arriva a piedi o in macchina, in motorino o anche in monopattino. L'ingresso delle scuole, comunque, restituisce l'immagine di una zona multietnica, con alcuni genitori e alunni di origini magrebine o asiatiche. Di fronte alle scuole ci sono peraltro due tra i pochissimi esercizi commerciali che abbiamo visto regolarmente aperti: un bar latteria ed un fruttivendolo. Nel mese di luglio ha riaperto anche un altro bar, ge-

stito da una signora anziana: sembra aggregare diversi residenti anziani e altri nel piccolo spiazzo posto al lato dell'entrata, in cui ci sono dei tavolini.

Questa parte della via si differenzia dal resto, anche per lo stato di cura e di conservazione dei suoi edifici: non solo gli spazi della scuola appaiono puliti e ben curati, ma anche tutti gli edifici residenziali sono caratterizzati da facciate giallo chiaro in buone condizioni.

Decisamente diverso il panorama nella parte più a sud, dopo l'incrocio con via Mario: praticamente tutte le facciate sono sgretolate, sbiadite, a volte grigie come se il colore dell'intonaco si fosse cancellato. Molte antenne paraboliche sono disordinatamente appese ai balconi, nella parte retrostante i palazzi. Ci sono tapparelle vecchie e rotte quasi ovunque, con tanti colori diversi che sembrano formare delle pareti patchwork. Anche i balconi stessi hanno spesso tendoni di colori e diversi materiali per difendersi dai piccioni onnipresenti in questa strada, mentre molti si rivelano dei ripostigli pieni di suppellettili; per nessuno sembrano un luogo della casa dove passare del tempo. L'asfalto negli spazi condominiali è sconnesso e presenta buchi un po' dappertutto. I parcheggi per disabili spesso non hanno segnaletica orizzontale; questa è stata però ridisegnata di recente ed il riscontro si è avuto in occasione della flânerie avvenuta in luglio. Per quanto riguarda gli esercizi commerciali, invece, il panorama è simile a quello della parte della via di fronte alla scuola: tante saracinesche abbassate e dai "volti tristi", anche se alcune sono state pitturate. Quasi nessuna riporta insegne o informazioni che facciano capire che cosa si vende o si svolge all'interno, con quali orari e in quali giornate. Solo attraverso una ripetuta presenza nell'area è stato possibile scoprirne alcuni dettagli.

2) Tra transiti e appropriazioni dello spazio:

Via Abba emerge senz'altro come una strada di passaggio, senza particolari motivi per fermarsi se non vi si risiede. Tutte le flânerie svolte rimandano ad un viavai di persone piuttosto eterogeneo: uomini e donne, italiani e stranieri, giovani e anziani, automobili e biciclette (senza però che diventi una strada trafficata se si escludono i momenti dell'entrata e dell'uscita dalle scuole). Non sembra esserci una popolazione prevalente sulle altre. Tra i passanti, poi, vanno aggiunti quelli che si recano alla Coop del vicino centro commerciale San Ruffillo e fanno varie scorciatoie pas-

sando sia da questa strada che dal giardino Pirami. Quest'ultimo, che dà su via Abba all'altezza dei civici 18 e 20 e su via Bandi oltre che su via Corelli, invece, vede un contrasto tra abitazioni unifamiliari di un piano, da un lato, e palazzi di 8/10 piani che svettano verso il cielo edificati dietro queste, con i loro mattoni a vista, dall'altro. Nel giardino, da questa parte, c'è un tavolino di legno con due panche, che sono sempre entrambi sporchi e poco invitanti. Sorprendentemente, però, tutti i numerosi cestini del giardino hanno i sacchetti puliti (Immagine 2).

Immagine 2 - Un tavolo inutilizzato nei giardini dei palazzi di Via G.C. Abba



Fonte: Immagine degli Autori

Non è chiaro se ciò significhi che vi sia un'attenta pulizia o che non vi venga nessuno, ma le osservazioni fanno propendere per la seconda ipotesi e fanno pensare che l'area sia utilizzata prevalentemente per far passeggiare i cani.

I frequentatori "abituali" dell'area, quelli cioè visti più volte durante le osservazioni, si contano sulle dita di una mano e, curiosamente, sono quasi tutti accomunati dall'aver cani di grossa taglia e dal condurli abitualmente senza guinzaglio, come se ci fosse una gran fiducia nel quadrupede da un lato ed una grande conoscenza/padronanza della strada dall'altro. D'altra parte, si osserva come alcuni elementi di arredo urbano diventino talvolta dei punti di incontro, analogamente a quanto avvenuto in altre ricerche svolte nella periferia bolognese (Pieretti, 2000): scalini degli ingressi dei palazzi, muretti in cui alcuni giovani e qualche anziano si ritrovano per bere e chiacchierare. Abbiamo peraltro avuto una "controprova" dai tanti tappi di birra e dai mozziconi di sigaretta trovati per terra tutt'attorno a questi spazi.

Riguardo allo spazio del giardino Pirami, in un incontro organizzato nel gennaio 2020 dalla casa di quartiere Casa del Gufo a cui avevamo partecipato, qualche residente aveva espresso il desiderio che fossero installati dei giochi per bambini, come già previsto nel progetto presentato in occasione del Bilancio Partecipativo 2018 che ottenne il secondo posto, quindi senza finanziamento. Da un'intervista svolta a fine luglio con la presidente dell'associazione Senza il Banco, che fino all'anno scorso aveva in uso un locale in via Abba, è emerso che questa, insieme ad altre della zona, aveva aiutato i residenti a raccogliere i voti e a presentarlo. Dal referente della Fondazione Innovazione Urbana abbiamo poi appreso che, sebbene non finanziato, il progetto era comunque piaciuto all'amministrazione che successivamente aveva cercato di contattare gli abitanti coinvolti. Sempre secondo l'intervistata, però, la delusione per il mancato finanziamento e il molto tempo in attesa di un qualche riscontro, creò una forte disillusione e la disgregazione del piccolo gruppo di residenti che si era formato. Ci sembra comunque un segnale importante sulla partecipazione degli abitanti alla vita locale che, come ricordiamo, non era emersa negli incontri del Piano di Zona e dei Laboratori di Quartiere nel 2019.

3) Segni intermittenti: tra diffidenza e voglia di partecipazione:

Durante una delle flânerie effettuate ad aprile, vicino a una fila di cassonetti dell'immondizia piena di rifiuti a terra, abbiamo notato un'auto entrare nel parcheggio dietro gli edifici. Il condu-

cente, un signore anziano, si è fermato a spostare da terra qualcosa, ha posteggiato e se n'è andato. Si trattava di un blocco rettangolare di cemento e, quando ci siamo avvicinati ad osservare, la stessa persona ci ha intimato di stare lontano dalle "sue" auto (accanto ce n'era un'altra coperta da un telo). Si è trattato dell'evento più "clamoroso" di diffidenza nei nostri confronti anche se, come vedremo, non sono mancati altri sguardi sospettosi e domande su cosa stavamo facendo lì.

D'altra parte, non sono mancate curiosità che hanno poi permesso di "rompere il ghiaccio" con alcuni residenti. Proprio quello stesso giorno, qualche minuto dopo, si è infatti avvicinata una residente, peraltro già incontrata durante visite sul posto, per lavoro. Aveva anche mostrato il suo appartamento, che insieme ad altri dello stesso edificio, presenta chiari segni di muffa e umidità a causa di infiltrazione piovane provenienti da tetto e grondaie rotte. La signora, un po' con nostra sorpresa, ritiene che qui si viva bene e non vorrebbe stare da nessun'altra parte anche se il suo alloggio ha solo una camera da letto e la figlia ormai adulta dorme in corridoio. Dice però che manca un po' di educazione nella gente della strada, che crea degrado abbandonando i rifiuti e creando sporcizia (dalle nostre osservazioni, comunque, il problema dei rifiuti per terra accanto ai cassonetti sembra presente un po' ovunque).

Dopo questi due incontri, abbiamo notato una delle saracinesche della strada aperte, rivelando un locale molto piccolo e nella vetrina marionette e pupazzi. Si tratta di un laboratorio gestito da una ragazza forestiera, scenografa ed arteterapeuta, palesemente entusiasta dell'attività e desiderosa di realizzare molti altri progetti, non necessariamente in zona ma ovunque possibile.

In una delle ultime *flânerie*, poi, abbiamo trovato aperta un'altra saracinesca e fuori una ragazza con un ragazzino apparentemente magrebino: racconta che si tratta di un centro di aggregazione giovanile gestito dall'Asp (Azienda Servizi alla Persona), ed è aperto solo alcuni giorni dalle 14 alle 18. Pur non essendo entrati, sembra che si tratti di poco più di una stanza. In un'osservazione successiva abbiamo poi scoperto che il centro è attivo già da qualche anno, è destinato alle attività per ragazzi e ragazze da 11 a 13 anni ed è aperto solo tre pomeriggi a settimana (Quartiere Savena, 2020).

In questa zona abbiamo scoperto anche un grande cortile inter-condominiale dietro i civici 24-30. Pensavamo che potesse essere luogo di ritrovo per la presenza di diverse panchine e l'ombra garantita da grandi alberi: non ne abbiamo però avuto riscontri ad aprile e maggio, complici probabilmente anche le restrizioni Covid-19. A giugno e luglio, invece, abbiamo trovato un barbecue accanto ad una delle panchine e alcune sedie attorno ad essa, con il sacco della carbonella appoggiato a terra. Un residente ci ha inoltre segnalato la presenza di alcuni "gruppetti" che trascorrono la sera mangiando e bivaccando, senza però arrecare disturbo a suo avviso. Aggiunge poi che ci sono dei "pakistani" che si trovano le sere d'estate nel vicino parco Alvaro, in prossimità dell'unico gioco per bambini presente: bevono e parlano molto tra di loro, arrivando ad essere così numerosi tanto da «non sembrare più di essere in Italia!». La stessa impressione arriva da un'altra residente, incontrata a luglio mentre portava a spasso il cane anziano di una vicina: c'è tanta gente che si incontra e mangia in quegli spazi, ma senza dare fastidio.

4.2 La flânerie in Piazzetta San Ruffillo

L'attenzione per Piazzetta San Ruffillo nasce da motivi ben diversi rispetto a quella per via Abba. Ci troviamo anzitutto nella zona di Via Toscana e, sebbene distante poco più di un chilometro, ha una storia e una reputazione differenti. Questo luogo, inoltre, è scelto perché è da sempre il cuore della vita della comunità di quello che una volta era il quartiere San Ruffillo, un luogo che «restituisce un ambiente umano, un clima sociale e soprattutto una dimensione di vita che è andata perduta e verso la quale proviamo un senso di nostalgia: si tratta di una realtà per molti aspetti più dura rispetto a quella di oggi, ma dove i valori della solidarietà e dell'amicizia forse erano più forti» (Maini, 2000, p. 5).

È nata dunque la curiosità di comprendere se ancora oggi questa piazzetta conservasse tale centralità, dopo molti decenni e tanti cambiamenti. Agli inizi del Novecento, infatti, la piazza era ancora di proprietà parrocchiale ed in terra battuta, ed era un luogo dove si giocava a tamburello e a pallone (Maini, 2000, p. 57). Dopo essere stata venduta dal parroco al Comune di Bologna, comincia a cambiare volto coi lavori della Direttissima nel 1913 (chiamata così perché doveva collegare nord e centro Italia in modo più rapido della linea ferroviaria Bologna-Pistoia). Iniziano ad aumentare abitazioni e negozi, in particolare un barbiere aperto nel 1922 dove «si radunava la gente a fare delle chiacchiere» (Maini, 2000, p. 56). Qui è concentrato il polo alimentare con una macelleria, una latteria e una merceria. Il primo boom edilizio risale intorno al 1929, quando Via Toscana fu allargata e giunse il secondo binario del tram. A questo segue la progressiva urbanizzazione dell'area nel Dopoguerra, già ricordata nella prima parte del lavoro.

Nel riportare i risultati della *flânerie*, anche qui evidenziamo alcuni punti che ci hanno particolarmente colpito nel dare l'impressione dell'area. Tra questi, sicuramente il "contrasto" con via Abba nei frequentatori, nell'architettura e nei servizi presenti:

1) Piazzetta San Ruffillo come luogo "comunitario":

Nonostante la sua vocazione di luogo di incontro e di socializzazione da oltre un secolo, una delle prime scoperte è stata che Piazzetta San Ruffillo esiste con questo nome solo da settembre 2019. L'intitolazione è arrivata su iniziativa di alcuni cittadini della zona, incontratisi in occasione dei Laboratori di Quartiere promossi dal Comune di Bologna; prima era semplicemente uno spazio laterale di Via Toscana, dove i residenti trascorrevano e trascorrono vari momenti della loro quotidianità. In altre parole, ciò che l'amministrazione non ha definito o deputato come piazza lo è diventato nell'uso quotidiano e nel senso che i suoi abitanti e fruitori gli hanno attribuito.

Qui c'è la chiesa parrocchiale dedicata a San Ruffillo. La parte antistante è pedonalizzata con una serie di panchine di pietra che delimitano lo spazio di parcheggio per auto, posto in centro rispetto al perimetro rettangolare che i palazzi porticati delineano attorno. Al lato destro della chiesa vi sono altri posti auto, una rastrelliera arancione e di fronte l'istituto delle Farlottine, che ospita una scuola privata primaria e una scuola materna; nel mezzo si apre la scalinata del sottopassaggio ferroviario. All'angolo con l'istituto si trova via Marenzio, accessibile anche da via Toscana. A lato del parcheggio per auto si trova il mercato rionale coperto, una costruzione rettangolare lunga 20-25 metri. Dall'altro lato si trova una piccola area ombreggiata da filari di platani posti sui due lati lunghi di uno spiazzo rettangolare asfaltato e arredato con otto panchine in legno. Verso la chiesa c'è una fontanella funzionante e verso via Toscana il chiosco del gelataio, presente da oltre sessant'anni come il mercato rionale.

2) I frequentatori dell'area

La piazzetta si caratterizza per un clima di interazioni, alimentato dalla presenza dei suddetti servizi e dal chiosco della gelateria che, oltre ad essere luogo di ristoro per residenti e passanti, fa da "barriera naturale" tra la piazzetta e la strada, rendendo lo spazio delle panchine più silenzioso (Immagine 3). L'impressione in tutte le osservazioni è quella di un clima tranquillo e socievole, dove quasi tutti sembrano conoscersi almeno di vista, dove le varie età sembrano condividere pacificamente gli spazi nei momenti della giornata. Scarsa però la presenza di stranieri, a differenza di Via Abba: i frequentatori, infatti, sono per la stragrande maggioranza italiani così come le famiglie i cui figli frequentano le Farlottine. Anche la clientela del mercato rionale sembra abituale, con una forte confidenza tra commercianti e clienti nonché tra commercianti e personale della polizia locale.

Durante una *flânerie* da postazione fissa, una residente venuta a prendere il figlio a scuola ci ha chiesto che cosa stessimo scrivendo e ha cominciato a raccontare di sé, dandoci alcuni dettagli "illuminanti" sulla piazzetta e sulla zona. È impegnata con altre due persone incontrate per caso in occasione dei tavoli comunali realizzati per il Bilancio Partecipativo del 2018 al miglioramento di San Ruffillo. Racconta che la piazzetta è diventato un punto di riferimento e aggregazione e

che ci sono diversi progetti per renderla maggiormente fruibile dai cittadini a discapito del traffico, assieme ad una rivalorizzazione del mercato rionale che è di proprietà comunale (oggi, solo 5 dei 10 chioschi presenti sono attivi). Racconta inoltre che con queste due persone ha creato la pagina Facebook *I Love San Ruffillo* e che, oltre a migliorare l'aspetto urbanistico e infrastrutturale, desiderano risvegliare anche l'aspetto culturale della zona attraverso numerose iniziative locali (dal teatro alle feste al rifacimento di antichi sentieri pedonali sulla parte alta di via Toscana).

Immagine 3 - Piazzetta San Ruffillo vista dal lato della chiesa parrocchiale (sullo sfondo il chiosco di gelati)



Fonte: Immagine degli Autori

Aggiunge che questa parte di quartiere è di fatto divisa in due dalla scala e dal sottopasso della ferrovia, ma che «qui c'è ancora il senso di paese» tant'è che loro sono stati gli unici ad aver preso parte ai tavoli comunali come singoli cittadini (cioè senza un'associazione già costituita). Da quel momento non si sono più fermati, ed il Covid ne ha rallentato le attività ma non l'entusiasmo.

C'è un altro frequentatore dell'area che ci ha dato confidenza: un signore anziano che si siede spesso sulle panchine della piazzetta che, a suo dire, è «un posticino delizioso» e «un teatro bellissimo». Racconta di venire in piazzetta tutti i giorni alle 17 e di sedersi su una panchina a guardare i bambini e a conversare con i passanti. Compone poesie con la macchina da scrivere e ci mostra un quaderno ad anelli con una che ha scritto quella mattina presto, pregandoci di leggerla. Della piazzetta apprezza l'assenza di traffico – l'unico spazio della zona con questa

caratteristica secondo lui – e che sia frequentato da tanti bambini e giovani. È però critico verso San Ruffillo: trova gli abitanti restii all'innovazione, ritiene la zona malservita e pensa che senza i negozietti etnici sarebbe ancora peggio, vede poche attività e pochi eventi culturali.

3) L'assenza di altri luoghi di incontro:

Le critiche avanzate da questo residente trovano in effetti riscontro nelle flânerie successive, durante le quali si è cercato di esplorare tutta la zona, provando ad individuare altri luoghi significativi. La sensazione generale è la diffusa presenza di luoghi che, pur a poche decine di metri da una strada trafficata e rumorosa come Via Toscana, sono ricchi di verde e di tranquillità ma poveri di quella "vita comunitaria" che sembra invece esserci in Piazzetta San Ruffillo e nel vicino Giardino Battacchi, frequentato da alcune mamme i cui figli vanno alle Farlottine, e che talvolta approfittano dei tavoli installati per fare merenda assieme. L'impressione è la stessa anche per gli esercizi commerciali nei dintorni della piazzetta: alcuni sono peraltro storici, cioè aperti da decenni, ma nessuno di questi sembra creare momenti di aggregazione né al loro interno né nei dintorni. Un intervistato ci dice che i negozianti qui pensano solo al loro lavoro; solo alcuni sono disposti a lavorare un po' di più per coltivare la clientela e dare un servizio alla comunità.

Anche l'intervistata, parlando della sua attività, precisa che il loro raggio di azione è concentrato su Piazzetta San Ruffillo, i negozi attorno, la parte pedecollinare su via Toscana e il Giardino Battacchi. Per quest'ultimo racconta che insieme ad altri residenti hanno avanzato un progetto per riqualificare e migliorare i suoi arredi, implementare la presenza di giochi per

bambini, rivedere il campetto da basket. Afferma che è un'area verde molto importante per i bambini della zona perchè "è l'unica parte di verde un po' attrezzata qui".

Abbiamo poi esplorato la parte a sud di Via Toscana, quella più collinare, passando per via Franchetti che si congiunge con via della Cava che incrocia a sua volta Vicolo Case e Vicolo del Bosco. Questo tratto ha ancora l'aria di essere un piccolo borgo un po' arroccato sulla collina con stradine piccole e pendenti, con pochi rumori di traffico e qualche profumo in più proveniente dall'abbondante verde che lo caratterizza e che dà un senso di pace e relax. Questa sensazione è alimentata dal fatto che si tratta di strade esclusivamente residenziali, con abitazioni quasi tutte dotate di giardino e così vicine tra loro da obbligare, quasi, a conoscere il proprio vicino di casa. Non mancano però nemmeno qui alcuni edifici di edilizia residenziale pubblica, come ad esempio in Via Novaro, caratterizzati da uno stato di conservazione decisamente migliore di Via Abba anche se pure qui c'è la "sensazione" di spazi poco vissuti e poco utilizzati dai residenti.

4) La Ex Caserma Mazzoni e il suo comitato

In una delle flânerie in movimento, svolta nel territorio tra Via Abba e Via Toscana, ci siamo imbattuti in un'esperienza particolarmente interessante per capire lo "spirito di quartiere" nell'area oggetto di studio. Ci siano infatti trovati nell'area ortiva confinante con la caserma militare Mazzoni, da anni in gran parte in disuso, di cui si intravede una vecchia torretta di avvistamento.



Fonte: Immagine degli Autori

La caserma, oggi proprietà di Cassa Depositi e Prestiti, ha un'estensione enorme: oltre 46 mila metri quadrati. Attorno alla sua riqualificazione si è coagulato un comitato spontaneo molto attivo (ha anche un proprio sito e una pagina Facebook che ha intrapreso una dura lotta contro l'amministrazione comunale per deciderne il riutilizzo. Esso desidera svincolare l'area dalla speculazione edilizia, dalla realizzazione di grandi parcheggi e aree commerciali e dal raddoppio di via delle Armi per farla diventare un'arteria trafficata, rumorosa e inquinante di gas di scarico, a favore di un grande parco urbano, di luoghi per lo svolgimento di attività di relazione per giovani e non, e soprattutto ciò che si desidera è il coinvolgimento vero dei cittadini nelle decisioni: "Ex Caserma Mazzoni Bene Comune" questo è il loro motto. Tracce di questo comitato si ritrovano qua e là nel percorso: un volantino attaccato ad una cassetta dell'ener-

gia elettrica pubblica che annuncia l'organizzazione di una passeggiata popolare (Immagine 4), un vecchio volantino del comitato che per settembre 2020 organizza un incontro e una raccolta firma con aperitivo davanti alla caserma, un altro ancora attaccato ad un palo dentro un celophane che racconta i traguardi ottenuti e gli obiettivi successivi da perseguire. Il comitato, però, non sembra raggiungere con la sua attività né la zona di Piazzetta di San Ruffillo, molto vicina, né quella un po' più distante di Via Abba.

5. Considerazioni finali

Nel nostro contributo siamo partiti dalla persistente importanza del quartiere nella città contemporanea, ma anche dalle sue ambivalenze e dalle difficoltà di valutarla. Abbiamo quindi considerato un caso finora poco o per niente studiato: quello di Savena, nella periferia est di Bologna. Pur con una reputazione di relativo benessere, l'indagine preliminare ha evidenziato alcune vulnerabilità e fragilità che sono state confermate dai dati statistici comunali, e che hanno attirato la nostra attenzione e ci hanno portato ad approfondire la conoscenza di alcune parti del territorio. Abbiamo quindi "messo alla prova" lo strumento della *flânerie*, cercando non solo e non tanto i segni di incuria e degrado ma anche le eventuali risorse latenti dell'area: i punti di ritrovo, i servizi e i loro frequentatori.

Siamo quindi arrivati a individuare due aree di particolare interesse: Via Abba nella zona di Via Corelli e Piazzetta San Ruffillo nella zona di Via Toscana. Su entrambe abbiamo concentrato l'attenzione, ma queste ci hanno restituito dinamiche e sensazioni molto diverse. Tra i temi affrontati e i rispettivi abitanti, infatti, sembra esserci una distanza molto più grande di quella che separa fisicamente le due zone.

Via Abba emerge come una strada di passaggio, dove l'unico vero servizio sembra quello delle scuole mentre gli altri (pubblici o privati che siano) funzionano a intermittenza. D'altra parte, sono piuttosto scarsi i segnali di "appropriazione" degli spazi o di "vita comunitaria". Anche gli spazi che potrebbero fungere da luoghi di incontro (cortili, giardini pubblici, panchine), spesso non vengono usati come tali, né sembrano esserci figure ricorrenti o significative per l'area. D'altra parte, abbiamo visto anche l'uso di alcuni muretti, marciapiedi e scalini come luogo di incontro, e abbiamo conosciuto alcuni residenti orgogliosi di viverci e desiderosi di fare qualcosa per migliorarla.

Queste ultime sensazioni sono emerse con molta più forza in Piazzetta San Ruffillo. Se questa condivide con Via Abba il fatto di essere in una zona di transito, dove il rumore più forte è quello delle auto e l'odore più forte è quello dello smog, si configura però come una "nicchia di sicurezza", un punto di riferimento per molti residenti e frequentatori dell'area. In quel luogo si concentrano molti dei servizi locali, rendendola un punto di incontro e socializzazione ben più del resto della zona, che pure non manca di posti invidiabili per presenza di verde e di tranquillità. È importante ricordare che il nome della piazzetta è stato frutto di una decisione dal basso proposta e promossa dai cittadini.

Riguardo a questa zona, poi, ci sembra particolarmente importante il comitato che si è attivato per la Caserma Mazzoni, un esempio di processo partecipativo autonomo e svincolato da quelli che hanno interessato Bologna negli ultimi anni (Paltrinieri, Allegrini, 2020). Ci sembra perciò interessante rilevare la nascita anche di forme più spontanee, che rappresentano un bel segnale di attenzione al proprio pezzo di territorio. Queste tracce, di impegno e partecipazione sebbene puntiformi e ancora disomogenee nei due territori studiati, ci sembrano tutt'altro che trascurabili, così come tutt'altro che trascurabile è stato il ruolo della *flânerie* per scoprirle.

La diversità delle due zone trova poi conferma anche nelle otto interviste svolte grazie a contatti durante lo svolgimento della *flânerie* stessa. Anche in via Abba c'è partecipazione e vi sono relazioni sociali importanti ma tra gruppetti di poche persone che passano del tempo libero insieme o a fine giornata, nelle sere d'estate dopo il lavoro, nella loro quotidianità senza finalizzarlo ad un impegno civico collettivo o quanto meno questo che pur si è manifestato anni a dietro, necessiterebbe di un supporto che dia forma e vigore. In Piazzetta San Ruffillo, invece, le persone conosciute dedicano molto del loro tempo ad un impegno collettivo volto a migliorare i luoghi che vivono.

L'apporto della *flânerie* è stato sicuramente un completamento in questo processo di conoscenza del territorio rispetto ad altri strumenti utilizzati. Ha permesso di «acostarsi alle cose, una per una, e di maturare un'intimità con esse capace di dischiuderne le stanze più nascoste».

(Baricco, 2006, p. 96). Con la lentezza e l'indugiare indolente delle camminate, ci ha portato «alla scoperta di "un'intensità del vivere ... un viaggio in profondità» (*Ibidem*). Essa ci ha permesso inoltre l'incontro casuale e la graduale confidenza con diversi residenti di entrambi i luoghi studiati e che non hanno frequentato i vari incontri organizzati dall'amministrazione. Queste persone ci hanno fornito importanti informazioni e punti di vista, svelando come certi luoghi siano fruiti dalla popolazione e di come si realizzino i legami in essi.

Bibliografia

- Adey, P. (2017). *Mobility*. London, New York: Routledge.
- Agustoni, A. (2003). *I vicini di casa. Mutamento sociale, convivenza interetnica e percezioni urbane nei quartieri popolari di Milano*. Milano: FrancoAngeli.
- Baricco, A. (2006). *I barbari: saggio sulla mutazione*. Milano: Feltrinelli.
- Bates, C., Rhys-Taylor, A. (Eds.) (2017). *Walking Through Social Research*. London, New York: Routledge.
- Benjamin, W. (2007). *Immagini di città*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1999) [1927-1940]. *The Arcades Project*. Cambridge, Ma: Harvard University Press.
- Benjamin, W. (1982). *I passages di Parigi*. Torino: Einaudi.
- Bologna Today (2016). *I nomi e la storia dei quartieri: alla scoperta del Savena*. <https://www.bolognatoday.it/guida/quartiere-savena-storia-origine.html>
- Borlini, B., Memo, F. (2008). *Il quartiere nella città contemporanea*. Milano: Bruno Mondadori.
- Campa, R. (2016). Flânerie. Perdersi nella metropoli. *Rivista di Scienze Sociali*. Numero 14. <https://www.rivistadisociologia.it/flanerie-perdersi-nella-metropoli/>.
- Carrera, L. (2018). *La flânerie. Del camminare come metodo*. Bari: Progedit.
- Cartocci, R., Vanelli, V. (2015). *Una mappa del capitale sociale e della cultura civica in Italia*. https://www.treccani.it/enciclopedia/una-mappa-del-capitale-sociale-e-della-cultura-civica-in-italia_%28L%27Italia-e-le-sue-Regioni%29/.
- Castrignanò, M. (2012). *Comunità, capitale sociale e quartiere*. Milano: FrancoAngeli.
- Castrignanò, M., Bergamaschi, M. (a cura di) (2014). *La città contesa. Popolazioni urbane e spazio pubblico tra coesistenza e conflitto*. Milano: FrancoAngeli.
- Comune di Bologna - Area Programmazione Controlli e Statistica (2017). *La fragilità demografica, sociale ed economica nelle diverse aree della città*. http://inumeridibolognametropolitana.it/sites/inumeridibolognametropolitana.it/files/altri_temi/fragilita_ottobre_2020.pdf.
- Cresswell, T., Merriman, P. (eds.) (2012). *Geographies of Mobilities: Practices, Spaces, Subjects*. London: Ashgate.
- Manaresi, C. (2020). Centotrenta anni di politiche urbanistiche a Bologna. In: Bergamaschi, M., Castrignanò, M., Pieretti, G. (a cura di). *Bologna. Policentrismo urbano e processi sociali emergenti* (pp. 13-34). Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Featherstone, M. (1998). The Flâneur, the City and Virtual Public Life. *Urban Studies*. Numero 35. Pp. 909-925 https://www.jstor-org.ezproxy.unibo.it/stable/43084038?seq=7#metadata_info_tab_contents.
- Geertz, C. (1972), *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Guidicini, P. (a cura di) (2000). *Luoghi metropolitani. Spazi di socialità nel periurbano emergente*. Milano: FrancoAngeli.
- Ingold, T. (2007). *Lines. A Brief History*. London, New York: Routledge.
- Leontidou, L. (2006). Urban Social movements: from the 'right to the city' to transnational spatialities of flâneur activists. *City*. Numero 10. Pp. 259-268. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13604810600980507>.
- Maini, G. (2000). *San Ruffillo, Fatti, Luoghi e Persone*. Bologna: Comune di Bologna Associazione Cultura e Arte del '700.
- Mantovani, F. (2006). *La città immateriale. Tra periurbano, città diffusa e sprawl: il caso Dreamville*. Milano: FrancoAngeli.
- Nuvolati, G. (2020). Il flâneur perso nella smart city. *Sociologia urbana e rurale*. Numero 122. Pp. 62-76. DOI: 10.3280/SUR2020-122005.
- Nuvolati, G. (2019). *Interstizi della città. Rifugi del vivere quotidiano*. Bergamo: Moretti & Vitali Editori.
- Nuvolati, G. (2013). *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*. Firenze: Firenze University Press.
- Nuvolati, G. (2006). *Lo sguardo vagabondo*. Bologna: il Mulino.
- Paltrinieri, R., Allegrini, C. (2020). *Partecipazione, processi di immaginazione civica e sfera pubblica. I Laboratori di Quartiere e il Bilancio Partecipativo a Bologna*. Milano: FrancoAngeli.
- Park, R., Burgess, E. McKenzie, R. (1967) [1925]. *La città*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Pieretti, G. (a cura di) (2000). *La persistenza degli aggregati. Cittadini e welfare locale in un'area periferica di Bologna*. Milano: FrancoAngeli.
- Pieretti, G. (a cura di) (2008). *I Grandi Anziani. Una ricerca nel quartiere San Donato di Bologna*. Milano: FrancoAngeli.
- Quartiere Savena (2020). *Guida civica ai servizi del Quartiere Savena 15° anno marzo 2020 – febbraio 2021*. Comune di Bologna.
- Sampson, R.J. (2012). *The Great American City. Chicago and the enduring neighborhood effect*. Chicago-Londo: University of Chicago Press.
- Scandurra, G. (2017). *Bologna che cambia. Quattro studi etnografici sulla città*. Bergamo: Edizioni Junior.

- Simmel, G. (1995) [1903]. *La metropoli e la vita dello spirito*. Roma: Armando Editore.
- Small, M.L. (2011) [2004]. *Villa Victoria. Povertà e capitale sociale in un quartiere di Boston*. Milano: FrancoAngeli.
- Solnit, R. (2000). *Wanderlust. A History of walking*. New York: Viking.
- Wilson, W. (1987). *The Truly Disadvantaged. The Inner City, the Underclass, and Public Policy*. Chicago-London: University of Chicago Press.

1. Introduzione. L'esperienza estetica del flâneur nella città moderna

Il termine "fantasmagoria" fu utilizzato come categoria critica per la prima volta da Walter Benjamin, nel 1939, per descrivere l'effetto della città moderna sul passeggiatore nel suo lavoro *Parigi, Capitale del XIX secolo*. Facendo riferimento alla teoria marxista, Benjamin usa la frase: «fantasmagoria della civiltà» (Benjamin, 2007, p. 40) a proposito dei luoghi emblematici del moderno capitalismo, incentrati sul valore simbolico della merce. I nuovi spazi del commercio della Parigi ottocentesca, manifesto della modernità, appaiono trasfigurazioni estetiche di una struttura economica e tecnica, immagini che la società vuole offrire di se stessa attraverso la merce e la sua spettacolarizzazione.

La parola "fantasmagoria", dal francese *fantasmagorie* (Trésor de la langue française, 1994), deriva dal greco antico *phantasma* (fantasma) e *agoreúō* (parlare/mostrarsi a un pubblico). La sua prima attestazione risale al 1801, quando venne usata come sinonimo di "apparizione soprannaturale", per descrivere uno spettacolo di lanterne magiche dell'artista parigino Paul de Philipstal. Si trattava di una forma di teatro in cui venivano proiettate immagini spaventose di scheletri, demoni e fantasmi contro uno schermo o un muro, secondo una tecnica inventata in Francia nel tardo XVIII secolo che permetteva di passare da un fotogramma ad un altro molto velocemente, creando un effetto di "montaggio" in tempo reale. Negli anni successivi alla pubblicazione degli scritti di Benjamin, il termine fantasmagoria divenne un riferimento per la letteratura critica, soprattutto di tradizione marxista (Markus, 2001). Sottolinea la feticizzazione – o più alla lettera l'"animazione" – cui è soggetta la merce, quando il valore simbolico prevale sul valore di scambio. Si pensi, in particolare, alla corrente situazionista, per la quale la spettacolarizzazione della città, in quanto legittimazione dei rapporti sociali e di produzione vigenti, assurge a elemento teorico centrale, secondo la famosa formula di Debord: «Lo spettacolo è il capitale a un tal grado di accumulazione da divenire immagine» (Debord, 1992, p. 34). Si ispirano a questa tradizione anche i lavori che hanno analizzato il ruolo delle fantasmagorie nella società contemporanea, quali, ad esempio, gli studi di Adorno (1981), Lyotard (1979), Gilloch (1997), Agamben (2005), e Kishik (2015). Più recentemente, l'importante monografia di Andreotti e Lahiji, *The Architecture of Phantasmagoria* (2018), mette in risalto il rapporto tra le nuove tecnologie mediatiche e l'esperienza del flâneur contemporaneo nell'architettura virtuale.

Partendo da questi presupposti, mi servirò del concetto di fantasmagoria per sottolineare la correlazione tra l'attività della flânerie, intesa come esperienza estetica e pratica sociale, e gli spazi dello shopping e del divertimento, di cui descriverò l'evoluzione dalla metà del XIX secolo fino ai giorni nostri. Attraverso questa scansione diacronica, mi propongo dunque di mostrare la linea di continuità tra il passeggiatore ottocentesco, che vagabondava per i boulevard parigini, e il cyber flâneur che naviga tra le architetture della realtà virtuale. In sintesi, le ipotesi che cercherò di verificare sono le seguenti: 1. La continuità storica tra modernità europea del XIX secolo e mondo contemporaneo. 2. La centralità del flâneur nella scena urbana, inteso come osservatore e fruitore dello spettacolo della metropoli e dell'esperienza estetica che essa offre. 3. L'importanza del rituale dello shopping, attività che pare sopperire a un bisogno fondamentale dell'uomo di oggi.

1 Beijing International Studies University (China), mail federicocastigliano@yahoo.fr, website federicocastigliano.com, ORCID: 0000-0003-0838-2253.

2 Received:6/06/2021. Revised:11/09/2021. Accepted: 21/12/2021.

2. Il flâneur: un personaggio emblematico della modernità

L'origine della parola *flâneur* è incerta. Secondo il *Grand Robert de la langue française* (1985), deriva dal verbo normanno «flanner» («oziare», «perdere tempo»), attestato già nel 1638, ma senza dubbio più remoto e, stando al *Trésor de la langue française* (1994), di probabile derivazione dall'antico scandinavo «flana» («correre qua e là»). Il *Grand Dictionnaire universel du XIX siècle*, di Pierre Larousse (1872) – di ispirazione positivista – sostiene invece che il termine *flâneur* deriva dall'irlandese «flanni», con il significato di «libertino». Le prime attestazioni risalgono comunque agli inizi dell'Ottocento: la parola conobbe una progressiva diffusione in Francia a partire dagli anni trenta di quel secolo (Castigliano, 2017, pp. 51-60).

Nonostante l'etimologia ambigua della parola *flâneur*, dalle descrizioni, dai passi letterari e dalle vignette dell'epoca se ne ricava un personaggio dai lineamenti piuttosto chiari: è il ritratto di un uomo nuovo, il prodotto della società europea moderna, e di un nuovo stile di vita urbano. Il flâneur non è il camminatore-filosofo – di cui possiamo trovare modelli letterari sin dall'antichità e, più di recente, nelle “passeggiate solitarie” di Jean-Jacques Rousseau – che ricerca negli ambienti naturali lo stimolo alla meditazione e all'approfondimento dell'interiorità (Castigliano, 2012, p. 523). Piuttosto, è un borghese, un dandy dotato di una spiccata intelligenza critica e mosso da una curiosità inappagabile per lo spettacolo della metropoli moderna. Nello spazio libero della capitale postrivoluzionaria il flâneur si distingue nettamente dalla folla: per il superiore status sociale che gli permette di “perdere” tempo e per la facoltà di interpretare lo scenario della città, divenuta ai suoi occhi un enigma da decifrare. L'interesse predominante per il mondo fenomenico e la libertà di movimento del flâneur contrastano, da un lato, con i principi della tradizione metafisica e religiosa su cui si basava la civiltà preindustriale, e, dall'altro, con il dogma della produttività che sovrintende alla nascente società borghese. Di qui la natura paradossale del flâneur, specchio infranto della modernità: è la figura che mette in scena la sua dissonante inattività proprio nel cuore pulsante della metropoli e si cala nel tumulto della folla cercando di mantenere un distacco critico.

La cultura letteratura e artistica dell'epoca giocò un ruolo fondamentale nella definizione di questo nuovo personaggio urbano. Se la città moderna, con il suo stile di vita e la sua architettura, ha influenzato la letteratura, è proprio attraverso i testi letterari (e le opere d'arte più in generale) che si afferma una particolare immagine della metropoli, attribuendo un significato simbolico alle sue forme e inventando nuovi modi di utilizzare i suoi spazi.

Il flâneur compare, nella prima metà del XIX secolo, in un insieme di testi di varia natura – definiti “letteratura panoramica” da Benjamin – che include romanzi d'appendice, pamphlet e guide turistiche. La prima descrizione in assoluto del nostro personaggio è contenuta in un opuscolo anonimo del 1806, pubblicato a Parigi: *Le Flâneur au salon ou M. Bon-Homme: examen joyeux des tableaux, mêlé de vaudevilles*. In questo libretto di appena 32 pagine, Monsieur Bon-Homme racconta la sua passeggiata, a dire la verità piuttosto conformista, attraverso le principali attrazioni della capitale francese. La breve narrazione si conclude con la tradizionale visita al museo del Louvre e con la descrizione di alcuni quadri lì esposti. Due anni dopo, nel 1808, ritroviamo il verbo *flâner* nel *Dictionnaire du bas langage* di Hautel, con questa definizione: «vagare senza motivo da un luogo a un altro; far niente; condurre una vita errante e vagabonda». La parola *flâneur* si diffonde rapidamente anche tra le guide turistiche e i racconti di viaggio che hanno per tema Parigi. Un esempio è dato dal resoconto di Jean-Baptiste Auguste Aldéguier, del 1826: *Le flâneur, ou mon voyage à Paris, mes aventures dans cette capitale, et détails exacts de ce que j'y ai remarqué de curieux, et de nécessaire à connaître*.

Sulla scorta di questa tradizione, Balzac introduce il flâneur, come personaggio letterario, nella *Physiologie du mariage* del 1829 e lo ripropone in seguito in altri romanzi della *Comédie Humaine*. La flânerie viene descritta da Balzac come una scienza, una vera e propria epistemologia urbana, un metodo di lavoro e di indagine in stretta correlazione con la scrittura romanze-

sca. Forse il punto di massima originalità rispetto alla tradizione «panoramica» si raggiunge nel breve romanzo *Facino Cane*, del 1837, in cui Balzac descrive un singolare personaggio: un uomo che per riprendersi dagli estenuanti studi che lo assorbono durante il giorno, intraprende lunghe camminate notturne in uno stato di profonda eccitazione interiore. Questo arguto osservatore spia e insegue i passanti per le strade di Parigi, colmando con le loro storie il proprio vuoto interiore. Facino Cane anticipa così la figura del detective o investigatore urbano, tipica del romanzo poliziesco.

A partire dagli anni Trenta dell'Ottocento il flâneur è ormai una figura popolare a Parigi (Dictionnaire de l'Académie française, 1878). Nel 1831, un «anonimo flâneur» firma l'articolo *Le flâneur à Paris* compreso nella raccolta *Paris, ou le livre de cent-et-un*. Con questo scritto il flâneur si afferma ufficialmente come uno dei personaggi rappresentativi della capitale francese e della modernità che essa simboleggia. Tra le *Physiologies* pubblicate da Aubert negli anni 1840-1860, troviamo infine la *Physiologie du flâneur*, del 1841, scritta da Louis Huart e corredata dalle vignette di Daumier e Maurisset. La definitiva consacrazione letteraria del flâneur si ebbe soltanto due decenni più tardi con Charles Baudelaire: elemento centrale della sua poetica, espressa nei *Tableaux parisiens*, è infatti la metafora della città come testo, con il richiamo al ruolo del camminatore quale lettore e interprete della scena urbana (Benjamin, 1979). Nella raccolta di saggi *Le Peintre de la vie moderne* (1863), Baudelaire attribuisce alla modernità artistica la peculiarità di ricercare e fissare la nuova forma di bellezza che lega l'effimero a ciò che è eterno. Egli rileva dunque la necessità di una rinnovata pratica estetica e individua nel caricaturista Costantin Guy l'emblema dell'artista capace di immergersi nella folla e vagare nella metropoli alla ricerca di una rivelazione da trasporre nelle sue opere d'arte.

Proprio per la sua sfuggevolezza e versatilità, il concetto di flâneur è stato in seguito usato, nella lingua comune così come in ambito accademico, per descrivere personalità e interpretare fenomeni anche molto diversi tra loro (Tester, 1994 e Nuvolati, 2013). Da un lato, l'analisi dei testi letterari che si sono ispirati a questo personaggio, in primis i surrealisti e i situazionisti, hanno condotto a una definizione più elitista e per certi versi "trasgressiva" del flâneur. Dall'altro, se osserviamo la sua volontà di immergersi nello spettacolo della città, la predilezione per i valori estetici e l'attrazione per le fantasmagorie, il flâneur appare, secondo una più ampia definizione sociologica, il predecessore del consumatore nella società di massa.

3. L'evoluzione storica delle fantasmagorie

3.1. I passages parigini

Benjamin rintraccia l'origine della fantasmagoria, e quindi dell'elezione della merce a simbolo, nei *passages* parigini aperti nella prima metà del XIX secolo, concepiti come veri e propri salotti o vetrine delle meraviglie, opposti al degrado di una città che avrebbe dovuto attendere ancora a lungo i piani di ammodernamento di Haussmann. Passage des Panoramas (1800), passage du Grand-Cerf (1825), passage Choiseul (1829), passage Jouffroy (1845), per nominarne alcuni tra i più noti: sono circa 150 le gallerie commerciali aperte lungo i boulevard della *rive droite*, alcune delle quali conservate fino a oggi. Si tratta, al principio, di veri e propri passaggi o strette vie che corrono tra due edifici. Sono coperti da una struttura leggera di ferro e di vetro, materiali all'epoca disponibili per la prima volta su larga scala. Luoghi privati ma accessibili a tutti, ospitano negozi di lusso, teatri e caffè. Sono illuminati anche la notte: non più con le vecchie lampade ad olio, ma con la luce sfavillante del gas.

La cruciale importanza dei *passages* consiste nell'offrire al passeggiatore una nuova opportunità di fruizione degli spazi della città. Il luogo pubblico diventa, infatti, un "interiore" ammobiliato e vissuto dalla ricca borghesia della capitale: un'oasi protetta nel frastuono e nella sporcizia

della metropoli. Dentro le gallerie commerciali ci si veste in modo elegante, si va per osservare i passanti, ma anche per mostrarsi agli altri. Senza dubbio i *passages* trasformarono il modo di concepire l'acquisto di beni: lo shopping diventa un momento piacevole, un passatempo, un'occasione di incontro addirittura. La vendita al dettaglio si abbina, inoltre, alle opportunità di intrattenimento che si trovano nelle gallerie commerciali. La *flânerie* diventa un *modus vivendi*, mentre il *flâneur* è ormai un personaggio noto in città, riconoscibile anche nelle opere letterarie.

La *Physiologie du flâneur*, del 1841, scritta da Louis Huart e corredata dalle vignette di Daumier e Maurisset risale proprio all'epoca d'oro dei *passages*. Le vignette che illustrano il testo ritraggono il *flâneur* come un borghese in piena forma, vestito con abiti impeccabili e dalla posa distesa. È lui il nuovo padrone di Parigi: passeggia rilassato, osserva le belle donne, sosta davanti alle vetrine, mette in mostra la sua eccentrica eleganza. Il *flâneur* conosce le maniere della bella società parigina: cammina portando il bastone da passeggio in tasca, secondo una moda dell'epoca. A differenza dei concittadini in perpetuo affanno per le faccende del quotidiano, il fortunato *flâneur*, libero da costrizioni materiali, si muove secondo il proprio gusto, «a destra e manca senza ragione, senza meta». I *passages*, rivisitati nella storia letteraria dagli autori surrealisti (Aragon, 1926; Breton, 1964), costituiranno lo spunto e l'ispirazione essenziale per gli studi di Benjamin sul *flâneur*.

3.2. La metropoli moderna

Durante i decenni successivi alle rivolte del 1848, la Francia conosce uno sviluppo industriale e una prosperità che le permettono di colmare il divario che la separava dal Regno Unito. In questo periodo, certo non esente da ombre, Parigi sperimenta una profonda trasformazione urbana che crea le condizioni affinché la *flânerie* non sia più una pratica riservata alle élite, ma un rituale collettivo. Negli anni che vanno dal 1852 al 1870 l'imperatore Napoleone III incarica il prefetto della Senna, il barone Haussmann, di ridisegnare Parigi in una grande capitale, simbolo del potere imperiale. Queste "grandi opere", come vengono chiamate, implicano la distruzione di una parte significativa della vecchia città medievale, caratterizzata da strade strette, buie e spesso malsane³.

Lo stile della nuova Parigi – quello "haussmanniano", appunto – è caratterizzato dalle facciate austere degli edifici, dal rifiuto dell'esuberanza e dal principio di uniformità. I nuovi viali, che tagliano di netto i quartieri medievali, sono vasti e permettono il rapido flusso di uomini e di merci. Inoltre, la struttura urbana consente un migliore controllo della capitale per prevenire possibili rivolte popolari, frequenti a Parigi. Se la città vecchia sembrava un accumulo di monumenti ed edifici casualmente sedimentati nei secoli, la città moderna è l'espressione di una volontà precisa, la materializzazione di un concetto. Parigi diventa così il "manifesto" di un nuovo ordine e di una struttura economica: il testo, si potrebbe dire, della modernità.

Del resto, l'apparizione delle fantasmagorie è strettamente correlata alla città moderna e all'esperienza psicologica che essa offre. Gli studi di Simmel (1995) hanno avviato una lunga tradizione critica relativa alla "vita mentale" del cittadino della metropoli. L'ambiente urbano offre un'esperienza inedita al passeggiatore: la città si pone come una grande scena in cui l'individuo può camminare piacevolmente protetto dai marciapiedi, immergersi nella folla, ammirare le nuove architetture e i successi del mondo industriale. Le grandiose, spettacolari stazioni ferroviarie fanno la loro comparsa nel paesaggio della città. Le nuove tendenze delle arti figurative, esemplificate dallo stile dei pittori impressionisti, esprimono l'eccitazione sensoriale e rappresentano la percezione frammentaria della realtà cui è sottoposto il camminatore. Gli impressionisti introducono, infatti, una nuova sensibilità nei confronti degli spazi e dei soggetti urbani. La loro tecnica pittorica cerca di rappresentare non più una bellezza ideale, ma quella viva e fugace della modernità.

3 Per la storia urbana di Parigi si fa riferimento a Texier (2005).

Un quadro, tra i tanti, pare rappresentare in modo emblematico il personaggio del flâneur come protagonista della città nuova: Le pont de l'Europe di Gustave Caillebotte. Questo dipinto appartiene al primo periodo di attività del pittore: è piuttosto realistico e caratterizzato da un potente effetto prospettico. La scena si svolge vicino alla Gare Saint-Lazare, durante una mattina di primavera. Il dipinto pare una fotografia scattata "al volo" ed è caratterizzato da un'insolita visuale obliqua. È infatti tagliato in due dalla imponente struttura di ferro del ponte, che rappresenta il potere dell'industria e la violenta trasformazione di Parigi. Il dipinto sembra cogliere un flâneur, vestito con un cappello a cilindro, nel momento in cui incrocia una bella donna e si volta per guardarla. Il senso di accelerazione è accentuato dal movimento del cane opposto a quello del protagonista. L'operaio, invece, resta ai margini della scena moderna e guarda tristemente la ferrovia. Il pittore ha creato un forte contrasto cromatico che evidenzia il divario tra i personaggi. A sinistra, il marciapiede e gli edifici in stile Haussmann contrastano con il passeggiatore vestito in elegante abito nero. A destra, il vestito grigio chiaro dell'operaio si staglia contro la struttura scura del ponte.

3.3. I grandi magazzini

Uno stadio di sviluppo ulteriore nella storia delle fantasmagorie fu raggiunto con l'apertura dei grands magasins (Miller, 1994), il cui prototipo, per restare nel contesto parigino, fu il Bon Marché (1867). Edificato sulla riva sinistra della Senna, in un quartiere non commerciale ma abitato da famiglie benestanti, l'edificio si presenta come un blocco compatto. Sembra quasi una fortezza isolata, a un primo sguardo addirittura dissonante rispetto alla realtà che la circonda. La sua peculiarità è di esporre i prodotti in vendita in un solo vasto spazio aperto, in cui si può circolare liberamente. Questo elemento concorre a immergere il visitatore in un'esperienza più coinvolgente, fornendo, inoltre, la sensazione di un libero movimento nello spazio interno. La merce è esposta in modo scenografico, per catturare l'attenzione dei clienti, mentre i prezzi sono indicati su un'etichetta e non si possono negoziare. La feticizzazione della merce, elemento centrale della definizione di fantasmagoria, raggiunge nel Bon Marché la sua piena maturazione.

Il Bon Marché rappresenta un'innovazione straordinaria, il prototipo e il paradigma di un nuovo stile di vita. È icona di una società edonistica, dove il perseguimento del piacere individuale prevale sui valori tradizionali. L'edificio è organizzato per tenere i clienti occupati e spingerli a trascorrere più tempo possibile al suo interno. L'esperienza dello shopping diventa più importante che la necessità di comprare. Nel romanzo *Au Bonheur des Dames* (1883), Zola lo definisce "la cattedrale del commercio moderno", descrivendo tra l'altro il "cambio di genere" che caratterizza questo luogo. Lo shopping è infatti concepito come un'attività riservata soprattutto alle signore. Il Bon Marché inserisce una toilette destinata alle *flâneuses*, e offre al piano terra una sala di lettura per gli accompagnatori. Propone, inoltre, un servizio di consegna a domicilio. Il successo clamoroso del Bon Marché, e dei grandi magazzini che apriranno a Parigi e nelle altre metropoli europee nei decenni successivi, si deve anche alla prosperità dell'industria: i prodotti esposti, pur se lussuosi, sono venduti a prezzi molto più bassi rispetto al passato.

3.4. Le esposizioni universali

Le esposizioni universali - concepite all'apogeo della seconda rivoluzione industriale per esaltare, sotto l'egida della morale utilitarista, il progresso della tecnica e per dare nuovo impulso agli scambi commerciali - divengono a poco a poco, verso la fine del XIX secolo, i regni del meraviglioso spettacolare, antologie di tutto ciò che il mondo industriale poteva offrire di vario. Contribuiscono a creare uno spazio globale di scambio, accelerando il movimento della merce.

La prima esposizione internazionale è l'Esposizione Universale di Londra, organizzata nel 1851 al Crystal Palace in Hyde Park (Geppert, 2010). In seguito, diverse città europee e nordamericane ospitarono tali eventi, per lo più con cadenza quinquennale.

Soprattutto nella fase iniziale, cioè fino alla Prima guerra mondiale, le esposizioni sono incentrate sulla messa in scena e dimostrazione delle innovazioni tecnologiche e delle invenzioni. L'attrazione principale delle esposizioni sono i padiglioni nazionali, gestiti dai Paesi partecipanti, che si aggiungono ai padiglioni tematici dell'organizzazione (Wikipedia, 2021).

Storicamente ogni esposizione è stata caratterizzata da particolari strutture, divenutene il simbolo. L'esposizione tenutasi a Parigi nel 1889, coronata dalla costruzione della Tour Eiffel, segna la trasformazione delle fiere internazionali in parchi di divertimento e celebra una nuova architettura votata al superfluo spettacolare. La Torre esalta i progressi di un secolo di ricerca e di scoperte tecnologiche, mostrando al mondo il potere dell'Europa e del suo sistema economico. Le esposizioni internazionali rappresentano così il punto di convergenza tra gli spazi commerciali e i parchi di divertimento.

3.5. I centri commerciali

Il boom economico conosciuto dai paesi occidentali dopo la Seconda guerra mondiale trasforma profondamente l'uso del tempo libero e le abitudini delle masse urbane. La "downtown indoor" del Southdale Center (1956) edificato a Edina, nel Minnesota, è l'epicentro di una nuova tendenza, che con infinite varianti si riprodurrà nei decenni seguenti quasi in ogni parte del mondo⁴. Negli Stati Uniti imperniati sul trasporto automobilistico, il flâneur abbandona i centri storici e si sposta nelle aree periferiche. L'edificio del centro commerciale è circondato da un grande parcheggio. L'architetto Victor Gruen, di origine austriaca, crea uno spazio articolato e polivalente che contiene oltre cento negozi, una clinica e una scuola. Offre un contesto climatico "migliorato", protetto dal mondo esteriore. I diversi piani sono collegati da scale mobili, mentre le aree dedicate alla ristorazione ricordano i centri storici europei, con tavolini disposti su una piazza e sormontati da ombrelloni.

Dopo l'apertura, negli anni 60', dei *big box stores* e dei supermercati, i centri commerciali conoscono il loro momento d'oro negli anni '80, specialmente nell'America settentrionale. Nelle aree suburbane e nei paesi di sviluppo funzionano come punto d'incontro e riferimento della vita sociale. Si affermano, per utilizzare l'espressione di Oldenburg (1989), come il "terzo luogo": spazi separati dalla casa (primo luogo), e dal posto di lavoro (secondo luogo) in cui si possono creare nuove e inedite interazioni. Il centro commerciale si presenta come un territorio vergine che, offrendo il privilegio dell'anonimato, libera l'individuo dal peso degli obblighi sociali. Questa inusuale forma di solitudine si associa, però, all'illusione di essere sempre accompagnati, legati ad altri individui e appagati da un sistema di segni che occupano e placano i nostri sensi.

Nella società dei consumi, materialista e post-metafisica, i centri commerciali ambiscono a diventare non solo l'agorà, ma anche l'acropoli della città moderna. Al tramonto delle utopie politiche e dei tradizionali valori religiosi e morali, lo shopping diviene un rituale di massa che esprime l'euforia del benessere materiale. La flânerie, intesa qui come attività puramente ludica, diventa un atteggiamento generalizzato. Ciò che si cerca è prima di tutto un «divertimento» in senso etimologico, per allontanare le preoccupazioni dalla propria mente, appagarsi di una sensazione di stordimento e di oblio. Simulacri di una pienezza tutta immanente, le fantasmagorie ci immergono nell'allucinazione di un presente perpetuo e indefinitamente sostituibile: quello dei nostri desideri. Offrono uno spettacolo senza promesse, ma che distrae e occupa le nostre menti, convertendole al culto di un'illusione.

4 Per la storia dei centri commerciali si fa riferimento a Coleman (2006) e Howard (2015).

3.6. I parchi a tema

I parchi a tema che si diffondono a partire dagli anni '70 del Novecento rappresentano un'ulteriore tappa nell'evoluzione delle fantasmagorie. Il loro studio permette di capire che cosa sia divenuta, nella società di massa, la pratica della flânerie, visto che gli spazi del consumo tendono a seguire la stessa logica dei parchi di divertimento. Si tratta dell'esperienza descritta nel 1977 da Umberto Eco in *Viaggio nell'iperrealtà*, resoconto della visita ai grandi parchi d'attrazione americani. Allegoria della società dei consumi, ma anche luogo della passività totale, Disneyland non si limita a riprodurre la realtà, ma cerca di imprimerle un "miglioramento". L'appagamento dell'uomo contemporaneo sembra infatti realizzarsi attraverso la simulazione di un altro mondo, più ricco e più spettacolare, piuttosto che nell'interazione con quello vero.

La dimensione nella quale si trova immerso il visitatore dei parchi a tema, situata oltre la distinzione tra realtà e sogno, è definita da Eco come «iperrealtà»⁵. Lo spettacolo offerto al visitatore – uno spettacolo che costituisce, in semiotica, il segno – non si limita a rappresentare la realtà, ma finisce per rimpiazzarla. In queste nuove fantasmagorie, dunque, il segno aspira a essere la cosa stessa. Se l'uomo moderno si appaga con la simulazione di un mondo più opulento e spettacolare di quello reale, i parchi di attrazione consentono, attraverso la tecnologia, di creare un universo "migliorato": «un cocodrillo vero lo si trova anche al giardino zoologico, e di solito sonnecchia e si nasconde, mentre Disneyland ci dice che la natura falsificata risponde molto di più alle nostre esigenze di sogno ad occhi aperti» (Eco, 1977, p. 72).

Non si tratta più d'ingannare, con la visita di un parco giochi per bambini, la noia di un pomeriggio d'estate, ma piuttosto di accedere a un mondo più bello e appagante di quello quotidiano. Disneyland pare la realizzazione della profezia di Venturi, che in *Learning from Las Vegas* (Venturi *et al.* 1972) – considerato un vero manifesto dell'architettura postmoderna – indica la città del Nevada come modello per le scelte urbanistiche del futuro. Le grandi mete del turismo internazionale paiono, in fondo, allinearsi e seguire questi stessi principi, diventando esse stesse fantasmagorie. Ma se Disneyland e Las Vegas imitavano le città storiche, ad esempio Venezia o Parigi, ora sono queste ultime, almeno nel loro centro turistico, a imitare Disneyland: paradigma di una città svincolata dalle sue funzioni classiche e consacrata al puro divertimento.

3.7. I superluoghi

A partire dagli anni '90, parallelamente alla crisi dei centri commerciali tradizionali, pare affermarsi un nuovo modello di spazi polivalenti, che combinano diverse funzioni e servizi, offrendo al visitatore non solo vendite al dettaglio, ma soprattutto servizi ed esperienze inedite. Nuovi poli di attrazione delle masse urbane, i superluoghi⁶, o "megamall", come sono stati definiti, spiccano nel paesaggio della metropoli contemporanea per le loro dimensioni imponenti, per la pluralità di funzioni che esercitano, per la moltitudine di persone che li frequenta. Rivendicano una forte identità e una capacità d'attrazione: si distinguono, dal punto di vista del design, come *landmarks* che dominano il territorio in cui sono inseriti, determinando, allo stesso tempo, una frattura rispetto alla città storica. Il prefisso *super* mette l'accento sulla loro funzione polivalente, mostrandoli come icone di una nuova centralità (Castigliano, 2011, pp. 147-148). Il tratto distintivo del superluogo è la sua capacità di dominare il territorio cui appartiene, catalizzando le masse e orientandone i flussi. Una proprietà che deriva tanto dal suo peso economico quanto dalla intrinseca potenza simbolica.

Gli esempi di superluoghi sono innumerevoli, specialmente nei paesi in via di sviluppo e, a seguito dello spostamento del baricentro dell'economia mondiale verso oriente, in primo luogo

5 Il termine in seguito fu ripreso in Baudrillard (1981).

6 Per l'utilizzo di questo termine, si veda Agnoletto (2007).

nelle megalopoli asiatiche. Si pensi, ad esempio, all'aeroporto di Singapore Changi (2019), vera e propria città nella città, che ricostruisce al suo interno persino una foresta. L'effetto di spaesamento conferisce a questo megamall uno strano magnetismo. Il superluogo, del resto, trae forza proprio dal contrasto nei confronti della città esterna, dalla separazione netta rispetto al mondo confinato fuori. Un altro esempio potrebbe essere il centro polifunzionale del Parkview Green di Pechino che include, oltre a un hotel, servizi d'intrattenimento e spazi di retail di lusso, anche un museo di arte contemporanea. La particolarità di questo mall è che le installazioni e le opere d'arte sono disseminati tra gli spazi commerciali. La visita al museo e l'attività di shopping finiscono così per sovrapporsi e confondersi: la frontiera tra arte e merce diventa allora quasi invisibile. Insomma, i superluoghi offrono un'esperienza in primo luogo estetica – nel senso etimologico di "sensazione" –, esaltando il feticismo della merce attraverso l'interazione tra architettura e tecnologia.

Tra gli studi sociologici e antropologici che si sono occupati di questi spazi prevalgono certamente le definizioni negative. Si pensi al celebre concetto di "non-luogo" espresso da Augé (1992:1997), per cui gli spazi del mondo contemporaneo vengono opposti al luogo antropologico. Privi d'identità, non creerebbero, secondo l'antropologo, relazione tra individui, ma una monotona uniformità. La letteratura più recente ha sottolineato, invece, la centralità dei "super-luoghi" nella città contemporanea (Ilardi, 2007). Lottando per sopravvivere nell'era dello shopping online e della vita virtuale, essi cercano di offrire un'esperienza innovativa e unica per attirare i passeggiatori del XXI secolo.

3.8. Passeggiate nell'architettura virtuale

La trasformazione dei processi di distribuzione e della "catena del valore", così come gli sviluppi del mercato online, hanno determinato, nei primi anni del nuovo millennio, una progressiva crisi della vendita al dettaglio come era tradizionalmente concepita. Se la decimazione dei piccoli negozi è apparsa quasi subito una fatalità, la flessione ha interessato anche i grandi centri commerciali, al punto che è stata coniata l'espressione di «retail apocalypse» (Meester, 2020) per descrivere il crollo delle vendite *offline*. La situazione pare ulteriormente esacerbata dalla recente crisi pandemica (Statista.com, 2020), che ha causato una limitazione degli spostamenti e un cambiamento forse irreversibile delle abitudini delle masse. Allo stesso tempo, i modelli di pianificazione urbana che si sono affermati negli ultimi decenni, specialmente nei paesi in via di sviluppo, hanno determinato una contrazione degli spazi pubblici dedicati al libero passeggiare e la diffusione di un modello di città "generico" (Koolhaas, 1995), ostile alla *flânerie*.

Si va dunque verso una sparizione fisica degli spazi in cui si può praticare la *flânerie*? Le *flâneuses* e i *flâneur* di domani resteranno barricati in casa di fronte a uno schermo, navigando in un mondo illusorio, ormai incapaci d'interagire con la realtà? Probabilmente no. Di certo la crisi della vendita al dettaglio tradizionale e le trasformazioni della città contemporanea hanno messo in luce la necessità di un ripensamento del *retail*, di una sua riformulazione in senso sempre più esperienziale. In questo contesto, le fantasmagorie del passato costituiscono il modello per creare quell'impulso essenziale che la *flânerie* presuppone. Il "vado per comprare" deve essere invertito nel "compro per andare". Il negozio fisico deve offrire una connessione emotiva, un'esperienza interessante e unica, un insegnamento persino, che attiri il consumatore impegnando la sua mente e i suoi sensi. I *flagship stores* di alcuni grandi marchi contemporanei sembrano andare in questa direzione: fanno dell'*experiential retailing* il mezzo per veicolare la filosofia e la storia della marca, per costruire la propria identità commerciale. La spettacolarizzazione della merce è strettamente connessa, in questi casi, all'"estetizzazione" della vita quotidiana (Lipovetsky, 2013) che i social media, in primis Instagram, hanno reso pratica generalizzata. L'ambizione di una "vita come opera d'arte", prima riservata ai soli dandy, sembra diffondersi tra le persone comuni.

4. Conclusione. Le fantasmagoriche avventure del cyber flâneur

Le fantasmagorie erano all'origine lanterne magiche: macchine per ingannare lo sguardo e produrre allucinazioni e fantasmi. Le tecnologie digitali che hanno cambiato la nostra vita negli ultimi decenni permettono di generare una forma più sofisticata e, in un certo senso, appagante d'illusione. L'architettura virtuale della rete sembra sostituire a poco a poco il mondo vero. "La tecnologia ci può dare più realtà di quanto la natura possa mai dare", diceva già nel 1977 Umberto Eco. Mentre nel suo studio *Simulacres et Simulation* (1981), Baudrillard prefigurava la completa sostituzione della realtà attraverso i *simulacra* creati dalla tecnologia mediatica.

A dire il vero, nonostante si abbia l'abitudine, in sede teorica, di opporre la realtà al mondo virtuale, per il flâneur e per il consumatore odierno le due dimensioni tendono a convergere. Parrebbe addirittura, osservando le tendenze negli ultimi anni (Treadgold, 2020), che questa convergenza plasmi nuovi territori da esplorare e inedite possibilità. Dal punto di vista commerciale, ciò si attua nella transizione, avvenuta nell'ultimo decennio, tra la strategia del *multi-channel* – cioè il fatto di vendere un prodotto attraverso diversi canali, siano essi online o offline – a quella dell'*omnichannel*. Questa parola, anche tradotta come "omnicanalità", descrive una prospettiva nuova, che pone il flâneur-consumatore al centro, creando attorno a lui un'esperienza coerente, senza soluzione di continuità tra reale e virtuale. Gli esempi e i riferimenti alle marche multinazionali che percorrono questa via sarebbero innumerevoli. Si pensi, ad esempio, al settore della moda, dove le strategie di marketing tendono a integrare negozi fisici e virtuali, social media, esperienze ludiche o d'intrattenimento e contenuti culturali, offrendo veri e propri vagabondaggi nell'universo del brand. Potrei citare, tra i tanti possibili, l'esempio della casa di moda Gucci: grazie alla realtà virtuale, è possibile oggi passeggiare nel suo *flagship store*, provare i vestiti e immergersi nelle atmosfere e nei luoghi che contraddistinguono il brand visitando il sito internet con il cellulare. Specularmente, i negozi fisici e le numerose mostre organizzate da Gucci immergono il visitatore in un'esperienza totalizzante, che ha continui richiami al mondo digitale. Piuttosto che mirare semplicemente a vendere un prodotto, le marche d'alta moda tendono oggi a proporsi come un mondo da esplorare, un luogo che raccoglie e catalizza valori estetici, etici e memorie storiche.

Per quanto si abbia l'abitudine di riferirsi in modo nostalgico allo scenario urbano in cui si muoveva il passeggiatore ottocentesco, ad una osservazione più attenta – e fedele all'idea originale di Benjamin – il flâneur di oggi pare, dunque, il naturale sviluppo di quello del passato. Il flâneur di ieri camminava senza meta per Parigi nutrendo la propria individualità attraverso l'appropriazione simbolica della realtà fenomenica e in particolare del paesaggio della città, simbolo di una moderna e inconsueta forma di bellezza. Il cyber flâneur che oscilla tra realtà virtuale e paesaggio dei super-luoghi contemporanei ricerca, in fondo, una simile forma di distrazione e di appagamento. In questa prospettiva, la parola *simulacra* intesa come "apparenza" o "illusione", assume un'accezione non del tutto negativa, in quanto la felicità e l'appagamento dell'uomo moderno sembrerebbe dipendere da esse, piuttosto che dall'interazione con la realtà. Attraverso l'uso delle tecnologie digitali pare così realizzarsi quell'ideale di *Gesamtkunstwerk*, o "opera d'arte totale", che Adorno, citando Wagner, attribuiva alle fantasmagorie.

Riferimenti

- Adorno, T. (2005). *In Search of Wagner*. London and New York: Verso.
- Agamben, G. (2005). *Profanazioni*. Roma: Nottetempo.
- Agnoletto, M., Delpiano A., Guerzoni, M. (2007). *La civiltà dei superluoghi*. Bologna: Damiani.
- Aldeguier, J. B. A. (1826). *Le Flâneur. Galerie pittoresque, philosophique et morale de tout ce que Paris offre de curieux et de remarquable*, Paris.
- Andreotti, L., Lahiji, N. (2018). *The Architecture of Phantasmagoria. Specters of the city*. Thames, Oxfordshire: Routledge.
- Aragon, L. (1953). *Le Paysan de Paris*. Paris: Gallimard.

Augé, M. (1997). *L'Impossible Voyage*. Paris: Éditions Payot & Rivages.

Augé, M. (1992). *Non-lieux*. Paris: Édition de Seuil.

Balzac, H. (2000). *Facino Cane*. Paris: Éditions la Longue vue.

Balzac, H. (1829). *Physiologie du mariage*. Paris: Levasseur et Urbain Canel.

Baudelaire, C. (2003). *Écrits sur l'art*. Paris: Librairie générale française.

Baudelaire, C. (2002). *Les fleurs du mal*. Paris: Libro.

Baudelaire, C. (1869). *Petits poèmes en prose: le Spleen de Paris*. Paris: Le Livre de Poche.

Baudelaire, C. (1863). *Le peintre de la vie moderne*, Paris: Libro.

Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.

Bauman, Z. (2002). *Il disagio della postmodernità*. Milano: Mondadori.

Benjamin, W. (2007). *I passages di Parigi*. Torino: Einaudi

Benjamin, W. (1980). *Immagini di città*. Torino: Einaudi.

Benjamin, W. (1979). *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris: Payot.

Breton, A. (1964). *Nadja*. Paris: Gallimard.

Castigliano, F. (2011). *Flânerie e performance dell'identità tra le nuove fantasmagorie del consumo*. Mantichora, Italian Journal of Performance Studies (1), pp. 143-153.

Castigliano, F. (2017). *Flâneur, The Art of Wandering the Streets of Paris*. Scotts Valley (California): CreateSpace.

Castigliano, F. (2012). *Jacques Réda tra le rovine di Parigi*. Studi Francesi (142), pp. 523-535.

Coleman, P. (2006). *Shopping Environments*. London: Routledge.

Coverley, M. (2006). *Phychogeography*. Harpenden (Herts): Pocket Essential.

Debord, G. (1992). *La Société du Spectacle*. Paris: Gallimard.

Deleuze, G. (1969). *Logique du sens*. Paris: Minuit.

Dictionnaire du bas langage ou des manières de parler usitées parmi le peuple (1808). Paris: D'Hautel.

Eco, U. (2016). *Dalla periferia dell'impero*. Milano: La nave di Teseo.

Esposizione universale (dic. 2021). Wikipedia, https://it.wikipedia.org/wiki/Esposizione_universale.

Fantasmagorie (1994). In *Trèsor de la langue française*, <http://atilf.atilf.fr>.

Featherstone, M. (2014). *Consumer Culture and Postmodernism*. Newbury Park (California): Sage.

Flâneur (1994). In *Tresor de la langue française*, <http://atilf.atilf.fr>.

Flâneur (1985). In *Le grand Robert de la langue française*. Paris: Le Robert.

Flâneur (1878). In *Dictionnaire de l'Académie française*. Paris: Institut de France.

Flâneur (le) au salon ou M. Bon-Homme: examen joyeux des tableaux, mêlé de vaudevilles (1806). Paris: M. Aubrey.

Geppert, A. (2010). *Fleeting Cities. Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.

Giddens, A. (1991). *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford University Press.

Gilloch, G. (1997). *Myth & Metropolis: Walter Benjamin and the City*. London: Polity.

Howard, V. (2015). *From Main Street to Mall: The Rise and Fall of the American Department Store*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

Huart, L. (1841). *Physiologie du flâneur*. Paris: Aubert.

Ilardi, M. (2007). *Il tramonto dei non luoghi*. Roma: Meltemi.

Larousse, P. (1872). *Grand Dictionnaire universel du xixe siècle*. Paris: Larousse.

Lipovetsky, G. (2013). *L'esthétisation du monde: Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Paris: Gallimard.

Liotard, J-F. (1979). *La condition postmoderne*. Paris: Editions de Minuit.

McGowan, T. (2016). *Capitalism and Desire*. New York: Columbia University Press.

Markus, G. (2001). *Walter Benjamin or: The Commodity as Phantasmagoria*. New German Critique, No. 83, pp. 3-42.

Meester, J. Ooijens, M. (2020). *COVID-19 Impact on the Value Chain*. Den Haag: Clingendael Institute.

Miller, M. (1994). *The Bon Marché: Bourgeois Culture and the Department Store, 1869-1920*. Princeton: Princeton University Press.

Kishik, D. (2015). *The Manhattan Project: A Theory of a City*. Stanford: Stanford University Press.

Koolhaas, R., Mau, B. (1995). *The Generic City, in Small, Medium, Large, Extra-Large*. New York: The Monacelli Pr., pp. 1239-1264.

Nuvolati, G. (2013). *L'interpretazione dei luoghi*. Firenze: Firenze University press.

Nuvolati, G. (2006). *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*. Bologna: il Mulino.

Oldenburg, R. (1989). *The Great Good Place*. Boston: Da Capo Press.

Olsen, D. (1986). *The City as a Work of Art*. New Haven: Yale University Press.

Paris ou Le livre des cent-et-un (1831). Paris: Ladvoat.

Simmel, G. (1995). *Le metropoli e la vita dello spirito*. Roma: Armando.

Statista.com (2020). *Coronavirus: impact on the retail industry worldwide*, <https://www.statista.com/topics/6239/coronavirus-impact-on-the-retail-industry-worldwide/>.

Tester, K. (a cura di) (1994). *The Flâneur*. New York: Routledge.

Texier, S. (2005). *Paris contemporain. De Haussmann à nos jours, une capitale à l'ère des métropoles*. Paris: Parigramme.

Treadgold, A., Reynolds, J. (2020). *Navigating the New Retail Landscape*. Oxford: Oxford University Press.

Varnedoe, K. (1988). *Gustave Caillebotte*. Paris: Éditions Adam Biro.

Venturi, R., Scott Brown, D., Izenour, S. (1972). *Learning from Las Vegas*. Massachusetts: MIT Press.

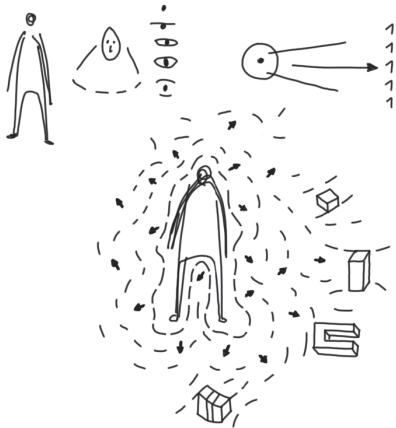
Zola, E. (1999). *Au Bonheur des Dames*. Paris: Gallimard.

FLANERIE corpo-SA

NOTE per il lettore:

- ① LEGGI QUESTO TESTO ALL'APERTO,
SE POSSIBILE MENTRE CAMMINI
- ② QUESTO NON È UN TESTO
- ③ PERCORRI QUESTO TESTO ----->
AVANTI E INDIETRO,
NON SEGUIRE UN PERCORSO LINEARE
SE HAI DUBBI
TORNA ALLA
NOTA N.2
- ④ QUESTO È UN TESTO SOSPESO:
COME IL CAFFÈ SOSPESO NON SI SA
CHI L'HA LASCIATO E CHI LO PRENDERÀ
- ⑤ RICORDA CHE IL SUONO DELLE GINOCCHIA
DEL FLÂNEUR FA ZIGZAGZIGZAGZIGZAG

MARCELLO SIGNORILE¹



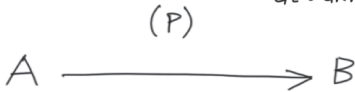
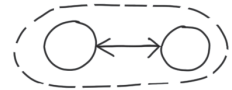
il FLÂNEUR usa il corpo
come CON-TRALTARE della vista,
se quest'ultima isola,
il corpo — LA PRESENZA
 — L'ESPERIENZA

↓
INCORPORA

interviene come agente che avvicina
il moto del FLÂNEUR all'immobilità
della città / ...

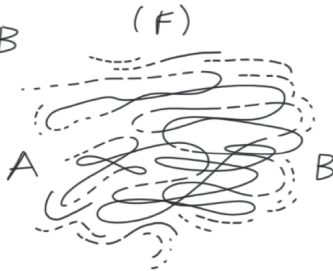
il FLÂNEUR
usa il corpo come forma
di SOLIDARIETÀ verso la città
segue un piano cartografico della
DIMENTICANZA, solo così può
continuare a perdersi e stabilire
GEOGRAFIE INUTILI

(nel suo cammino)
nella sua scrittura cartografica
della dimenticanza,
il FLÂNEUR è la CITTÀ
insieme SONO la SPAZIALIZZAZIONE
di una proiezione reciproca!

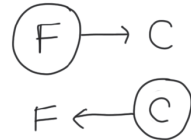


(P) = → PERSONA
 → PERCORSO

(F) = → FLÂNEUR
 → FLUSSO



il FLÂNEUR sulla CITTÀ
la CITTÀ sul FLÂNEUR



il suo movimento
non lo conduce
da un punto A
ad un punto B
neppure a dei punti
inter- A ↓ ↓ ↓ ↓ medi
 ↑ ↑ ↑ ↑ B

il FLÂNEUR si muove OLTRE lo spazio,
MA-PUR-SEMPRE-DENTRO.

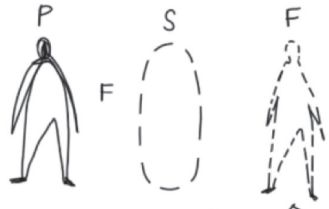
il FLÂNEUR si MUOVE-OLTRE i percorsi,
anche quelli possibili,
perché li COMPRENDE tutti.
il suo movimento UNISCE

→ FLÂNEUR
→ SPAZIO } li rende
NON-SEPARATI

* INTESO ANCHE COME RIMA *

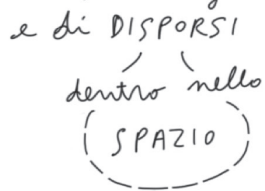
la FLÂNERIE è un movimento di NON-SEPARAZIONE tra OGGETTO e SOGGETTO tanto che il FLÂNEUR può essere a volte a volte perché la sua presenza sta nel RIMANDO reciproco con lo SPAZIO *

la FLÂNERIE parla un linguaggio che può essere « sentito » ed « emesso » dallo spazio e dal FLÂNEUR, ma solo in CO-APPARTENENZA.



È LA FLÂNERIE a trasformare PRESENZA e SPAZIO

la CURA che ha il FLÂNEUR è quella di non avere DESTINAZIONE, non avere DESTINO, non agire per finalità



QUESTA DISPOSIZIONE è quella che trasforma un normale movimento (A → B) in un movimento di COMPrensIONE

quello che accade mentre il FLÂNEUR percorre uno SPAZIO è che diventano COMPLICI

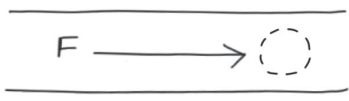
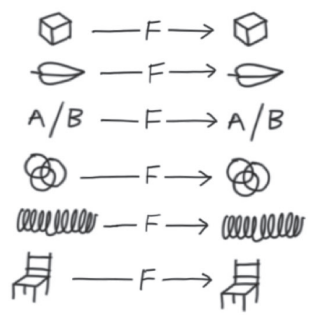
il FLÂNEUR si muove nell'ORDINARIO. non HA appuntamenti o ricorrenze speciali a cui partecipare, il suo è un MOTO D'ATESA che questo ordinario SCIVOLI senza pressione nello straordinario, nell'inusitato. È UNA DISPOSIZIONE NOMADE

l'assenza di SCOPO (del F.) fa sì che lo spazio possa emergere per QUELLO CHE È si manifesta in tutte le sue POSSIBILITÀ

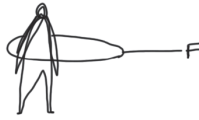
la FLÂNERIE si DISTENDE in maniera non estrattiva: il suo movimento non è agito da desideri



non è IMPIEGATO per QUALCOSA di già predefinito



? qual è
LA CHIAMATA, l'appello
a cui si cerca di rispondere
con la FLÂNERIE?



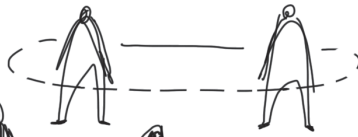
è LA POESIA
che ci chiama sempre
e ci fa muovere come
agenti PARTECIPANTI della FLÂNERIE

solo la POESIA
può dire senza parlare,
ritrarsi mentre emerge,
perché è RIFRAZIONE
che tutto fa risuonare
e a cui nulla appartiene



il FLÂNEUR
è sempre all'inizio del suo cammino,
per questo - potenzialmente - è sempre
GIUNTO ALLA FINE

egli «SCRIVE» un testo SINSEMICO che ad ogni
cancella la precedente;
la sua narrativa è fatta
solo di INCIPIT



il FLÂNEUR si ri-trova
ogni momento,
ogni passo,
che - come il RESPIRO -
è una naturale
«procedura»
per ri-conoscere
SE STESSO LO SPAZIO
PERCORSO

il PENSO
VISIVAMENTE
al FLÂNEUR vedo
«L'UOMO CHE CAMMINA»
di Giacometti'

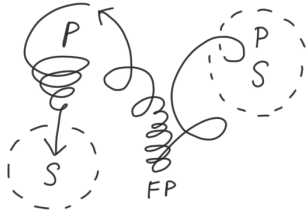
SEMBRA sia fermo.
SEMBRA sia muovendosi.
nello stesso momento
è in procinto
DI MUOVERSI DI FERMARSI



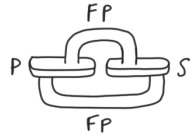
il MONDO

A

la FLÂNERIE passa
da uno stato MOBILE (PRESENZA umana)
a uno IMMOBILE (SPAZIO-percorso)
senza interrompere
il FLUSSO POETICO di trasformazione
(FP)



è questo FP
a riversare
il moto della P
dentro S
e l'immobilità
di S in P



PRESENZA
e
SPAZIO

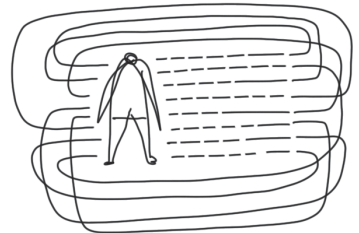
non sono solo quello che sono,
ma sono anche l'altro, per questo
l'uomo di G.
sta facendo il passo
ma è anche
IMMOBILE



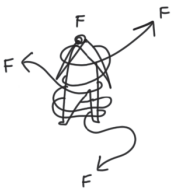
ciò che nasce
tra presenza (senza scopo)
e spazio, tra moto e stasi
è un PAESAGGIO CORRELATIVO

PER ESSERCI
HA BISOGNO
DELLE DUE PARTI

non è possibile
parlare di ORIENTAMENTO
perché la «FORMA» che li
definisce (e sta nel MEZZO)
è in continua VARIAZIONE.



[POSSIAMO CHIAMARLO
SPAZIO FLANERICO]



il FLÂNEUR
esplora la FLÂNERIE
e quindi se stesso
(per questo è DISORIENTATO)



in un certo SENSO,
seguendo una particolare direzione,
il FLÂNEUR è un ERRANTE → dello SPAZIO
perché SBAGLIA direzione → nello
MANCA di senso della LOGICA
non è un CORPO PRODUTTIVO,
non risponde ad esigenze economiche,
è A-PROGETTUALE.

per questo conduce
alla POESIA.

dal momento che questa
FORMA/PAESAGGIO
emerge dalla correlazione
anche i CORRELA(N)TI
diventano parte del
paesaggio, diventano

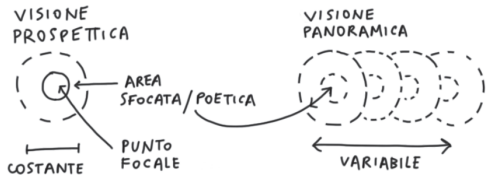
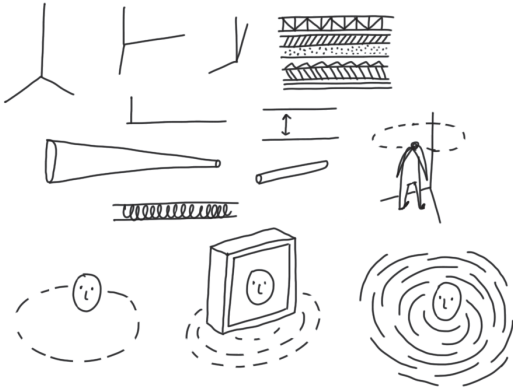
FLÂNEUR

ognuno per quello che «SERVE» all'altro

vedo la FLÂNERIE come una pratica ZEN:
non importa dove vai, CAMMINA!

anche muovendosi in spazi ristretti,
angoli, anfratti, punti di fuga senza fuga,
il FLÂNEUR ha una visione PANORAMICA
molto diversa da quella PROSPETTICA
di chi è mosso da un fine o destinazione

NON HA UN SOLO PUNTO FOCALE,
È CONTINUAMENTE IN MOVIMENTO,
È ATTENTA AI MARGINI COME AL CENTRO,
A QUELLO CHE C'È DAVANTI
E A QUELLO CHE C'È DIETRO.
È UNA VISIONE SINGOLARE E MOLTEPLICE,
SFOCATA E POETICA.



il percorso del FLÂNEUR
è CON-FUSO

con lo spazio
che lo accoglie

con il suo
SENTIRE

IL SUO SGUARDO,
PUR INDAGATIVO, RISULTA PERSO,
PERCHÉ CERCA L'INFINITO!
PER QUESTO È SEMPRE FUORI FUOCO.

LA POESIA

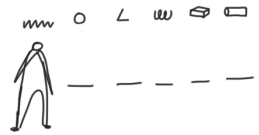


il FLÂNEUR

«LASCIA» ogni INIZIO

- DI PUNTO D'OSSERVAZIONE
- DI RACCONTO
- DI (R)ACCORDO DI MEMORIA

perché in ogni nuovo
"attimo" PANORAMICO
permangono i precedenti
in una sorta di
SUCCESIONE MUTA



la FLÂNERIE

permette di oltrepassare i luoghi
delimitati dal pensiero
e percorrerli come SPAZIO/MATASSA
(incorporando quello
che sta fuori).

il FLÂNEUR è
in-CORPO-rato
nella FLÂNERIE
così come lo
SPAZIO non è
più scenografia
ma attore che CO-ABITA

INCORPORATO

NON CONSUMA LO SPAZIO
(E LE ESPERIENZE),
LO LASCIA SEMPRE APERTO
E FECONDO PERCHÉ
NON SE NE APPROPRIA



nella FLÂNERIE
TEMPO = CORPO

COME PRESENZA

COME SPAZIO

accelerando e ripartendo ogni volta,
 il FLÂNEUR applica una forma mobile
 pratica di RE-VISIONE
 dello spazio e
 del come relazionarsi
 ad esso.

la FLÂNERIE
 potrebbe essere intesa
 come una TATTICA di resilienza
 al CONSUMO
 alla VELOCITÀ
 alla SUPERFICIALITÀ
 alla MANCANZA DI DIALOGO
 all'IDEA DI CONFINE/I
 al PUNTO DI VISTA UNICO
 E PROSPETTICO

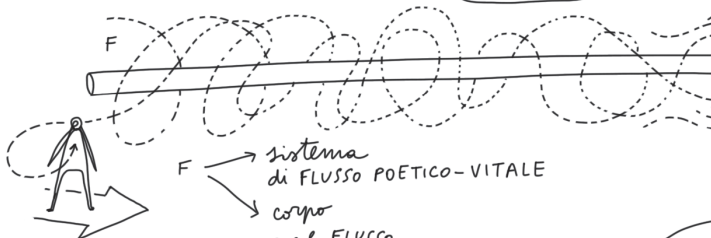
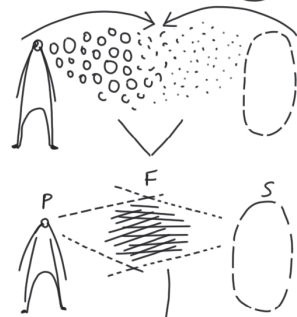


che cos'è se non
 una reciproca IMPOLLINAZIONE
 quella che avviene
 tra la PRESENZA
 e lo SPAZIO?
 è il movimento che
 crea la FLÂNERIE

lo spazio della FLÂNERIE
 è ARTERIOSO: è un SISTEMA/FLUSSO
 che agevola la circolazione della POESIA



e in quanto tale possiamo considerarlo



(NELLO SPAZIO DELLA FLÂNERIE)

il movimento
 esterno APRE
 a PAESAGGI interiori,
 ad uno sguardo (PANORAMICO)
 sull'INTIMITÀ

F sistema
 di FLUSSO POETICO-VITALE
 corpo
 nel FLUSSO

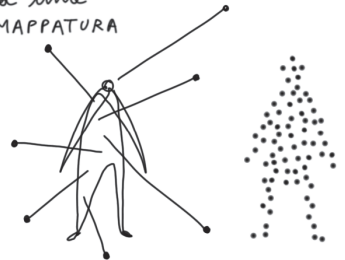


NON STA
 NON RIMANE
 NON SI FERMA
 IN NESSUN LUOGO
 IN NESSUNA PARTE DELLO SPAZIO

perché il suo posto è nel FLUSSO,
 nella POESIA

IL SUO
 MOTO
 NON RIPOSA

SE il lavoro che la VISIONE
 e il movimento PANORAMICO
 fanno sull'esterno non è fissabile,
 quello sull'interno può condurre
 ad una
 MAPPATURA

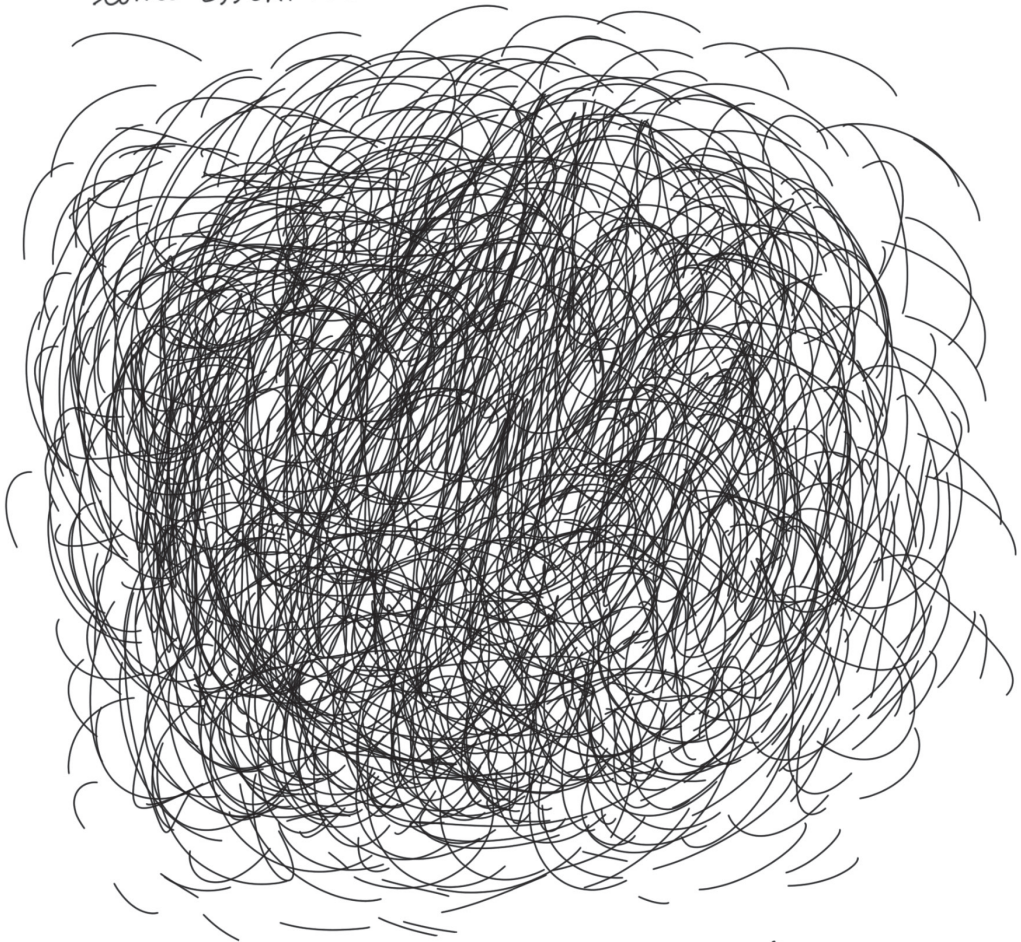
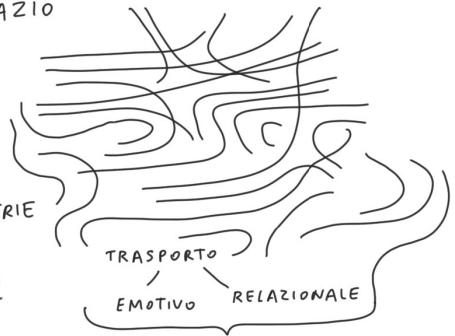


QUELLO CHE LA POESIA FA/PERMETTE
 È UN doppio movimento
 DALL'ESTERNO ALL'INTERNO,
 DALL'INTERNO ALL'ESTERNO.
 LO STESSO MOVIMENTO
 del Respiro.
 PER QUESTO POSSIAMO INTENDERLO
 COME « FLUSSO DI VITA »

la MAPPATURA INTIMA diventa uno SPAZIO
da percorrere e comprendere
che continua a stratificarsi
ed espandersi ad ogni

PASSO
PASSO
PASSO
PASSO
nella FLÂNERIE

il VIAGGIO dentro la
MAPPATURA / TRASPORTO ARTERIOSO è il
DISEGNO / RACCONTO
del nostro manifestarci
come ESSERI POETICI



! BASTA PARLARE-SCRIVERE-LEGGERE di FLÂNERIE
NESSUNA PAROLA, NESSUN RAGIONAMENTO PUÒ restituirla.
BISOGNA PRATICARE UNA FORMA DI «SCRITTURA» (E COMPrensIONE)
CHE PASSI ATTRAVERSO IL CORPO/PRESENZA.

solo con la FLÂNERIE emerge CHIARA con tutto il suo
MOVIMENTO POETICO

LETTURE FUORI LUOGO

Adrien Frenay, Giulio Iacoli, Lucia Quaquarelli. *Traverser. Mobilité spatiale, espace, déplacements*, 2019, Peter Lang ed., Pieterlen.

Lo sguardo di chi scrive, ma anche di chi legge, questo libro può essere in maniera intercambiabile quello di un sociologo, o forse di un geografo, o forse di un letterato. Intellettuali che non esitano a dichiarare il loro amore per l'analisi degli spazi e dei luoghi di mondi reali e figurati. Narratori e narratrici, lettori e lettrici che subiscono il fascino di qualsiasi forma questi luoghi assumano. Il libro, che si dipana lungo dieci contributi, mette in luce il superamento del luogo come dimensione privilegiata della cultura e enfatizza il milieu fra spostamento, mobilità e migrazione; dimensioni che costituiscono gli attuali significati culturali dell'attraversamento. I luoghi, di solito letti come rappresentazioni fisse e fisiche vanno qui considerati come supporti mobili di una molteplicità di percorsi e discorsi dotati di una intensità che configura e modella la realtà sociale. Le riflessioni raccolte in questo volume mettono anche in discussione il rapporto tra spazio e letteratura sulla base dell'idea che la nostra esperienza di ciò che è reale si sviluppa in modo relazionale e discorsivo. Le storie che sono costruite dall'esperienza della mobilità spaziale ci offrono una porta privilegiata per osservare la dimensione performativa della narrazione, la capacità della letteratura e delle arti di inserirsi nel variegato insieme stratificato della nostra narrativa biografica, di influenzare il nostro rapporto con il mondo e la nostra rappresentazione dello spazio. Nella prospettiva di questa connessione, la questione della mobilità interroga le rappresentazioni istituzionali e individuali dello spazio; proiezioni cartografiche e pratiche di appropriazione del territorio; nozioni di velocità, accelerazione e lentezza; geografie urbane; il diritto di passaggio e di confine; l'attraversamento autostradale; i paesaggi di pianura, ma anche i luoghi letterari e cinematografici dell'inquietudine, come i muri, fino a giungere ai territori e alle incertezze della flanerie. Uno sguardo che mira a sfatare, attraverso una efficacissima sintesi racchiusa nei diversi contributi, il cliché di spazi fuori dal tempo, fissi in stereotipi sociologici, e a sostituire il concetto astratto e strutturato di mobilità con quello narrativo e processuale di attraversamento. Lo spazio resta un prisma, le cui suggestive sfaccettature prendono forma lungo i capitoli di questo libro che si consegna al lettore in una chiave anche didascalica: lo testimoniano la circolarità delle osservazioni, che mai si traduce in ripetizione quanto in un rafforzamento del concetto dell'attraversare. Le riflessioni sono corroborate dai tanti esempi empirici e figurativi, attraverso una gamma parecchio variegata di concetti messi a disposizione dei lettori. Dentro la volontà di farci "attraversare l'attraversamento" autrici e autori ci provocano, inducendoci a costruire un immaginario spaziale di nomadismo artistico-culturale dove il valore estetico diventa un modo alternativo e non strutturato di negoziare i fenomeni di vita associata, tra analisi sociale e racconto letterario.

Fabio Corbisiero

Lauren Elkin. *Flâneuse. Women walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London*, 2016, Vintage, London.

Non ancora tradotto in lingua italiana il volume di Lauren Elkin conserva la sua originalità nel proporre una lettura critica femminile della *flânerie*, che assume un significato particolare nel discorso dell'autrice - la prima a proporre ed usare il termine *flâneuse* - come diritto delle donne non solo di fruire degli spazi pubblici ma di farne l'uso ozioso che può apparire più normale se agito dagli uomini, che hanno disegnato i luoghi urbani in fondo solo per se stessi. Elkin sullo stesso tema ha da poco pubblicato *No. 91/92: Notes on a Parisian Commute* (Les Fugitives), una raccolta di annotazioni registrate sul proprio iPhone durante i tragitti per andare a lavoro utilizzando le linee 91 e 92 della parigina RATP. Nel volume del 2016 l'autrice percorre le strade di Parigi, New York, Tokyo, Venezia e Londra, seguendo i passi di flâneuses famose e descrivendo il rapporto di queste donne con le città in cui creavano e vivevano. A proposito di Parigi ricorda la pittrice russa Marie Bashkirtseff che scriveva nel 1879, «Vorrei molto la libertà di uscire da sola: andare, tornare, sedermi su una panchina dei giardini delle Tuileries e, soprattutto, andare al Lussemburgo a guardare le vetrine decorate dei negozi, entrare nelle chiese e nei musei, e passeggiare la sera nelle stradine della città vecchia. Questo è quello che invidio. Senza questa libertà non si diventa grandi artisti». Per Londra, è ricordata Virginia Woolf che nel 1930 scrive: «Non potrei mantenere il senso di unità e di coerenza e di tutto ciò che in me forma il desiderio di scrivere 'Gita al faro' se non fossi continuamente stimolata [...] se non mi immergessi dentro Londra, tra l'ora del tè e quella di cena, camminando, camminando...». Il testo di Elkin rappresenta un riferimento, come scrive in questo numero di Fuori Luogo Helen Scalway introducendo il suo articolo «I want to focus as a flâneuse who wishes to walk freely in her own city, both as wanderer but also inhabitant. Flâneuses (such as journalist Lauren Elkin) have probably walked here all the time, but invisibly. If they were invisible, why was this? Above all, as invisible beings, could they affect anything? What did their invisibility mean, for them and for the city?». Le donne hanno conquistato lo spazio delle città *sconfinando* oltre i limiti pensati per loro ed il loro sguardo, come rileva Letizia Carrera leggendo il testo di Elkin, fornisce una chiave di lettura del cambiamento urbano, condizione per una riprogettazione partecipata che costruisca città più inclusive, giuste e sostenibili.

Carmine Urcioli

Rita Capurro, Giampaolo Nuvolati (a cura di). *Milano, ritratto di una città. Il paesaggio culturale*, 2020, Silvana Editore, Milano.

Il volume in questione, scritto da Rita Capurro - docente dell'Università degli studi di Milano "Bicocca" - e Giampaolo Nuvolati - Professore ordinario in Sociologia dell'ambiente e del territorio presso lo stesso ateneo - è una raccolta di contributi scritti da diversi autori di differenti discipline con l'intento di presentare, ognuno di loro, il proprio ritratto della città di Milano. Come scrivono infatti Capurro e Nuvolati, sin dalle prime pagine di questo volume, ogni ritratto vuole restituire qualcosa di differente e anche di inaspettato della metropoli lombarda. Leggendola da diverse angolature sia disciplinari che personali, attraverso una lettura definita dagli stessi autori alternativa, Milano viene esplorata nella sua complessità, con svariati metodi di analisi che pongono l'accento proprio su questa complessità: «l'urbanista, il geografo, lo storico, il sociologo, l'esperto d'arte, abbandonandosi ora alla improvvisazione ora al rispetto dei metodi di analisi propri del dominio di appartenenza, restituiscono della città immagini tanto differenti quanto tra loro legate per il semplice fatto che rappresentano comunque un unico oggetto» (p. 7).

Il libro è composto, di fatto, da una "Premessa" a cura di Rita Capurro e Giampaolo Nuvolati, da sei contributi, anche se preferisco riprendere le parole del libro ovvero da sei ritratti di Milano che la mostrano da diverse angolature, nonché uno "Piccola appendice visuale" e non ultimo la presentazione degli autori. Già dalla copertina del volume si interpreta il taglio originale che gli autori hanno voluto dare al contributo in generale: uno schizzo di «Milano, città palinsesto» con una nota particolare, in basso, «...una città operosa che sa reinventarsi». Partendo da questa nota, infatti, che possiamo dire come questa opera sia molto interessante per comprendere, tra racconto e narrazione, i cambiamenti di questa città e percorrendola lungo le sue strade è possibile coglierne le molteplici sfaccettature. Gli autori, infatti, spiegano subito il metodo che viene utilizzato in questo volume e facendo riferimento alla *flânerie* chiariscono come lo stile di scrittura fa pensare subito a quello di un *flâneur* che, grazie al sottile confine tra narrazione ufficiale e racconto informale, ci fa esplorare questa metropoli. Il *flâneur*, di fatto, ha un rapporto empatico con la realtà urbana e questo porta ad una lettura molto più diretta del contesto urbano e della sua identità che si comprende leggendo questa opera. Il primo contributo mostra proprio la capacità creativa di Milano di reinventarsi, i cambiamenti avvenuti nei diversi quartieri e quelli frutto di grandi piani urbanisti. Dunque, il racconto di questi autori ci fa intravedere una città in movimento sempre in continua evoluzione, grazie anche ai processi di rigenerazione urbana avvenuti a seguito di molti progetti europei. Si comprende nell'immediato che il taglio di questo contributo segue la disciplina dell'architettura e dell'urbanistica; l'accento sugli interventi architettonici fatti alla città milanese vengono raccontati con un piglio critico e analitico. La Milano contemporanea che qui si coglie è una Milano densa, dinamica, operosa, ricca di relazioni politiche, sociali e produttive. I luoghi che vengono raccontati sono quelli della contemporaneità che hanno vissuto e che stanno ancora vivendo, come abbiamo detto già, molteplici processi di rigenerazione urbana di grande interesse. Ad accompagnare il racconto di questi luoghi sono anche i molteplici schizzi di Jacopo Ascari che rendono omaggio a questi spazi così diversi ma così densi allo stesso tempo. Il secondo contributo pone l'attenzione sul paesaggio culturale. Ma che cosa intendiamo con questa definizione spiega l'autrice? Setacciando le diverse definizioni, Elena dell'Agnesi ci porta ad esplorare il paesaggio della città milanese sottolineando come quest'ultimo non è «un palinsesto fisso» bensì qualcosa di intrinsecamente instabile e mutabile come la stessa città lombarda. Il terzo contributo ha un focus specifico sulla *flânerie*, infatti, come Nuvolati stesso spiega, le pagine di questo capitolo accompagnano il lettore alla scoperta della città attraverso un'esplorazione lenta, fatta di emozioni, sensazioni, sguardi e pensieri. Nuvolati, inoltre, introduce subito il ruolo e l'efficacia della *flânerie* come strumento interpretativo da affiancare ai metodi di ricerca tradizionali per lo studio della realtà urbana. È in questo paragrafo che chi legge diventa egli stesso un vero e proprio *flâneur* e abbandonandosi alla scoperta di Milano si immerge nel *genius loci* e

nell'anima dei luoghi. L'autore propone quindi un metodo diverso per esplorare la città, un'osservazione particolare, una lettura alternativa. Prima però di descrivere la metropoli milanese, Nuvoletti ci propone, ancora, un quadro complessivo di articolata riflessione teorica sul ruolo del *flâneur* partendo dagli autori classici che ne hanno discusso. Da Baudelaire a Benjamin, da Giddens a Sennett e poi i grandi romanzieri per eccellenza come de Balzac oppure Pasolini; questo contributo tratta il *flâneur* «sotto il profilo della lentezza dei movimenti legati al camminare in città, e sotto il profilo della percezione e rielaborazione del tessuto simbolico circostante in una ottica di museizzazione diffusa della esperienza urbana» (p. 41). Nel quarto saggio il focus dell'autrice si concentra su due quartieri specifici e utilizzando le descrizioni di alcuni testimoni privilegiati si va alla ricerca dell'identità di questi ultimi. Nel successivo lavoro, invece, il lettore è accompagnato in una Milano prima antica e poi moderna. Il taglio storico, infatti, è presente in questo capitolo sin dalle prime pagine e la Milano che ci narra è ricca di storie popolari, di racconti biografici e di romanzi letterari. L'ultimo capitolo, infine, è dedicato al museo di Milano «un interessante strumento per delineare il ritratto di una città, infatti nel museo, specie in quello "della città", sono presenti una attenzione specifica sia allo spazio urbano che alla dimensione storica, idealmente rappresentata dalla ricostruzione delle tracce del passato, messe in scena per confrontarsi con il presente e orientare a una scelta di rilevanza che seleziona testimonianze materiali e immateriali per costruire un'eredità culture per i posteri» (p. 76). Dunque, questo capitolo conclusivo sembra proprio racchiudere tutta la complessità della metropoli milanese ma pare essere una conclusione perfetta che contiene in sé tutti saggi che hanno accompagnato questo libro.

Antonella Berritto

SEZIONE FUORI LUOGO

Linda De Feo¹

La *Stimmung* melanconica tra immaginario ed episteme. Icane pop e meravigliose mostruosità²

*Tutto è ciò che siamo, e tutto sarà, per quelli che ci seguiranno
nella diversità del tempo, secondo quello che noi avremo
intensamente immaginato [...]. Non credo che la storia sia altro,
nel suo grande panorama scolorito, che un decorso di interpretazioni.*

Fernando Pessoa

*Nulla di più amato del canto ambiguo
dove l'esatto si unisce all'incerto.*

Paul Verlaine

1. La voluptas dolendi tra naufragio e deriva

Nel corso della riflessione si rivolgerà lo sguardo alla melanconia, intesa come categoria estetica oscillante tra il sentimento e l'emozione, nonché all'indissolubilità delle sue relazioni sia con modalità espressive delle rappresentazioni culturali sia con tratti fondamentali della storia delle idee. La tonalità melanconica ha costituito un'inclinazione fondamentale dell'«interrogare filosofico», rivelandosi «condizione essenziale» delle eterogenee varianti del pensiero occidentale (Heidegger, 1992, p. 239). Differenziata in molteplici sfumature, dalla mestizia al rimpianto, dallo spaesamento alla disperazione, dall'angoscia alla disforia, essa, però, ancor prima di esser mediata dalla speculazione squisitamente concettuale, si è radicata nell'*archè* dell'immaginazione collettiva, attraversandone l'intera storia e assurgendo a elemento caratterizzante l'identità dell'*homo europaeus*.

Gli *eventi narrativi*, che ricostruiscono rilevanti aspetti del rapporto tra l'esistenza e le sue metafore, solcano «"spazi" rituali di iniziazione e di morte, di gioco e di sacrificio», zone in cui «immaginazione sociologica» e immaginario artistico, nella complessità dei suoi lineamenti, coniugano la disamina dei «valori testuali» delle opere all'indagine sui «valori espressivi della collettività» (Abruzzese, 1992c, p. 76).

L'ineludibile intreccio tra *affezione* melanconica e significativi segmenti della ricchezza immaginativa contemporanea interpreta una metafisica della virtualità ispirata a una chimerica *vocazione* tecnoculturale. Tra creazioni letterarie, vibrazioni musicali, visioni pittoriche o fumettistiche, sequenze filmiche e messe in scena coreografiche si rappresenta lo scorrere inarrestabile della vita ridefinita come insieme di simboli, codici e informazioni. La melanconia si insinua nella raffigurazione di mondi possibili, produttori di nuovi mitemi, «elettroni di senso» destinati a far parte di inedite narrazioni: riformulando il «semantismo mitologico tradizionale» (Wunenburger, 2008, pp. 62-63), attribuendo cioè a riscritte sequenze mitologiche valenze suggerite dal pensiero scientifico, vengono ridelineate antiche iconografie, che, rifunzionalizzate, registrano e rilanciano le dinamiche delle trasformazioni storiche.

Figure, tropi e allegorie consentono all'intonazione melanconica di promuovere feconde alleanze con l'orizzonte artistico, il quale, nella pluralità delle sue versioni, elitarie o volgari, si intreccia con le forme desideranti di un consumo che «accende» il «potere» di «testi» (Abruzzese, 1992b, p. 7) segnati da luminescenti trasparenze e opache oscurità. Mai immanenti all'opera stessa, i significati metaforici fanno di quest'ultima una sorta di sineddoche, che rivela come l'immaginazione penetri l'intera realtà sociale.

«Endemica, transpersonale, archetipica», diffusa nella «psiche collettiva», nell'«*anima mundi*» (Hillman, 2001, p. 7), la creatività, ancorandosi alle magmatiche dinamiche dell'umano percepire,

1 Linda De Feo, University of Naples Federico II, mail linda.defeo@unina.it

2 Received:12/05/2021. Revised:18/10/2021. Accepted: 21/12/2021.

laddove la parola o l'idea hanno da farsi corpo, raggiunge l'essenza dell'attività intellettuale, alloggiata nel rapporto plastico tra la mente e l'incarnazione biologica. Pur essendo lo scambio simbolico imprescindibile dalle primarie condizioni conoscitive, innervate nei remoti recessi della carne, indubbia appare la connessione tra l'immaginare e il cogitare³. L'immaginario è animato da *logos*, seppur embrionario e sotterraneo, da deduzione, sebbene speculativamente impura, da sapere, benché non definitorio, da verità, anche se mai ultima. Nell'oscillazione tra descrizioni di realtà ben identificabili e creazioni di inaspettati orizzonti di senso, i riflessi culturali degli slanci del mutamento, obbedendo a ideali a priori e a imperativi del sentire, coincidono con modalità estetiche che delineano percorsi comunicativi e individuano tracce di destinazioni.

La rappresentazione dell'altrove percorribile, in cui sensibili autori si offrono ognuno alla propria musa, conferma che lo «storico e il poeta» non si distinguono per il fatto di esprimersi in «prosa» o in «versi», bensì in quanto il primo narra e interpreta le «cose accadute», mentre il secondo «quelle che potrebbero accadere» (Aristotele, 1998, 1451b).

Ancor prima di essere denominata e riconnessa alla teoria classica dello squilibrio degli umori, di genesi ippocratica, l'originaria «miseria del melanconico» (Starobinski, 2006) fu coltivata dai mitici versi omerici, per poi riaffiorare nel succedersi delle «epoche di eccellenza» melanconica, in cui comparvero i poeti latini, «la lirica trobadorica e Petrarca, il neoplatonismo fiorentino, il teatro elisabettiano e Cervantes, il Romanticismo» (Frabotta, 2001b, p. XI). Fu l'accostamento ficiniano, di origine aristotelica, della melanconia all'ingegno a dar «forma all'idea dell'uomo di genio melanconico», rivelata, nella magia del «misticismo neoplatonico cristiano», ai «grandi Inglesi del XVI e del XVII secolo» (Klibansky, Panofsky e Saxl, 1983, p. 241). Se i tassiani giorni senza sole e notti senza stelle coincisero con le somme vette della genialità melanconica cinquecentesca, la compiuta realizzazione e, dunque, il declino dell'universo simbolico rinascimentale trovò una sua suggestiva metafora nella saturnina atmosfera creata dall'enigmatica, arcana icona düreriana del 1514, *Melencolia I*, immagine che, nella sua gianica ambiguità chiaroscurale, concerneva la volontà, seppur celata, di dar ragione dell'esistente. La letteratura *de miseria humanae conditionis*, legata al senso della finitudine, che percorse la tradizione occidentale sin dall'antichità greca, dalle meditazioni liriche rinascimentali e barocche⁴ giunse alle rappresentazioni della sensibilità e del pensiero che accompagnarono la transizione alla modernità. La teorizzazione patristica della *tristitia-acedia* aveva già arricchito la definizione di quest'ultima con l'ambivalente polarità *tristitia mortifera-tristitia salutaris*, destinata a caratterizzare l'intera storia della concezione della melanconia e del suo sganciarsi dalle somiglianze tra il sonno colpevole del pigro e l'amore-malattia della medicina umorale. Se la poesia consegnò l'introiezione melanconica ad un corpus figurativo e sonoro, sgretolando progressivamente lo sfumato confine tra *Stimmung* melanconica e psicopatologia, l'intuizione della derivazione di quest'ultima sia dalla precarietà di un equilibrio interno alle facoltà conoscitive sia dal superamento della dimensione meramente ontica coinvolse la stessa storia della metafisica, «campo di battaglia» di «contrastanti» in cui si manifestò la dichiarata debolezza di una «ragione» «assedata» da «questioni» irrisolvibili, trascendenti ogni suo «potere» (Kant, 1957, p. 7). Elemento di molte forme di vita, la melanconia divenne così desiderio di desiderare, *Sehnsucht* proiettata verso la cupa materialità, struggimento del soggetto, il quale, nonostante potesse elevarsi alle altezze del sopracreaturale - confortato dal doppio suggerimento etimologico dell'aggettivo latino *altus*, che, oltre a significare alto, vuol dire anche profondo -, tendeva ad ascoltare la seduttiva eco dell'oscuro *Grund*, primigenio creaturale, della presenza del male nel reale. Il travagliato *recessus*, lo spaurito ritrarsi dalla responsabilità della stazione al cospetto divino e l'immersione nella *voluptas dolendi* romantica indussero la società occidentale a perlustrare i propri percorsi di senso, ad imbattersi nelle tenebre, che essa avvolse con il velo,

3 Non sarà inutile ricordare che il termine *cogitatio*, associato nel medioevo all'ipertrofia dell'immaginazione, soltanto successivamente avrebbe designato l'attività intellettuale.

4 La descrizione burtoniana della struttura tipicamente melanconica dell'essere umano ne rubricò le declinazioni estreme, dall'ipocondria alla paranoia, dagli stati deliranti a quelli allucinatori, adombrando come si sarebbe in seguito configurata la polimorfa melanconia dell'età barocca (Edwards, 2010, pp. 3480-3482).

ampiamente spiegato, dal «progresso della filosofia» nonché dallo sviluppo della «cognizione dell'uomo e del mondo» (Leopardi, 1991, p. 78). La curvatura melanconica, modalità fondamentale del criticismo kantiano, fu alla base della dottrina alternativa allo storicismo assoluto di stampo idealistico, il nihilismo, che pose in rilievo il crescente, inesorabile processo di erosione dei valori tramandati e indicò l'inanità della dimostrazione filosofica. La trasformazione identitaria dell'uomo della folla, soggetto sociale metropolitano, disorientato rispetto all'inarrestabile mutamento in atto nel XIX secolo, fu tratteggiata magistralmente nelle pagine di opere come quella poesia, che valorizzarono il lavoro intellettuale nell'alienante logica, serializzata e standardizzata, della nascente industria culturale, e che, per temi e forme prodotte, sono tuttora operanti nell'immaginario contemporaneo. Nell'assillo del tormento e nel declino dell'illusione, le descrizioni baudelairiane del pertinace penare di anime senza pace né dimora nonché del pervicace persistere del *tedium vitae*, dell'*ennui*, colsero gli aspetti musical-*eidetici* dell'esistenza, estendendone i limiti conoscitivi e attribuendo al discorso lirico un'ineludibile pregnanza semantica, mentre il tema della rimembranza, il movimento del *re-cordis*, che alludeva al ritornare in una zona sofferente del cuore, contribuiva a fondare una fenomenologia dell'afflizione, «*pensiero*» rimemorante un «paese perduto, pensiero diventato dolore» (Starobinski, 2006, p. 54). Scaturita da una soggettività perennemente sconfitta dall'incessante divenire e dalla labilità dell'umana sorte, la melanconia venne poi intesa come modello teorico-speculativo basato sulla mancanza (Freud, 1976, p. 173), come paradigma epistemico insistente sul disincanto affiancato al rimpianto dovuto alla perdita di un fondamento ontologico forse soltanto presunto (Bottani, 1992, pp. 216-224) e, sul piano immaginifico, rinviò alle figure del naufragio e della deriva. Smarrite le certezze teoretiche, nella piena di un *pathos* struggente, ma non dirompente, la consistenza figurale di elegie tragiche evocò fughe dal presente, o accettazione di un presente minore, reso con cronache minimali dell'accidia piccolo-borghese, e vagheggiò rifugi nell'età trascorsa, mentre dal conflitto esistenzialista dell'essere e del non essere, del vivere nel tempo e fuori del tempo, affiorava la consapevolezza dell'inconsistere di un destino proteso a scomparire irrimediabilmente nella nullità.

Da un lato si ritiene legittimo considerare l'affezione melanconica come accadimento «storico-destinale», dall'altro, però, non se ne può tralasciare la tensione «ontico-esistenziale propria dell'esistente» (Colonnello, 2004, p. 43), il suo riferimento, dunque, alla perdita dell'oggetto amato nonché il suo legame con la temporalità vissuta, con la tragicità quotidiana. L'«*homo poeticus*» è un «animale poetico», che patisce per la «metafisica» e per la «politica», per la propria «mortalità» e per il proprio «amore» (Kiš, 2009, p. 14): se nel «lutto» il «mondo» viene «depauperato», nella «melanconia» è l'«lo stesso» ad apparire «svuotato» (Freud, 1976, pp. 104-105) e a rappresentare il reciproco richiamo di connotazione esistenziale e ispirazione autobiografica.

Il mito novecentesco del perturbante dette vita a uno status melanconico che continua a diffondere le proprie risonanze emotive in molte aree espressive contemporanee, esplicitando il simbolico soprattutto nell'inquietante affresco di ombre e penombre distese sull'umana esistenza dalla tecnica. Come l'euforia delle avanguardie storiche e la nostalgia dell'arte auratica lasciarono che si profilasse l'irresistibile volo verso il futuro dell'Angelo della Storia benjaminiano (Benjamin, 1995, p. 80), tracciando la traiettoria dello sgomento sguardo celestiale, rivolto al passato e al suo cumulo di detriti, così l'attuale processo di glorificazione tecnologica, sondando la zona liminale tra i «cercatori della verità ultima attraverso l'assurdo» e i «profeti di un mondo composto esclusivamente di finzioni» (Hobsbawm, 1995, p. 613), si intreccia, a volte drammaticamente, al disforico timore di un'apocalisse senza palingenesi.

2. Entrebescamen e virtualità animali

Tra atmosfere trasognate, motivi crepuscolari e dissolvenze incrociate, nel languore di dissonanze e sintonie o nella concitazione di sussulti e acrobazie, la melanconia si intrude, costruendo

dosi come struttura portante di immaginifici orizzonti culturali, fatti di avanguardia e pop, che possono rendere oggetto di fruizione massmediale prodotti di raffinata poetica.

L'*entrebescamen* testuale di note, parole e immagini ha reperito il proprio fulcro nei corpi umani, che, intenti al proprio fare, abitano il mondo poeticamente, offrendo preziose testimonianze di come siano stati vissuti i susseguenti snodi epocali e di come si continui a vivere l'ultima, temporanea svolta della via all'artificiale. Particolarmente capaci di intendere come le immagini del corpo condizionino la visione del mondo sono state le ardite teorie e le *as if views* della *science fiction*, costituzione di forme inedite di intelligenza, «ora estetica, ora urbanistica, ora matematica, ora politica, ora religiosa» (Fabozzi-Fattori, 1992, p. 319). Oscillando tra sfera empirica e investigazione controfattuale, il genere si è da sempre configurato come tentativo di comprendere l'esistente oltre i confini dell'indagine rigorosamente razionale (Suvin, 1979), spesso incapace di esaurire l'articolazione e la stratificazione della complessità sociale. Esprendo i turbamenti dell'immaginario operante dalla fine dell'Ottocento fino alla contemporaneità, molte narrazioni metastoriche, da una prospettiva eccentrica, hanno svolto una funzione epistemologica che ha consentito un'indubbia libertà teorica: con un dire polisemico esse hanno intrapreso complesse direzioni, generando una miriade di rifrazioni e promuovendo processi di significazione intertestuale. Attraverso l'avvicendamento di fenomeni immaginati, come il potenziamento della forza umana, sia fisica sia intellettuale, la telepatia, la teleportazione, l'immortalità, è stata in particolare la fantascienza della seconda metà del secolo scorso a concettualizzare, benché in modo eterodosso e filosoficamente anarchico, la costitutiva precarietà di un'umanità destinata a popolare universi cadenti (Dick, 1997, pp. 299-320).

Nel perpetuarsi dei linguaggi costantemente socializzanti al presente, tali schegge di senso palesano il resistente legame con «forme di sapere» mutate, strutturate su altrettanto mutevoli «forme di vita» (Abruzzese, 1992d, p. 265), configurazioni identitarie futuribili, disvelamenti dell'eterogeneità dell'esperienza vissuta, che prosegue e proseguirà caparbiamente a vivere, *Erlebnis*, intrisa di fantasia, che reinterpretando l'esistenza la ricrea.

Potenti robot e dubbiosi androidi, collocati nella zona di confine tra sensibilità e intelletto, raffigurazione e previsione, arte e tecnologia, inducono a riflettere sul potere della ragione e sul riconoscimento degli istinti, illuminando aspetti dell'orizzonte *politico*, che consuma l'eterna diatriba tra «Terra» e «Mondo» (Heidegger, 1968, pp. 28-31), trionfo e disfatta, fondazione e rovina. Resi prodotti di serie oppure ontologicamente difformi l'uno dall'altro, dipendenti, ognuno a suo modo, dalla propria programmazione, i protagonisti della *speculative fiction* si stringono nell'innaturale incastro di scienza e mistero nonché nell'accendersi delle loro bramosie, a volte così profondamente passionali e così innegabilmente empatiche da non poter eliminare dalla rappresentazione di se stesse virtualità *animali* ed elementi non ispirati in modo esclusivo alla fondamentale elettronicità di congegni, circuiti e batterie. La freddezza dell'astrazione e la furia del dionisiaco si insinuano nella melanconia di seducenti cyborg e dei loro cacciatori presumibilmente umani, di cowboy ciberspaziali e delle loro appassionate amanti, e segnano le aspirazioni antipatriarcali di metaforiche replicanti nonché l'essenza virtuale di sistemi operativi che aspirano a impossibili congiunzioni carnali. Melanconici eroi sono, per citare soltanto qualche emblematico esempio, il detective Rick Deckard e l'esemplare di unità Nexus-6, Rachael, sua innamorata, personaggi del dickiano *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, pubblicato nel significativo 1968, nonché l'inquieto Case, protagonista del gibsoniano *Neuromancer*, del 1984, e Linda, la sua compagna, totalmente esposta all'analisi e alla sintesi della costruzione binaria. Melanconiche appaiono le replicanti coinvolte nell'amplesso di *All is Full of Love*, trasposizione videografica del brano composto da Björk - tratto dall'album *Homogenic*, del 1997 -, diretta da Chris Cunningham nel 1999, la spietata Ava di *Ex Machina*, del 2015, diretto da Alex Garland, umanoide dotata di intelligenza artificiale nonché di intensa carica erotica, e l'essenza virtuale di Samantha, voce disincarnata di *Her*, del 2013, diretto da Spike Jonze, la quale si strugge nel desiderio di un irrealizzabile accoppiamento con un umano. Pensose e sessualizzate sono inoltre le danzatrici e i loro doppi digitali di *Le sacre du printemps*, del 2007, coreografata da Klaus Ober-

maier su musiche di Igor Stravinskij, testimonianze di come l'arte sia una forma di «"selvaggia" illuminata, che non sacrifica affatto l'idea, ma anzi l'esalta, senza però rinunciare al suo carattere selvaggio» (Badiou, 2015, p. 51).

Gli avveniristici *melancholy heroes* interpretano il legame tra le pratiche del meditare e il rivularsi del «vero negativo» (Merleau-Ponty, 1994, p. 266) del pensiero, l'irriducibilmente profondo, che sottende il *dominium* evidente della parola, dell'oggetto, del significato, del concetto, della *ratio* semantica. Essi rievocano inoltre la spiccata vocazione all'*eros* del temperamento melanconico, attribuitagli dalla stessa tradizione medico-magico-filosofica. Quest'ultima sottolineava come la tenace inclinazione contemplativa della «*melanconia nigra*» fosse, in realtà, sospinta fatalmente verso la frenesia amorosa, l'«*amor hereos*» o «*heroycus*», avvicinamento che trovava la sua «ragion d'essere» in una straordinaria «disposizione fantasmatica»: prescindere dalla «pertinenza» di quello che veniva definito «umor nero» alla «sfera del desiderio erotico» avrebbe significato ignorare il suo predisporre alla gigantiasi fantastica, all'«ambiguo commercio coi fantasmi», all'esplorazione dello «spazio» tra Eros e i suoi spettri del «desiderio», aggiranti la «prova della realtà» (Agamben, 1977, pp. 23, 28, 31). Concepita dal complesso dottrinale della fantasmologia medioevale come un «corpo sottile dell'anima», in grado di dar forma ai «fantasmi dei sogni» che spiegavano la genesi della passione erotica, l'«*immoderata cogitatio*» del fantasma interiore, «oggetto irreali dell'introiezione malinconica», non più meramente coincidente con apparenze impresse simili a quelle dell'amor cortese, apre adesso un «luogo epifanico» (ivi, pp. 29-30, 32), dove l'*eros* trasformato in *logos* (Platone, 1986, 210bcde) colloca le «creazioni» umane e dove l'«intenzione fantasmagorica» (Agamben, 1977, p. 33) governa le scansioni di un'esistenza di cui nessuno possiede l'intelligenza complessiva⁵.

Ingenerate dallo sfarinarsi della materialità organica e dall'emergere dell'ubiqua informazione, entità aliene celebrano l'«intenso piacere della tecnica» (Haraway, 1999, p. 82), concependo quest'ultima sia come aspetto dell'incarnazione metaforizzata dagli organismi cibernetici sia come realizzazione progettuale finalizzata al raggiungimento di un'immortalità disincarnata. Visionarie parabole tracciate su proteiformi piani del *media landscape* illustrano inattese morfogenesi di una materia sempre meno organica e sempre più intaccata dall'artificialità tecnologica, essenza di immaginari «simbionti del codice» (Longo, 2003, p. 84) che riverberano la totale assimilazione sensoinformazionale promossa dall'*homo technologicus*. Si dischiudono universi paralleli, popolati da figure surreali, interpreti della riscrittura digitale del mondo: intrecciando ispirazione colta e sensibilità popolare, viene tessuta una trama splendente, che, sebbene rischiarare la misteriosa oscurità, evocata da passaggi fondamentali delle creazioni, costantemente rimemora il buio profondo da cui pure ogni luminosa disvelatezza deriva. Gli idoli elettronici, i costrutti inventati e gli insiemi di componenti *software*, creati da produttori d'immaginario e progettisti informatici, derivano da un'«architettura di desideri» (Gibson, 1997, p. 187) e si producono come «gioco illusionistico» (Baudrillard, 1995, p. 76).

Laddove prendono forma versioni ipotizzabili di esistenza, le frontiere della conoscenza ridisegnano i contorni di un immaginario sempre più avvinghiato alla potenza calcolante della ragione e al contempo sempre più prossimo alle finzioni fantasmagoriche del sogno. «Produzione di simboli attraverso simboli» (Fiorani, 1988, p. 107), l'attività eidomatica fondata su operazioni linguistiche computazionali costruisce effimere «liquid architectures» che diventano «musica» (Novak, 1993), mentre evanescenti apparenze, basate su modelli logico-matematici coniuganti progettualità ed estro, oscillano nell'iperrealtà (Baudrillard, 1991, p. 9) degli algoritmi, fenome-

5 La concezione dell'arte come pratica fantasmatica ribadisce che l'attività creativa è interamente segnata dalla melanconia. Sul carattere malinconico della sceneggiatura si veda Frezza, 1987, pp. 6-7: se nella letteratura «la scrittura definisce lo spazio poetico e narrativo» che accoglie, «malinconicamente», le «immagini evocate», nella sceneggiatura «la scrittura serve a pre-definire elementi che saranno tecnicamente *finiti* tramite ulteriori processi generativi». Il «soggetto trae in un ordine preciso l'immagine, potenziale o irreali o condivisibile, dovuta alla sua capacità fantasmatica»: la sceneggiatura risulta così una forma di «malinconia "impura", cioè come una proiezione già tesa verso il luogo d'esistenza del testo».

nizzati in corpi simulacrali che assecondano l'indistinzione onirica di vero e falso. Entità adulterate, emblemi di un'umanità deformata, i corpi descritti dalla *science fiction*, attraversando differenti territori espressivi, evocano aneliti metafisici che pervadono quelle stesse tecnologie da cui questi sembravano essere stati annichiliti. In «ogni storia» «raccontata o cantata» si delineano una «geografia mentale di categorie, una memoria collettiva o allucinazione», nonché un «territorio di figure mitiche», di intuizioni trascendenti, animiste, affrancato da limiti «fisici» (Benedikt, 1993, p. 3). Viene messa in scena la virtualità come «un habitat dell'immaginazione e per l'immaginazione», in cui gli inquieti «sogni consci incontrano i sogni del subconscio», «terreno di magia razionale» e di «ragioni mistiche», celebrando il trionfo della «poesia sulla povertà di idee, del "può-essere-così" sul "deve-essere-così"», non imponendo la «scienza alla poesia», bensì restituendo «poesia alla scienza» (Novak, 1993, p. 234). Qualunque prodotto dell'immaginario può contemplare elementi di poeticità: «luogo dove si trovano, senza confondersi, tutti i luoghi della terra, visti da tutti gli angoli», la poesia è uno dei «punti dello spazio che contengono tutti i punti», in cui «ogni cosa», essendo «infinite cose», custodisce l'«inconcepibile universo» (Borges, 1998, pp. 150, 168). Le teorie e i metodi della visione poetica, intesa nel senso più ampio possibile, aiutano a pensare la complessità della *Lebenswelt*, «vario ed eterogeneo insieme di sensi e significati», i quali, come «spettri», «si agitano» ai «lati del campo visivo», indicando «la vastità nascosta dalla siepe» (Flauto 2018, p. 50).

Nel forgiare la «massima realtà afferrando la massima irrealtà» (Agamben, 1977, p. 33), l'aleggiante seduzione finisce per erodere la convinzione che il destino di un mondo votato all'ineluttabile dissoluzione contrasti la volontà di credere nella non realtà dell'illusione: la fantascienza insegna come «il virtuale» sia il *locus* non della «perfezione», bensì della «perfettibilità», processo in cui il «difetto», che è sempre evocazione di «desiderio» (Giorello, 1997, p. 297), promuove atti ideativi e dà vita a precipitati soltanto apparentemente improbabili dei flussi ibridanti. Tra incantesimi irrazionali e *catastrofi* tecnocomunicative, interpretando una metafisica dei segni, il risultato epistemologico combacia con l'affermazione di una logica trasmutante che appartiene alla melanconica dimensione umana, ispirandosi alla negazione, assoluta e definitiva, di qualsiasi «fondamento» (Piovani, 1972, p. 232) su cui possa basarsi l'esistente.

3. *Mathesis universalis* tra estasi e coscienza

Se dall'età antica fino alle soglie della modernità, l'astronomia, la matematica, la medicina e la filosofia erano intrecciate, nell'era contemporanea, la cibernetica, scienza che calcola tutto ciò che è nei «termini di un processo controllato» (Heidegger, 1997a, p. 33), ha sussunto il diversificato insieme dei saperi, stringendo inestricabilmente il nodo tra tecnica e metafisica e diventando il fulcro di una *Weltanschauung* fondata sulla *mathesis universalis*, rappresentata dal codice binario, in grado di *decriptare* il reale.

È rintracciabile un filo ideale che attraverso i secoli e lega il già citato profetico complesso düreriano all'immaginario ipercontemporaneo, segnato dal primato della tecnica: è il tempo del mondo ad essere evocato dalla famosa incisione, ispirata alla tradizione umorale e astrologica medievale, in cui l'*ars geometrica*, raffigurata attraverso un romboide, una sfera, un compasso, aspira a far assurgere l'*homo melancholicus* all'altezza di un confronto con la capacità veritativa della ragione, da un lato alleggerendo la gravità del senso di umana insignificanza, dall'altro adombrando il tormento che il sapere infligge anche quando è fecondo. All'opera di Dürer, che vide fissare il suo emblema nel putto scrivente, «*spiritus phantasticus*» e «veicolo magico dell'amore», metaforizzazione plastica del soggetto meditante, la Storia sembra aver assegnato uno spostamento semantico, che attribuisce una più pregnante connotazione segnica al pipistrello in volo, recante il cartiglio con la scritta «*Melencolia I*», interpretabile come significante della connaturata propensione dell'uomo ad elevarsi sulla «miseria» della propria «condizione»

per osare l'«impossibile» (Agamben, 1977, p. 34n). Alla luce dell'imprevedibilità degli esiti sortiti dal connubio simbiotico tra il biologico e il macchinico, il soggetto melanconico, ammaliato dalle «commozioni del sublime», più che dalle «prestigiose attrattive del bello» (Kant, 1982, p. 307), osserva scorci di un panorama ridelineato. Coincidente con una straniante sensazione di scoramento, suscitata dalla limitatezza dell'immaginario individuale al cospetto dell'infinità dell'immaginario tecnologico, la ridefinita categoria di sublimità, alimentandosi di oscurità e luminosità, fonde gli opposti in un «dilettoso orrore» (Costa, 1998, p. 18), inesplicabile soltanto concettualmente. Pur generando disorientamento, l'incommensurabilità tecnica, dinanzi a cui ogni creatura fatta di fango e cenere si annienta, fa risplendere la potenza dell'umanità in quanto specie in possesso di quella forma di estrema razionalità, capace di adombrare distopici progetti, prefigurazioni terribili dell'avvenire, ma anche di sferrare un accanito combattimento contro la caducità, la sofferenza, la consunzione.

Già nel pensiero peripatetico la melanconia diventò una «forma di esperienza in cui la luce era un semplice correlativo dell'ombra», e in cui la via verso la luminosità, «come epoche più tarde hanno capito, era esposta a pericoli demoniaci» (Klibansky, Panofsky, Saxl, 1983, p. 39). Nella varietà delle proprie configurazioni, colte o triviali, e nella pluralità dei propri media, anche la trasmissione poetica è stata, sin dalle origini, pienezza e mancanza, splendore e annichimento. Palese fu il ruolo ispiratore della peste «immaginativa» (Riva, 1992, p. 23), identificabile con il demone meridiano, supplizio dei cenobiti medievali, nel guidare l'atemporale maestria petrarchesca e nell'illuminarla, sortendo travagliate, fertili riflessioni sull'aporia drammatica tra l'lo poetico, lirico, desiderante e l'lo morale, analitico, pensante. Manifesto sarebbe poi stato il tentativo di risoluzione della dicotomia tra l'opacità della *res extensa* e il fulgore della *res cogitans* da parte della poesia, mirante a sciogliere il nodo tra la riduzione cartesiana dell'attività del *subiectum* a mero calcolo e il bisogno dell'individuo concretamente esistente di immaginarsi, inventarsi, sognarsi. Legittimo appare dunque il ritenere l'arte poetica una filosofia simbolica, o meglio allegorica: se il simbolo, infatti, dice una cosa attraverso un'altra che la designa, lasciando un alone di arbitrarietà e di astrattezza, nell'allegoria, invece, significato e significante si identificano con un maggior grado di concretezza, consentendo all'arte di aderire al duro spessore della realtà e all'*anima* di esporsi, di mostrarsi, ma anche di diventar mostruosa, vivendo la caleidoscopica meraviglia di tutte le forme d'amore, di dolore, perfino di follia, di tutte le tensioni dell'irrazionale, sia gloriosamente giubilanti sia tradotte in deformazioni, a volte orrifiche, dell'esperienza.

La presente riflessione volutamente aggira la questione della rappresentazione della melanconia tradotta in forma clinica, del precipitare estraniato dell'esserci su se stesso come nudo esserci, inabissato nella «struttura temporale» e spaziale di un «*ex-sistere*» (Binswanger, 1994, p. 138) non dispiegato nella spirale delle proprie estasi, perché interrotto dalla visione totalizzante del grembo-tomba. Eppure risulta difficile eludere la tematica del ritualizzato disinvestimento affettivo delle sensibilità dolenti ritratte nei distopici affreschi fantascientifici, cristallizzate nella raffigurazione del terribile, che esse osservano con sguardi morbosi, costitutivamente travisanti, e, forse, esclusivi custodi del vero. Sovviene, a questo proposito, il ricordo di una figura chiave del dickiano *Martian Time-Slip*, del 1964, il piccolo Manfred Steiner, «ciclone esistenziale entro cui si dissolve ogni certezza» (Pagetti 1998, p. 6), il quale, in nome dell'apparire simultaneo di ciò che fu, ciò che è e ciò che sarà, scorge l'abisso dell'abisso. Bloccato in una «visione di metafisico orrore» (Pagetti, 1989, p. 121), egli risolve il proprio paradosso spazio-temporale non nella mera distorsione di uno schematismo trascendentale, bensì in un processo di annichimento che infrange sia l'armonia del cerchio temporale che ripete se stesso sia l'idea della durata come catena di istanti di una totalità processuale direzionata in senso ascendente.

Tuttavia si è preferito porre in rilievo come l'originario venir fuori dal proprio stare, la primordiale irruzione dell'*ek-statikón*, induca a considerare la condizione melanconica non come mera, dolorosa forza vanificante, bensì come pulsione promotrice, compromesso tra un'*Existenz* «strappata dal suo sostegno al "mondo"», nonché «rigettata su se stessa», e la «lingua», che

«"poeta e pensa" per tutti» prima ancora che il singolo giunga «a poetare e a pensare» (Binswanger, 1989, pp. 67-68) autonomamente.

Se la visione poetica della vita tende a possedere il proprio oggetto, pur non avendone completa conoscenza, la filosofia tende invece ad averne piena consapevolezza, senza mai giungere davvero a impossessarsene: nonostante pensiero mitopoietico e riflessione teoretica siano a volte indistinguibili, il polo estatico, col suo «cielo mobile» (Zambrano 2010, p. 43), rispetto al polo cosciente, dà, ovviamente, più empatiche risposte alle questioni avanzate dal senso di sradicamento esistenziale che pervade la struttura onirica dell'esistere nonché gli aspetti problematici della «creatività» (Guardini, 1993, p. 71). Non connotata come «felicità senza piacere» o come «sazietà affamata» (Kierkegaard, 1989, p. 201), né identificata con il demone che insidia l'individuo nella «più solitaria» delle «solitudini» (Nietzsche, 1977, p. 248), bensì individuata nel dominio indefinito della «libera possibilità» che riempie l'«oggettività temporale del "futuro" vuoto o del vuoto "come futuro"» (Binswanger, 1993, p. 35), la melanconia, intrecciata alla creatività, si connette dunque, più che al sentimento di abbandono causato dalla scomparsa di un mondo paradisiaco, a un'attività pensante tutt'altro che vaga. Laddove la dimensione immaginativa rappresenta la volontà di superare la condizione d'intrascendibilità della finitezza, il nucleo problematico dell'immaginario melanconico segue una «sorta di movimento circolare che va dal senso al non-senso, e da questo nuovamente in direzione del senso e così via» (Bottani, 1992, p. 16).

Spanciati dagli ancoraggi dell'ontologia tradizionale e correlati ad una *Krisis* che sortisce il capovolgimento di una polarità negativa in una positiva, i temi dello scacco biologico e dell'erranza esistenziale aprono al trascendente, inteso come insieme di inesauribili potenzialità, il quale supera, trasformandola, la presente realtà fenomenica. Più affini alla prospettiva adottata sembrano essere non la versione omerica del mito melanconico per eccellenza, quello di Bellerofonte, che, «divenuto odioso agli dei, solo vagava per la piana di Alea, rodendosi l'anima, evitando il passo degli uomini» (Omero, 1963, 200-203), bensì quelle pindarica, ovidiana e plutarhiana, in cui la tracotante *hybris* consentì all'eroe corinzio di sfidare le divinità, scalando l'Olimpo e travalicando il limite da loro imposto ai mortali.

Quando è avvinta al senso forte della Storia, la creatività si immette nella registrazione fenomenologica degli accadimenti, penetrandone le pieghe intime, tratteggiandone i connotati con intelligenza sociologica nonché fondendo la *tensione verticale* con l'ineinguibile necessità interpretativa dell'individuo conoscente e agente. Il contemporaneo non è soltanto presenza al proprio tempo, ma anche capacità di porre quest'ultimo in relazione con altri orizzonti temporali. Con l'attaccamento alla concretezza della durata nel suo trapassare sensibile, la ragione *poetica* diventa veggente, profetica, e aspira a un possesso totale del tempo, mirando a raccogliere gli infiniti momenti in una completezza che li conserva e al contempo li trascende. «Nulla» è infatti «più poetico» del «ricordo» o del «presentimento o immaginazione dell'avvenire» (Novalis, 1996, p. 282). Penetrante, dunque, nonché avvolgente è la creazione artistica, perché consonante con le scosse profonde della vita e perché coniugantesi con il formarsi del proprio oggetto, con il suo prender corpo in uno spazio donato all'utopia.

Se è vero che filosofia è propriamente nostalgia, come ritiene Novalis, anelito a fare di ogni dove la propria casa, «segno», dunque, dell'insita discordanza fra l'«io» e il «mondo» (Lukács, 1962, p. 56), anche la creatività è un modo di riflettere sul dimorare. Del resto, già i poeti del Duecento definivano «stanza» il nucleo essenziale dei propri versi, il quale, oltre agli elementi formali della canzone, custodiva ben altro.

I riflessi immaginifici del senso attuale del melanconico, percepito come «desiderio dell'assoluto» (Guardini, 1993, p. 65), restituiscono la consapevolezza dell'umana incompiutezza, diventata «*conoscenza privilegiata*» (Piovani, 1981, p. 122) che, di fronte alla certezza dell'annichilimento biologico, asseconda la *tensione di un'inventiva sospinta al limite dell'impensabile*, distruttrice dell'armonia lineare di attimi che acquisiscono senso l'uno in funzione dell'altro. Nel rispecchiare l'implacabile ansia di una ricerca che non intende arrestarsi di fronte alla soglia fluttuante del confine, ma ne fa la sua linea di partenza, rilanciando sfide poetiche e rinvigoren-

do energie teoriche, gli azzardi tecnologici rappresentati rimandano all'attualizzazione di entità emerse da inedite dimensioni antropiche, probabili protagoniste di un futuro che, riconfigurato nell'area indefinita tra la scienza e la fantascienza, per quanto adombri scie brillanti, appare pur sempre disseminato di macerie.

Nella *stupidità* degli umani percorsi e nell'indistinguibilità dell'ignoto avvenire, una melanconia modulata in plurime declinazioni tematiche esorta a interrogarsi sui *significanti* che spingono l'invisibile verso la superficie del discorso, rendendolo percepibile nel sorprendente straniamento sortito dal vortice infosferico. L'attività creatrice di manufatti segna il passaggio degli oggetti realizzati dalla non presenza alla presenza, dal latente al manifesto, e afferma il ruolo della *techne* come ciò che, affondando le radici nella storia dell'essere umano, permette il disvelamento della stessa realtà. Anche l'espressione *poietica*, che genera prodotti, è legata all'*alétheia*, alla *veritas* (Heidegger, 1976, p. 9). Sulla scorta della tecnica moderna, che ha utilizzato la natura come fondo, la declinazione ultima della tecnica contemporanea rende l'esistente coincidente con forme di accumulazione immateriali, linguistiche, nonché calcolabile e passibile di ogni forma di controllo, scoprendo la debolezza di un soggetto non più donatore di senso, ma condizionato dalla potenza computazionale della macchina. Negli scenari defisicizzati le icone dell'immaginario contemporaneo problematizzano e rovesciano, dunque, in una filogenesi macchinica dal profilo ambivalente, l'affermazione categorica che le creature cibernetiche, simulacri della «vita» e dell'«intelligenza», non siano né vive né intelligenti (Caronia, 1996, p. 24; si veda anche Dick, 1997, pp. 224-225), delineando una concezione antiumanistica in cui l'individuo, nonostante partecipi all'azione di disvelamento, perde la sua funzione centrale. L'astrazione formale degli elementi e delle funzioni racchiusi nelle memorie infinitesimali anima una realtà trasformata in cui la storia della tecnica non è più la storia dell'antropocentrizzazione della Terra⁶. Il rapporto tra il pensare e il *poietare* induce a riflettere sul rischio che nell'assoluta esattezza il «vero si sottragga»: se, però, è proprio nella direzione del pericolo che, come suggeriscono i versi hölderliniani, è possibile incontrare la salvezza (Heidegger, 1976, pp. 20, 22), le prospettive teoriche di un pensiero che prenda forma nell'intrecciarsi dei flussi informativi del World Wide Web potrebbero guidare le dinamiche di percorsi indefiniti.

«One will certainly have to understand science and technology in order to be able to transform them; but after more than a century of "modernization", now is the moment to seek a new form of practice. [...] This is where imagination should take off and concentrate its efforts» (Hui, 2018, p. 312).

Rappresentazioni intese sia nell'accezione comune del termine sia in senso etimologico, vale a dire come *repraesentationes*, richiami dell'essere alla presenza, i versanti umbratili dell'immaginario contemporaneo inducono a pensare all'urgenza della formulazione di un «quadro etico» (Floridi, 2017, p. 253) del pensiero figurale, allo studio della creatività e del suo nascere, in particolare del suo valore, sempre allogato nell'impiego che di essa vien fatto. Se il nesso tra linguaggio e tecnica costituisce il punto di partenza del potere cosmico di quest'ultima⁷, si riconferma la teoria secondo la quale l'essenza della tecnica non è affatto qualcosa di tecnico (Heidegger, 1976, p. 5), ma si identifica con l'invio destinale dell'essere. Anima sia dell'arte sia della filosofia, l'«agire creativo» non va concepito come un «privilegio», bensì come un «*libero-dar-forma*» dovuto a un «dovere» e a uno «stato di necessità, del quale l'uomo porta nell'animo la gravità»: la creatività, dunque, da sempre nello «*stato d'animo fondamentale della melanconia*» (Heidegger, 1992, pp. 238- 239), impone l'esigenza di una costantemente rinnovantesi ermeneutica dell'al-

6 Riguardo alla non riducibilità del macchinico a una variabile dipendente dell'organizzazione sociale e al suo identificarsi con un'alterità tendente ad evolversi in una simulazione interattiva, nell'onnipotenza dei programmi informatici e nella progressiva, esponenziale disumanizzazione dell'umano, ci si limita al rinvio a Bostrom, 2018, Domingos, 2016, Harari, 2017.

7 Si veda in particolare, tra le opere heideggeriane dedicate allo studio del rapporto tra tecnica, essere e linguaggio, Heidegger, 1997b.

terità, ontologica ed epistemologica, che riconosca la problematica inesistenza nell'umano di essenze paradigmatiche e che aiuti a superare, in senso dialettico, l'interpretazione umanistica della tecnica come mera componente strumentale.

Riferimenti bibliografici

- Abruzzese, A. (a cura di). (1992a). *Materiali di sociologia della letteratura*. Napoli: E. DI. SU.
- Abruzzese, A. (1992b). *Il letterato nell'era tecnologica*. In Abruzzese, A. (a cura di). 1992a.
- Abruzzese, A. (1992c). *Sociologia della letteratura*. In Abruzzese, A. (a cura di). 1992a.
- Abruzzese, A. (1992d). *Il nuovo immaginario*. In Abruzzese, A. (a cura di). 1992a.
- Agamben, G. (1977). *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.
- Aristotele, *Περὶ ποιητικῆς*; tr. it. 1998. *Poetica*. Roma-Bari: Laterza.
- Badiou, A. (2014). *Rhapsodie pour la théâtre. Court traité philosophique*. Paris: Presses Universitaires de France; tr. it. 2015. *Rapsodia per il Teatro. Arte, politica, evento*. Cosenza: Pellegrini.
- Baudrillard, J. (1979). *De la séduction*. Paris: Galilée; tr. it. 1995. *Della seduzione*. Milano: SE.
- Baudrillard, J. (1990). *La transparence du Mal*. Paris: Galilée; tr. it. 1991. *La trasparenza del male*. Milano: SugarCo.
- Beccaria, G. (1989). *L'autonomia del significante*. Torino: Einaudi.
- Benedikt, M. (ed.) (1991a). *Cyberspace. First Steps*. Cambridge: The MIT Press; tr. it. 1993a. *Cyberspace: primi passi nella realtà virtuale*. Padova: Muzzio.
- Benedikt, M. (1991b). *Introduction*. In Benedikt, M. (ed.) (1991a); tr. it. 1993b. *Introduzione*. In Benedikt, M. (a cura di). 1993a.
- Benjamin, W. (1955). *Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag; tr. it. 1995. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.
- Binswanger, L. (1930). *Traum und Existenz*. In «Neue Schweizer Rundschau», Band 23; tr. it. 1989. *Sogno ed esistenza*. In Binswanger, L. *Per un'antropologia fenomenologica*. Milano: Feltrinelli.
- Binswanger, L. (1952-1953). *Der Fall Suzanne Urban*. In «Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie», LXIX, LXX, LXXI; tr. it. 1994. *Il caso Suzanne Urban. Storia di una schizofrenia*. Venezia: Marsilio.
- Binswanger, L. (1960). *Melancholie und Manie: Phänomenologische Studien*. Verlag Günther Neske, Pfullingen; tr. it. 1993. *Malinconia e mania. Studi fenomenologici*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Borges, J. L. (1952). *El Aleph*. Buenos Aires: Losada; tr. it. 1998. *L'Aleph*. Milano: Feltrinelli.
- Bostrom, N. (2014). *Superintelligence. Paths, Dangers, Strategies*. Oxford: Oxford University Press; tr. it. 2018. *Superintelligenza. Tendenze, pericoli, strategie*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bottani, L. (1992). *La malinconia e il fondamento assente*. Milano: Guerini & Associati.
- Campana, D. (2007). *Canti orfici e altre poesie*. Milano: Garzanti.
- Caronia, A. (1996). *Il corpo virtuale. Dal corpo robotizzato al corpo disseminato nelle reti*. Padova: Muzzi.
- Colonnello, P. (2004). *Melancholia*. Napoli: Guida.
- Costa, M. (1998). *Il sublime tecnologico. Piccolo trattato di estetica della tecnologia*. Roma: Castelvecchi.
- Dick, Ph. K. (1995). *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Baror International Inc, Armonk; tr. it. 1997. *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari*. Milano: Feltrinelli.
- Domingos, P. (2015). *The Master Algorithm. How the Quest for the Ultimate Learning Machine Will Remake Our World*. New York: Basic Books; tr. it. 2016. *L'algoritmo definitivo. La macchina che impara da sola e il futuro del nostro mondo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Edwards, M. (2010). *Mad World: Robert Burton's the Anatomy of Melancholy*. In «Brain», 133, 11.
- Emerson, R. W. (2007). *Essere poeta*. Bergamo: Moretti & Vitali.
- Fabozzi, A.-Fattori, A. (1992). *Fantascienza*. In Abruzzese, A. (a cura di) (1992a).
- Fiorani, E. (1988). *Grammatica della comunicazione*. Milano: Lupetti.
- Flauto, R. (2018). *Il verso dell'uomo. Ontologia e sviluppo del poetico: una prospettiva sociologica*. Napoli: Guida.
- Floridi, L. (2017). *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*. Milano: Raffaello Cortina.
- Frabotta, B. (a cura di) (2001a). *Arcipelago malinconia. Scenari e parole dell'interiorità*. Roma: Donzelli.
- Frabotta, B. (2001b). *Premessa*. In Frabotta, B. *Arcipelago malinconia. Scenari e parole dell'interiorità*. (2001a).
- Frezza, G. (1987). *La scrittura malinconica. Sceneggiatura e serialità nel fumetto italiano*. Firenze: La Nuova Italia.
- Freud, S. (1917). *Trauer und Melancholie*. In «Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse», 4; tr. it. 1976. *Lutto e malinconia*. In *Metapsicologia*. In *Opere*, vol. VIII, Torino: Bollati Boringhieri.
- Gibson, W. (1996). *Idoru*, New York: Putnam's Sons; tr. it. 1997. *Aidoru*. Milano: Mondadori.
- Gigliucci, R. (a cura di) (2009). *La malinconia*. Milano: BUR.
- Giorello, G. (1997). *Postfazione*. In Gibson, W. *Aidoru*. (1997).
- Guardini, R. (1993). *Ritratto della malinconia*. Brescia: Morcelliana.
- Harari, Y. N. (2016). *Homo Deus. A Brief History of Tomorrow*. London: Harvill Secker; tr. it. (2017). *Homo Deus. Breve storia del futuro*. Firenze: Giunti.
- Haraway, D. J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge; tr. it. 1999. *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. Milano: Feltrinelli.
- Heidegger, M. (1989). *Überlieferte Sprache und technische Sprache*. St. Gallen: Erker-Verlag; tr. it. 1997b, *Linguaggio*

- tramandato e linguaggio tecnico. Pisa: ETS.
- Heidegger, M. (1984). *Zur Frage nach der Bestimmung der Sache des Denkens*. St. Gallen: Erker-Verlag; tr. it. 1997a, *Filosofia e cibernetica*. Pisa: ETS.
- Heidegger, M. (1983). *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt, Endlichkeit, Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Klostermann; tr. it. 1992. *Concetti fondamentali della metafisica: mondo, finitezza, solitudine*. Genova: Il Melangolo.
- Heidegger, M. (1957). *Die Frage nach der Technik*. In Heidegger, M. 1957; tr. it. *La questione della tecnica*. In Heidegger, M. 1976.
- Heidegger, M. (1957). *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: Verlag Günther Neske; tr. it. 1976. *Saggi e discorsi*. Milano: Mursia.
- Heidegger, M. (1950). *Holzwege*. Frankfurt am Main: Klostermann; tr. it. 1968. *Sentieri interrotti*. Firenze: La Nuova Italia.
- Heidegger, M. (1950). *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In Heidegger, M. (1950); tr. it. *L'origine dell'opera d'arte*. In Heidegger, M. 1968.
- Hillman, J. (2001). *Malinconia senza dei*. In Frabotta B. (a cura di). 2001a.
- Hobsbawm, E. J. (1994). *Age of Extremes-The Short Twentieth Centuries 1914-1991*. New York: Random House, Inc.; tr. it. 1995. *Il secolo breve. 1914-1991. L'era dei grandi cataclismi*. Milano: Rizzoli.
- Hui, Y. (2016). *The Question Concerning Technology in China. An Essay in Cosmotechnics*. Falmouth: Urbanomic.
- Kant, I., (1968). «Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen». In Kant, I. (1757-1777). *Werke, Akademie Textausgabe II, Vorkritische Schriften II*. Berlin: de Gruyter; tr. it. 1982. «Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime». In Kant, I. *Scritti precritici*. Roma-Bari: Laterza.
- Kant, I. (1781; II edizione 1787). *Kritik der reinen Vernunft*. Riga: verlegt Johann Friedrich Hartknoch; tr. it. 1957. *Critica della ragione pura*. Torino: Einaudi.
- Kierkegaard, S. (1841). *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates*. Copenhagen: Paa Boghandler P.G. Philipsens Forlag; tr. it. 1989. *Sul concetto di ironia*. Milano: Guerini.
- Kiš, D. (1995). *Homo poeticus*. Beograd: Beogradsky; tr. it. 2009. *Homo poeticus*. Milano: Adelphi.
- Klibansky, R., Panofsky, E., Saxl, F. (1964). *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*. London: Th. Nelson & Sons Ltd.; tr. it. 1983. *Saturno e la melanconia. Studi su storia della filosofia naturale, medicina, religione e arte*. Torino: Einaudi.
- Leopardi, G. (1991). *Zibaldone di pensieri*. Milano: Garzanti.
- Longo, G. O. (2003). *Il sionista. Prove di umanità futura*. Roma: Meltemi.
- Lukács, G. (1916). *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*. In «Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft»; tr. it. 1962. *Teoria del romanzo. Saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*. Milano: Sugar.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible. Suivi de notes de travail*. Paris: Gallimard; tr. it. 1994. *Il visibile e l'invisibile*. Milano: Bompiani.
- Nietzsche, F. (I-IV 1882; V 1887). *Die fröhliche Wissenschaft* Chemnitz: Ernst Schmeitzner; tr. it. 1977. *La gaia scienza*. In Nietzsche, F. *La gaia scienza e Idilli di Messina*. Milano: Adelphi.
- Novak, M. (1991). *Liquid Architectures in Cyberspace*. In Benedikt, M. (ed.). 1991a; tr. it. 1993, *Architetture liquide nel ciberspazio*. In Benedikt, M. (a cura di). 1993a.
- Novalis (1929). *Frammenti*. Dresden. Wolfgang Jess Verlag; tr. it. 1996. *Frammenti*. Milano: Fabbri.
- Omero, Ἰλιάς; tr. it. 1963. *Iliade*. Torino: Einaudi.
- Pagetti, C. (1998). *Il lungo viaggio attraverso la notte marziana*. In Dick Ph. 1998. *Noi Marziani*. Roma: Fanucci.
- Pagetti, C. (1989). *Dick verso la metafantascienza*. In Viviani, G.-Pagetti, C. (a cura di). 1989.
- Pessoa, F. (1982). *Livro do desassosego por Bernardo Soares*. Lisboa: Ática; tr. it. 2000. *Il libro dell'inquietudine*. Milano: Feltrinelli.
- Piovani, P. (1981). *Oggettivazione etica e assenzialismo*. Napoli: Morano.
- Piovani, P. (1972). *Principi di una filosofia della morale*. Napoli: Morano.
- Platone, Συμπόσιον; tr. it. 1986. *Simposio*. Milano: BUR.
- Rheingold, H. (1994). *The Virtual Community: Finding Connections in a Computerized World*. London: Secker & Warburg; tr. it. 1994. *Comunità virtuali. Parlare, incontrarsi, vivere nel ciberspazio*. Milano: Sperling & Kupfer.
- Riva, M. (1992). *Saturno e le Grazie*. Palermo: Sellerio.
- Starobinski, J. (1989). *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*. Paris: Juillard; tr. it. 2006. *La malinconia allo specchio. Tre letture di Baudelaire*. Milano: SE.
- Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of Science-Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press; tr. it. 1985. *Le metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario*. Bologna: il Mulino.
- Verlaine, P. (1998). *Poesie e prose*. Milano: Mondadori.
- Viviani, G.-Pagetti, C. (a cura di). (1989). *Philip K. Dick. Il sogno dei simulacri*. Milano: Editrice Nord.
- Wunenburger, J.-J. (2003). *L'imaginaire*. Paris: Presses Universitaires de France; tr. it. 2008. *L'immaginario*. Genova: Il Melangolo.
- Zambrano, M. (1990). *Los bienaventurados*. Vélez-Málaga: Fundación María Zambrano; tr. it. 2010. *I beati*. Milano: SE.

Linking urban rhythms to emotions: the inevitable emergence of emotions in the covid-19 daily life's arrhythmia²

1. Introduction

The paper's goal is to highlight the necessity, already noted by Henri Lefebvre thirty years ago, to deepen our knowledge on rhythms and their correspondence in the micro and macro daily life, but also into emotions. Moreover, the paper wishes to highlight that emotional resilience is of great importance for a society in order to tackle social challenges, like the Covid-19 one, and this ability could, slowly, be achieved by small daily practices in the micro life, based on the concept of rhythms.

In the first part of the paper, we discuss the work *Elements of Rhythmanalysis* of Henri Lefebvre, in which the author studies the link between rhythms (cyclical & linear) and space. Lefebvre describes how the frequency of rhythms within spaces, can manifest signs of health or illness (*Arrhythmia*, *Polyrhythmia*, *Eurhythmia* and *Isorhythmia*). Arrhythmia (otherwise indicated as non-rhythm in Greek language), characterized by an unstable frequency and a lack of repetition, is a condition manifesting signs of illness, biologically, but also, according to Lefebvre's theory, in an individual's daily life-pattern and, more generally, in daily urban rhythms. Sudden events, in the micro or macro life, could interfere with frequency and interrupt rhythm. As a result to a sudden interference of rhythm in various scales of our daily lives (economical, social, cultural, etc.), the paper proposes that, a series of negative emotions inevitably emerge related also to the loss of the daily, well-defined, routine. Undoubtedly, the main emotions in a situation of arrhythmia (biological or also socio-economical) are fear and insecurity, with which individuals, but also larger scale systems (cities, institutions, governments, communities, etc.) have to deal with.

Afterwards, we discuss about the importance of emotions and their relation with social sciences. Western culture was founded on the perception of "reason", which was immediately separated from the "emotion". In general, the role of emotion in social life and in action, has been denied, or even when it has been taken into consideration, has been negatively addressed. During the development of the western world, analysts were taught to separate cognitive and emotional qualities of judgment and tended to study cognitive rather than emotional relationships. Nevertheless, sociologists of emotions suggest that emotions are fundamental for the study of the individual, while they are also related to socio-cultural factors. As a result, in moments of social challenges, emotions inevitably emerge and it seems like our society is not prepared enough to deal with emotional imbalance.

In the third part of the paper, we discuss about Covid-19 rhythms, emotions and the importance of constant daily rhythms in the micro life, in order to maintain a positive emotional status. During the Covid-19 quarantine, the individual had to adapt him/herself to a new daily pattern of life and to change profoundly him/herself routine. Apparently, individuals who managed to maintain a constant daily rhythm, although in quarantine situation (in other words, being eurhythmic inside the Covid-19 arrhythmic situation), seem to be those who managed better their emotional status and proved to be more resilient. We believe that healthy micro rhythms could contribute in tackling negative emotions, during social challenges; small but significant "bottom-up" interventions could have a huge impact on how society bounces back after sudden social threats.

It is important to note from the beginning, that the paper intends to indicate a reflection approach rather than to sustain consolidated epistemological data and views. Above all, the paper intends to highlight an interesting path for studying socio-spatial effects, that of rhythms and

1 Olga Tzatzadaki, PhD fellow, Dept of Architecture & Arts, University IUAV of Venice, Italy; mail: otzatzadaki@iuav.it.

2 Received:18/07/2020. Revised:2/11/2021. Accepted: 21/12/2021.

their possible links with emotions. Moreover, regarding the socio-spatial effects of Covid-19 in particular, and because of the small quantity of scientific publications so far on this subject, our views could only constitute possible hypothesis and alternative ways of approaching a socio-spatial diagnosis of the Covid-19 and quarantine effects.

2. Studying rhythms

2.1. *Rhythms: body, time and space equations*

The recent translation and publication in Italian language of Henri Lefebvre's "Elements of Rhythmanalysis: Introduction to the knowledge of Rhythms" [1992; 2020] couldn't have chosen a better moment to arrive; on time to remind us the truth in the words of Lefebvre, about the importance of building knowledge on daily rhythms of people, places and institutions and on «the spatialisation of temporal processes» (Borelli in Lefebvre, 2020, p. 10). This punctuality is related to the Covid-19 quarantine, ordered for millions of people around the world for the protection of public health: a period that made time stop; time interpreted in economical, social and cultural terms.

As Borelli (the curator of the recent Italian translations of *Rhythmanalysis*) explains to the reader, the interest in rhythms existed in Lefebvre's mind from a young age; a concept that requested time, in order to become mature, while it was also inspired by the works of other authors (Bachelard and Gurvitch mainly). Lefebvre in *Éléments de Rythmanalyse* (1992), proposed the study of rhythms «for understanding the links between time, space and daily life by analyzing biological, psychological and social rhythms» (Borelli in Lefebvre, 2020, p. 11). In particular, as Borelli explains in the preface of the book: «the foundations of *Éléments de Rythmanalyse* emerged for the first time in the second volume of *La critique de la vie quotidienne* (Lefebvre, 1961). There, Lefebvre used the term *rhythmology*, announcing the need for a critical methodology on the social time of the capitalist industrial society through the study of the conflict between the linear and cyclical forms of time» (Borelli in Lefebvre, 2020, p. 9). With time, Lefebvre elaborates further the concept of rhythms, until the arrive of his book *Éléments de Rythmanalyse* in 1992. Little did we know at that time about how his work would find an empirical proof, during a global "lockdown", because of an infectious disease called Covid-19 spread all over the world versus the end of the year 2019.

The study of daily rhythms and the relation between time, space and bodies, which Lefebvre tried to explain the importance of in his work, is indispensable in our opinion, in order to experiment a socio-spatial reading of the Covid-19 effects. More than ever the quarantine situation gave us the opportunity of understanding how much our daily lives are immersed in rhythms and their translation in spatial terms. «The study of the rhythms of the body and its subjection to training and rules (dressage) (cf. infra, chapter IV) is indispensable not only for analyzing how capitalism shapes classes, but above all to understand how capitalism acts as a system that is built on the contempt of the body and its times of life» (Borelli in Lefebvre, 2020; p. 18). In conceptualizing dressage, Lefebvre talks about how animals are broken in to certain patterns of working behavior. These behaviors are learned through repetition, reinforced through punishment and reward. Jones & Warren (2016) point out that dressage can thus be thought of in terms of how rhythms create modes of behavior that can be easily slipped into with relatively little thought. In humans this could be a learned bodily behavior such as operating a machine, dancing (Hensley 2012), cycling (Spinney 2012) and so on; alternatively it could be a set of habits such as the rhythms of coffee, email, meetings and so on in the post-industrial workplace (Begole et al. 2003). Dressage is activated in the socialization of children and adults, in school education and in work apprenticeship, but even more to inculcate gestures and movements in

those who become part of total institutions such as the army, the prison, or the asylum. In the form of rituals, argues Lefebvre, the rhythms govern social conduct without however excluding deviance and insubordination due to the interference of rhythms of cosmic and biological origin (Gaeta, 2020).

We, therefore, argue that, the sudden pause of our consolidated daily patterns of life because of the lockdown, made us understand how the interruption of our daily rhythms had economical, social and cultural implications. Losing the everyday bodily routine and habits, generated stress and a series of negative emotions. The quarantine situation unveiled the strong relation between emotions and bodily routine seems, in other words the relation between time, space, body and emotions. However, how are emotions related to daily life routine and socio-spatial factors?

2.2. Covid-19 and Arrhythmia

A rhythm itself, explains Lefebvre, implies repetition, measure and frequency (*ibid.*, p. 79-82), but also a body from which the rhythm is calculated: «the theory of rhythms is based on the experience and knowledge of the body (*ibid.*, p. 146). The experience of rhythms through the body is crucial for the theory of rhythms. In fact, Lefebvre proposes a classification of the various states in which a body can find itself with a certain frequency of the rhythms: *isorhythmia* and *polyrhythmia*, *eurhythmia* and *arrhythmia*. «Polyrhythm is composed of different rhythms. *Eurhythmia* (that of a living, normal and healthy body) presupposes the association of different rhythms. In *arrhythmia*, the rhythms are broken, altered and excluded in synchronization (a term that usually designates this phenomenon). A pathological situation [...] Pathology, in a word disease, is always accompanied by a rupture of rhythms: arrhythmia that goes as far as unhealthy and then fatal de-synchronization» (*ibid.*, p. 146-147). In other words, the loss of rhythm (arrhythmia from the Greek word ἀρρυθμία, ἀ-ρυθμία: non-rhythm) means the disturbance in frequency and repetition and, as it is widely known also in the medical world, describes a pathological situation. A heart losing its rhythm is a non-healthy heart; a body losing its rhythm can manifest, in certain conditions, signs of disease. Applying the concept of arrhythmia in a larger scale, the loss of rhythm in a socio-economic system could manifest a «pathological» situation, in other words, signs of malfunction. «The Lefebvrian concepts of *polyrhythmia*, *eurhythmia* and *arrhythmia* have been variously declined to show that places and times are constituted and function through mobile flows of capitals, objects, energy or substance that they cross and surround them. In this respect, places and times exist in a constellation of rhythmic intertwining: the polyrhythmia that contains multiple temporalities, in harmony (eurhythmia) or in contrast (arrhythmia) with each other in a rhythmic assembly in continuous evolution» (Borelli in Lefebvre, 2020, p. 28).

As we noted above, according to Lefebvre, the adaptation of the body in a series of everyday rhythms (dressage), can help us understand also how capitalism acts as a system that is built on the contempt the body. Thompson (1967), before Lefebvre, also discussed about the rise of clock-based time as a key tool for regulating the bodies of workers as Britain industrialised in the 18th and 19th centuries. Despite the dominance of the clock, older modes of task-based, rhythmic, 'natural' time still persisted in the post-war employment landscape, for example among dock workers, writers, artists, farmers and students (Jones & Warren, 2016). Today, even in post-industrial economies, clock time has become indelibly associated with the capitalist urge to maximise production (Reisch, 2001). The biopolitical imposition of capitalist regimes to maximise productivity into individual bodies via the regulation of time has been referred to by Freeman (2010) as *chrononormativity*. The manipulation of time via schedules, calendars, watches is made to seem natural and inevitable while at the same time reinforcing asymmetrical power hierarchies. Jones

& Warren (2016) point out that, Freeman sees this not just in clock time, but also in the ways that marriage, accumulation of wealth, reproduction and childrearing are constructed as inevitable rhythms within the lifecourse – implying, of course, that bodies outside these rhythms can be considered abject. This is an interesting point to take into consideration and one of the possible hypothesis for understanding why emotions emerged during the quarantine status (the emotions not related to the fear of getting infected but the ones related to the loss of the repetition in daily life routine, in other words related to an arrhythmic situation, as we noted above). What Lefebvre proposed is that the cure for this pathology (arrhythmia) was to try to institute new rhythms that return the system to a eurhythmic condition.

Undoubtedly, the disturbance in our daily rhythms during the Covid-19 pandemic (an arrhythmic situation) turned to be a challenge for individuals, with consequences in the micro and macro life. Frustration and boredom related to isolation, caused by the loss of the usual routine (e.g. normal household and work activities, shopping out of necessity) and limited social and physical contact with others, was described as one of the stressors related to the Covid-19 quarantine effect (CSTS, 2020). In the same report, analysts explaining emotions and daily life, propose that getting back to normal work and social routines can take anywhere from a few days to several weeks or even months; being aware that it may take some time to return to normal habits can help to cope with worry, anxiety and frustration. A recent study, which was conducted two weeks after a complete lockdown was imposed in Wuhan, highlights two important findings (Tang, Liang, Zhang, Kelifa, He & Wang, 2020): «first, the mental health was worse in the quarantined area than in unquarantined areas, and deteriorated most in the quarantined unaffected areas, depression and anxiety were common mental health problems among people in quarantine. Therefore, it is crucial to include psychological interventions as an integral part of the prevention and control measures during public health crises, while also prioritizing high-risk groups such as quarantined people». What emerges is a relation between space, time, body and emotions. Landry & Murray also suggest the creation of a link between time, rhythm and emotional status (2017, p. 47):

«Linear time took over after the industrial revolution, as people became distant from a deep sense of seasonal change and the clock began to rule daily life. There was rhythm, but grey, unvarying. Time in this perception is a commodity – it literally is money – and benefits and negatives follow. A strongly linear perception of time is associated with anxiety and depression as everything races ahead and people cannot see an end point, they are neither in the moment nor do they have the certainty that the moment will change. Shifting that perception can relieve such symptoms [...] The lessons from our lived primitive experience are that we need rhythm, cycle, as well as places and events to step out of time, to lose or find ourselves, and quite space to reflect on who we are and might become».

We believe that during the Covid-19 quarantine, emerged the realization of how important emotional resilience is for our societies, in order to survive and to “stand up” fast. The Covid-19 emergency highlighted, in our opinion, two significant facts: a) how important is daily rhythm for bodies and cities and, consequently, the study of urban rhythms and b) how little prepared we are in terms of emotional resilience as a society. In order to understand the role of emotions in daily life and their social dimension, we need first to have a brief overview on the relation between emotions and social sciences.

3. Emotions as sociocultural products

Emile Durkheim, in his texts on social solidarity, about a hundred years ago, suggested that emotions are the “glue” that holds society together (Durkheim, (1897)[1997]; (1893)[1956], cit in

Thoits cit. Thoits, 1989). To understand, therefore, society and its relationships with the individual, the study of emotions is crucial. Even Marx's perception of human nature speaks of human "passions" and "emotions" as fundamental aspects of our social nature. Basic emotions affecting fear, anger, disgust, sadness, happiness/pleasure, boredom and (perhaps) contempt (Ekman, 1982; Ekman & Friesen, 1986), probably evolved as species-specific physiological reactions and expressive signals due to their usefulness for individual and group survival (Thoits, 1989, p. 319). Over time it became clear that emotions are mainly sociocultural products (Kemper, 1980; 1981, Shott, 1980; Hunsaker, 1983; Thoits, 1989), and that they are linked to certain sociocultural factors. What determines, writes Thoits (1989, p. 320), an emotional experience, is not a physiological but a sociocultural factor, for example the fear of something foreign and unfamiliar or the happiness/sadness derived from the acquisition of material goods. What scholars have tried to point out with time is that emotions are fundamental to social stability and social change and determine social relationships. Emotions lead to changes in one's behavior that could affect relationships with other individuals and ultimately have consequences on the social structure (*ibidem*.)

Despite this, during the twentieth century, sociology, both in research and in theory, somehow overlooked the study of emotions until the last decades. As Weyher (2012, p. 343) notes, Western culture was founded on the perception of "reason", which was immediately separated from "emotion". In general, the role of emotion in social life and in action has been denied, or even when it has been taken into consideration, it has been negatively addressed. Only recently has this traditional view of human nature been questioned. According to neuroscientist Antonio Damasio: «emotion, feeling, and biological regulation all play a role in human reason. Instead of opposition, there is an interaction of the systems underlying the normal processes of emotion, feeling, reason, and decision making» (1994, p. 54; cit. in Weyher, 2012). Reason and emotion are not only not antithetical, but today they are considered complementary, if not necessary for each other (Barbalet, 1998, Damasio, 2007, Turner, 2007, 2009, Weyher, 2012). Emotions are fundamental to human nature, it is our "essential force" that forms the character of our species. According to Marx ([1844] 1974, p. 390):

«Human beings appropriate their integral essence in an integral way, as a total person. All their human relations to the world — seeing, hearing, smelling, tasting, feeling, thinking, contemplating, sensing, wanting, acting, loving — in short, all the organs of their individuality, like the organs which are directly communal in form, are in their objective approach or in their approach to the object the appropriation of that object. This appropriation of human reality, their approach to the object, is the confirmation of human reality. It is human effectiveness and human suffering, for suffering, humanly conceived, is an enjoyment of the self for the individual»

Only by including emotions ("feeling", "perception", "wanting", "loving", "suffering", "enjoyment") as components of our "total person" can this "human nature" be understood and be realized. Marx constantly considers the human being as a totality, as a whole being. Emotion is seen as part of his conception of human nature, in other words, if we exclude emotions, we are not studying the "whole" of human nature and experience, but only a fragment. The notion of emotion therefore takes on a different character: it is not just about social products but rather about essential and constitutive aspects of social life (Barbalet, 1998). What Marx says, Weyher argues, is that we cannot study human nature and consequently its actions in the social world, we cannot have a complete vision of what builds social relations, if we do not take into consideration reason but also emotion. Without the study of emotions, our studies on the individual are fragmented, not complete.

Furthermore, the anthropologist Catherine Lutz (1986; cit. in Weyher, 2012), sheds light on another very important aspect in this regard: the absence of emotion is directly associated with "reason" and "alienation" in Western culture. We are not "ourselves" when emotion dominates our nature, but also, on the contrary, alienation also derives from the absence of emotion. All the

studies on the alienation of the individual in the Western world are directly related to emotion, a factor not taken into consideration so far. Here too, to understand the individual's relationship with the world and with himself, the study of emotions is fundamental.

According to Jack Barbalet: «Emotion is the necessary connection through the social structure and the social actor. Emotion connects different phases of the social structure over time; it arises in the patterns of structured relationships and forms the basis of the action which, subsequently, modifies social structures» (1998, p. 27, 65). To understand social relationships and what forms them, we need to study how emotion affects them. Social interaction is conditioned by emotion. Denzin writes: «Emotionality, the process of being emotional, locates the people in the world of interaction. [...] If all social life is essentially practical, involving human practices in the world, then emotions are grounded in [and in turn help to ground] the practical activities that locate individuals in the world» ([1984] 2007, p. 32). In other words, emotions are an essential component in the daily processes of human activity, conditioning them. During rapid changes in the economic and cultural life, such as those we are going through today, it becomes more complicated to understand the relationship between ideologies and emotions (Hochschild, 1990). Undoubtedly, emotions are determining factors for the social life and their study is essential in order to understand how the individual orientates his/her life and choices.

Daily life is marked by emotions, both collective and individual. It is precisely emotions that indicate the sensation of places, becoming a sort of "indicators" of "diseases/malfunctions" that the territory and society hide inside. Nevertheless, if emotions are sociocultural products, and are capable of indicating malfunctions in everyday life and if, also, rhythms can indicate, as we saw above, malfunctions too, it proves to be extremely interesting the ways which emotions and rhythms are linked together. Lastly, could it be possible to tackle negative emotions by trying to work on stable rhythms in the micro life?

4. Being *eurhythmic* in micro when *arrhythmic* in macro

According to Mela, «the relevance of rhythms in urban life appeared even more evident in the phase just passed by the Covid 19 pandemic, characterized - in Italy as in many other countries - by the lockdown and closure of most of the activities, with the consequent alteration of the methods of functioning of the city and the extreme restriction of mobility. This has involved for a large part of the population the modification of their usual routines and the need - tiring and frustrating for many - to rediscover new ways of organizing time in spaces reduced to those of home and to adapt to different forms of synchronization and de-synchronization based on distance relationships» (2020). Very soon after the start of the quarantine in March 2020, numerous online journals dealt with the effects of quarantine in the individual's daily life and emotional status. «The effects of being quarantined may include: depression, anxiety, PTSD, irritability and other trauma-related mental health disorders which are in direct correlation to factors such as the length of the quarantine and the feelings of boredom and loneliness that often accompany self-isolation. Thus, the longer the quarantine, the greater the chance of feeling bored, lonely, or developing depression» (Brooks et. al., 2020). Research has shown that routines can play an important role in mental health (Arlinghaus & Johnston, 2018); usually routines can help in managing stress and anxiety (Eilam et. al., 2011). In particular, during the Covid 19 quarantine, numerous articles on how to deal with fear and depression caused by the quarantine situation, included the advice of scheduling a well-defined daily routine. The World Health Organization, in its website, suggest to keep up with daily routines as far as possible, as a measure of taking after our mental health. As psychiatrist Ramon Solhkhah suggests:

«while many of us complain about how busy our schedules are, it represents expectations and patterns that are an important component of good mental health. The pandemic has left many people

feeling adrift because those daily routines that were essential to us before the COVID-19 crisis have evaporated and been replaced by uncertainty and a lack of structure that can contribute to stress, anxiety and even clinical depression [...] Routines, even simple ones, can be important anchors to maintaining good mental health and dealing with anxiety during the pandemic. Routines can create a positive level of stress that keeps us focused and may avoid some of the depression that many people may experience as a result of the COVID pandemic, isolation, fear and uncertainty. I recommend creating and maintaining routines that you can follow even in quarantine that will help reduce the mental health impact of what we are experiencing» (interview to Ginsberg, 2020).

In other words, trying to achieve a personal eurhythmia (a daily routine) although being in a general arrhythmic condition (quarantine), seems to be important in order to "imitate" everyday life patterns of "healthier" times. Imitating the daily pattern of a normal day, although being at home and in quarantine, could be the key in tackling the emotions related to quarantine and to the loss of our consolidated bodily urban habits. We can only assume that time, space, body and emotions are in a direct dialogue with each other and that rhythms generate emotions. Those small, bottom-up solutions and micro-practices could prove to be life-saving also for the macro life; the sum of "eurhythmic" single cases in a micro scale, during a social crisis, we believe that could deliver amazing results in terms of emotional resilience, in a macro scale.

5. Conclusions

Our goal in this paper was to present an interesting, in our opinion, approach for a socio-spatial diagnosis, the approach based on rhythmanalysis, and their possible connections to emotions; non-stable rhythms may indicate "diseases" in the micro and macro scale and they are often connected to negative emotions. In times of big global or local social challenges, apart from the socio-economic consequences, a variety of emotions emerge, related to fear, anxiety, depression and uncertainty. Our societies seem to be not trained enough in order to deal with emotions; a social skill which turns to be crucial for surviving in social crisis. For a long time, the study of emotions and their relation to everyday spatial practices has been not taken into consideration seriously from societies. We believe that little attention was given so far to the individual's emotional wellbeing, which is directly related to his/hers ability to perform resilience during difficult times. Covid-19 was the occasion to realize how important emotions are in relation to every day's bodily rhythms.

A deeper knowledge on urban rhythms and emotional cognition could enrich our "tool-kit" of socio-spatial diagnosis tools. Studying urban rhythms with greater detail could, on one hand alarm us in situations of socio-economic daily arrhythmia and on the other hand, help us in understanding how to maintain eurhythmy in such times. During social challenges, an eurhythmic condition built by a well-structured daily pattern applied in a micro scale, could contribute immensely in dealing with the negative emotions of such challenges. A great number of eurhythmic conditions in the micro life is eventually translated in success also in macro scale. Above all, those bottom-up practices could contribute in building emotional resilience, which, as we saw in the recent Covid-19 pandemic, is crucial for societies to survive and to tackle difficulties.

References

- Amendola, G. (2015). "Le emozioni e la città: dalla Sindrome di Stendhal all'emotional city marketing" in *Aperture*, n. 73.
- Antoncielli, et al. (2020). "Emergenza COVID-19: aspetti psicosociali e buone prassi per promuovere il benessere psicologico". In *Psicoterapeuti in-formazione*, Numero Speciale Covid-19, aprile 2020.
- Arlinghaus, K. R. & Johnston, C. A. (2018), "The importance of creating habits and routine". In *Am J Lifestyle Med*. 2018; 13(2):142–144. doi:10.1177/1559827618818044

- Barbalet, J. (1998). *Emotion, Social Theory, and Social Structure: A Macrosociological Approach*, PAR. 2. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Begole, J., Tang, J. & Hill, R. (2003), "Rhythm modeling, visualizations and applications", Proceedings of the 16th annual ACM Symposium on User interface software and technology, Vancouver, Canada, 2–5 November ACM, New York, pp. 11–20.
- Borelli, G.(2020). (Preface) Lefebvre, H.(1992) *Elementi di Ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*. Venice: Saggi IUAV2.
- Brooks, S. K., et al. (2020). "The psychological impact of quarantine and how to reduce it: rapid review of evidence". In *The Lancet*, 395, 912-920.
- Cassirer, E. (1938). Das Problem Jean-Jacques Rousseau, in *Archiv fur Geschichte der Philosophie*, XLI, 1932, p. 177-213; Firenze: La Nuova Italia.
- Collins, R. (1990). "Stratification, emotional energy, and the transient emotions". In: Kemper, T.D. (ed.) *Research Agendas in the Sociology of Emotions*, Albany, NY: SUNY Press, 1990.
- CSTS Center of Study of Traumatic Stress (2020). "Helping Patients Manage the Psychological Effects of Quarantine and Isolation". Department of Psychiatry, www.CSTSONline.org.
- Damasio, A. R. (1994). *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: Quill/HarperCollins.
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*, Paris: Buchet/Chastel.
- Denzin, N. [1984] (2007). *On Understanding Emotion*, New Brunswick, NJ and London: Transaction Publishers.
- Durkheim, E. (1897)[1997]. *Suicide. A Study in Sociology*, New York: Free Press.
- Durkheim, E. (1893)[1956]. *The Division of Labor in Society*, New York: Free Press.
- Eilam D., Izhar R., Mort J. (2011), "Threat detection: behavioral practices in animals and humans". In *Neurosci Biobehav Rev.* 2011;35(4):999-1006. doi:10.1016/j.neubiorev.2010.08.002
- Ekman, P. (1982). *Emotion in the Human Face*. Cambridge: Cambridge Univ. Press. 2nd ed..
- Ekman & Friesen, (1986). *A new pancultural facial expression of emotion*, *Motiv. & Emot.* 10:159-68.
- Fang Tang, Jing Liang, Hai Zhang, Mohammedhamid Mohammedosman Kelifa, Qiqiang He & Peigang Wang (2020). "COVID-19 related depression and anxiety among quarantined respondents", *Psychology & Health*, DOI: 10.1080/08870446.2020.1782410
- Forgas, J.P. (1990). "Affective influences on individual and group judgments", in *European Journal of Social Psychology*, 20, pp. 441–453.
- Freeman, E. (2010), *Time binds: queer temporalities, queer histories*, Durham NC: Duke University Press.
- Gaeta, L. (2020), "Lefebvre e il beat della vita quotidiana", comment for the book curated by Guido Borelli *Elementi di Ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*, in *Casa della Cultura*, 4 December 2020, *Città Bene Comune*, <https://www.casadellacultura.it/1179/lefebvre-e-il-em-beat-em-della-vita-quotidiana>
- Ginsberg, L. (2020), "Why Routines are Important for Mental", in *Hackensack Meridian Health*, 2 June 2020, <https://www.hackensackmeridianhealth.org/HealthU/2020/06/02/why-routines-are-important-for-mental-health/>
- Goldie, P. (2005). "Imagination and the distorting power of emotion", *Journal of Consciousness Studies*, 12(8/10), pp. 127–139.
- Hensley, S. (2012), "Rumba and rhythmic 'natures' in Cuba", in Edensor, T. (ed.) *Geographies of rhythm: nature, place, mobilities and bodies*, Ashgate, Farnham, pp. 159–71.
- Hillman, J. (2006). *City and Soul*. Connecticut: Spring publications.
- Hochschild, A. R. (1990). "Ideology and Emotion Management: A Perspective and Path for Future Research". In *Research Agendas in the Sociology of Emotions*, edited by T. D. Kemper. 1990, Albany, NY: State University of New York Press, 1990, pp. 117–42.
- Hunsaker, D. (1983). Comment on Kemper. *Am. J. Sociol.* 89:434-40.
- Jones, P. & Warren, S. (2016), "Time, rhythm and the creative economy", in *Transactions of the Institute of British Geographies*, 2016, 41, p. 286–296 doi: 10.1111/tran.12122
- Kemper, T. D.(1981), "Social constructivist and positivist approaches to the sociology of emotions". In *Am. J. Sociol.* 87:336-61, 1981.
- Kemper, T. D. (1980). *Sociology, physiology and emotions*: Comment on Shott. *Am. J. Sociol.* 85:1418-23.
- Landry, C. & Murray, C. (2017). *Psychology & the City: the hidden dimension*. Bournes Green: Comedia.
- Lefebvre, H. ([1992] 2020), *Elementi di Ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*, Venice: Saggi IUAV 2.
- Lefebvre, H. (1958), *Critique de la vie quotidienne*, vol. I, Paris: L'Arche.
- Lutz, C.(1986)."Emotion, Thought, and Estrangement: Emotion as a Cultural Category".In *Cultural Anthropology* 1(3):287–309, 1986.
- Marx, C. ([1844] 1974), *Economic and Philosophical Manuscripts, Early Writings*, with an Introduction by L. Colletti., New York: Penguin Books (in association with New Left Review).
- Mela, A. (2020), "La città e i suoi ritmi [The city and its rhythms] (according to Lefebvre)", Commentary on the book edited by Guido Borelli, 25 september 2020, online article <http://www.casadellacultura.it/1150/la-citt-agrave-e-i-suoi-ritmi-secondo-lefebvre>
- Reisch, L. A. (2001), "Time and wealth: the role of time and temporalities for sustainable patterns of consumption", in *Time & Society*, 10, pp. 367–85.
- Shott, S. (1980). Reply to Kemper. *Am. J. Sociol.* 85:1423-6.
- Spinney, J. (2012), "Improvising rhythms: re-reading urban time and space through everyday practices of cycling", in

- Edensor, T. (ed) *Geographies of rhythm: nature, place, mobilities and bodies*, Ashgate, Farnham, pp. 113–27.
- Thoits, P. A. (1989), "The sociology of emotions", *Annual Review of Sociology*, Vol. 15, Annual Reviews.
- Thompson, E. P. (1967), "Time, work-discipline, and industrial capitalism", in *Past & Present*, 38, pp. 56–97.
- Turner, J.H. (2009). *The Sociology of Emotions: Basic Theoretical Arguments*, *Emotion Review*, 1(4):340–54, 2009.
- Turner, J.H. (2007). *Human Emotions: A Sociological Theory*, London and New York: Routledge, 2007, p. 36-37.
- Weyher, L. F. (2012). "Re-reading Sociology via the Emotions: Karl Marx's Theory of Human Nature and Estrangement", in *Sociological Perspectives*, Vol. 55, No. 2 (Summer 2012), pp. 341-363, Sage Publications, Inc.

Is energy transition a sociological issue? Mapping the scientific debate²

Introduction

The issue of the energy transition, that can be defined as the transition from the use of fossil fuels (in particular coal) to low-carbon energy resources (such as wind, solar and natural gas), is becoming increasingly important in the public debate (e.g., Leach, 1992).

In particular, the awareness that the growing increase in emissions of CO₂ and other polluting gases and their impact on the environment is exposing the planet to a systemic risk of catastrophic climatic events, exerting disruptive effects on economic growth, social stability and geopolitical equilibrium, and arousing the global need to define policies aimed at containing emissions (e.g., Kern and Smith, 2008; van den Bergh, 2013; Corbisiero and Minervini, 2016; Chapman and Itaoka, 2018).

Thus, this issue finds transversal application across different fields: it certainly concerns technological equipment, but also environmental, social, and territorial policies, as well as the challenges that companies must face in the context of defining a new model of social organization (e.g., Loorbach, Van Der Brugge, Taanman, 2008; Andrews-Speed, 2016; Magnani and Osti, 2016; Davidson, 2019; Määttä, 2021).

The need to imagine a more sustainable future is the result of a long process. It began with the adoption of the United Nations Framework Convention on Climate Change in 1992 and culminated in 2015 with the signing of the Paris Climate Agreement which is now ratified by 185 countries (e.g., Duyck, 2015; Glanemann, Willner and Levermann, 2020).

More recently, various strategies have been defined from the East to the West of the world.

China, for example, is one of the biggest greenhouse gas emitters among the main developing countries (e.g., Feng et al., 2017; Cail and Criqui, 2021; Si, Aziz and Raza, 2021), and the current President Xi Jinping has paid great attention to the environmental issue since his inauguration. Considering the dangerous levels of pollution recorded in the country, the Chinese government has invested substantial capital in the research and development of renewable energy for creating a healthier environment. To reduce dependence on supplies imported from abroad, China has been devoting over the years to increase domestic production of gas and oil and at the same time achieving an energy mix in which renewable sources play a predominant role (e.g., Li, 2020; Mi and Sun, 2021; Yang et al., 2021).

Regarding decarbonification and the fight against climate change, although the disagreements remain on some issues (such as subsidies and access to the European market...), China is aligned with the European Union, which in 2019 approved the legislative "Clean Energy Package", a new set of rules renewing the European energy policy framework to facilitate the energy transition (e.g., Hewitt et al., 2021). The package is made up of 8 directives that regulate energy issues (including energy performance in buildings, energy efficiency, renewable energy, electricity market).

Europe's goal is to reduce carbon emissions in the electricity sector by 55% by 2030 and to achieve climate neutrality in 2050.

Finally, as far as the United States is concerned, the American administration led by the newly inaugurated Biden immediately worked to implement the "Clean Energy Plan". It is a document that contains a series of measures and incentives to lead America to the goal of possessing 80% clean energy by 2030.

1 Salvatore Monaco, Free Univ. of Bozen-Bolzano, mail salvatore.monaco@unibz.it, ORCID: 0000-0002-4218-6267.

2 Received:8/10/2021. Revised: 16/10/2021. Accepted: 21/12/2021. Online first publication on Fuori Luogo: 16/10/2021.

Scientifically speaking, the challenge and goal of achieving a more sustainable and fairer low-carbon energy sector globally has encouraged the proliferation of a series of scientific contributions, in various fields of knowledge.

The paper shows the results of a literature review on the topic of energy transition. The review takes into consideration a selection of articles taken from international scientific journals with the aim of mapping at a broader level the research on the topic and the issues that were mainly addressed during the years between 2015 and 2020. With the more specific aim of understanding the role of sociology in the international scientific debate on the energy transition, the document aims to provide an overview of: 1) research fields and disciplines; 2) places of publication; 3) research topics and questions.

It should be specified that the proposed analysis is limited to studies published in English in peer reviewed academic journals present on the main databases that host scientific contributions. Therefore, it cannot be considered a complete representation of the whole field of study on energy transition. However, this exploratory research still provides useful information on the main research trends and questions in general and critically addresses the question: how sociology research on energy transition can contribute to innovation in practice, policy and understanding of the new social scenario.

1. Methodology

In order to investigate how much the international scientific community has shown interest in the topic of energy transition, which disciplines in particular have directed the focus of scholars to the issues related to the phenomenon and whether and to what extent sociology contributes to increasing knowledge on this topic, a textual analysis on international scientific production published in the years between 2015 and 2020 has been completed.

The articles involved in this research were identified through the PROQUEST and Web of Science platforms.

In particular, in scientific journals all the articles written in English that contained the expression "energy transition" which appeared at least once in the abstracts were downloaded. In total, 4,143 articles published in 153 peer-reviewed academic journals were selected for the analysis.

A content analysis was carried out on the selected articles using the T-Lab data-mining software. This methodology allows to analyze, through a series of standardized procedures, the qualitative information contained in the textual material (Krippendorff, 2004), offering a synthesis between statistical analysis and hermeneutic analysis of the texts, capable of highlighting the main recurring themes, the connections between them and the vocabulary used.

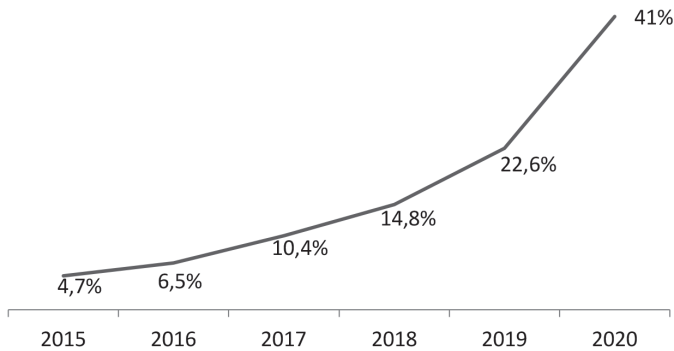
It is a solution that has already been successfully tested to conduct data mining analysis on literature in various fields (e.g., Waltman, van Eck and Noyons, 2010; Assefa and Rorissa, 2013; Pattaro and Setiffi, 2014; Monaco and Nothdurfter, 2021).

In a following phase, to better understand how and with respect to which themes sociology is interested in the energy transition, 229 sociological articles were analyzed using the Thematic Analysis. It is a bottom-up grouping tool, which highlights the emerging themes present in the textual corpus. More specifically, the T-Lab software allows to proceed in an automated manner with a data mining operation, offering a Cartesian representation of the most recurring topics proposed in the form of a cluster. Thus, this type of operation therefore makes it possible to immediately identify the main themes under study, which are further explored at a later stage with a hermeneutic analysis of the texts.

2. Dating literature on the energy transition

The first objective of the proposed analysis was to temporally place the analyzed papers. As the *Graph 1* shows, the papers' publication has not been constant over time, but it has undergone an interesting annual increase.

Graph 1 - Temporal distribution of the papers



In particular, the greatest growth occurred between the years of 2019 and 2020, when the number of papers published on the energy transition almost doubled. Indeed, the growing interest of the scientific community can be considered as the result of a series of closely interrelated factors. In the first place, in the world since the first half of the 2010s, various movements to fight for climate change have emerged. On November 29th, 2015, in 150 countries, over 600,000 demonstrators took to the streets on the eve of the Paris COP21 summit to ask world governments for the adoption of renewable sources for energy production (e.g., Shannon, 2016; Kinley, 2017). The concern for the protection of the planet has involved a growing number of people and has found the main spokespersons for change especially among the younger generations (e.g., Cancel, 2014; Bardazzi and Paziienza, 2018). Millennials and Generation Z, along with new technologies, had the opportunity to discuss and learn about the topic, imagining a greener future (e.g., Farrell and Hurt, 2014; Burgess et al., 2018; Honeybun-Arnolda and Obermeister, 2019; Luqman, 2021; Corbisiero, Monaco and Ruspini, 2022). This ferment culminated in the so-called #FridaysForFuture movement, in which the young Greta Thunberg has become the symbol. On September 20th, 2019, the largest climate strike of all time brought hundreds of thousands of demonstrators to the streets around the world (e.g., Fisher, 2019; Schinko, 2020).

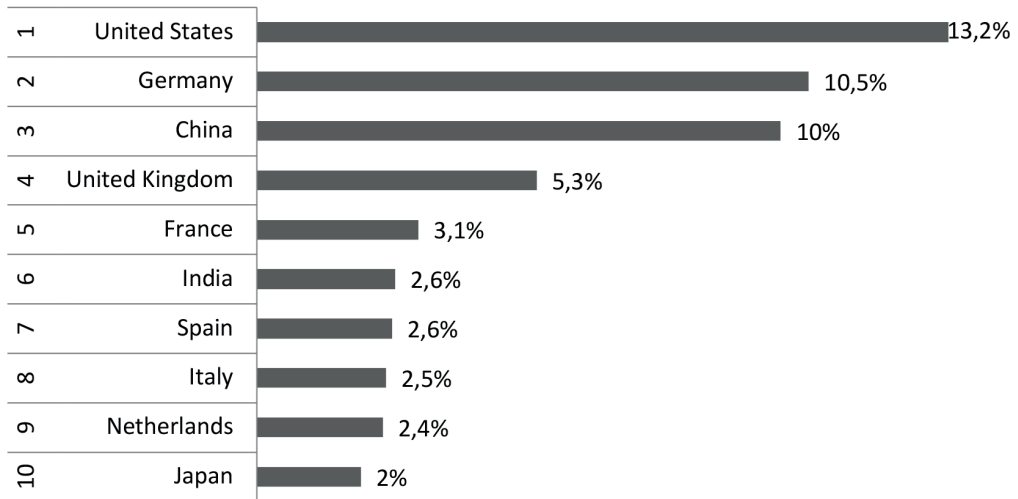
The ferment and the social attention paid to climatic and environmental issues have ensured that the theme of ecological and energy transition also acquired an unprecedented resonance. The directives promoted by the United Nations and by various local governments have encouraged the adoption of new greener and more sustainable policies ranging from the abolition of single-use plastics, the increase of hybrid buses that travels across many cities, up to the latest funding for the use of renewable energy sources.

3. Placing the energy transition literature

The second objective of the analysis was to territorially and scientifically place the papers that were published in the years between 2015 and 2020.

As can be seen from the graphical representation (*Graph 2*), 10 countries have published about half of the papers on energy transition (54%). These are mainly countries where the debate on the protection and safeguarding of the environment is particularly intense.

Graph 2 - Territorial distribution of the papers



In particular, the first position occupied by the United States (13.2% of total publications) can have different interpretations. The first explanation is related to the methodological choices of this study. In fact, this study considers only the articles in English, excluding by default the papers published in other languages, probably in journals of other countries. Likewise, most of the most prestigious scientific journals are American; consequently, it is very likely that authors from all over the world have preferred to send their contributions to American journals, giving more visibility to their papers.

Finally, a more socio-cultural consideration is needed. Politically speaking the fight against climate change has been a highly debated issue in recent years. More specifically, one of ex-U.S. President Trump's most controversial actions was to unilaterally pull the United States out of the Paris climate accords. The Trump administration defined a series of revisions to existing regulations, removing some obstacles that American companies had to face in the endeavor of protecting the environment. It is no coincidence that during the years between 2015 and 2019, the United States has recorded over \$ 500 billion in costs for weather and climate disasters.

In this scenario, Columbia University had developed the Climate Deregulation Tracker, a scientific observatory monitoring the efforts undertaken by the Trump administration to downsize or eliminate federal climate mitigation and adaptation measures altogether.

On the contrary, Biden's political line (already presented in his electoral program) was also partly oriented to the great fears of the American electorate on the environmental future, focusing on the clean energy revolution and environmental justice.

After having placed the question of the energy transition territorially, the analysis also focused on the editorial position of the papers, in order to detect how much the topic is dealt with in sociological journals.

From *Table 1* it is clear that the issue of the energy transition in the period between 2015 and 2020 was mainly addressed in the context of the so-called STEM disciplines (science, technology, engineering, and mathematics). More specifically, the editorial position of the selected papers highlights that the energy transition has so far been studied and deepened mainly with reference to the management managerial and engineering aspects. The scientific journal that collected most of the published articles (almost 700 in number) is in fact "Energy", an international and multi-disciplinary journal devoted to energy engineering and applied research.

The analysis revealed that the second block of scientific disciplines that have focused on the theme of the energy transition are the natural sciences (such as biology, physics, and chemistry).

Tab. 1 - List of journals

Journal	Papers
Energies	680
Sustainability	533
Energy Policy	143
IOP Conference Series. Earth and Environmental Science	100
Scientific Reports (Nature Publisher Group)	88
Journal of Physics: Conference Series	84
Energy, Sustainability and Society	65
Nature Communications	62
Applied Sciences	59
IOP Conference Series. Materials Science and Engineering	58

The papers written at least by one sociologist (also in multidisciplinary research groups) that have been published in these journals are in total 229. They constitute just over 5,5% of the published articles.

In the list of journals that have dealt with the energy transition there are only 5 concerning the specific field of social sciences (Tab. 2).

Tab. 2 - List of top five social sciences journals

Journal	Papers
Energy, Sustainability and Society	65
Socialism and Democracy	26
Technological Forecasting and Social Change	16
GAIA - Ecological Perspectives for Science and Society	13
Social Sciences	9

Obviously, some sociological contributions are present in other journals not specifically devoted to the social sciences. The theme of the energy transition lies on the border among different disciplines. For this reason, some sociologists have decided to send their contribution to interdisciplinary or more general journals.

The analysis carried out on the distribution of the papers among the various scientific journals allows to argue that until now sociology has shown a still too limited interest in the energy transition.

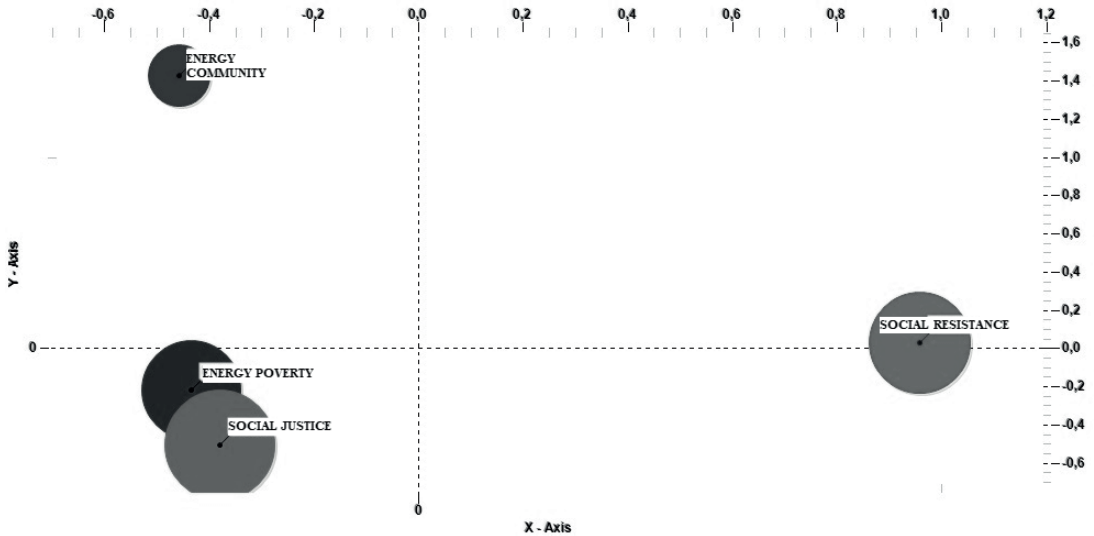
Summarizing, despite the societal challenges that every transition inevitably brings with it, the study of the energy transition still appears almost exclusive in the domain of other areas of knowledge.

4. Mapping the sociological literature on the energy transition

In the subsequent phase of the study the 229 sociological articles that have been identified were analyzed using the Thematic Analysis.

From the thematic analysis of the elementary contexts 4 main clusters emerged (*Fig. 1*).

Fig. 1 - Thematic analysis



On the basis of the relationship between elementary contexts contained in the cluster and the total set of elementary contexts present in the textual corpus, each cluster has a different weight in percentage terms (Tab. 3).

Tab. 3 - Elementary context in each cluster

Cluster 1	31.83%
Cluster 2	25.56%
Cluster 3	24.81%
Cluster 4	17.80%

The first and deepest cluster (1) is related with “Social Justice”. Papers on this subject have underlined that the energy transition can be considered ambivalent in some respects. Indeed, while it can bring a number of social benefits such as new employment opportunities and innovation, at the same time, it could increase social inequalities since not all citizens will be given new opportunities or they will likewise bear the burdens of change. Starting from these concerns, some of the indications present in the Green New Deal and in the United Nations 2030 Agenda identify inequity and social justice as two of the main objectives to support individuals and communities that could be negatively affected by the transition to new energy sources (e.g., Healy and Barry, 2017; Carley and Konisky, 2020).

Energy justice is based on the idea that all citizens should be given access to affordable, safe, sustainable energy and should be able to lead a decent and health life. In order to pursue a smooth transition, some of the sociological studies on this topic argue that the government and others involved in the energy transition (such as non-profit organizations and private industry) must work to redistribute well-being to avoid excessive burdens on a specific population and provide sufficient energy services for all. Furthermore, they should also provide an adequate safety network for all populations, especially the most marginalized or oppressed.

The second most discussed cluster (2), which partly overlaps with the first both conceptually and lexically, is labeled “Energy Poverty”. Several publications stress the need to monitor the

energy transition so that it does not increase the already existing energy poverty. This expression refers to the social condition that concerns people who live in a state of discomfort since they use most of their income to pay their energy bills or because they do not have the opportunity to purchase essential energy services (e.g., Guruswamy, 2011; González-Eguino, 2015). In less developed countries this phenomenon involves as many as around 800 million people who lack electricity. Also in Europe the dimension of energy poverty is very remarkable. According to data published by the European Commission (2019), in 2018 around 80 million European citizens were unable to purchase minimum energy goods. For this reason, National Observatories have been set up in many European countries to monitor the phenomenon of energy poverty and plan intervention policies both socially and environmentally (e.g., Galvin, 2020; Bouzarovski, Harriet and Marine, 2021).

Some forward-looking studies point out that the energy transition will possibly result in higher energy costs at least in the short and medium term, due to the need to cover the costs of new infrastructures and technologies. If energy costs were to increase, not only would this cause damage to people living in a condition of energy poverty, but it would also risk expanding the size of this social group, incorporating people who do not have sufficient income to pay higher bills.

The third cluster by weight in percentage terms has the label "Social Resistance" and includes studies and research that focus in particular on the sometimes-hostile attitude of citizens towards systems such as wind turbines or photovoltaic panels. Generally, the places where renewable energy technologies are to be used are chosen on the basis of their geo-physical characteristics (e.g. average wind speed, soil characteristics, proximity to the electricity grid, accessibility). Sociology has highlighted that forms of resistance and public opposition take place in social contexts in which technological alteration is not experienced as a possibility for improvement, but seen as the risk of undermining the identity of the place (e.g., Magnani, 2018). The studies that are part of this cluster insist on the need to activate participatory territorial governance, in which decision-making processes are negotiated with the local communities. Moreover, many national and European sustainability policies call for the activation of governance processes and for citizens to assume the role of prosumer (e.g., Pellizzoni, 2011; Lowitzsch, 2019).

The last cluster concerns the so-called "Energy Communities". They can be defined as group of people who, in a voluntary and coordinated manner, actively participate in the process of production, distribution and consumption of energy using systems powered by renewable sources (e.g., Walker, and Devine-Wright, 2008; Bruchell, Rettie and Roberts, 2014). In fact, the new technologies for distributed energy production are reaching such a level of maturity to form and develop some bottom-up initiatives in the constitution of local energy systems. To share the energy produced, users of energy communities can use existing distribution networks and use forms of virtual self-consumption. The recent sociological literature on the subject has focused its attention on various aspects of this new model of social organization, focusing on economic, environmental and social benefits, but also on the specific regulatory framework and on possible risks. Depending on the energy policies in force, production systems and consumption patterns, energy communities can determine different models of territorial development.

Conclusion

The analysis proposed in the previous pages highlights that the theme of the energy transition has acquired an important centrality in the scientific debate, welcoming the interest of various disciplines around it. However, on the one hand, it can be argued that it is extensively covered from the technological and engineering point of view, on the other hand, it is safe to argue that the sociological debate has just begun.

This is a delay that needs to be bridged fixed quickly. In fact, the energy question can be considered as a total social fact since it involves multiple aspects of society. Although the transition to another paradigm is already underway, sociology on this issue is only partially using its tools to fully grasp the new social demands, potential conflicts, possible governance systems, and, above all, the challenges that society must face up to ensure that the new models do not reproduce social inequalities. Analyzing the energy transition can represent an opportunity for sociological renewal, as well as a challenge and an opportunity to contribute to social change, responding in a pragmatic way to the interests and questions coming from civil society.

Consequently, sociology must identify methodologies and approaches capable of grasping and analyzing the complexity of the phenomenon, also in collaboration with researchers from other disciplines, so as to contribute profitably to the growth of scientific knowledge on energy transition. In this sense, the contribution of sociology that deals with territories and the environment must enrich the vision and perception of reality, distinguishing itself from other disciplines above all for its ability to predict future scenarios.

In addition, the literature review emphasizes that there is a lack of analysis of empirical cases, and that the most part of them is focused on the Northern European countries.

Thus, the analysis proposed in these pages highlights not only the need to deepen the issues that have currently caught the attention of sociologists, but also the need to look at other social phenomena linked with energy transition also through case studies. Possible (but not exhaustive) analytical tracks to follow can be: the consequences of the consumption of land, raw materials, energy and water; the impact of technologies and plants on bio-diversity and on the identities of local communities; the cultural consequences of environmental changes on the life of societies; the global and local transfer of goods that feeds the inequalities among different socio-economic systems, territories, countries, continents; the environmental and social effectiveness of the policies implemented in the context of the ecological transition; the connections between ecological crisis and naturalization of differences at the global and local level; the relationships among consumption, ways of life and transformation of territories; old and new form of mobility and tourism.

Furthermore, as the energy transition facilitates the shift to more efficient and low-carbon energy resources, some of the literature on the subject agrees that new job opportunities in related sectors will rise (e.g., Wei, Patadia and Kammen, 2010; Lehr, Lutz and Edler, 2012; Carley et al., 2018). Sociology should also use the gender and generational lens to verify which subjects are to be incorporated into the new green economy and which ones are more vulnerable and at risk of exclusion, planning targeted interventions capable of favoring their full inclusion in the future social configurations. To this end, sociologists must assess the extent and geographic distribution of these problems for forecasting, and then designing specific and targeted social policies and interventions.

References

- Andrews-Speed, P. (2016). Applying institutional theory to the low-carbon energy transition. *Energy Research & Social Science*. Vol. 13, pp. 216-225. <https://doi.org/10.1016/j.erss.2015.12.011>.
- Assefa, S., Rorissa, A. (2013). A bibliometric mapping of the structure of STEM education using co-word analysis. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*. <https://doi.org/10.1002/asi.22917>.
- Bardazzi, R., Paziienza, M.G. (2018). Ageing and private transport fuel expenditure: Do generations matter?. *Energy Policy*. Vol. 117, pp. 396-405. <https://doi.org/10.1016/j.enpol.2018.03.026>.
- Bouzarovski, S., Harriet, T., Marine, C. (2021). Confronting Energy Poverty in Europe: A Research and Policy Agenda. *Energies*, Vol. 14 (4). <https://doi.org/10.3390/en14040858>.
- Burchell, K., Rettie, R., Roberts, T.C. (2014). Community, the very idea!: perspectives of participants in a demand-side community energy project. *People, Place and Policy*. Vol. 8 (3), pp. 168-179.
- Burgess Wilkerson, B., Hamilton, C., Garrison, C., Robbins, K. (2018). Preparing Millennials as Digital Citizens and Socially and Environmentally Responsible Business Professionals in a Socially Irresponsible Climate. *SSRN*. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3211111>.

org/10.2139/ssrn.3319110

- Cail, S., Criqui, P. (2021). Carbon dioxide emissions by the four largest world emitters: past performance and future scenarios for China, U.S.A., Europe and India. *EAERE Magazine*, 1, pp.15-23.
- Carley, S., Evans, T.P., Graff, M., Konisky, D.M. (2018). A framework for evaluating geographic disparities in energy transition vulnerability. *Nature Energy*. Vol. 3, pp. 621-627.
- Carley, S., Konisky, D.M. (2020). The justice and equity implications of the clean energy transition. *Nature Energy*, Vol. 5, pp. 569-577. <https://doi.org/10.1038/s41560-020-0641-6>.
- Chancel, L. (2014). Are Younger Generations Higher Carbon Emitters than their Elders? Inequalities, generations and CO2 emissions in France and in the USA. *Ecological Economics*. Vol. 100, pp. 195-207.
- Chapman, A.J., Itaoka, K. (2018). Energy transition to a future low-carbon energy society in Japan's liberalizing electricity market: Precedents, policies and factors of successful transition. *Renewable and Sustainable Energy Reviews*. Vol. 81 (2), pp. 2019-2027. <https://doi.org/10.1016/j.rser.2017.06.011>.
- Corbisiero, F., Minervini, D. (2016). Environmental Policies: overview of concept and impacts. In *The sage international Encyclopedia of travel and tourism*, pp. 432-435. London: Sage Publishing.
- Corbisiero, F., Monaco, S., Ruspini, E. (2022). *Millennials, Generation Z and the Future of Tourism*. Bristol: Channel View Publications.
- Davidson, D.J. (2019). Exnovating for a renewable energy transition. *Nature Energy*. Vol. 4, pp. 254-256. <https://doi.org/10.1038/s41560-019-0369-3>.
- Duyck, S. (2015). The Paris Climate Agreement and the Protection of Human Rights in a Changing Climate. *Yearbook of International Environmental Law*. Vol. 26, pp. 3-45. <https://doi.org/10.1093/yiel/yvx011>.
- European Commission (2019). *Energy poverty and vulnerable consumers in the energy sector across the EU: analysis of policies and measures*. Brussels: European Commission.
- Farrell, L., Hurt, A.C. (2014). Training the Millennial Generation: Implications for Organizational Climate. *E Journal of Organizational Learning & Leadership*. Vol. 12 (1), pp. 47-60.
- Feng, T., Yang, Y., Xie, S., Dong, Y., Ding, L. (2017). Economic drivers of greenhouse gas emissions in China. *Renewable and Sustainable Energy Reviews*. Vol. 78, pp. 996-1006. <https://doi.org/10.1016/j.rser.2017.04.099>.
- Fisher, D.R. (2019). The broader importance of #FridaysForFuture. *Nature Climate Change*. Vol. 9, pp. 430-431. <https://doi.org/10.1038/s41558-019-0484-y>
- Galvin, R. (ed.) (2020). *Inequality and Energy*. New York: Academic Press.
- Glanemann, N., Willner, S.N., Levermann, A. (2020). Paris Climate Agreement passes the cost-benefit test. *Nature Communication*. Vol. 11 (110). <https://doi.org/10.1038/s41467-019-13961-1>.
- González-Eguino, M. (2015). Energy poverty: An overview. *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, Vol. 47, pp. 377-385. <https://doi.org/10.1016/j.rser.2015.03.013>.
- Guruswamy, L. (2011). Energy Poverty. *Annual Review of Environment and Resources*. Vol. 36 (1), pp. 139-161.
- Healy, N., Barry, J. (2017). Politicizing energy justice and energy system transitions: Fossil fuel divestment and a "just transition". *Energy Policy*. Vol. 108, pp. 451-459. <https://doi.org/10.1016/j.enpol.2017.06.014>.
- Hewitt, R.J., Cremades, R., Kovalevsky, D.V., Hasselmann, K. (2021). Beyond shared socioeconomic pathways (SSPs). and representative concentration pathways (RCPs): climate policy implementation scenarios for Europe, the US and China. *Climate Policy*. Vol. 21 (4), pp. 434-454. <https://doi.org/10.1080/14693062.2020.1852068>.
- Honeybun-Arnolda, E., Obermeister, N. (2019). A Climate for Change: Millennials, Science and the Humanities. *Environmental Communication*. Vol. 13 (1), pp. 1-8. <https://doi.org/10.1080/17524032.2018.1500927>.
- Kern, F., Smith, A. (2008). Restructuring energy systems for sustainability? Energy transition policy in the Netherlands. *Energy Policy*. Vol. 36 (11), pp. 4093-4103. <https://doi.org/10.1016/j.enpol.2008.06.018>.
- Kinley, R. (2017). Climate change after Paris: from turning point to transformation. *Climate Policy*. Vol. 17 (1), pp. 9-15. <https://doi.org/10.1080/14693062.2016.1191009>
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis. An introduction to its methodology*. London: Sage.
- Leach, G. (1992). The energy transition. *Energy Policy*. Vol. 20, (2), pp. 116-123. [https://doi.org/10.1016/0301-4215\(92\)90105-B](https://doi.org/10.1016/0301-4215(92)90105-B).
- Lehr, U., Lutz, C., Edler, D. (2012). Green jobs? Economic impacts of renewable energy in Germany. *Energy Policy*. Vol. 47, pp. 358-364.
- Li, L., Tæiegh, A. (2020). An in-depth analysis of the evolution of the policy mix for the sustainable energy transition in China from 1981 to 2020. *Applied Energy*. Vol. 263, 114611. <https://doi.org/10.1016/j.apenergy.2020.114611>.
- Loorbach D., Van Der Brugge R., Taanman M. (2008). Governance in the energy transition: Practice of transition management in the Netherlands. *International Journal of Environmental Technology and Management*, Vol. 9, (2-3). DOI 10.1504/IJETM.2008.019039.
- Lowitzsch, L. (ed.) (2019). *Energy Transition. Financing Consumer Co-Ownership in Renewables*. Berlin: Springer.
- Luqman, Y. (2021). Millennials Information-Seeking Behavior About Climate Change. In *ICISPE 2020, 9-10 October 2020*, Semarang: ICISPE.
- Määttä, S. (2021). Rethinking collaborative action and citizen empowerment: Characterising a Whole-of-Society approach to the energy transition. *Energy Research & Social Science*. Vol. 81, 102277. <https://doi.org/10.1016/j.erss.2021.102277>.
- Magnani, N. (2018). *Transizione energetica e società. Temi e prospettive di analisi sociologica*. Milan: Franco Angeli.
- Magnani, N., Osti, G. (2016). Does civil society matter? Challenges and strategies of grassroots initiatives in Italy's energy transition. *Energy Research & Social Science*, Vol. 13, pp. 148-157. <https://doi.org/10.1016/j.erss.2015.12.012>.

- Mi, Z., Sun, X. (2021). Provinces with transitions in industrial structure and energy mix performed best in climate change mitigation in China. *Communication Earth & Environment*. Vol. 2 (182). <https://doi.org/10.1038/s43247-021-00258-9>.
- Monaco, S., Nothdurfter, U. (2021). Discovered, made visible, constructed, and left out: LGBT+ parenting in the Italian sociological debate. *Journal of Family Studies*. <https://doi.org/10.1080/13229400.2021.1935299>.
- Pattaro, C., Setiffi, F. (2014). Social work education : orientamenti di studio nella letteratura internazionale. *Salute e società*. Vol. 8 (2), pp. 191-205.
- Pellizzoni, L. (2011). *Conflitti ambientali. Esperti, politica, istituzioni nelle controversie ecologiche*. Bologna: Il Mulino.
- Schinko, T. (2020). Overcoming Political Climate-Change Apathy in the Era of #FridaysForFuture. *One Earth*, Vol. 2, (1), pp. 20-23. <https://doi.org/10.1016/j.oneear.2019.12.012>.
- Shannon, K. (2016). Institutional Control and Climate Change Activism at COP 21 in Paris. *Global Environmental Politics*. Vol. 16 (3), pp. 23-30. https://doi.org/10.1162/GLEP_a_00363.
- Si, R., Aziz, N., Raza, A. (2021). Short and long-run causal effects of agriculture, forestry, and other land use on greenhouse gas emissions: evidence from China using VECM approach. *Environmental Science Pollution Research*. <https://doi.org/10.1007/s11356-021-15474-1>
- van den Bergh J.C.J.M (2013). Policy mix for a sustainable energy transition. *Proceedings of the National Academy of Sciences*. Vol. 110 (7). 24362437. <https://doi.org/10.1073/pnas.1221894110>.
- Walker, G., Devine-Wright, P. (2008). Community renewable energy: what should it mean?. *Energy Policy*. Vol. 36, pp. 497-500.
- Waltman, L., Van Eck, N.J., Noyons, E.C.M. (2010). A Unified Approach to Mapping and Clustering of Bibliometric Networks. *Journal of Informetrics*. Vol. 4 (4).
- Wei, M., Patadia, S., Kammen, D.M. (2010). Putting renewables and energy efficiency to work: How many jobs can the clean energy industry generate in the US?. *Energy Policy*. Vol. 38, pp. 919-931.
- Yang, X., Yazhen, W., Mingjun, X., Baodi, L., Hui, Z., Teng, M., Yuqiang, Z. (2021). Health and economic benefit of China's greenhouse gas mitigation by 2050. *Environmental Research Letters*. Vol. 15 (10).

