



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

**MODELLI ABITATIVI E
PARADIGMI IDENTITARI NELLA
CONTEMPORANEITÀ**

a cura di Nunzia Palmieri
aprile 2015

GIACOMO RACCIS

Verso una “geografia parallela”, da Georges Perec a Philippe Vasset

Scrivere la mappa

«Lo spazio comincia così, solo con delle parole, segni tracciati sulla pagina bianca» (Perec 1974: 19). Se non ha origine qui, di certo la metafora che unisce pratica scrittoria e costruzione di uno spazio abitabile trova nelle parole di Georges Perec una formulazione esemplare. Entrambe sono operazioni di movimento e verifica, di misurazione dei perimetri di un territorio che può essere abitabile oppure narrabile. La penna che traccia il segno nero sul foglio bianco compie l'atto d'iniziazione di un'esperienza che, prima di approdare al mondo delle cose concrete, passa attraverso la mediazione di una mappa.

Ma non è sempre stato così: come insegna la geografia storica, fino al Rinascimento, l'unico strumento di misurazione dello spazio era l'occhio dell'uomo, rispetto al quale gli elementi architettonici della città assumevano dimensioni di volta in volta variabili. È stata l'introduzione della prospettiva in pittura e l'adozione di un punto di vista verticale nella disciplina cartografica a trasformare il paradigma spaziale: la pretesa era ora quella di fornire dello spazio rappresentazioni esatte e universali. Tali riproduzioni non potevano nascere dall'osservazione individuale, ma dovevano costruirsi a partire da dati matematici, da distanze misurate secondo criteri oggettivi: la geometria si sostituiva all'esperienza e la carta diventa-

va il medium imprescindibile per un'esperienza attendibile dello spazio (Farinelli 1981).

Dal Rinascimento, un simile paradigma ha incontrato poi una fortuna crescente, arrivata oggi, nell'epoca dei sistemi di geolocalizzazione satellitare, al proprio apice. Con la modernità novecentesca, tuttavia, di fronte all'inarrestabile ascesa tecnicista si è composto un movimento di contestazione, che ha trovato nelle arti il terreno di espressione più fertile e originale: in nome del diritto a reinventare e deformare le coordinate interpretative dominanti nell'esperienza dello spazio, l'arte rivendicava la necessità di ripristinare un rapporto diretto e sensibile con i luoghi. Il moto della penna che sulla carta traccia le linee per rappresentare i confini geografici, si trasforma per via metaforica nel moto effettivo dell'artista che, secondo altre e altrettanto programmatiche ragioni, si aggira per le strade della città in cerca di nuove geometrie della conoscenza.

Si tratta di quel processo che Franco Farinelli (2009: 43) ha tradotto nella metafora del passaggio dalla Carta alla Sfera, ovvero dallo sguardo superiore e immobile portato dall'osservatore sulla mappa allo sguardo mobile e implicato di chi si deve spostare lungo le linee di curvatura del mondo. Alla stasi dell'osservazione cartografica si sostituisce così il "percorso" (de Certeau 1990: 175).

Dall'esplorazione dei luoghi banali dei dadaisti alla psicogeografia di Iain Sinclair, dalle mappe influenzali dei surrealisti alla "geografia parallela" di Philippe Vasset, passando attraverso la *dérive* lettrista, i "tentativi di esaurimento" di Perec o la "*flânerie* ferroviaria" di François Bon, fin dai primi del Novecento, letterati, artisti e scrittori, soprattutto in Francia, hanno provato a riscrivere le leggi – o meglio, ad annullare l'esistenza di qualsiasi legge – in relazione alle politiche di abitazione dello spazio. Con loro, il movimento dell'uomo marchia il corpo della città e, lasciando la traccia del proprio passaggio, disegna le forme di una nuova conoscenza.



Fig. 1
Parigi, Francia: 48°51'11.7359999" lat-2°21'3.2687999" lon.

Imparare a vedere

Non si può mai dire : non c'è niente da vedere.
(Didi-Huberman 2011)¹

A chiarire l'analogia tra cartografia e scrittura, ma anche a introdurre un'istanza esperienziale nel discorso spaziale, è Walter Benjamin, teorizzatore della *flânerie* come quintessenza dell'esperienza della metropoli moderna. In uno dei frammenti di *Strada a senso unico* intitolato *Cineserie*, Benjamin costruisce un'immagine che lega la contrapposizione tra sguardo verticale e sguardo orizzontale a due diverse modalità della cosiddetta "esperienza del testo scritto":

La forza di una strada è diversa a seconda che uno la percorra a piedi o la sorvoli in aeroplano. Così anche la forza di un testo è diversa a seconda che uno lo legga o lo trascriva. Chi vola vede soltanto come la strada si snoda nel paesaggio, ai suoi occhi essa procede se-

¹ Traduzione mia.

condo le medesime leggi del terreno circostante. Solo chi percorre la strada ne avverte il dominio [...]. Così, solo il testo ricopiato comanda all'anima di chi gli si dedica, mentre il semplice lettore non conoscerà mai le nuove vedute del suo spirito quali il testo, questa strada tracciata nella sempre più fitta boscaglia interiore, riesce ad aprire: perché il lettore obbedisce al moto del suo io nel libero spazio aereo delle fantasticherie, e invece il copista si assoggetta al suo comando (Benjamin 1955: 8-9).

Vedere dall'alto, così come leggere, non equivale a conoscere: certo, la distanza consente all'immaginazione d'intervenire, ma non permette quell'attrito tra osservatore e osservato che è necessario per innescare l'esperienza. Tuttavia, se la pratica del copista permette di riconoscere l'ordine e le linee di forza di uno spazio – per evitarle oppure per assoggettarvisi –, diversa è la pratica che consentirà di costruire una nuova geometria. Si tratterà piuttosto di una riscrittura, che sul corpo della realtà percepita sensorialmente elabora un ordine alternativo, o addirittura sovversivo. Siamo nei pressi di una concezione psicogeografica che all'epoca di Benjamin è ancora di là da venire, ma che già si mostra in nuce nella teoria costruita intorno alla figura del *flâneur*.

E proprio da questa figura è necessario prendere le mosse per considerare gli esiti più recenti della tradizione di *récit d'espace* che ha fondato il rapporto tra uomo e spazio sull'idea che per cogliere l'anima di un luogo sia necessario uscire dai circuiti dell'esperienza ordinaria. Bisogna abbandonare le rotte scandite dalla logica economico-emotiva del sistema capitalista occidentale – il pittoresco, l'interesse storico o sentimentale contestati dai dadaisti come criteri di fruizione della città (Dada 1921) – e mettersi alla ricerca dell'inutile e del "banale", spinti dalla segreta convinzione che proprio lì la città abbia da rivelare i suoi segreti. Si tratta di un esercizio del corpo, impegnato nell'escursione urbana, ma soprattutto di un esercizio dello sguardo che, come scriveva Perec pre-

sentando il suo *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, deve lasciare ai margini i particolari apparentemente più rilevanti e concentrarsi sul "resto", su «ciò che solitamente non si nota, ciò di cui non ci si accorge, che non ha importanza: quello che succede quando non succede niente» (1982: 10)².

A questo imperativo sembra ispirarsi un originale lavoro di François Bon, *Paysage fer*, che potrebbe rientrare sotto l'eccentrica etichetta di "*flânerie* su treno". L'esperimento consiste in questo: raccontare i luoghi attraversati dalla tratta ferroviaria Paris-Nancy dal punto di vista di chi prende il TGV tutti i giovedì alla stessa ora, per cinque mesi. Il *flâneur*-pendolare, costretto al finestrino di un vagone, non può muoversi: la ricerca delle intensità nascoste del paesaggio si trasforma così nell'addestramento dello sguardo alla percezione di inaspettate geometrie tra gli elementi sempre uguali che scorrono dall'altra parte del vetro.

Quella libertà di movimento che è negata all'osservazione viene concessa, però, alle modalità di notazione degli elementi osservati. Il libriccino si presenta infatti come un repertorio delle tipologie compositive che la scrittura offre a chi si cimenta nel racconto di un'esperienza dello spazio reiterata nel tempo. Bon testa, uno dopo l'altro, differenti sistemi di descrizione del paesaggio tra Parigi e Nancy per individuare il più adatto a una resa integrale di quei luoghi: ci sono modalità in presa diretta oppure in differita, modalità che prevedono il coinvolgimento emotivo o memoriale dell'osservatore e altre che mirano a una sorta di obiettività cartografica, annotando, ad esempio, tutti i nomi che si possono leggere lungo il tragitto.

Proprio quest'ultimo tentativo condensa il profondo legame che avvince, anche nell'opera di Bon, l'esperienza dello spazio e il lavoro della scrittura. La parola si rivela come un elemento intrinseco

² Traduzione mia.

al paesaggio, che offre così all'osservatore una prima indicazione pratica e tipologica circa i suoi elementi. E infatti chi narra si è apprestato a questo esperimento solo dopo aver consultato una carta Michelin per poter attribuire un nome ai luoghi "muti" attraversati dalla ferrovia, per poter predisporre lo sguardo e ordinare la percezione.

D'altra parte, «La geografia è ciò che non si conosce» (23)³, è ciò che originariamente non ha nome. Le parole forniscono un'impalcatura – parziale e arbitraria – alla visione, ma di fatto non fanno che impedire la conoscenza effettiva di luoghi e spazi che non si presentano come "immediatamente visibili". È la natura di questi luoghi, d'altra parte, a essere in certo senso refrattaria alla conoscenza: stabilimenti industriali, canali, laghetti e foreste, ma anche spiazzi cementificati e apparentemente abbandonati, centri commerciali, parcheggi e qualche strada di città intravista dalla prospettiva sghemba del treno. Su questi luoghi residuali Bon esercita una verbalizzazione "seconda" cercando di smarcarsi dal condizionamento dei grafemi che marchiano direttamente il corpo dei luoghi (effettivamente, come le insegne, o simbolicamente, come le mappe) e di trovare, al contrario, una scrittura omogenea ai luoghi, che predisponga un diverso ordine nella scoperta, nella percezione e nella comprensione di questi spazi. Questa *flânerie* ferroviaria non mira a scovare bellezze nascoste, ma piuttosto a sollecitare un senso che questi luoghi, invisibili eppure costantemente sotto lo sguardo di tutti, devono necessariamente ospitare. E se l'osservazione non fa che confermare che «i nomi non designano niente, né direzioni, né linee, né proprietà» (23)⁴, l'esito di questa interrogazione sarà necessariamente qualcosa di vago e sfuggente:

³ Traduzione mia.

⁴ Traduzione mia.



Fig. 2

Commercy, Francia: 48°46' 4.2852" lat-5°34'53.8068" lon.

da questa illusione di un mondo di cui siamo i provvisori osservatori di un'intimità offerta da uno sguardo rivolto all'indietro, affiorerebbe semplicemente il vecchio sogno di una prossimità della rappresentazione mentale delle cose, una prossimità forse amplificata dal fatto stesso che il rapporto visivo che se ne ha s'interrompe così presto, che bisogna trattenere, che abbiamo visto pochissimi dettagli ma siamo stati attratti da questo desiderio di vedere meglio, di trattenere (84)⁵.

Oltre ogni tentativo di sintonizzarsi sul ritmo dei luoghi, permane una resistenza, che rende ogni luogo un enigma, un oggetto di cui non si può che raggiungere una conoscenza precaria, transitoria. «Il visibile è da costruire» (37)⁶, sintetizza Bon, e al soggetto non resta che ricontrattare di volta in volta i termini della propria relazione con i luoghi. La scrittura, analogamente, non potrà che essere in continua trasformazione, passando da una forma all'altra senza soluzione di continuità.

⁵ Traduzione mia.

⁶ Traduzione mia.

Dallo stalker all'“apnea urbana”

Abitare un luogo, vuol dire impossessarsene?

Che significa impossessarsi di un luogo?

(Perec 1974: 34)

Percorrere a piedi tutto il tracciato della M25, una delle più celebri autostrade inglesi, il ring che avvolge Londra marcadone i confini e l'identità; partire e arrivare, dopo l'intero circuito, al Millennium Dome, il monumento che avrebbe dovuto celebrare la *grandeur* londinese all'arrivo del nuovo millennio e che finì, al contrario, per incarnare l'ennesimo progetto naufragato alla prova di realtà: questo è il programma dei pellegrinaggi, solitari e collettivi, dello scrittore inglese Iain Sinclair tra il 1998 e la vigilia del capodanno del 2000, riportati minuziosamente nel ponderoso *London orbital*.

Pur nata sotto la stella di Walter Benjamin e improntata all'idea di un percorso rapsodico alla caccia delle intensità estetiche e narrative del paesaggio, l'impresa di Sinclair si pone sotto un'etichetta diversa rispetto a quella della *flânerie*. Sinclair infatti sperimenta, e teorizza allo stesso tempo, una nuova pratica degli spazi, che si definisce all'intersezione di due concetti: lo «*strolling*» e lo «*stalking*», l'andare a spasso e l'andare in cerca. Sinclair trasforma il viaggio senza meta in «un viaggio conoscitivo per incidente» (Vallorani 2008: 13), dove in dubbio non è mai la riuscita ermeneutica del viaggio, ma soltanto i modi e i contenuti di questa riuscita. Come lo stesso Sinclair scriveva nel precedente *Liquid city*, «Il profilo del girovago urbano che passeggia senza meta è superato. Siamo entrati nell'era dello *stalker*, dei viaggi intrapresi con uno scopo, con uno sguardo aguzzo e senza nessun patrocino» (Sinclair 1999: 1975 – t.Vallorani 2008: 13).

È questo il modo in cui viene attualizzata la formula psicogeografica di Debord e dei lettristi, che avevano individuato nella “deriva

continua” il metodo adatto a percepire il «cambiamento di paesaggio di ora in ora» (Ivain 1958) così come le «correnti costanti» (Debord 1956)⁷ che marcano l'identità di un luogo. Sinclair conduce così una sorta di “*dérive* programmata”, che lo porta a costeggiare il percorso della M25 alla scoperta di quelle storie che si stratificano all'ombra della narrazione dominante incarnata dal tracciato autostradale⁸: «voglio camminare lungo il raccordo autostradale: convinto che in questo nulla, in questo limite, troverò narrazioni nuove. Non voglio mettermi sulla strada, sarebbe peggio che camminare sulle acque: mi accontenterò dei margini, delle impronte acustiche. Dei campi deserti cui nessuno bada» (Sinclair 2002: 37).

Camminare si trasforma così in un atto politico, che ha ben chiaro il proprio obiettivo: contestare le speculazioni immobiliari, le devastazioni dell'edilizia, la metastasi degli *shopping malls* e tutti i giochi di potere che si praticano sul corpo della città e che trovano condensazione nelle complementari immagini di Margaret Thatcher che taglia il nastro d'inaugurazione della M25 e di Tony Blair che annuncia la progettazione del Millennium Dome.

Che si indaghi la periferia londinese o le borgate intorno a Roma, a variare è il tono del paesaggio antropologico-sociale, ma non certo la sua *Stimmung*. L'esperimento di esplorazione condotto nel 2013 da Sapò Matteucci e Nicolò Bassetti (e poi confluito nel quasi omonimo film di Gianfranco Rosi) s'ispira senza troppi veli all'esperienza di Sinclair: *Sacro Romano GRA* è infatti il diario di un viaggio lungo il raccordo anulare di Roma – la più lunga autostrada urbana d'Italia – alla ricerca di storie e visioni. Come François Bon anche i due italiani si sono messi in viaggio spinti dall'idea che

⁷ Traduzione mia.

⁸ Ispirata a un progetto contronarrativo analogo è la recente antologia di racconti *Acquired for Development By...* (Budden, Caless 2012), in cui 25 scrittori raccontano le trasformazioni urbanistiche e antropologiche del quartiere londinese di Hackney – dove abita lo stesso Sinclair – nel corso dei lavori per i Giochi Olimpici di Londra 2012.

per «vedere» veramente bisogna liberarsi dalle consuetudini e dai pregiudizi; come Iain Sinclair sono persuasi che il modo migliore per farlo sia cambiare itinerario, sintonizzando il viaggio «sulla lentezza e lo smarrimento metodico» (Bassetti-Matteucci 2013: 9), tratti che collocano la loro esperienza dalla parte dello *stalking* piuttosto che della *flânerie*.

Tuttavia, a differenza di Sinclair, Bassetti e Matteucci compongono una contronarrazione che non mostra un preciso profilo ideologico. Le loro escursioni sono sì ispirate alla riscoperta del dimenticato, ma anche e soprattutto all'osservazione estatica di impensabili connubi che il *milieu* antropologico e ambientale del Raccordo rende possibili. In uno spazio in cui «la stessa nozione di margine diventa un confine sempre più ideale» (10), il carattere dominante è la compresenza degli opposti: l'antico-riciclato e il nuovo-contemporaneo, la progettazione (le «micro-città» su carta) e l'improvvisazione (le imprevedibili consuetudini con cui vengono trasformate), il legalizzato (la «programmazione impraticabile») e l'abusivo (la «spontaneità praticabile», 190).

«Il paesaggio che tocca quest'anello non è contenibile in nessuna formula» (16), poiché contraddizioni e imprevedibili convivenze ne ridefiniscono costantemente i contorni, facendo della precarietà un innegabile tratto identitario. Anche la scrittura di Bassetti e Matteucci, come già quella di Sinclair, assumerà così uno statuto ibrido, tra narrazione, saggio e reportage.



Fig. 3
Grande Raccordo Anulare, Roma: 41°47'51.2159999" lat-12°28'53.1983999 lon.

A tutte le latitudini – geografiche, ma anche economiche e culturali –, un carattere emerge costante dalle indagini dello spazio contemporaneo: una precarietà latente, che trasforma gli spazi abbandonati dalla civiltà dei consumi in perfetti luoghi di resistenza o contestazione. E proprio un intento di contestazione rispetto alle modalità che normano la disciplina geografica, sembra fondare un'originale esperienza di esplorazione degli spazi urbani. Si tratta dell'Atelier de Géographie Parallèle, fondato a Parigi nel 2007 da un insieme eterogeneo di artisti che, sotto la guida del giornalista e romanziere Philippe Vasset, organizzano individualmente e collettivamente una serie di "passeggiate metropolitane" i cui esiti (testi, dati, schemi o foto) confluiscono poi sul sito www.unsite-blanc.com. (AGP). A unire la ricerca di architetti e scrittori, fotografi e scultori è la rivendicazione del diritto alla mancanza di scientificità per la ricerca geografica. Come si legge sul loro manifesto, «Per dire lo spazio, tutti i mezzi vanno bene, compresi (soprattutto) quelli meno appropriati» (AGP)⁹. Amatorialità, discontinuità e parzialità sono, insieme all'«ossessione» per lo spazio, le parole d'ordine di una metodologia d'indagine che denuncia somiglianze con lo *stalking* di Sinclair¹⁰.

Scopo delle escursioni urbane è recuperare una dimensione qualitativa alla considerazione dello spazio, abbandonando la prospettiva geometrico-quantitativa che informa il paradigma spaziale della civiltà occidentale. Attraverso secoli di progresso tecnico, si è imposta infatti la presunzione di poter eliminare lo sguardo soggettivo dal processo di conoscenza della realtà, affidando all'occhio "divino" del satellite il compito di esaurire tutta la scala dei punti di vista. Connesso a questo paradigma è però anche il pregiudizio secondo cui misurabile e reale coincidono, con il corollario non secondario che il non-misurabile, e quindi il non-raffigurabile sulle mappe, alla lettera non esista (Farinelli 1981: 204). Siamo ancora

⁹ Traduzione mia.

¹⁰ Philippe Vasset ha scritto la *Postfazione* all'edizione francese di *London Orbital* di Iain Sinclair (Ed. Inculce, Paris 2010).

dalle parti di una contestazione a un sistema di pensiero forte; d'altra parte, come ricorda Farinelli, la ragione cartografica nasce sulla spinta di una logica di mercato che «concepisce la città soltanto come suddivisione di spazi edificati e di spazi edificabili» (206) e che prospera sulla riduzione dello spazio urbano alla sua immagine astratta.

È contro questo pregiudizio e questa pretesa – che nascondono ipocritamente la parzialità dei moderni sistemi di misurazione e rappresentazione – che reagiscono le rilevazioni dei membri dell'AGP. E i criteri con cui vengono selezionate le loro mete sono rivelatori di questo atteggiamento, volto a mettere in questione la ragione cartografica laddove sembra più inattaccabile. Le aree urbane su cui si orientano fin da subito le “ricerche parallele” sono spazi vuoti, abbandonati e apparentemente inutili nella macchina funzionalistica della città contemporanea, sono «zone bianche» che sulla carta 2314 OT dell'Institut Géographique National non sono indicate da altro che da uno spazio bianco, appunto. Un bianco che denuncia la resistenza di questi spazi all'istanza simbolico-definitoria del linguaggio cartografico e che smaschera al tempo stesso l'incapacità della ragione cartografica di descrivere e raccontare ogni elemento dello spazio.

«Ho cominciato a interessarmi alle cartine quando ho capito che c'era un rapporto molto lontano tra queste e la realtà» (Vasset 2007: 9)¹¹: così scrive Philippe Vasset nella prima pagina di *Un livre blanc*, diario-censimento di un anno – il 2006 – di esplorazioni urbane, tra Parigi e banlieue, realizzate secondo i principi dell'AGP. Tornare a fare ricerca sul campo ha come scopo rivitalizzare l'immagine piatta che della città restituiscono le mappe. Ci si rivolge alla città, alla sua superficie sensibile, con la convinzione che vi si possa trovare qualcosa che la mappa non può rappresentare, un fondo di «*inconnu*», alla maniera di Baudelaire, in cui risiederebbe il vero spirito dei luoghi urbani, ormai sepolto sotto strati di storie,

¹¹ Traduzione mia.

mappe e definizioni. Sostituire la prospettiva verticale, satellitare, con la prospettiva orizzontale, ad altezza uomo, significa cercare un'esperienza dello spazio che si estranei dalle griglie ermeneutiche e dalle strutture tecniche che normalmente mediano la conoscenza della realtà. Premessa fondamentale di questa esperienza è infatti l'assunzione di una condizione di “ignoranza” dello spazio circostante: l'esplorazione della città dev'essere cioè una ricerca programmatica di spaesamento.

C'è un altro ordine di ragioni, poi, che motiva l'orientamento di Vasset e dei membri dell'AGP verso i luoghi in cui la mappa diventa «un documento inutile» (91)¹²; sono ragioni che ripropongono l'idea di una sintonia tra il paesaggio e il testo incaricato di dire questo paesaggio. Infatti, secondo la lezione del *Tentative* perrechiano, il testo che racconta lo spazio dev'essere privo di finalità, incompleto, provvisorio. La direzionalità e la tensione interpretativa tipiche della scrittura narrativa (Brooks 1984) incarnano il bisogno ormai irriflesso del pensiero di rendere ogni elemento del reale funzionale a una costruzione, ovvero finalizzato alla definizione di un significato. Come lo sguardo, invece, anche la scrittura deve cercare di depurarsi da ogni residuo di racconto: «Il mio testo doveva rimanere incompleto, frammentario, fedele all'indecisione delle scene in cui l'intreccio di linee non formava alcun disegno» (39-40)¹³. Le escursioni del passeggiatore metropolitano diventano così «apnee urbane», perché allo sguardo, così come alla scrittura, non è concesso di riprendere fiato appoggiandosi alle impalcature verbali e semiotiche che orientano l'esperienza della città.

Tuttavia, gli argonauti della geografia parallela, partiti con l'intenzione di «estendere i mezzi limitati di cui la lingua dispone per dire lo spazio» (93)¹⁴, si trovano di fronte a spazi urbani per i quali non

¹² Traduzione mia.

¹³ Traduzione mia.

¹⁴ Traduzione mia.

esiste definizione appropriata. Le zone bianche sono spiazzi abbandonati, distese di cemento dove nomadi e *sans papier* hanno installato le loro baracche, piazze dello spaccio chiuse sotto le volte dei ponti autostradali: invece che aprire lo sguardo e il linguaggio, la desolazione scarna di questi luoghi non fa che inaridire le possibilità dell'espressione, incagliandola su una manciata di parole – «rifiuti», «rovine», «abbandonato» (101)¹⁵ – ripetute in continuazione.

«Restituire, con la documentazione e l'osservazione diretta, lo spazio alla sua precarietà e fare dei codici della rappresentazione geografica un linguaggio, polisemico e ambiguo» (AGP)¹⁶: questo era il proposito che concludeva il manifesto dell'Atelier de Géographie Parallèle. Nonostante il fallimento del primo esperimento letterario, Vasset insiste su questo principio, ponendolo al centro del suo libro successivo, *La conjuration* (2013), che ricorre alla narrazione romanzesca e, contro ogni aspettativa, riesce finalmente a definire i caratteri di una nuova, radicale politica dell'abitare.



Fig. 4
Nanterre, Francia: 48°54'10.531705" lat -2°12'22.0981407" lon -
©Jean-Claude Mouton da www.unsiteblanc.com

¹⁵ Traduzione mia.

¹⁶ Traduzione mia.

La conjuration

Il congiurato deve sparire dal mondo e da se stesso.

Solo l'assenza è pienezza

(Vasset 2013: 203)

Il protagonista-narratore della *Conjuration* è uno scrittore-*flâneur*, anarchico e senza fissa dimora, estraneo alle consuetudini della società civile, tranne quando ha bisogno di trovare un lavoro che sovvenzioni il suo status di nomade, appassionato dell'esplorazione delle "zone bianche" di Parigi. La capitale francese non ha segreti per lui e la scoperta di questi spazi vergini aggiunge anche l'ultimo tassello al suo esercizio di compulsazione del libro-città. Più o meno alla metà del romanzo, fornisce al lettore una definizione precisa del suo rapporto con Parigi, che lascia risuonare l'eco della citazione benjaminiana con cui si è aperto questo saggio: «In realtà, la capitale era per me come una specie di libro a cui tornare sempre, una trama familiare che non smettevo di organizzare in forme nuove» (Vasset 2013: 93)¹⁷.

Come in *Un livre blanc*, anche in questo testo, al centro sono posti inizialmente gli «spazi aperti a tutti gli impieghi, spazi che sfidano le categorie del catasto» (28)¹⁸ e che si offrono così ai tentativi d'interpretazione e reinvenzione. Il criterio distintivo è l'uso, la «pratica» – per dirla con de Certeau («l'espace est un lieu pratiqué», 1990: 173) – che può essere fatta dello spazio e dei suoi caratteri. E questo aspetto è tanto più significativo quanto più si constata che lo spazio parigino è in via di progressiva saturazione. Parigi è diventata un tutto pieno, ogni luogo della città è stato irreversibilmente "nominato"; quelli che un tempo erano «*terrains vagues*» oggi sono aree occupate da centri commerciali, studi di registrazione, magazzini di stoccaggio di dati informatici o centri congressi (Vasset 2013: 38-43)¹⁹. Niente

¹⁷ Traduzione mia.

¹⁸ Traduzione mia.

¹⁹ Traduzione mia.

sembra lasciare adito all'esperienza di *détournement*. Si è compiuta la dittatura della metropoli occidentale, che alle «zone bianche» sostituisce il concetto di «zona nera», ovvero «un luogo completamente inaccessibile» (28)²⁰.

È a questa nuove geografie che si dovrà rivolgere allora la *quête* del protagonista, che nel frattempo trova un impiego confacente alla propria passione di raddomante dell'*espace autre*. Uno scrittore di thriller politico-finanziari in cerca di fortuna vorrebbe investire sul *business* della religione e fondare una setta da dirigere come una qualsiasi impresa commerciale, alla maniera di esperienze recenti, come Scientology, che offrono agli adepti una giustificazione mistica alla soddisfazione di bisogni che di spirituale hanno ben poco. Per questo è importante individuare, come direbbe Bourdieu, il *target* a cui rivolgersi (categorie sociali, abitudini culturali, ambizioni professionali) e soprattutto il set dove svolgere i "riti", dato l'indubbio potere di condizionamento esercitato dal decoro architettonico sulla disposizione spirituale dei potenziali adepti²¹. Parigi, infatti, sarà la scena di questa nuova religione laica.

Attraverso la compilazione di schede numerate su cui riporta una descrizione fisica dei luoghi visitati e un rapido resoconto di limiti e pregi rispetto allo scopo, il protagonista comincia a definire un repertorio di luoghi "morti" potenzialmente adatti a suscitare uno spirito di comunione mistica e, al tempo stesso, a dar soddisfazione al suo personale desiderio di «sovversione urbana» (53)²². La mediazione mistico-religiosa finisce per condizionare il suo modo di percepire gli spazi, innervandolo di una rinnovata energia immaginativa. La religione innesca infatti una modalità narrativa estranea ai luoghi su cui si esercita. Così, proprio nelle pagine in cui il protagonista compie le sue ricerche, si realizza un cambio di paradigma

²⁰ Traduzione mia.

²¹ Si vedano i numerosi studi urbanistici, antropologici e politici che hanno considerato il ruolo che la costruzione scenografica dei totalitarismi novecenteschi ha avuto sulla loro capacità di costruire consenso (Abensour 1997; Nicoloso 2008).

²² Traduzione mia.

nel suo modo di "vedere" i luoghi, che mostra inoltre una significativa omologia con la scelta di Vasset di adottare la forma romanzesca per la propria scrittura.

I criteri con cui la ricerca viene condotta dal protagonista, infatti, si orientano da un'iniziale istanza osservativo-evocativa, comune a *Un livre blanc*, dove l'io narrante riportava schematicamente gli episodi di esplorazione degli spazi bianchi e annotava l'assenza, o la scarsità, di dati rilevanti ai fini di un qualsivoglia scarto nelle modalità di percezione, verso un'istanza propriamente narrativa, dove gli spazi individuati e scoperti possono essere investiti di un nuovo senso, sintonizzato su un diverso ordine logico, solo nel momento in cui sono fatti oggetto di racconto.

Sempre nei sotterranei della Défense, ho individuato un altro spazio abbandonato. Vi si accede da una piccola botola al Piano 4 del parcheggio del centro commerciale chiamato "des Quatres Temps". Bisogna poi scendere, per una ventina di metri, una scala provvisoria fatta di tubi di acciaio. Si sbucca a questo punto su una sala di cemento lunga trecento metri, larga venticinque e alta quindici. [...]

Le pareti sono decorate da macchie di reflussi e il pavimento è di terra (una terra spessa, pesante, una terra da coltivare, ben strana per un simile contesto urbano: come se, a furia di scavare, si fosse raggiunto lo strato primitivo del suolo, quello precedente alla città). [...]

Esiste un sistema di illuminazione – dei neon sono fissati su diversi pilastri –, ma si è rivelato impossibile azionarlo al momento della nostra visita. Per le cerimonie, sarebbero preferibili delle fonti di luce affidabili, così da lasciare i confini della sala nell'ombra e da dare ai partecipanti la sensazione di uno spazio davvero monumentale. [...]

Se si persiste con l'idea delle sedute medianiche utilizzando delle onde radio, le proprietà di risonanza del cemento potrebbero essere messe a frutto per suscitare dei fenomeni sonori che evocino lo spettro elettromagnetico. Nella semi-oscurità, mentre il corpo del *medium* si torce sotto i loro occhi, i fedeli crederanno di sentire delle



Fig. 5
Roman-photo, *Les ascenseurs aussi sont une fiction* (La Défense, Parigi), Creative Commons François Bon da <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2554>

onde crepitare lungo i muri ed esasperarsi in secche esplosioni (126).²³

Siamo nei pressi della distinzione tra “vedere” e “fare” che la sociolinguistica adotta per classificare le modalità di descrizione dei luoghi, a seconda che si faccia ricorso a un modello statico («sulla destra trovi una finestra, in basso il divano arriva fino alla porta»), oppure a un modello narrativo, appunto («girando a destra s'incontra il divano che divide la stanza in due» – de Certeau 1990: 176; Linde-Labov 1975). La differenza non è insignificante, proprio perché riguarda le modalità di cognizione degli spazi da parte del soggetto: percepirsi all'interno di un “racconto” implica una predisposizione all'assimilazione e alla personalizzazione dello spazio che non è presente invece nella modalità statica, che prende a modello lo sguardo imparziale della mappa.

²³ Traduzione mia.

La realizzazione di questo passaggio si mostra in maniera evidente quando l'indagine sugli spazi subisce un salto di qualità, coincidente con il progressivo abbandono da parte del protagonista del progetto commissionatogli. Le sue ricerche lo portano infatti a interessarsi a luoghi non adatti alle funzioni di una nuova setta, eppure intriganti per il loro carattere non solo inaccessibile, ma anche pienamente integrato nell'ordine spaziale dell'ultracapitalismo occidentale. Un ordine che si regge innanzitutto sulla distinzione tra spazio privato e spazio pubblico. Annientare questa differenza significa portare una minaccia silenziosa ma decisiva all'ordine che la fonda. Ecco la nuova frontiera per una sovversione politica dello spazio: come diceva Perec, cercare di «oltrepassare la soglia» (1974: 47), rendere le barriere porose, rendere il privato accessibile a tutti e fare del pubblico un uso privato.

Per realizzare questa sovversione è necessario assumere integralmente la propria condizione di «pedone», ovvero di “uomo della strada”, che dalla strada è in grado di penetrare la città a piacimento, senza incontrare ostacoli: «Per un pedone, la città non è quel blocco scavato da buchi e fessure che permettono il flusso della circolazione, ma è un corpo infinitamente vario» (117)²⁴. Che si tratti dell'ufficio di una multinazionale con sede alla Défense, uno dei luoghi più «sécurisés» di tutta Parigi, o dell'abitazione privata di qualche borghese di Tolbiac, il pedone saprà entrare e muoversi con discrezione, senza rendere percepibile la propria presenza, anche quando sarà sotto gli occhi di tutti.

È a questo punto che nasce la «congiura» che dà il titolo al romanzo: il protagonista, impegnato in questa nuova pratica degli spazi, intraprende un silenzioso lavoro di reclutamento che lo porta ad assoldare un gruppo di adepti, fedeli come lui al progetto di “aprire ogni stanza come un paesaggio” (Benjamin 1982). La massima con cui Marc Augé aveva suggellato i suoi non-luoghi, viene confermata in maniera paradossale: «nel mondo della surmoder-

²⁴ Traduzione mia.

nità si è sempre e non si è mai “a casa”» (Augè 1992: 136)²⁵. I pedoni possono arrivare dappertutto, ma nessuno coglierà la loro presenza, perché avranno saputo sintonizzarsi sulla frequenza degli ambienti che li accolgono.

Il progetto commercial-religioso che aveva attivato la *quête* del personaggio si è convertito adesso nella ricerca di un contatto quasi mistico con gli spazi attraversati. Per rendere “trasparenti” gli spazi pieni della città l’individuo dovrà farsi invisibile, «*spectrale*». È questa la narrazione a cui si alludeva prima: in maniera speculare a quanto accadeva con le “zone bianche”, adesso ogni spazio pieno della mappa viene trasformato nel territorio di un’avventura praticata con le armi dell’immaginazione, della fantasia:

Sperimentate l’assenza da vicino, immaginate di essere un investigatore incaricato di ricostruire gli ultimi istanti di una vittima e queste pile di fogli, questi soprammobili riportati dalle vacanze e questi Post-it incollati sui documenti siano i vostri soli indizi. Suscitate, evocate. La veridicità delle vostre ipotesi non ha alcuna importanza. [...] Solo la loro parvenza importa (160-161)²⁶.

La «*conjunction*» – di cui, nel corso di 14 capitoli, vengono definite altrettante regole di comportamento – ha questo per scopo: allargare le maglie troppo strette della società urbana, fare dei suoi spazi il terreno di una circolazione continua, sottrarsi ai «vincoli dello spazio e del tempo» (169)²⁷, attivare la macchina dell’incertezza e della possibilità, narrativa e semantica.

Quella precarietà e transitorietà che nelle precedenti esperienze di *flânerie*, psiogeografia e geografia parallela facevano resistenza ai tentativi di assimilazione del paesaggio vengono trasformati dai “congiurati” in caratteri propri di chi osserva. Se l’oggetto non riesce a essere assimilato dal soggetto, il soggetto si farà assimilare

²⁵ Traduzione mia.

²⁶ Traduzione e corsivi miei.

²⁷ Traduzione mia.

dalla fenomenologia spazio-temporale dell’oggetto. Così la «*conjunction*» finisce per coincidere con una distopica, ma intrigante «*disparition*». L’ultima frontiera della politica dell’abitare consiste allora nel «farsi paesaggio», mimetizzarsi nel *milieu* e trasformarsi al variare dei suoi caratteri. Vasset dà forma romanzesca a un paradossale rapporto tra la carta e il territorio: chi dovrebbe descrivere e “ordinare” si trasforma in ciò che viene “ordinato”. Non è più questione di un conflitto tra grandangolo satellitare e primo piano dalla strada; qui, l’unica soluzione è l’identificazione con i luoghi di cui si vuole rendere ragione: «Non giudicare più, non qualificare. Accogliere tutto, ricevere tutto» (192)²⁸.

Tanto le presunte obiettività ed esaustività della mappa, quanto la smaccata parzialità di un’idiosincronica scrittura dello spazio hanno fallito la propria scommessa. Per utopica e assurda che possa sembrare, la “politica dell’abitare” vagheggiata da Vasset indica una direzione feconda e al tempo stesso la sua più radicale realizzazione. Accontentarsi di accennare, intercettare e subito perdere di vista, non più pretendere di fissare. L’identità degli spazi ultramoderni passa necessariamente per la presa d’atto della transitorietà di ogni identità. Quello che è un carattere ormai assodato e assoggettato della nuova civiltà virtuale, si riversa con conseguenze paradossali in una concezione dello spazio urbano che lascia intravedere gli spiragli per un’azione sovversiva. Precarietà, flessibilità, parole d’ordine dell’ordine capitalistico mondiale, si trasformano nei grimaldelli per sabotare le geometrie del dominio urbano:

I nomi, le ore, i luoghi pronunciati avvolgeranno ciascuno di un alone di identità e, alla certezza della presenza, sostituiranno l’inebriante potenzialità della traccia (206)²⁹.

²⁸ Traduzione mia.

²⁹ Traduzione mia.

BIBLIOGRAFIA

- ABENSOUR M. (1997), *Della compattezza*, Jaca Book, Milano 2013.
- AUGÈ M. (1992), *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris.
- BASSETTI N.-MATTEUCCI S. (2013), *Sacro romano GRA. Persone, luoghi, paesaggi lungo il Grande Raccordo Anulare*, Quodlibet, Macerata.
- BENJAMIN W. (1955), *Strada a senso unico*, Einaudi, Torino 2006.
- BENJAMIN W. (1963), *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007.
- BENJAMIN W. (1982), *I «passages» di Parigi*, 2 voll., Einaudi, Torino 2010.
- BON F. (2000), *Paysage fer*, Verdier, Paris.
- BROOKS P. (1984), *Trame: intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Einaudi, Torino 2004.
- BUDDEN G.-CALESS K. (2012), *Acquired for Development By...: A Hackney Anthology*, influx Press, London 2012.
- BUTOR M. (1998), *Géographie parallèle*, L'amourier, Paris.
- DADA (1921), manifesto *Excursions & visites Dada*.
- DE CERTEAU M. (1990), *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Gallimard, Paris.
- DEBORD G. (1956), "Théorie de la dérive", in *Les lèvres nues*, n. 9, dicembre 1956 ; poi in *Internationale situationniste*, n.2, dicembre 1958.
- DIDI-HUBERMAN G. (2011), *Ecorces*, Éditions de Minuit, Paris.
- FARINELLI F. (1981), "Dallo spazio bianco allo spazio astratto: la logica cartografica", in *Paesaggio: immagine e realtà*, catalogo della mostra tenutasi alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, a cura di T. Maldonado, Electa, Milano, pp. 199-207.
- FARINELLI F. (2009), *La crisi della ragione cartografica*, Einaudi, Torino.
- FOUCAULT M. (2009), *Les hétérotopies. Le corps utopique*, Lignes, Paris.

- IVAIN G. (1958), "Formulaire pour un urbanisme nouveau", in *Internationale situationniste*, n. 1, giugno 1958.
- LINDE C.-LABOV W. (1975), "Spatial Networks as a Site for the Study of Language and Thought", in *Language*, t. 51, pp. 924-939.
- Nicoloso P. (2008), *Mussolini architetto: propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Torino.
- PEREC G. (1974), *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 1989.
- PEREC G. (1982), *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, C. Bourgois, Paris.
- SINCLAIR I. (1999), *Liquid City*, Reaktion Book, London.
- SINCLAIR I. (2002), *London orbital. A piedi attorno alla metropoli*, Il Saggiatore, Milano 2008.
- VALLORANI N. (2008), "Terre di frontiera", *Introduzione a I. Sinclair, London orbital*, pp. 9-22.
- VASSET P. (2007), *Un livre blanc. Récit avec cartes*, Fayard, Paris.
- VASSET P. (2013), *La conjuration*, Fayard, Paris.

SITOGRAFIA

AGP (Atelier de Géographie Parallèle):
<http://www.unsiteblanc.com>