

STUDI E SAGGI

- 112 -

GIAMPAOLO NUVOLATI

L'interpretazione dei luoghi
Flânerie come esperienza di vita

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2013

L'interpretazione dei luoghi : flânerie come esperienza di vita /
Giampaolo Nuvolati. – Firenze : Firenze University Press, 2013.
(Studi e saggi ; 112)

<http://digital.casalini.it/9788866552390>

ISBN 978-88-6655-238-3 (print)

ISBN 978-88-6655-239-0 (online PDF)

ISBN 978-88-6655-240-6 (online ePub)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc
Immagine di copertina: © Isaxar | Dreamstime.com

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul sito-catalogo della casa editrice (<http://www.fupress.com>).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, F. Cambi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarneri, G. Mari, M. Marini, M. Verga, A. Zorzi.

© 2013 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy

<http://www.fupress.com/>

Printed in Italy

SOMMARIO

ANTEFATTI	XI
1. Lo sguardo vagabondo	XI
2. L'organizzazione del volume	XXI
PARTE PRIMA	
PRINCIPALI CARATTERISTICHE DEL FLÂNEUR	1
1. Il flâneur	1
2. Camminar lento	10
3. Stati d'animo	17
4. La flâneuse	38
5. Altri vagabondi	41
6. Flâneur, turisti e abitanti	49
7. Il flâneur e la società del controllo	58
8. Quasi uno stile di vita	63
PARTE SECONDA	
I LUOGHI	67
1. <i>Genius loci</i> e identità	67
2. Luoghi urbani: tra <i>routine</i> e <i>rêverie</i>	71
3. Riflessioni di approfondimento: verso la flânerie	79
4. Flânerie come sopraluogo	94
5. Lettura e progettazione del territorio	106
PARTE TERZA	
REALIZZARE LA FLÂNERIE	113
1. Differenti metodi	113
2. Percorso libero itinerante	115
3. Osservazione da postazione fissa	124
4. <i>Shadowing</i> semplice e incrociato	133
5. La casa, gli oggetti	137
6. Quale futuro per la flânerie?	143
7. A mo' di conclusione	154

APPENDICE	
GUIDA ALLA FLÂNERIE	157
1. Un protocollo per la flânerie degli studenti	158
2. Alcuni esempi	162
BIBLIOGRAFIA	173

*a mia moglie e a mio figlio
e nel ricordo di mia madre e di mio padre*

Un ringraziamento particolare va alle persone che hanno avuto la pazienza di leggere il testo dandomi conforto e utili consigli: Luigi Boledi, Matilde Ferretto, Angéline Labati e Irene Sartoretti.

«Parigi è lontana, Parigi è bella, non l'ho dimenticata. Ne ricordo i crepuscoli, in questa stessa stagione. Cade la sera, secca e stridente sui tetti azzurri di fumo, la città brontola sordamente, il fiume sembra risalire il proprio corso. Allora io vagavo per le strade. Anche loro adesso vagano. Vagano fingendo di affrettarsi verso la moglie stanca. La casa severa... Amico, sa lei che cosa sia una creatura solitaria vagante nelle grandi città?...»

Albert Camus, *La caduta*, 2011, p. 66.

ANTEFATTI

1. *Lo sguardo vagabondo*

Nel giugno del 2006 usciva in libreria il volume *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*. Si trattava di un testo che intendeva rileggere e attualizzare la figura del flâneur, personaggio emblematico delle città in via di modernizzazione a cavallo del XIX e XX secolo, reso celebre soprattutto da Charles Baudelaire e Walter Benjamin¹, ma che arriva sino ai giorni nostri grazie al contributo di alcuni sociologi contemporanei tra cui Zygmunt Bauman e Keith Tester, solo per citarne alcuni. Il volume aveva uno scopo fondamentale: quello di fare del flâneur non solo l'oggetto ma anche il soggetto di una analisi sociologica urbana che non poteva affidarsi soltanto alle tecniche più tradizionali per analizzare la città complessa, ma richiedeva una sensibilità poetica e una capacità narrativa propri di scrittori e artisti capaci di perdersi nella città stessa. In anteprima all'uscita, l'insero culturale *Tuttolibri* del quotidiano *La Stampa*² pubblicava alcuni estratti contribuendo in tal modo a reclamizzare il volume di cui – per inciso – io sono l'autore. Così di lì a pochi giorni dalla disponibilità in libreria del volume stesso ricevetti una lettera, un messaggio su posta elettronica e una visita di cui vado qui a raccontare.

La lettera, scritta su un ritaglio di calendario a mo' di carta riutilizzata, diceva così: «Egregio Professore, Le scrivo per chiedere una cortesia, una copia del suo libro *Lo sguardo vagabondo*. Sono costretto a rivolgermi a Lei, perché ho problemi economici e non ho la possibilità di acquistarlo. Non è uno scherzo, ma oggi non posso comprarmi nemmeno un libro. A Lei l'ardua sentenza. Questa è la vita. Il pesce piccolo viene sempre mangiato dal pesce grande, non è vero che il bene trionfa sempre, è tutta un'utopia. La saluto cordialmente». Seguiva l'indirizzo cui spedire il libro. Non conoscevo il mittente ma la circostanza che una persona indigente, potesse interessarsi ad un libro come il mio, mi stupì non poco.

¹ Per una ricostruzione storica delle origini del flâneur con una particolare attenzione alla realtà tedesca si veda in particolare Francesca Rossi (1996).

² *Il flâneur dai Passages a Internet. Tra sociologia e letteratura, un'analisi del 'camminare senza meta'*, in *Tuttolibri*, sabato 27 maggio 2006, p. 12.

Forse avevo raggiunto un segmento inaspettato di lettori, poco danarosi ma sensibili a determinate problematiche, con una serie di possibili affinità con i flâneur e che avrei dovuto sicuramente meglio indagare sotto il profilo sociologico. Se mai esiste una utopia rivoluzionaria che trasforma il *dandy* in *bohémien* e questi in un cospiratore di professione facendo intravedere dietro a Baudelaire, cantore della modernità, la figura di Louis-Auguste Blanqui (Giurisatti 2009, p. 116), quello mi sembrava sicuramente un segno del destino che mi spingeva a interrogarmi sul ruolo del flâneur e sul suo possibile *engagement* anche nella società contemporanea. Certamente laddove l'azione del flâneur si fosse tramutata in impegno politico sarebbe stata la dimensione anarcoide a prevalere su quella del semplice e inquadrato militante di partito. In ogni caso, l'episodio della lettera serviva per confermarmi che il flâneur poteva essere caratterizzato da una condizione di marginalità che strideva con l'immagine sette-ottocentesca dei viaggiatori del *Grand Tour*: aristocratici, ricchi borghesi e letterati che dall'alto delle loro città di provenienza, della loro classe sociale e cultura si mescolavano con il popolo rozzo dei paesi ospitanti³. Ebbene no, il concetto di flânare – da intendersi come camminare in città senza una meta precisa, mossi solo dal desiderio di esperire la vita nei suoi caratteri più autentici – richiamava anche l'idea di incontrare e sperimentare pratiche di vita alternative, solitudini dolorose, forme di esclusione sociale, cioè stati d'animo e circostanze in cui il flâneur si metteva alla prova – per libera scelta o forzatamente –, entrando e uscendo dalle 'paludi' urbane fino a sperimentare quello che chiameremo più avanti una sorta di 'suicidio a metà'. Ricordo che quel giorno stesso spedii il libro (una delle dieci preziose copie che spettano all'autore) sperando, a dire il vero, che il mio pubblico fosse composto non solo da quel tipo di ammiratori, altrimenti le vendite sarebbero state davvero esigue. Del mio lettore non ho più saputo nulla, se mai anche questo libro verrà pubblicato gliene farò sicuramente avere copia senza che me lo chieda, reclamandone però come autore una in più alla casa editrice.

Veniamo alla email. Il messaggio toccava un tema differente – la toponomastica – ma, ancora una volta, chiamava in causa una pratica di esplorazione del territorio con molte affinità con la flânerie.

Caro Professore, buon giorno. Auguri per il suo libro. Ho letto la recensione [n.d.r. su *La Stampa*] e voglio confortarla con questa esperienza che è nata... per caso... e che ci vede entrambi coinvolti nel 'mandare giù' Milano... un po' di aria fresca dal Nord-Est (Bicocca⁴

³ Sebbene nel volume *Scrittori italiani di viaggio, 1700-1861* a cura di Luca Clerici (2008) si osservi come i viaggiatori italiani del '700 avessero già un profilo molto variegato per arti e mestieri, diverso da quello dei viaggiatori del *Grand Tour* provenienti dal centro e nord Europa e sicuramente più agiati e blasonati.

⁴ L'Università milanese dove insegno.

Greco Pirelli). La Bicocca è la parte storica (della famosa battaglia) del quartiere di Greco Milanese, paese assorbito da Milano solo nel 1923, quindi siamo compatrioti. Grazie alla venuta dell'Università della Bicocca, Greco subirà una trasformazione anche sociale da terziario a terziario avanzato e di ricerca... ma questa è materia di sociologia... pane quotidiano per Lei. Le scrivo come segretario de [n.d.r. segue nome e indirizzo associazione] e siamo targati pensionati INPS. Camminiamo per necessità e per piacere di riscoprire la cultura. [...] Per noi che restiamo in città camminare è diventato un impegno... non solo da *flâneur*... ma per ripasso culturale, per osservare che la toponomastica cittadina è imprecisa. Pensavamo fosse una cosa di una o due vie... e, invece, dopo un lustro ... siamo vicini a quota 500 errori e la città non è stata visitata neanche per la metà. Errori anagrafici di attribuzione etc. che in prima battuta verifichiamo nelle enciclopedie e via Internet (*cyberflâneur*) e poi negli archivi comunali per risolvere il dubbio all'origine. La burocrazia accetta solo i documenti ufficiali. Purtroppo dal dire al fare c'è di mezzo il mare. Qualche risultato lo abbiamo portato a casa, come la via Natale Battaglia (nostro prevo-sto di Greco) confuso con Giacomo Battaglia patriota letterato... non hanno rispetto neanche per il Grande Poeta Carlo Porta... con date errate! Per Sua curiosità proprio vicino alla Sua Università abbiamo scoperto l'errore anagrafico di Padre Beccaro che il consiglio di Zona deve ancora ammettere in pubblico. Su 4.300 vie pensiamo ce ne siano almeno 1.000 di errori. Tutti segnalati per iscritto alle Competenti Autorità: Consigli di Zona, Assessore alla Cultura... ma si sa la cultura non porta voti! Effettivamente la gente è distratta e non guarda le targhe varie con attenzione. Scandaloso che poi gli errori più evidenti siano nelle vicinanze dei Licei o delle Università dove il corpo docente è distratto... come gli studenti! Vedi via Grazia Deledda ad esempio. Noi ci divertiamo a scovarli e a segnalarli, però la vita... è quella che è. Alcune ricerche ci portano a 9 mesi di lavoro appassionato e gratuito, vedi il caso della via Moncalvo (noi sosteniamo: Giuseppe... attore comico). Speriamo di ricevere l'Ambrogino d'Oro... non alla memoria, però! Ritorniamo al tema del camminare senza meta. Può portare anche a queste scoperte... gli occhi spesso non vedono e nessuno più ci pensa... da quando Giuseppe II nel 1786 ha fatto la toponomastica. Mi pare che la cosa possa avere un interesse per la Sua materia... o no? Da compatriota grechese Le mando i miglior saluti ed auguri [n.d.r. segue firma].

Anche in questo caso fui sorpreso dalla infinità di temi che la *flânerie* poteva agganciare. Il toponimo come inesauribile fonte di ispirazione per il *flâneur* diveniva qui pretesto di rivendicazione di una appartenenza culturale e di monito alla Pubblica Amministrazione incurante dei refusi e delle scorrettezze che accompagnavano la celebrazione di quella stessa identità. Quello della toponomastica è un tema caro a molti autori vicini alla *flânerie* e in particolare a Benjamin (Menzio 2002, pp. 64-85) e può

essere declinato seguendo varie prospettive. Da un lato è fortemente funzionale all'orientamento del cittadino urbano, dall'altro rievoca piccoli e grandi eventi e personaggi della storia nazionale e locale, cui però spesso guardiamo distrattamente. C'è però una terza dimensione che interessa maggiormente il flâneur e concerne la forza del nome nel tratteggiare l'identità di una via o di una piazza, allo stesso modo in cui il nome di una persona incide sulla immagine che quella stessa persona trasmette. Le grandi reminescenze, il brivido storico, il richiamo agli oggetti e alle professioni indicati in una targa ci obbligano a una rilettura del presente, ci impegnano in un laborioso sforzo di trovare improbabili connessioni tra la storia e la quotidianità. È proprio in questo punto che il flâneur prende le distanze dall'uomo *blasé* allorché il primo presta attenzione al particolare, al frammento e, prendendo spunto da esso, si abbandona alle sue elaborazioni, mentre il secondo fa di tutto per difendersene, neutralizzando lo spazio e la sua denominazione. Che cosa sarebbe il flâneur parigino di Guillaume Apollinaire (2008) senza il continuo richiamo del poeta ai nomi delle vie e delle piazze frequentate? Come si potrebbe leggere *La banda di Asakusa* (2007) dello scrittore giapponese Yasunari Kawabata, vero flâneur, senza sentire sullo sfondo il continuo mormorio della città di Tokio attraverso il nome delle sue vie e dei suoi luoghi? Quale infinite suggestioni generano i nomi delle fermate della metropolitana non solo sull'etnologo Marc Augé⁵ ma anche sul visitatore più sensibile che nel buio dei sotterranei e dei mezzanini formula le rappresentazioni più ardite dei luoghi per poi confrontarle con l'abbacinante realtà della vita in superficie?

Leggere lo stradario di una città è estremamente interessante, è fonte di ispirazione perché metafora dell'ordine e del disordine urbano, delle sue certezze e dei suoi misteri, delle sue logiche e delle sue contraddizioni. Spesso alcune centralità e suddivisioni vengono confermate. È difficile, ad esempio, trovare una via Garibaldi o un corso Vittorio Emanuele o, ancora, un piazzale Cavour collocati in periferia. Ci aspettiamo, vista la rilevanza dei personaggi, che siano situate nel cuore della città e che su di essa insistano attività commerciali e palazzi istituzionali di pari importanza. Allo stesso modo andiamo cercando gruppi omogenei di strade e piazze. E, infatti, non è raro che in una sorta di settorializzazione della città, i quartieri con le vie che richiamano le professioni, si susseguano a quelle con i nomi dei musicisti, o ancora delle capitali. Ci si chiede spesso poi perché i nomi di alcune città trovino posto nella mappa e altre città magari confinanti o con le stesse caratteristiche delle prime manchino, perché a quella pianta floreale e non a quell'altra è dedicata la via quando entrambe non crescono in zona. Alcune vie fino a ieri sconosciute ai più

⁵ Augé pare non sappia resistere al richiamo del metrò e allo snocciolarsi delle sue stazioni e vi scende due volte con i suoi testi: *Un etnologo nel metrò* (1992) e *Il metrò rivisitato* (2009).

diventano improvvisamente famose ed entrano a far parte definitivamente del repertorio mnemonico collettivo. Penso alla tristemente nota via Fani per quello che rappresenta nella storia recente del nostro paese⁶. Spesso i personaggi, le città, le vicende indicate nei nomi delle strade e delle piazze contribuiscono inoltre a rendercele indifferenti ma anche a farcele odiare o amare. Ho sempre pensato – forse erroneamente – che chi transita o abita in un qualsiasi corso Unione Sovietica (a Torino, ad esempio, dove peraltro la sede FIAT assume caratteri quasi monumentali) non possa rimanere del tutto insensibile al richiamo della storia. È naturalmente questo uno dei motivi per cui gli amministratori locali di diverso orientamento politico ogni volta che si tratta di battezzare una nuova via, di lasciare un segno, rivelano i loro pregiudizi ideologici. Insomma la toponomastica di una città da elemento ordinatore nasconde nelle sue pieghe molte sorprese, incide ed è condizionata dalla realtà e una sua rilettura è già di per sé una forma di flânerie a tavolino nel labirinto urbano.

Peraltro – e spero dicendo questo di non urtare la sensibilità dell'autore della e-mail di cui sopra –, i nomi delle strade possono essere importanti anche se non decisivi nel generare l'identità di un luogo. Vivere in un contesto anonimo è forse difficile ma non impossibile. La Fifth Avenue a New York non si riferisce ad alcuna battaglia o personaggio illustre, tuttavia è una strada frequentatissima e leggendaria con una sua precisa caratterizzazione nell'immaginario collettivo di molte persone. Ma prendiamo un esempio molto meno noto ma altrettanto significativo. Dal 1994 al 1996 ho lavorato presso l'Università di Mannheim in Germania. La città di Mannheim, nella regione del Baden Württemberg, conta oltre trecentomila abitanti ed è famosa perché le vie del suo centro, detto Quadrat, non hanno nomi ma sigle: tipo A2 o C3. Io ad esempio ho abitato per lungo tempo in un pensionato situato all'indirizzo L2-2, per poi prendere in affitto un appartamento e andare a vivere in G4-9. Non si tratta come qualcuno potrebbe pensare di un sistema numerico recente legato alla ricostruzione postbellica della città. Questa organizzazione delle strade risale al '700, quando il Principe Elettore Carlo Filippo volle che le strade fossero geometricamente orientate verso il suo castello. La griglia delle vie ha naturalmente una sua logica come illustra la figura seguente e consente a chiunque di raggiungere qualunque posto senza dover chiedere alcuna informazione.

Devo dire che questo aspetto non infastidisce il frequentatore della città che, se lo desidera, può benissimo realizzare la sua flânerie e perdersi nella città stessa. Infatti, lo smarrirsi per il flâneur non è una condizione solo geografica ma ancor più mentale; anzi la possibilità di giocare con le lettere e i numeri dei blocchi lascia spazio a combinazioni davvero in-

⁶ In via Fani a Roma la mattina del 16 marzo 1978 fu rapito Aldo Moro, l'allora Presidente della Democrazia Cristiana, e vennero uccisi gli uomini della sua scorta da un commando delle Brigate Rosse.

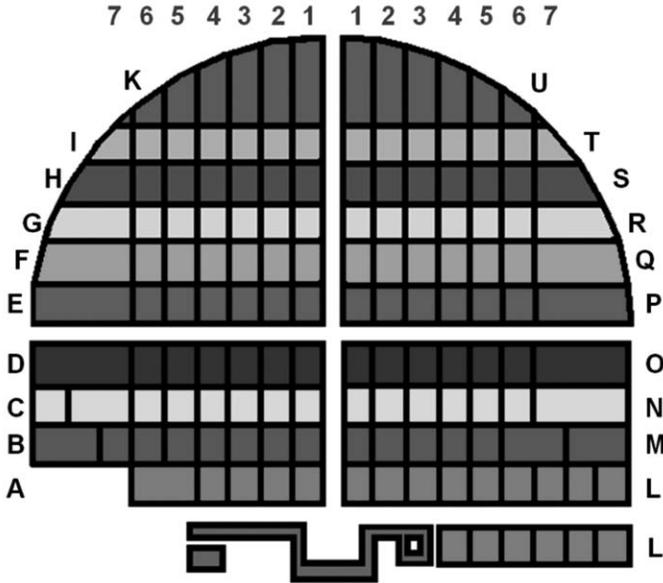


Figura 1. La pianta della città di Mannheim: Il quadrato.

teressanti, quasi enigmistiche. Il labirinto urbano non è tale solo perché non riusciamo ad uscirne. Piuttosto perché è metafora della complessità del nostro pensiero contorto e contraddittorio, della nostra difficoltà di leggere la realtà dandole un ordine definitivo⁷.

Nomi e numeri delle vie e dei blocchi funzionano dunque in due sensi: come segnali per l'orientamento ma anche come sottofondo al vagare del flâneur soprattutto alla ricerca di sé stesso. A volte il suo sguardo incrocia una targa che riporta il nome di una strada e allora la sua fantasia accelera, vola altrove sopra le teste dei passanti, ma il suo errare non ha riposo e ben presto l'orizzonte si abbassa di nuovo a incontrare gli occhi delle persone che incontra per strada, la vetrina sfavillante di un negozio, un cumulo di rifiuti abbandonati accanto a un cassonetto, un barbone che chiede l'elemosina, segni altrettanto importanti nel restituirci l'anima di un luogo e le sue contraddizioni. La quotidianità si legge a livello di marciapiede, nel commentare gli eventi che si succe-

⁷ L'idea del perdersi è dunque vicina a un concetto di «viaggiare sbagliando» (Finazzo Flory 2008, p. 61), l'accettare il passo fuoripista con le conseguenze che reca, dai rischi di incolumità alla noia, ma sempre in una prospettiva che vede l'attore urbano pronto a cogliere ciò che lo circonda, mai semplicemente uso ad esso, piuttosto straniero nella propria città.

dono raso terra, anche se il desiderio di osservare la città dall'alto (De Certeau 2001) o di alzare continuamente lo sguardo (Mumford 2000), in una prospettiva verticale che ci richiama lo scorrere del tempo e la trascendenza della storia, è una tentazione continua⁸. Guy Debord, in particolare, nella sua *Teoria della deriva* (1998) suggeriva a chi praticava una deriva di camminare con passo cadenzato e sguardo leggermente inclinato verso l'alto, in modo da prestare maggiore attenzione alla architettura della città. Il flâneur gioca esattamente su questi due fronti: combina presente e passato, orizzontalità e verticalità trovando un ancoraggio provvisorio anche nei toponimi.

Oltre alla lettera e alla email ricevetti qualche giorno dopo anche una visita-intervista in cui un simpatico giornalista *freelance* che scriveva per le pagine culturali di vari quotidiani mi chiedeva, con un sorriso ammiccante, le analogie esistenti tra flâneur e *tombreur de femmes*, dandole quasi per scontate⁹. Tale argomento, che a prima vista sembra più frivolo degli altri, in realtà occupa un ruolo cruciale nel dibattito sulla flânerie toccando i temi della sessualità e della prostituzione contemplando prospettive analitiche di genere. Come peraltro noto, l'atteggiamento maschilista e prevaricatore che ancora caratterizzava il flâneur benjaminiano del primo novecento è stato spesso al centro delle critiche mosse all'autore berlinese dal movimento femminista. Anche come conseguenza di questa critica si è assistito in questi ultimi anni al moltiplicarsi di studi sulla flânerie al femminile. E tali studi hanno identificato nelle flâneuse le osservatrici più attente e sensibili del processo di modernizzazione delle città. La riflessione accademica che cerca di rintracciare le origini della flânerie delle donne fa soprattutto riferimento alle artiste che, già dalla fine dell'Ottocento, cercavano di conquistare quella libertà di movimento che allora era ad appannaggio solo dell'uomo. Marie Bashkirtseff, un'artista russa vissuta a Parigi alla fine dell'800, così scriveva nel suo diario nel 1889: «Ciò che più desidero è la libertà di girare da sola... di sedermi alle Tuileries... di fermarmi a guardare i negozi per gli artisti, di entrare nelle chiese e nei musei, di camminare nelle vecchie strade di notte... senza questa libertà non si può diventare un vero artista... questa libertà è la metà del talento

⁸ Di questa tensione danno conto le foto di due belle copertine molto simili tra di loro e rispettivamente del libro di Lewis Mumford (2000), *Passeggiando per New York*, e di Elwyn Brooks White, *Volete sapere cosa è New York?* (2001), in cui lo sguardo del flâneur (osservante e osservato) sembra stabilizzarsi al livello del marciapiede percorso in entrambi i casi da un uomo con cappello.

⁹ In realtà il termine di flâneur più che ad un atteggiamento dongiovannesco richiama quello di frequentatore di bordelli. Non a caso in molte regioni d'Italia parlando di chi bighellona tutto il giorno si dice che 'fa flanella', cioè tira a campare senza affannarsi troppo. E originariamente coloro che facevano flanella erano i frequentatori dei bordelli che però non 'consumavano' ma appunto perdevano il proprio tempo conversando con la tenutaria e le prostitute, anche nella speranza di ottenere prestazioni gratuite.

e i tre quarti della felicità comune»¹⁰. Se in passato una donna sola per la strada, in mezzo alla folla, era prevalentemente considerata una prostituta e più avanti nel tempo una consumatrice impegnata nello *shopping* – in entrambi i casi però attentamente osservata nei suoi movimenti dal *flâneur* – oggi la possibilità di poterla definire *flâneuse* rappresenta un indubitabile segnale di progresso e di emancipazione. Per tanto tempo è stato sconsigliato alle donne di esplorare da sole le metropoli proprio per evitare situazioni pericolose o essere oggetto di facili illazioni (Wolff 1994). Il riconoscimento del ruolo delle donne negli spazi pubblici è stato dunque assai tardivo (Wolff 1985), sebbene alcune autrici (Wilson 1992) confessino che, in realtà, la pratica femminile della *flânerie*, pur variando nel tempo e da città a città, sia comunque sempre esistita. Tuttavia, in passato una certa mobilità e autonomia riguardavano prevalentemente le donne appartenenti alla classe media che frequentavano le sale da tè, i grandi magazzini, i buffet delle stazioni e altri luoghi pubblici. Dunque, una forma di *flânerie* ancora fortemente legata alle pratiche di consumo e non proprio corrispondente a quella qui trattata. Oggi, sebbene al *flâneur* corrisponda ancora un ruolo prevalentemente maschile, si può sostenere che, in generale, la strada non connota più negativamente la donna, ma anzi ne rappresenta un momento di liberazione e realizzazione. È allora proprio nel concepire il viaggio e la fluidità del movimento non solo come esperienze fisiche ma anche come processi intimi, psicologici, di emancipazione, che Deborah Parsons (2000) in *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity* fa della *flâneuse* una protagonista assoluta della modernità e Catherine Nesci (2007) in *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes à l'époque romantique* ne rivendica la forza creativa fin dall'800. Il processo di modernizzazione vedrà nella città non solo il luogo della paura, ma anche quello in cui la donna trova concreta possibilità di espressione e di realizzazione artistica. Come osserva Anna Maria Trasforini (2009, pp. 9-10) la città, finalmente 'raggiunta', compare in diverse opere di donne artiste. «Un'incisione del 1910 dell'americana Anne Goldthwaite ritrae un'insolita scena di bistrot *At Montmartre*: fuori da ogni criterio perbenistico, due ballerine riprese di spalle danzano sfrenatamente, davanti a un pubblico misto, con in primo piano una donna, con una sigaretta in bocca e un bicchier di vino. L'artista è dunque uscita [n.d.r. di casa], è finalmente protagonista e spettatrice della scena del caffè e narratrice della propria vita» (Swinth 2001, p. 174).

Bastano queste poche righe per farci capire il rilievo che le donne artiste possono avere nella lettura, interpretazione e rappresentazione dei paesaggi urbani. Ma la questione della sessualità, delle differenze di ge-

¹⁰ Di questa linea di studio ha dato conto in maniera particolarmente esauriente Anna Maria Trasforini nel seminario *Colloqui sul flâneur. Esperienze urbane e sguardo di genere*, organizzato presso la Facoltà di Sociologia dell'Università degli Studi di Milano Bicocca nel giugno del 2009.



Figura 2. Anne Goldthwaite, *At Montmartre*, 1910.

nere assume anche altre rilevanze in congiunzione al tema *flânerie*. Già nel libro *Lo sguardo vagabondo* avevo fatto cenno al rapporto tra *flânerie* e omosessualità, alla possibilità per l'uomo o la donna soli nella folla urbana anonima di poter esprimere le proprie tendenze sessuali senza subire la stigmatizzazione da parte della società. Dunque, per rispondere a distanza di anni al giornalista che mi intervistò, *flânerie* oggi non è sicuramente sinonimo di avventure galanti maschili, né tantomeno di sguardo unidirezionale tra osservatore e osservata. Piuttosto rimanda proprio a circostanze in cui i soggetti vedono ribaltati alcuni *cliché* tipici delle società più tradizionali, in cui le situazioni di incontro e manifestazione della propria specifica sessualità, sembrano moltiplicarsi.

Nell'essere un percorso solitario, spesso distante dalle pratiche più banali di perlustrazione dell'urbano, la *flânerie* costituisce oggi occasione di realizzazione per i gruppi più deboli ma nello stesso tempo più attenti al mondo che li circonda: non mi riferisco solo alle donne, bensì anche ai pensionati che conoscono la storia delle piazze e delle strade della loro città, per citare categorie precedentemente trattate, oppure ai senzatetto che 'frugano' negli interstizi della città e ad altre figure marginali. Modi, questi, completamente diversi di guardare al tema della *flânerie*, del camminare, dell'osservare, del riflettere che lasciano intravedere innumerevoli interpretazioni del fenomeno e mi hanno spinto, scortato dai numerosi suggerimenti offertimi dai generosi colleghi e lettori, ad ampliare la riflessione sul *flâneur* in questo secondo volume.

Negli anni ho presentato il libro *Lo sguardo vagabondo* in molte occasioni, ho parlato del flâneur e della flâneuse a studenti di Facoltà diverse, chiedendo agli studenti stessi di prodursi in flânerie che hanno realizzato con un entusiasmo incredibile. Ho ritagliato montagne di articoli da giornali e riviste che avevano direttamente o indirettamente a che fare con questo tema¹¹. Ho ampliato nel limite del possibile la mia bibliografia di testi e articoli accademici sull'argomento con particolare riguardo alla disciplina della sociologia¹². Quando leggo la parola flâneur in un testo o lo sento pronunciato mi si illumina il viso e frulla il cervello. Ho la sensazione che la flânerie sia una prospettiva interessante attraverso cui leggere una città e mi sembra che, sebbene non si possa insegnare, possa comunque esistere una educazione alla flânerie, una socializzazione tanto teorica quanto pratica a questa problematica. Soprattutto in riferimento agli adolescenti, cioè soggetti capaci di forti emozioni nell'incontrare realtà urbane sconosciute divenendo così adulti.

La propensione alla flânerie è spesso una dimensione latente. Non si contano le persone che dopo aver letto il libro o ascoltato qualche mia lezione o presentazione di *paper* mi hanno detto di aver finalmente capito di essere flâneur o flâneuse. Non lo sapevano ma lo erano. Altri ammettono che lo stile di vita che conducono non consente loro di praticare questa arte vera e propria del vagabondaggio urbano, ma che deve trattarsi di una esperienza sorprendente e si ripromettono per il futuro di trovare tempo e modo di realizzarla, magari ripercorrendo con altro spirito e sguardo le strade del quartiere in cui vivono da decenni. Su Internet ho scoperto casualmente ristoranti, caffè, alberghi, riviste, giocattoli, persino cavalli campioni negli sport equestri che si chiamano flâneur e ho cercato di darmene spiegazione¹³. Un cavallo, dicevo: a dire il vero non me lo vedo un puledro di nome flâneur che nel rispetto del suo appellativo trotterella ozioso sulla pista del *dressage*, fermandosi di volta in volta a brucare l'erba rimuginando sul senso della vita equina, mentre gli altri purosangue eseguono diligentemente i loro esercizi. Forse il nome gli deriva dall'elegan-

¹¹ Sono peraltro certo che moltissimi articoli mi saranno sfuggiti visto il montante interesse per il cosiddetto 'ritorno del flâneur' come protagonista della vita urbana post-moderna.

¹² Ma non sono mancate incursioni in altri ambiti: la geografia, l'architettura, la letteratura. Di particolare interesse è stato per me assistere ai lavori del XII convegno internazionale di studi promosso da MOD Società italiana per lo studio della modernità letteraria, *La città e l'esperienza del moderno* (Milano, 15-18 giugno 2010), con una corposa serie di *papers* che hanno affrontato il tema della relazione tra gli scrittori e le città da loro narrate.

¹³ Mi sono chiesto spesso cosa potesse accomunare oggetti, personaggi e animali che portavano lo stesso nome: flâneur. Penso che – al di là del significato del termine e di cui daremo conto nel libro – questa parola abbia un suono molto morbido, soprattutto nella prima sillaba: flà, che però si fa via via più duro: neur, a richiamare forse l'idea di una eleganza mai banale, tormentata.

za più che dalla flemma. Sono però certo che se fossi tra il pubblico di un evento ippico non avrei dubbi per chi tifare. Insomma la mia è quasi una malattia, una *flânerite*. Peraltro, occuparsi di *flâneur* non significa assolutamente essere un *flâneur*. E io, infatti, non lo sono – né «lo nacqui»¹⁴. Amo, ahimè, la vita sedentaria, fatico a camminare per ore e ore nella città attanagliato dalla fame. Contrariamente al *flâneur benjaminiano* che nella famosa citazione non vuole saper nulla dei mille modi per placarla, la fame, e continua ad aggirarsi per quartieri sconosciuti, io entro le due del pomeriggio devo mettere assolutamente qualcosa sotto i denti. Lo *spleen*, la melanconia poi mi visitano ma non frequentemente, e la solitudine mi spaventa nonostante o, forse, proprio perchè mi ha accompagnato in alcuni periodi della mia vita. Chi ha letto il mio primo libro sul *flâneur* e poi mi ha conosciuto di persona è rimasto deluso, trovandomi meno emaciato, meno introverso e poeta di quanto non si aspettasse. Forse è proprio questa distanza che mi aiuta a interessarmi del *flâneur* e a parlarne, amandolo ma scovandone anche i difetti.

2. L'organizzazione del volume

In generale, mettendo insieme tutti i materiali raccolti e le esperienze didattiche svolte dal 2006, avevo la sensazione che il discorso sul *flâneur* fosse di interesse per molteplici interlocutori, richiamasse significati diversi a seconda dell'angolatura storica e disciplinare da cui veniva analizzato, aprisse addirittura a nuove forme di riflessione e di ricerca. Era pertanto pensabile sviluppare ulteriormente il discorso, non tanto o soltanto sotto il profilo definitorio, quanto dal punto di vista delle pratiche concrete di *flânerie* per come potevano venire messe in atto nei contesti urbani e rappresentare forme di apprendimento. Allo stesso modo in cui la formazione dei sociologi presuppone la realizzazione di ricerche attraverso la distribuzione di questionari o la realizzazione di interviste in profondità, la *flânerie* poteva essere meglio capita se effettivamente esperita. Certo, nel caso della ricerca sociologica – quantitativa o qualitativa che sia – le regole cui rifarsi sono molto più precise, minori sono i margini di improvvisazione¹⁵. Pur con questa consapevolezza, e quindi in una ottica didattica più volta a individuare i problemi metodologici che a risolverli in via definitiva, ho cercato di descrivere in questo nuovo volume le prin-

¹⁴ Come in fondo 'principe' e *flâneur* era proprio Antonio de Curtis (Totò) dal quale viene questa nota citazione. Un malinconico burattino vestito elegantemente che si abbandonava alla porosità dei vicoli della sua città, come lo descrive Antonio Ghirelli (2010).

¹⁵ Sebbene i confini tra *flânerie* e tecniche più consolidate quali l'approccio dell'etnografia urbana non siano sempre netti ma, piuttosto, richiamino virtuose contaminazioni. Per converso, riconoscere similitudini non significa rinunciare alla puntualizzazione delle diversità tra i due metodi (Jenks e Neves 2000).

cipali strategie di flânerie che hanno caratterizzato e caratterizzano tuttora la lettura delle città: esperienze cui ciascuno di noi può guardare per sperimentare percorsi individuali e personalizzati.

Il volume si compone di tre parti e una appendice. Poiché non posso certo aspettarmi o pretendere che il lettore di questo libro abbia letto o legga anche il precedente, nella prima parte del nuovo volume ho cercato di farne una breve sintesi, aggiungendo però una serie consistente di considerazioni utili a definire una figura sfuggente come quella del flâneur. In particolare le caratteristiche del flâneur vengono dapprima lette rispetto a una serie di ossimori e poi declinate in relazione ad alcune tematiche: la lentezza del flâneur come espressione combinata del corpo e della mente, gli stati d'animo nel vivere la propria condizione, l'emergere della flâneuse, il rapporto tra il flâneur e altre figure agli estremi opposti della scala sociale, l'amore e odio tra flâneur e turisti, i vincoli imposti al flâneur nella società del controllo e, infine, la flânerie come stile di vita.

Nella seconda parte l'attenzione è stata invece rivolta ai luoghi urbani come ambiti privilegiati di azione e riflessione da parte del flâneur. In particolare gli argomenti trattati riguardano il *genius loci*; la possibilità di leggere i luoghi attraverso forme di *rêverie* che mettono in crisi le immagini più ricorrenti, frutto di ricerche scandite da metodologie altrettanto accreditate; i percorsi di approfondimento, inevitabilmente individuali, che conducono alla flânerie e comportano un coinvolgimento più diretto dell'autore. Una attenzione specifica è rivolta alla flânerie intesa come sopraluogo da parte di architetti e urbanisti anche in una ottica di progettazione del territorio urbano volta a interessare l'intera collettività.

La terza parte è dedicata a una illustrazione delle varie modalità di realizzazione di una flânerie. Vengono al riguardo identificati e descritti vari tipi di flânerie: da quella libera itinerante, allo *shadowing*, all'osservazione da luogo fisso. Sempre in questa parte rientrano poi alcune riflessioni inerenti al rapporto tra il flâneur, le case e gli oggetti, così come alcune considerazioni finali sulle prospettive di sviluppo della ricerca sul flâneur stesso.

Infine, nella appendice trova spazio il protocollo effettivamente utilizzato per realizzare alcune flânerie con gli studenti di Università e Facoltà diverse, cui fanno seguito alcuni esempi concreti di flânerie nel rispetto della tipologia descritta nella terza parte¹⁶.

Il titolo del libro: *L'interpretazione dei luoghi* richiama vagamente anche una prospettiva freudiana, perché i luoghi non sono mai solo soltanto quello che ci appaiono ma vanno di volta in volta capiti, riletti alla luce

¹⁶ Il testo è inoltre corredato da una serie di immagini e disegni che cercano di restituire ora le sembianze del flâneur, ora di alcuni luoghi possibili mete del flâneur stesso, ora di alcune sue opere. L'intento è quello di mettere maggiormente a fuoco l'agire di questa figura, pur sapendo che l'apparato iconografico in questa sede svolge solo un ruolo di supporto alla parola e meriterebbe ben altro approfondimento.

della loro storia, del loro passato. Come se fossero dotati di un inconscio, una parte tanto importante quanto nascosta che va portata alla luce. E la flânerie può costituire un percorso interessante all'interno del quale promuove l'analisi, sempre per restare nelle metafore psicanalitiche. La flânerie, come recita il sottotitolo, è poi una esperienza di vita perché ci costringe a confrontarci con noi stessi e con il mondo, con le città e gli uomini che le abitano, ci porta a camminare e a osservare i contesti urbani con uno sguardo diverso. Come tale, essa può rappresentare un momento importante di crescita e formazione dell'individuo.

Tutto il libro è attraversato da un *leitmotiv*: l'esame della tensione esistente tra la figura del flâneur nella sua unicità e le circostanze, così come le procedure più o meno esplicite e consapevoli, che rendono le persone comuni prossime alla sperimentazione della flânerie. L'incertezza definitoria sul flâneur, la sua opacità non lo relegano in secondo piano rispetto a quella che è una interpretazione della tarda-modernità, ma anzi ne fanno una categoria da cui è impossibile prescindere. Detto in altri termini, la possibilità di molteplici curvature del discorso sul flâneur lo rendono sicuramente meno decifrabile e univoco di altri tipi umani, ma proprio per questo più contemporaneo.

Ragionare di flânerie è sempre estremamente difficile, la ricca articolazione dei contenuti che abbracciano questa problematica si sviluppa in propaggini non sempre controllabili. Rimanda inoltre a periodi storici differenti in cui le città e le persone che le abitavano assumevano forme e significati fortemente differenziati. È per queste ragioni che, nel momento in cui approfondiamo uno specifico argomento, abbiamo la sensazione che l'unità complessiva del discorso vada perdendosi, che altri aspetti importanti siano stati trascurati. Risulta molto complicato sistematizzare la riflessione sulla flânerie o, detto in altri termini, è piuttosto difficile non essere flâneur quando si parla di flânerie. Anche di questo ho consapevolezza e chiedo pazienza al lettore, sperando che alla piacevolezza dello scrivere flânando si accompagni il piacere di leggere facendo altrettanto.

PARTE PRIMA

PRINCIPALI CARATTERISTICHE DEL FLÂNEUR

1. Il flâneur

La parola flâneur presenta varie origini e usi. Alcuni la fanno derivare dall'antico scandinavo (norvegese in particolare) *flana*: correre vertiginosamente qua e là, altri da una parola irlandese che corrisponde al nostro *libertino*. In tal senso almeno si pronuncia l'*Encyclopédie Larousse* del XIX secolo in riferimento a flâneur da intendersi soprattutto come persona oziosa, bighellone (Wilson 1992). Un qualsiasi dizionario di lingua italiano-francese traduce il verbo flâner con: andare a zozzo, gironzolare. In molte regioni d'Italia parlando di chi bighellona tutto il giorno si dice che 'fa flanella', cioè tira a campare senza affannarsi troppo. Nata intorno alla metà dell'Ottocento per designare *dandy*, poeti e intellettuali che passeggiando tra la folla delle grandi città ne osservavano criticamente i comportamenti, codificata dal Benjamin dei *Passages* (2002) di Parigi¹, la nozione di flâneur sollecita oggi con forza l'interesse delle scienze sociali e della filosofia, ma anche della letteratura e del cinema, per la capacità di identificare una particolare pratica di viaggio e di esplorazione dei luoghi, di rapporto riflessivo con le persone e gli spazi. Dunque, si diceva delle metropoli: soprattutto agli albori del '900, esse rappresentano la forma più tipica della modernità, promettono liberazione individuale ma anche lasciano da subito intravedere forme di omologazione e massificazione, di disagio e anonimato di cui saranno grandi interpreti, oltre a Benjamin, pensatori come Georg Simmel e Siegfried Kracauer².

¹ Grazie a Baudelaire e a Benjamin la figura del flâneur ha trovato ambientazione e rappresentazione soprattutto a Parigi. Nonostante la flânerie abbia nel tempo riguardato molte altre città del mondo, ancora oggi si può affermare che la capitale francese costituisca il luogo più adatto per questo tipo di pratica. Ne sono testimonianza libri come *The invention of Paris: A history told in footsteps*, di Eric Hazan (2010), considerato un'opera di psicogeografia oppure, per restare agli autori di casa nostra, *Tutto il ferro della Torre Eiffel* (2002) in cui l'autore Michele Mari scrive uno pseudo romanzo non solo fatto di citazioni, rimandi, allucinazioni, all'insegna di uno stile benjaminiano, ma in cui Benjamin è il protagonista stesso.

² Su Kracauer, la sua biografia di architetto e successivamente narratore flâneur, le connessioni con Simmel e Benjamin sono da segnalare i saggi di Marina Calloni (1988) e David Frisby (1992).

1.1 La riscoperta

Quando Benjamin (2002, p. 466) afferma: «Chi cammina a lungo per le strade senza meta viene colto da un'ebbrezza. A ogni passo l'andatura acquista una forza crescente; la seduzione dei negozi, dei bistrot, delle donne sorridenti diminuisce sempre più e sempre più irresistibile si fa, invece, il magnetismo del prossimo angolo della strada, di un lontano mucchio di foglie, del nome di una strada. Poi sopravviene la fame. Egli non vuole saper nulla dei mille modi per placarla. Come un animale ascetico si aggira per quartieri sconosciuti, finché sfinito crolla nella sua camera, che lo accoglie estranea e fredda», è del *flâneur* che sta parlando, del poeta che si perde nella folla, dell'abitante che passeggia nella propria città nella speranza di coglierne il *genius loci*, l'anima nascosta. Tema di grande interesse nella fase di modernizzazione urbana, questa figura è tornata di moda verso la fine del XX secolo nelle società afflitte da un processo di massificazione delle condotte umane e nello stesso tempo caratterizzate da esempi di ri-personalizzazione forte del modo di viaggiare, di abitare e di rapportarsi ai luoghi (Tester 1994; Jenks 1995; White E. 2001; Hallberg 2002; Debat *et al.* 2009).

Alla riscoperta del *flâneur* si è aggiunta quella del camminare, della lentezza come filosofia di vita e ritmo della narrazione (Solnit 2002; Sansot 2005; Gros 2009). L'andare a piedi inteso non solo come passeggiata ma anche come processo di espiazione, di sacrificio, di impegno. Può trattarsi di un pellegrinaggio religioso verso Santiago di Compostela o di un fioretto laico come quello che il regista Werner Herzog (1980) mette in atto nel 1974 camminando da Monaco a Parigi per recarsi al capezzale di una amica francese: Lotte Eisner, certo che questo sacrificio l'avrebbe tenuta in vita. Il viaggio di Herzog è fatto di sofferenze fisiche, di contatto con realtà rurali segnate dall'abbandono e dalla marginalità; è fatto di visioni e allucinazioni, attraverso le quali mettersi in gioco e confrontarsi con le proprie debolezze. In questo senso il camminare è dunque altamente formativo e segna anche una ritualità oggi perduta che nell'umiltà e solitudine del passo vedeva anche la forza dell'uomo stesso.

Ma dal camminare torniamo a concentrarci sul *flâneur*. La riflessione su questa figura ha preso recentemente diverse angolazioni. Per alcuni egli è un simbolo emergente della post-modernità; per altri l'erosione delle esperienze collettive in spazi pubblici sancisce invece la fine del *flâneur* stesso; altri ancora parlano di 'privatizzazione' della *flânerie*. Animale urbano per eccellenza, allevato alla dura scuola della metropoli moderna, il *flâneur* incarna il desiderio di libertà errabonda nell'individuo imprigionato da vincoli territoriali, ideologici, professionali; la ribellione contro le pratiche consumistiche di massa, specie contro il turismo mordi e fuggi; l'aspirazione ad assaporare la vita secondo ritmi più meditati; il recupero della sensibilità come forma di conoscenza. Trapiantata dalle gallerie parigine nelle periferie urbane e nei grandi centri commerciali metropolitani, la figura del *flâneur* sembra testimoniare lo smarrimento

dei nostri giorni, ma anche il desiderio di sperimentare nuove relazioni con i luoghi e i loro abitanti. Il suo atteggiamento viene notoriamente considerato come provocatorio sia nei confronti delle vecchie categorie di lavoratori dell'epoca fordista, caratterizzati da ritmi estenuanti di lavoro e vita, sia nei confronti delle donne e degli uomini post-moderni affannati in conseguenza della crescente competitività e responsabilità che spetta loro nella soluzione dei problemi quotidiani. La sociologia ha spesso preso in considerazione il flâneur, soprattutto come simbolo della individualizzazione delle condotte umane. Per Zygmunt Bauman (1999) il flâneur è la tipica figura della modernità radicale che si affianca al vagabondo, al turista, al giocatore in quanto emblemi del terrore dell'uomo post-moderno di essere legato a un unico posto. Per Anthony Giddens (1994) il flâneur richiama la condizione di anonimità che caratterizza la società urbana attuale. In un mondo di estranei, altamente impersonale, che sfuma in uno spazio-tempo indefinito rispetto alla familiarità della casa e del quartiere, questa figura sembra più di altre testimoniare lo smarrimento tipico dei nostri giorni. Nella sua singolarità, nella sua creatività e nel suo individualismo, il flâneur trova alcuni legami anche con l'*homo ludens*, l'*homo psychologicus*, l'*homo aestheticus* (Huizinga 1946; Lash 1981; Maffesoli 1985; Amendola 1997a) e più in generale con le espressioni di edonismo e narcisismo in termini di deriva soggettivistica e disaffezione nei confronti della vita pubblica che caratterizzano sempre più le società metropolitane (Sennett 2006).

Al flâneur viene peraltro riconosciuta anche una capacità analitica. Per Ash Amin e Nigel Thrift (2002), soprattutto nei contesti urbani, il flâneur costituisce l'unica figura in possesso di una sensibilità poetica e scientifica al tempo stesso, tale da consentirgli la lettura dei cambiamenti della società, di sovvertire gli stereotipi, di leggere le varie forme d'uso della città. Ma se questi caratteri distintivi lo hanno spesso reso un protagonista attivo della scena urbana, il 'regista' che grazie alla sua fantasia si metteva nei panni degli altri, è altrettanto vero che in molte circostanze, soprattutto oggi, egli si è ridotto ad essere un semplice attore-compratore, dominato dalle stesse forze che lui stesso intendeva osservare a distanza. Da «botanico del marciapiede» nella definizione di Baudelaire e «sacerdote del *genius loci*» in quella di Benjamin (1993)³, il rischio per il flâneur contemporaneo è, infatti, quello di trasformarsi definitivamente nel destinatario finale di una messinscena seduttiva oppure, altrettanto gravemente, di divenire un semplice *cyberflâneur* in cui la dimensione domestica prevale su quella pubblica (Featherstone 1998; Barnes 1997; Goldate 1996).

³ Con questa definizione Benjamin in particolare si riferiva a Franz Hessel, autore di *Ein Flâneur in Berlin* (2011) e considerato come un flâneur testimone privilegiato dei mutamenti che a quell'epoca segnavano Berlino.

1.2 Il flâneur per ossimori

Il flâneur e il suo modo di vivere mostrano un profilo ossimorico (fig. 1) fatto di tante contraddizioni, che è possibile riassumere nei seguenti punti:

1. <i>puer</i>	... <i>senex</i>
2. solo	... nella folla
3. libero	... nel labirinto urbano
4. ozioso	... affaccendato
5. spettatore	... creativo
6. dotato di immaginazione	... realistica
7. oggetto	... soggetto della analisi sociologica
8. ribelle	... omologato dal consumo
9. propenso a una immersione	... ma non completa nella realtà
10. soggetto privato	... in continuo amalgama con la realtà pubblica
11. esteticamente	... impegnato

Figura 1. Flâneur ossimorico.

1. Il primo punto riguarda l'ingenuità di questo personaggio, la sua voglia di scoprire l'ignoto, di abbandonarsi al labirinto urbano che lo rende simile nell'entusiasmo a un bambino, un *puer aeternus*. Contemporaneamente però il flâneur è anche *senex*, cioè saggio, sa quasi sempre fin dove può spingersi nella sua esplorazione improvvisata e quando è il momento di ritirarsi. La fusione del *puer* e del *senex*, figure metaforiche di matrice psicanalitica, resta un carattere costitutivo del flâneur, cioè di colui che è in grado, di volta in volta, di compendiare l'anelito primordiale della scoperta, nelle forme più istintive in cui si manifesta, con il coraggio della ricerca e la saggezza interpretativa. Lo *shock* urbano e il superamento dello *shock* stesso attraverso la sua elaborazione sono parte integrante del processo di adattamento del flâneur al contesto. Del suo vagabondare 'infantile' a Londra Charles Dickens (2008, p. 16) dirà: «E così girovagai per la City, come un bimbo in un sogno, guardando a lungo i mercanti inglesi e ispirato da una potente fede nella straordinarietà di ogni cosa. Su e giù per i cortili, dentro e fuori i recinti e le piccole piazze, una sbirciata nei corridoi degli uffici per poi fuggire via». E Sigmund Freud (1976, p. 376) indirettamente sembra commentare: «Anche il poeta fa quello che fa il bambino giocando: egli crea un mondo di fantasia, che prende molto sul serio, che, cioè, carica di grossi importi affettivi pur distinguendolo dalla realtà». Eppure, come appena detto, a questa regressione all'infanzia il flâneur sa accostare anche una potente riflessività, un

- guardare al mondo e a sé stesso che alla fine lo salva dal dramma della caduta irreversibile.
2. Egli è solitario e malinconico, ma ama nello stesso tempo confondersi nella folla; se ne sente forse diverso, un osservatore esterno, ma non può fare a meno di essa, di immergersi nella moltitudine. Tant'è vero che la figura del flâneur ha sempre trovato collocazione nella città, e ancor più nella metropoli, suo campo privilegiato di perlustrazione. L'indeterminatezza che caratterizza i contesti urbani rende gli stessi simili a deserti dove la sabbia, cioè la moltitudine, cancella le tracce del passaggio del flâneur ed egli può così dar corso alla sua attività preferita: guardare senza essere visto, giocare a una sorta di solitario, di meta-gioco in cui non esistono contendenti ma soltanto le regole fissate dal flâneur stesso. Il flâneur peraltro e come già accennato 'conduce' il gioco fintanto che il mondo dei consumi, tutto fuorché docile, non si organizza in modo da fagocitarlo e farne un semplice 'compratore'. Nell'immensa e ossimorica 'folla solitaria' di New York, si perde anche il *Viaggio al termine della notte* di Louis-Ferdinand Céline (2005) in una camminata angosciante, spalla a spalla con lo sconosciuto, stupefatto per le *réclames* di Time Square e il triste presagio che queste inghiottiranno l'essere umano.
 3. Se ciò che caratterizza il flâneur è la libertà di movimento è altrettanto vero che tale libertà conosce dei limiti dettati dagli ostacoli naturali, architettonici e culturali che la trama urbana presenta. La libertà è una sensazione, più che un dato di fatto, perché il labirinto urbano (con i suoi vincoli latenti) spesso sfugge alla consapevolezza di chi lo frequenta. Dietro la parvenza di una autonomia di movimento si nasconde una supervisione inquietante dall'alto. Sfuggire al 'Grande Fratello' che George Orwell (2002) narra nel suo *1984* è difficile anche per il flâneur, il quale ha scelto di nascondersi nella folla piuttosto che nella sua abitazione privata, risultando in tal modo sicuramente più vulnerabile.
 4. Il flâneur come noto è un ozioso, ma l'ozio seppur necessario non è sufficiente per definirne l'immagine. Piuttosto, e ancora una volta, la figura del flâneur richiama due poli opposti: l'abbandono agli istinti nel muoversi in città, ma anche la capacità di registrare con una certa precisione le emozioni provate per ciò che accade attorno a lui. L'ozio, dunque ma anche la concentrazione. La spensieratezza ma anche l'ansietà della ricerca. Due elementi che saranno presenti in dosi diverse in ciascun flâneur, rendendolo di volta in volta ora provocatore, nel suo incedere ieratico in un mondo che va di fretta, ora capace di scatti creativi e d'intuizione tali da spiazzare chiunque. La dimensione dell'ozio è peraltro quella che rende il flâneur un personaggio invisibile. Come può giustificare agli occhi della collettività ma anche a sé stesso il suo bighellonare? La risposta sta nel tentativo di fare di questa sospensione, di questa attesa un momento produttivo. La sua pazienza, vicina alla noia, è allora un passaggio obbligato verso la scoperta di un mondo che la velocità e la fretta metropolitana non consentono di avvicinare.

5. Dunque, il flâneur è sì l'osservatore paziente e attento della realtà urbana, che prende corpo e si trasforma davanti ai suoi occhi, ma ne è anche il creatore, perché la sua parola dà forma e vita alla città stessa. Il flâneur incide sulla città nel momento in cui la 'scrive' e non solo la 'legge' (Lucas 2004). In un processo circolatorio senza soluzione di continuità il flâneur e la città si penetrano a vicenda lasciando ad altri il ruolo di spettatori passivi di questo gioco. Si usa dire, ad esempio, che a Londra nessuno si fosse accorto della nebbia prima che fosse tematizzata da artisti come William Turner e Charles Dickens (Bonadei 1996). Come James Donald (1997, p. 187) osserva: «la relazione tra il racconto e la città non è di semplice rappresentazione. Il testo è attivamente costitutivo della città. La scrittura non solo raccoglie e riflette i fatti della città. Piuttosto ha un ruolo nel produrre la città per un pubblico di lettori». Nello stesso tempo le forme del narrare sono fortemente influenzate dalla esperienza metropolitana⁴. La flânerie non è solo un modo di esplorare la città ma anche di scrivere, di collezionare pensieri che non sempre seguono una logica, che spaziano da una disciplina all'altra, ricorrendo a più strumenti narrativi, spiazzando il lettore⁵. Scrittura e perlustrazione errabonde però non sempre sono correlate. Infatti, teoricamente, si daranno casi in cui in un autore le due pratiche, contraddistinte da frammentarietà, corrispondono (il pluricitato Benjamin, ad esempio), altri dove al vagabondare nelle città fanno da contraltare narrazioni di grande rigore, in cui tutti gli elementi devono tenersi insieme secondo una precisa trama (si fa riferimento ai romanzi ottocenteschi scritti da autori usi alla conoscenza della psicologia umana grazie al loro continuo immergersi nella folla), oppure casi in cui a una caotica seppur originale raccolta di appunti corrisponde una vita ordinata e particolarmente sedentaria, quasi di insofferenza verso la moltitudine e la vita urbana (autori misantropi, usi a una vita ritirata, ma con una vena artistica originale che nella scrittura richiama l'idea del frammento benjaminiano). La classica tipologia a quattro ovviamente si chiude con gli autori che sia per tipo di vita che, coerentemente, per stile di scrittura o artistico più in generale si pongono agli antipodi della flânerie (saranno autori che non amano scendere nelle strade e confondersi nella moltitudine e nemmeno prediligono una narrativa destrutturata fatta di appunti, di citazioni e

⁴ Secondo Robert Alter (2005) è il Gustave Flaubert de *L'educazione sentimentale* (2005) il primo autore ad esprimere nella sua prosa il ritmo della esperienza urbana anticipando la strada al romanzo modernista. In modo schematico si può affermare che se in Honoré de Balzac e in Charles Dickens il lavoro del flâneur è al servizio del racconto, con Flaubert e Baudelaire il flâneur assume maggiore consapevolezza di sé e la flânerie non costituisce solo un modo di guardare ma anche di scrivere.

⁵ È il caso di Stefano Casciani (2010) che nel suo *Flâneur* raccoglie una serie di propri appunti sparsi di architettura, arte e design.

- montaggi ma optano per uno stile letterario assai più ortodosso). È peraltro nel convergere o divergere della vita e del lavoro che la figura del flâneur prende corpo, mai semplicemente come scrittore o artista, ma anche come essere umano: sia esso un uomo oppure una donna, come nel caso particolarmente significativo di una flâneuse che attraverso la possibilità di camminare sola per le strade urbane diviene testimone di un più ampio processo di emancipazione del genere femminile.
6. L'opera del flâneur confluisce in una narrazione fondata sia sulla immaginazione sia su di una analisi descrittiva della realtà⁶. Fatto e finzione costituiscono aspetti cruciali per ritrarre situazioni altrimenti difficilmente documentabili facendo ricorso a mezzi diversi. In questo gioco di continue alternanze troviamo creatività nel lavoro scientifico e forza interpretativa nella invenzione letteraria⁷. Sacralità della scienza ed elementi profani dell'arte si fondono come nel romanzo di Daniele Del Giudice (1985), *Atlante Occidentale*, in cui il giovane scienziato e il vecchio scrittore, incontrandosi, impareranno entrambi a guardare diversamente il mondo. Certo, l'opera del flâneur si caratterizza per la sua non finitezza. Non è mai un proclama di verità assoluta, ma si mostra come materia malleabile attraverso il pensiero altrui: sia quest'ultimo un semplice lettore o un ricercatore intento a studiare una città ricorrendo ai romanzi che l'hanno ritratta. In *La città*, un testo importante della tradizione della Scuola di Chicago, cioè una delle più significative tradizioni di studio della sociologia urbana, Robert E. Park afferma (1999, p. 7): «Siamo in debito soprattutto con i romanzieri per ciò che concerne una nostra conoscenza più approfondita della vita cittadina contemporanea. Tuttavia, la vita delle nostre città richiede uno studio più penetrante e disinteressato di quello che lo stesso Émile Zola

⁶ Molti letterati pur non essendo definibili flâneur *tout court* presentano con essi alcune affinità proprio per la capacità di mescolare immaginazione e sguardo realistico nel raccontare le città. In questo senso, nella saggistica letteraria flâneur per eccellenza sono considerati: Charles Baudelaire e Honoré de Balzac per Parigi, Charles Dickens e Virginia Woolf per Londra, Nikolaj Gogol' per San Pietroburgo, James Joyce per Dublino, Alfred Döblin per Berlino, Fernando Pessoa per Lisbona, Robert Musil per Vienna, João do Rio per Rio de Janeiro, John Dos Passos e Paul Auster per New York, Orhan Pamuk per Istanbul, Nagib Mahfuz per Il Cairo, fino a Pier Paolo Pasolini per Roma e al più recente Carlos Ruiz Zafón per Barcellona. All'origine di questa flânerie letteraria c'è naturalmente *L'uomo della folla* di Edgar Allan Poe. È peraltro chiaro che ogni città del mondo avrà i suoi narratori-flâneur. Il censimento degli scrittori e dei poeti divisi per le città che hanno osservato e descritto nella loro carriera resta un progetto molto ambizioso ma un giorno forse realizzabile.

⁷ Una interessante esperienza di fusione tra l'analisi scientifica e la narrazione letteraria si trova nel concetto di *etnofiction* recentemente utilizzato da Marc Augé (2011) per il suo *Diario di un senza fissa dimora*. In questo libro l'etnologo francese utilizzando la forma del racconto disegna un caso emblematico di impoverimento che può funzionare da specchio per tanti casi reali.

- ci ha dato nei suoi romanzi 'sperimentali' e negli annali della famiglia Rougon-Macquart»⁸.
7. Detto in altri termini, il flâneur non è solo l'oggetto di una analisi sociologica interessata a descrivere i personaggi della post-modernità nel crescente processo di frammentazione delle condotte umane, ma rappresenta anche il soggetto della ricerca sociologica stessa (Nuvolati 2011a). Il flâneur diviene l'autore, cioè colui che grazie alla propria arte guarda la città, ne rielabora i significati, e la restituisce a un pubblico più ampio ma anche agli specialisti che necessitano di uno sguardo 'diverso' seppur mai definitivo. Il confine tra etnografia e sguardo del flâneur è molto labile, tuttavia non del tutto trascurabile. Potremmo affermare che il resoconto del flâneur ha bisogno di essere filtrato dallo scienziato sociale per essere utilizzabile in un disegno scientifico della ricerca, ma questo aspetto non riduce certo la sua utilità euristica.
 8. Il flâneur rivela per certi versi un'anima indisciplinata: nel suo 'guardare da lontano', se non dall'alto, il 'formicaio urbano' si pone in una condizione di distanza, di superiorità, di rifiuto delle regole che guidano i flussi della quotidianità. In questa sua posizione è ribelle, refrattario a seguire i circuiti precostituiti. Egli tenta di opporsi alla colonizzazione della città in chiave commerciale e 'produttivistica'. Ma in realtà la sua distanza è spesso illusoria. L'onnipresenza e onnipotenza del mercato, l'incantesimo dei nuovi e secolarizzati templi del consumo, hanno un carattere satanico e sembrano ormai non risparmiare nemmeno lui, un tempo esitante sulla soglia. A lui dunque si confà uno stile di vita per il quale, come si vedrà più avanti, esistono prodotti belli e pronti.
 9. Il flâneur mantiene da un lato un atteggiamento di distacco dalla realtà e dall'altro di coinvolgimento. Pur intrecciando legami deboli con l'altro – finita l'esperienza, il rapporto, infatti, si dissolve –, le sue pratiche di vita lo inducono spesso a provare il coinvolgimento con lo 'straniero' fino all'enfasi sensoriale in una sorta di iniziazione con tutte le incognite e gli *shock* che questa fase comporta ma che sono spesso fondamentali per cogliere il significato più autentico delle situazioni urbane vissute. Atteggiamenti di riservatezza e di compromissione da parte del flâneur si alternano dunque in continua sequenza, chiamando in causa soprattutto i suoi comportamenti sessuali che, soffocati dal provincialismo di certe realtà, trovano nella grande metropoli maggiori libertà di espressione. Del resto, come anche vedremo più avanti, la

⁸ La questione epistemologica inerente il rapporto tra arte e scienze sociali è tratteggiata in alcuni passaggi del precedente libro *Lo sguardo vagabondo* (Nuvolati 2006), cui oggi possiamo aggiungere molte altre riflessioni tra cui quelle che Alberto Melucci (1994) faceva in merito al «linguaggio della meraviglia» e che Giuliana Chiaretti (2010, pp. 44-48) ha ripreso nel libro a più mani recentemente dedicato al sociologo riminese.

- ‘discesa negli inferi’ fa parte, sebbene non la esaurisca completamente, dell’esperienza della flânerie.
10. Nel flâneur la dimensione domestica e quella pubblica si combinano fino a fondersi, la strada diventa casa e la casa strada, in un frenetico via vai dove l’intimità e l’isolamento che l’individuo cerca trovano realizzazione anche in ambito collettivo e viceversa. I *passages* sono l’emblema di questo terreno di confine. Alcune città, non solo Parigi, sono più adatte alla pratica della flânerie proprio perché si lasciano attraversare dal fluire degli eventi rispondendovi attraverso l’improvvisazione, perché in esse i confini tra privato e pubblico tendono a sfumare talvolta da una vitalità urbana inesauribile – è questo peraltro il profilo che Benjamin (2007) fa di Napoli, ‘città porosa’ –. Ma la fusione tra la dimensione pubblica e quella domestica può trovare anche una deriva diversa e più deleteria in quella che viene definita la *cyberflânerie*, cioè la navigazione e la comunicazione via Internet: una forma di flânerie che nega l’idea stessa della flânerie ma che oggi trova sempre più diffusione⁹. *Intimate metropolis* (Di Palma, Periton e Lathouri 2009) è il titolo di una antologia che tratta della vacuità dei confini tra pubblico e privato nella città; le due sfere tendono, infatti, a compenetrarsi vicendevolmente consentendo narrazioni come quella di Xavier de Maistre nel *Viaggio intorno alla mia camera* (1999) – dove il mondo viene appunto riletto muovendosi in una stanza – fino ai *Passages* parigini di Benjamin, dove si verifica il contrario, cioè un addomesticamento dello spazio pubblico. La tecnologia sembra chiudere il quadro favorendo una continuità crescente tra pubblico e privato sia in chiave spaziale che temporale. Ogni attimo è buono per interloquire con chi è lontano, le reti impalpabili di intimità si sovrappongono agli spazi fisici collettivi, ed è dunque quasi anacronistico parlare di pubblico e privato.
 11. Soprattutto nella società tardo-moderna, dove i codici valutativi tendono a moltiplicarsi, dove i criteri di giudizio morale risultano altrettanto diversificati e pertanto più deboli si assiste, anche nel flâneur, al prevalere della ragione estetica su quella etica. Ma non è sempre una scissione netta perché entrambi gli elementi fanno ancora parte del disegno narrativo e in diversi scrittori è altresì facile intravedere un approccio *engagé*, sebbene tale interesse assuma nella contemporaneità connotati assai differenti rispetto a quello proprio della letteratura

⁹ Anche se su questa privatizzazione della flânerie occorre andare molto cauti. Un curioso articolo di Richard Giulianotti (2002) nel descrivere la differenza tra i cosiddetti tifosi e i flâneur del calcio, di questi ultimi sottolinea proprio il distacco, il consumo occasionale e soprattutto una fruizione a distanza della partita attraverso il mezzo televisivo, in chiave privata. In realtà, un vero flâneur non disdegna certo di seguire le partite in mezzo agli ultras, pur non essendo ad essi in un qualche modo legato; altrimenti non si spiegherebbe la sua peculiarità di soggetto curioso, capace di osservare con occhio antropologico le situazioni ma anche di prenderne parte, così come di uscirne una volta esaurito l’interesse.

della modernità caratterizzata da orientamenti ideologici e morali ben più rigorosi anche nei confronti delle trasformazioni urbane. Si pensi alla poesia etica di Federico García Lorca quando descrive la disumanizzazione della grande metropoli in *Poeta a New York* (2008). In sintesi, il flâneur contemporaneo sembra tutto fuorché un rivoluzionario che vuol cambiare il mondo, la prospettiva politica non gli è propria, ma ciò non toglie che la sua analisi della realtà anche in chiave estetica possa rappresentare un primo momento di riflessione critica sulla realtà sociale, foriero di successivo impegno e partecipazione.

Per loro natura gli ossimori non si risolvono mai, rimandano a una perenne sospensione. In questo caso, fanno del flâneur una figura incerta, provvisoria ma proprio per questo particolarmente adatta per interpretare e rappresentare la post-modernità.

2. *Camminar lento*

Come già anticipato, lo spirito del flâneur si esprime nella lentezza e nella libertà dei suoi movimenti. Tale atteggiamento, in alcune circostanze quasi provocatorio, rappresenta la migliore negazione dei vincoli spaziali e temporali che spesso imprigionano l'uomo contemporaneo. Nell'800 il flâneur amava addirittura passeggiare in compagnia di tartarughe e Benjamin (1973a) interpretava questo costume come una protesta eclatante, *sui generis* nei confronti dei ritmi di vita forsennati che stavano imponendosi in corrispondenza dei processi di 'taylorizzazione' della vita in città (Tester 1994, p. 15). La caratteristica del flâneur è dunque quella di muoversi a piedi conciliando tre attività: il camminare, appunto, l'osservare e l'interpretare ciò che lo sguardo coglie. Anche in quanto artista, il flâneur rivendica una propria originalità in termini di luoghi e tempi di movimento e osservazione. Luoghi e tempi non sempre corrispondenti a quelli dei processi di urbanizzazione e industrializzazione che da decenni interessano le città occidentali e che vedono nella velocità una delle caratteristiche peculiari del loro sviluppo¹⁰.

2.1 *Corpo e flânerie*

Piedi, occhi e cervello rappresentano gli organi maggiormente stimolati dalla flânerie e in parte distinguono il flâneur dai discepoli della scuola peripatetica del 335 A.C. Per questi ultimi il camminare nel giardino del *Lyceum* era un semplice modo per dibattere di scienza e filosofia. Il

¹⁰ Meriterebbe qui un approfondimento la possibilità di affermare o, viceversa, negare il rapporto tra la flânerie e alcuni movimenti artistici come il futurismo, nel caso italiano, che da un lato hanno sì narrato la città nelle sue trasformazioni ma dall'altro ne hanno anche auspicato le accelerazioni e le letture rapsodiche.

moto e il contatto con la natura viene visto come uno stimolo all'esercizio intellettuale, ma l'eventuale contesto geografico e sociale sullo sfondo scompare, perché negli allievi di Aristotele non esiste alcuna velleità di 'indagine sul campo'. Viceversa il flâneur moderno e tardo-moderno è interessato a scoprire e poi leggere il mondo che lo circonda¹¹. Camminare lentamente significa osservare e interpretare la realtà, fin nelle sue manifestazioni più banali, interstiziali. Solo l'andatura pigra consente l'esercizio della scoperta¹².

È, quello del flâneur, un immergersi nell'anonimato, un lasciarsi accarezzare dal vento del deserto metropolitano che cancella le tracce del suo passaggio. Nel fondere la componente straordinaria e quella ordinaria dell'esistenza umana il flâneur diviene allora l'emblema della quotidianità creativa e della creatività quotidiana, dell'ovvietà e dell'unicità che insieme contraddistinguono la modernità avanzata (Di Cori e Pontecorvo 2007). Citiamo Milan Kundera (2005, p. 45) a proposito del camminare lentamente e del riflettere: «C'è un legame stretto tra lentezza e memoria, fra velocità e oblio. Prendiamo una situazione delle più banali: un uomo cammina per la strada. A un tratto cerca di ricordare qualcosa, che però gli sfugge. Allora, istintivamente, rallenta il passo. Chi, invece, vuole dimenticare un evento penoso appena vissuto accelera inconsapevolmente la sua andatura, come per allontanarsi da qualcosa che sente ancora troppo vicino a sé nel tempo. Nella matematica esistenziale questa esperienza assume la forma di due equazioni elementari: il grado di lentezza è direttamente proporzionale all'intensità della memoria; il grado di velocità è direttamente proporzionale all'intensità dell'oblio». Vagabondare si concilia dunque con un processo di autoriflessività in cui il soggetto prende coscienza di sé stesso e della propria storia personale, ma nello stesso tempo costituisce anche un atto svolto in pubblico. Camminare nella città rinvia a una condizione di solitudine e di libertà nel rifiutare la velocità e i percorsi imposti dal ritmo urbano e massificato, è la scelta di tempi e pause personali ma, contemporaneamente, rappresenta anche un'apertura verso gli altri. Il rifiuto dell'automobile rimanda a una critica di memoria situazionista al modello di produzione capitalista, simboleggia inoltre tanto una rivendicazione di soggettivismo, di primato dell'individuo sul mezzo prevaricatore, quanto la disponibilità del singolo alla fusione con gli altri attori. Camminare può essere vissuto anche come pratica tesa alla socializzante nei luoghi pubblici; è l'inizio dell'essere cittadini, dell'a-

¹¹ Da questo punto di vista potremmo allora dire che il flâneur si distingue dal *dandy*. Quest'ultimo più che osservare ama forse essere osservato sebbene il suo atteggiamento *snob* sia piuttosto controverso e in alcune circostanze incline alla ritrosia (Lanuzza 1999). La figura del *dandy* peraltro è in continua evoluzione (Curcio 2006).

¹² Nel suo volume *Polis in fabula* (2011) Anna Lazzarini, nel tracciare una breve storia del camminare partendo da Caino e Abele, non a caso la conclude proprio con il flâneur, come ultima raffigurazione di tale pratica nelle nostre città.

bitare la città anziché esclusivamente gli spazi privati¹³. Il marciapiede, la strada chiusa al traffico, riservata ai pedoni diventa il terreno dell'incontro, della vita pubblica, il luogo di maggior vitalità e 'salvezza' di un quartiere (Jacobs 2000).

Oggi, però, il paradosso che si determina vede un ribaltamento dei ruoli. Il *flâneur* viene osservato da coloro che lui precedentemente osservava. In una città che, come afferma Franco La Cecla in *Perdersi. L'uomo senza ambiente* (2000, p. 144), è sempre più 'disincarnata', che rifiuta la fisicità del contatto, i *flâneur* si muovono solitari non più tra la folla ma alla ricerca di una folla che si nega o si coagula solamente nel rito del consumo o della mobilità (Sorkin 1992; Bauman 1998). Proprio il ricorso diffuso all'automobile segna la 'morte' degli spazi pubblici e con essi l'impoverimento delle esperienze relazionali (Sennett 2006). Lo spazio pubblico ancora riconoscibile esiste solo a misura di consumatori che si incrociano distrattamente, mentre le popolazioni più emarginate non possono che assistere al flusso (Graham e Marvin 2001). È una debolezza duplice quella del *flâneur* che si muove lentamente in città: egli è vittima potenziale dei rischi urbani (inquinamento prodotto dallo scarico delle autovetture, traffico, delinquenza) e inoltre sa che difficilmente potrà contare sull'aiuto di chi lo sta spiando nella sua spensierata solitudine.

Anche chi si sposta a piedi in città, lo fa spesso di fretta e in maniera strumentale¹⁴. I soggetti in movimento nel cuore dello spazio urbano – dal pedone, a colui che pratica il *jogging* o scala ponti e grattacieli (i cosiddetti *traceur* che seguono un percorso urbano preciso superando gli ostacoli che si frappongono: tale pratica è detta del *parkour*¹⁵) fino ai danzatori che si esibiscono all'aperto (Nuvolati 2009a) – agiscono in maniera abitudinaria, strumentale o pensando alla fisicità dei movimenti e degli spazi ma raramente avendo a cuore i significati sociali e culturali dei luoghi frequentati. Sebbene legato al passo, lo sforzo del *flâneur* tradizionale è invece soprattutto di natura intellettuale e rivolto all'osservazione e interpretazione della realtà che lo circonda (fig. 2).

La 'città palestra' mette in mostra i corpi e i loro ritmi. Come scrive Hans Magnus Enzensberger (*Il Corriere della Sera*, 10 marzo 2010, p. 40), nei teatri della vita contemporanea rappresentati dalle strade «Ci si balocca

¹³ Non dimentichiamoci inoltre che il camminare è un atto salutare. Sotto l'etichetta di *feet walking* rientrano una serie di tecniche di passeggio in grado di contrastare alcune malattie come l'obesità e il diabete.

¹⁴ Richard Burdett, curatore della decima edizione della Biennale di Venezia dedicata allo *sprawl* urbano globale, travolgente e caotico, sulle pagine di *la Repubblica* (29 maggio 2006, *Affari e Finanza*, p. 31) ricorda al lettore che il poter camminare spensieratamente nella folla costituisce un vero e proprio lusso che sempre più città negano all'individuo.

¹⁵ Sulle più recenti mode giovanili di esplorare la città attraverso forme varie di vagabondaggio si veda in particolare l'articolo di Kevin Roberts, "Vagabondo in città", apparso su *L'Espresso*, 21 dicembre 2009, pp. 126-129.

Figure	Azione principale	Osservazione	Interpretazione	Movimento
Pedone	Camminare velocemente	x	xx	x
Jogger	Correre	x	x	xx
Traceur	Saltare	xxx	x	xxxx
Danzatore	Eseguire	xxx	x	xxxx
Flâneur	Vagabondare lentamente	xxx	xxxx	x

Nota: il numero di x è puramente indicativo, sta a indicare una propensione bassa o elevata a una attività specifica.

Figura 2. Usi diversi dello spazio urbano da parte di alcune categorie di individui

o si corre, si zoppica o si sfreccia, si passeggia, si trotterella, si fa jogging, si corre, si cammina impettiti e coi tacchi alti, si zoppica, bighellona, barcolla, si ciondola, ballonzola o ciabatta. Sulle terrazze dei caffè *voyeur* ed esibizionisti si osservano. Qua e là fa capolino anche un personaggio del XIX secolo: un *dandy* o un *flâneur*» spettatore di quella che è la spettacolarizzazione della vita urbana.

Certo, la città contemporanea è sempre meno adatta a una sua frequentazione spensierata. Guido Ceronetti in *Piccolo inferno torinese* (2003, p. 62), pur definendosi un camminatore instancabile, riconosce quanto difficile sia oggi la vita per il pedone-flâneur a causa del traffico, dei rumori che rendono pressoché invivibile la città. Tuttavia, nel muoversi in città il flâneur segue percorsi e mostra atteggiamenti che lo differenziano da altri camminatori abituali. Nel suo studio sulla mobilità e l'uso dei marciapiedi a scorrimento più o meno veloce, a esploratori, sonnambuli e professionisti, Jean-Marie Floch (1990) contrappone proprio i flâneur. Questi ultimi si spostano in modo non continuo, mostrandosi disponibili a ciò che è insolito e inaspettato, avversando la mera strumentalità della strada, concepita dunque non solo come spazio utile per raggiungere un luogo, ma come luogo esso stesso di sorpresa e interesse.

Il movimento del flâneur è spesso circolare o, meglio, circonvallatorio, ricalca le marginalità ed evita di dirigersi sempre verso il centro della città dove, di fatto, la città è ormai massicciamente codificata¹⁶. Flânare è un deviare, uno zigzagare, ma anche un ritornare sui luoghi, perché la ripetitività non guasta essendo occasione di lettura e riletura del testo urbano. La *serendipity* non necessariamente riguarda l'esplorazione del

¹⁶ E qui non possiamo non ricordare la *London Orbital* di Iain Sinclair (2008) o, per restare nella città britannica, la Londra periferica di altri flâneur intervistati da Valentina Agostinis (2010), così come merita attenzione l'esperienza di Gianni Biondillo e Michele Monina che nel libro *Tangenziali, due viandanti ai bordi della città* (2010) hanno riproposto la medesima esplorazione urbana di Sinclair ambientata però a Milano.

territorio vergine, ma si realizza anche nella frequentazione assidua degli stessi luoghi. Anzi, paradossalmente, la sorpresa è tale se viene a scomparire codici di lettura consolidatisi attraverso le abitudini.

Quella di osservare e ancor più di leggere la città è comunque la principale missione del *flâneur* e il termine missione non sembra esagerato se si pensa che egli rappresenta una sorta di ultimo 'supereroe', che lotta contro la forza e l'invasione dei modelli attuali di massificazione dei consumi, alla ricerca dei significati più reconditi che ancora le città esprimono. In questa attività di scavo egli deve dimostrare porosità, cioè una capacità di assorbire, selezionare ed elaborare gli stimoli che provengono dall'esterno e tale condizione gli è data solo dalla lentezza dei suoi movimenti. Naturalmente, tutto ciò può avvenire a patto che il *flâneur* dismetta gli abiti dell'individuo *blasé*, distaccato di matrice simmeliana¹⁷ e indossi, in una sorta di regressione primigenia, quelli dell'eterno fanciullo, dell'essere ingenuo che si apre al mondo complesso e sfaccettato per poi di nuovo ricompone sapientemente i tasselli in un continuo e ossimorico andirivieni tra la già ricordata condizione di *puer* e quella di *senex*. È in tale cornice che peraltro si colloca la figura femminile, della *flâneuse* che esprime più del maschio la capacità di aprirsi al mondo esterno, anziché dominarlo, di ospitare l'altro attraverso la procreazione. Ancora una volta gli atti dell'interazione con il mondo esterno, della conoscenza, della creatività e dell'amore con le persone e i luoghi si possono realizzare soltanto attraverso una tempistica rilassata, distante dai ritmi forsennati che invece caratterizzano gran parte della nostra quotidianità. Se la meccanizzazione delle relazioni – se non la scomparsa vera e propria degli organismi umani nei luoghi pubblici, sollecitati a movimenti virtuali o comunque rapidi e strumentali – tende a svuotare di forme e significati gli spazi interstiziali delle realtà urbane contemporanee, spetta a figure come quella del *flâneur*, soprattutto in qualità di narratore, riempirli di presenze corporee oltre che recuperarne o produrne il senso¹⁸.

2.2 La pazienza, il silenzio

David Le Breton ne *Il mondo a piedi* (2003) dedica al bighellonare un capitolo intero dal titolo *Camminare in città*, in cui vengono toccati molti

¹⁷ Sulla spiccata sensibilità micrologica del *flâneur* attento ai sottili confini intraurbani, agli oggetti piccoli e bizzarri insiste anche Pino Menzio (2002, p. 83) contrapponendo tale atteggiamenti a quelli dell'individuo *blasé* la cui principale caratteristica è proprio quella di ottundere la propria capacità percettiva di fronte ai molteplici stimoli offerti dalla città.

¹⁸ Non dimentichiamoci che «Le città di carta [n.d.r. della letteratura] sono la membrana sensibile di un mondo irreali, che vive tra quotidianità e sogno, tra fantasia e memoria» (Puglisi e Proietti 2002, p. 11). La letteratura non solo ha bisogno di città per trovare un ambito di riferimento ma, viceversa, anche la città ha bisogno di letteratura per rispondere ad un immaginario collettivo, dunque esistere.

aspetti inerenti la figura del flâneur: dalla sua disponibilità verso le scoperte e la ricerca del *genius loci*, al rapporto stretto tra il meglio e il peggio della città, dal ritmo naturale di movimento del pedone alla sua 'nudità' di fronte a un mondo fatto di automobili che lo isola e gli impone la fretta. È interessante osservare come nella sua analisi l'autore parta proprio dal 'corpo' della città per poi concludere con la possibilità di esercitare i cinque sensi – udito, vista, tatto, odorato e gusto¹⁹ – nella città stessa. Egli afferma: «Questa trama sensoriale infonde al camminare lungo le vie una tonalità gradevole o sgradevole a seconda delle circostanze. L'esperienza della marcia in città sollecita il corpo nella sua interezza, è un continuo chiamare in causa i sensi e il senso. La città non è fuori dall'uomo, è in lui, impregna il suo sguardo, il suo udito e gli altri suoi sensi; egli se ne appropria e agisce su di essa in base ai significati che le attribuisce» (Le Breton 2003, p. 68). Al flâneur l'arduo compito di incarnare queste emozioni, quasi perdute, il compito di coniugare la mobilità con la lentezza nel rifiuto della omologazione, del controllo sociale, in nome della libertà e spontaneità della azione e della (ri)significazione continua dei luoghi²⁰. La lentezza si accompagna alla pazienza, all'attendere che il mondo si manifesti nella sua purezza. Il flâneur camminando sul lungomare osserva il pescatore qualche metro più in là sugli scogli slamare il pesce appena pescato, con gesti precisi, senza fretta. Oggetto del suo sguardo è anche il pittore *en plein air* che stende con mano leggera il colore sulla tela porosa, il cameriere che stanco raccoglie e accatasta le sedie al termine della giornata trascinando i piedi. Nella ritualità degli atti altrui il flâneur ritrova la sospensione del tempo, rintraccia un tema circostanziato che lo tiene lontano dalla volgarità del mondo e, nello stesso tempo, gli consente di riscoprirne la bellezza nelle sue forme più semplici. Allora il silenzio ovatta la sua riflessione ed egli può abbandonarsi alle suggestioni del momento. In una sorta di *leaf peeping* o *foliage* (lo spiare le foglie dei boschi nel periodo autunnale nel loro virare dai colori gialli, arancioni a quelli rossi prima del declino invernale) egli impara a godere dei contrasti impercettibili che la città offre. E così come nel *foliage* «Non c'è fretta, non c'è una distanza da co-

¹⁹ Il rapporto con una città passa anche attraverso una sorta di flânerie culinaria in cui ci si abbandona ai sapori locali, senza necessariamente richiamare una ristorazione 'alta' solitamente rivolta ai turisti, ma godendo di una cucina quotidiana come quella descritta da Jean-Claude Izzo in *Aglia, menta e basilico* (2011) nel suo inno di amore per Marsiglia.

²⁰ Quello di rallentare il proprio ritmo di vita non è un compito facile. Già la metropoli di inizio '900 emblema della frenesia, violenza e alienazione non ha pietà per nessuno tanto che al flâneur, coerente con le sue idee di rifiuto della società e pertanto predestinato al fallimento, si contrappone l'immagine del picaro, cioè di colui che scende a compromessi, si adatta cinicamente e furbescamente alle circostanze difficili del vivere urbano, prestandosi addirittura a divenirne marionetta (Pala 2005, pp. 265-276). Entrambe due figure, dunque, significative dell'individualismo metropolitano ma anche tra loro distanti.

prire nella giornata, e camminando sul morbido tappeto di foglie cadute ci si ferma spesso a pensare, fotografare, disegnare, scrivere qualche nota sul diario di viaggio, all'ombra di alberi secolari e canticchiando a mezza voce *Moonlight in Vermont*» (Claudio Visentin, *Il Sole 24 ORE*, 2 ottobre 2011, p. 43), il flâneur urbano osserva la città nelle sue infinite sfumature, raggiungendo un silenzio interiore, di sospensione²¹.

Questo del silenzio interiore, capace di ritagliare una specie di vuoto nel rumore della città assordante, è un tema importante per il flâneur, una camera stagna dove tenere in vita la flebile fiammella della nostalgia e della commozione, nella contemplazione del mondo. *Specie di spazi*, è il titolo di un libro particolarmente interessante di Georges Perec (1989) in cui l'autore attraverso la scrittura cerca di trattenere una realtà che si sta dissolvendo, sbriciolando e che appunto necessita di una sorta di silenzio per essere percepita. Passando ad analizzare gli interni: il letto, la camera, l'appartamento, il palazzo fino ad arrivare alla strada e alla città, lo scrittore parigino si impegna in una estenuante flânerie di carattere censuario in cui isola e fissa piccoli oggetti, gesti, circostanze che danno senso alla vita dell'uomo ma sono inevitabilmente destinate a morire gettandolo nello sconforto.

Dunque – e qui ci troviamo di fronte all'ennesima contraddizione insita in questa figura –, se il flâneur anela ad essere corpo nella città anche nel mettere alla prova i propri sensi, rimane altrettanto vivido il desiderio di farsi ombra, tacendo. È, infatti, nella magia della presenza-assenza che la sua sagoma ricalca le linee dei monumenti, dei palazzi, delle piazze quasi a fondersi con essi. Ancora una volta è la negazione di sé stesso, pur presente, che consente di non distogliere l'attenzione dai luoghi che esplora. Il poeta è la fonte del pensiero che ha come destinatario lo spazio: fisico e carico di simboli. Anche quando il flâneur riflette su sé stesso ha a cuore soprattutto il luogo che diviene il protagonista e non il semplice fondale della sua azione²². Spesso non è lo scrittore a cercare il luogo, ma

²¹ Persino un'arte quale il cinema, che fonda la propria peculiarità sulla dinamicità delle immagini e dunque sul superamento della fotografia nella sua fissità, conoscerà momenti di grande poesia proprio attraverso la riscoperta della lentezza. Come afferma Luigi Bolei responsabile del Museo del cinema Gianni Comencini della Fondazione cineteca italiana «con le *nouvelle vague* internazionali e con i loro precursori degli anni Cinquanta, si assiste ad una ridefinizione delle peculiarità del mezzo cinematografico: dove i pionieri insistevano sul movimento delle immagini filmiche, i nuovi teorici colgono invece la loro capacità di fissare (un'immagine, una storia, un'epoca), dove i primi percepivano la velocità in grado di scardinare il linguaggio tradizionale delle arti, i secondi vedono la complessità di un mezzo in grado di sussumere o imitare la lenta, elaborata prosa di una pagina di romanzo, di un saggio o di un diario intimo» (Bolei in Nuvolati 2008, pp. 146-147). Il flâneur è dunque colui che opera un rallentamento della rappresentazione della realtà e con esso osa persino decelerare il corso della vita urbana che per contrasto tende sempre più a farsi frenetica.

²² Di particolare interesse è il volume tratto dalla tesi di dottorato di Michele Righini, «*Contemplando affascinati la propria assenza*». *La città nella narrativa ita-*

è questo stesso a rivelarsi inaspettatamente ai suoi occhi, come occasione di grazia, di stupore che richiama quasi una dimensione religiosa (Panzeri 2000, p. 34).

Dall'anima dei luoghi ai luoghi dell'anima, il passo è breve. La magia che chiama in causa la sensibilità dello scrittore quando, attraverso la narrazione, sposa la materialità immediata della natura, delle persone e delle costruzioni con la storia e la memoria collettiva o individuale dei posti²³, rappresenta una miscela di grande fascino nella significazione delle città sfiorate dalla sua penna. È un percorso tra fantasia e realtà quello che accomuna l'autore e il suo lettore, generando forti emozioni. Orhan Pamuk (2007a, p. 61) dice: «sappiamo che ciò che leggiamo è il prodotto della fantasia dell'autore ed è composto dagli elementi del mondo in cui viviamo. I romanzi non sono né del tutto fantastici né completamente veri. Leggere romanzi significa confrontarci sia con la fantasia dell'autore sia con una realtà che ci appartiene e ci incuriosisce».

3. *Stati d'animo*

Nel suo abbandonarsi alle emozioni, all'istintività, il flâneur, diversamente dallo scienziato sociale, non rivendica alcuna oggettività dello sguardo, ma si pone come uomo, in carne e ossa, con i suoi pregi e i suoi difetti, i suoi stati d'animo, la sua personalità e i suoi umori passeggeri a osservare la scena urbana. E in questa scena egli si rispecchia, sapendo che il distacco da essa sarà difficile se non impossibile, perché è nella città che egli cerca tanto il brivido dell'avventura quanto il subitaneo ristoro alla sua perenne malinconia, tanto l'amarezza della solitudine quanto la dolcezza dell'immersione nella folla. Il flâneur affronta così il grottesco che la scena metropolitana gli offre, scoprendo che ciò che lo fa sorridere poi si trasformerà in malinconia. Allo stesso modo ciò che all'inizio lo disgusta incontrerà pian piano la sua comprensione. Ancora una volta

liana tra Ottocento e Novecento (2009, p. 30) in cui l'autore, partendo da un quadro sinottico di Rino Pensato (2000, p. 94), illustra compiutamente le connessioni esistenti tra un'opera e l'area geografica di riferimento. Tema questo di particolare complessità alla luce del fatto che in alcune opere il luogo è semplicemente evocato, in altre costituisce elemento imprescindibile per l'opera stessa; e l'opera, a sua volta, può presentare connotati di diverso ordine: storico, culturale, bibliografico, intellettuale oltre a poter essere realizzata da autori locali e non.

²³ Nell'intreccio fitto tra la pietra e la parola, tra il costruire e il raccontare di cui parla Paul Ricoeur (2008), particolare rilievo assumono i temi della memoria, della morte e del lutto come elementi costitutivi tanto della architettura quanto della narrazione letteraria. La città è testimonianza del passato nella durezza della pietra che però è destinata, prima o poi, a sbriciolarsi. Su questo aspetto insiste anche James Hillman ne *L'anima dei luoghi* (2004, p. 95) quando osserva che la città, per mantenere uno spirito, non deve forzatamente cancellare le proprie rughe e cicatrici.

puer-senex, il flâneur si apre innocentemente al mondo cercando di non lasciarsi travolgere dallo stesso.

3.1 Verso l'adulthood

La flânerie non può che essere svolta in solitudine, perché è solamente in questa condizione che l'essere umano è in grado di maturare. Si potrebbe persino affermare che la flânerie contribuisce a una sorta di apologia della solitudine (Dumm 2010) e raggiunge il suo culmine proprio nell'ambiente urbano densamente abitato. È lì, infatti, che il soggetto diventa adulto osando, incontrando lo sconosciuto, rompendo il cordone ombelicale con la famiglia, con le 'soffocanti' origini.

Il rapporto tra l'individuo e la città è fatto di mille sfaccettature che riguardano tanto l'adattamento corporeo al contesto urbano quanto i processi identitari. Una città costringe fisicamente, una città piace o non piace, tanto nelle sue componenti più naturali quanto in quelle culturali. Sentiamo nei suoi confronti un senso di appartenenza, di attaccamento oppure, per contrasto, di estraneità (Giuliani 2004). Ma se è vero che la dimensione urbana tende ormai a dissolversi nella misura in cui impregna anche il rurale, se è altresì indubbio che le caratterizzazioni locali tendono a stemperarsi in seguito alla globalizzazione, viene allora a mancare quella esperienza che potremmo dire di 'passaggio del confine', di cammino esistenziale da un ambiente all'altro, inteso anche come rito volto a un processo di maturazione dell'individuo, da uno stadio all'altro della vita, verso l'adulthood. Un percorso che non può che essere solitario e in tal modo di assunzione di responsabilità. Chiederci se l'adulthood è uno stato dell'individuo legato in un qualche modo al rapporto che egli intesse con il territorio, ci porta allora a riflettere sulle conseguenze dell'indifferenziazione del territorio stesso e dunque sulla omologazione dei contesti; nello stesso tempo, ci interroga sulle occasioni possibili di superamento di questa *impasse*. La nostra ipotesi è che la flânerie sia proprio una delle strade percorribili e che possa realizzarsi solo nella solitudine come condizione essenziale di presa di coscienza di sé stessi.

Come osserva Giandomenico Amendola (1997b, pp. 157-158), negli scritti di Lewis Mumford è possibile rintracciare le tre funzioni educatrici principali della città. 1) La città è in prima istanza il luogo privilegiato per una educazione finalizzata al recupero di una identità storica che si intreccia con la biografia personale; 2) la città è inoltre il contesto che meglio si presta per una educazione dell'essere umano che si fonda sull'accumulo delle esperienze, del mettersi alla prova. Infine, 3) una terza forma di educazione, quella di tipo morale, per la quale valgono principi di natura più universale, vede nella città il contesto privilegiato per la condivisione delle responsabilità sociali. La città, in questo ultimo caso, aiuta l'individuo a diventare Uomo, cittadino, oltre che adulto. «Gli alberi e i campi non possono insegnarmi alcunché, ma gli uomini nella città possono» affermerà Mumford (1986, p. 219) citando il *Fedro* di Platone e

sottolineando come non siano gli uomini in generale a potere insegnare ma gli uomini maturati in quel concentrato di esperienza, tradizione e sapienza costituito dalla città.

Poiché non sempre una stessa città può adempiere ai tre compiti educativi e occorre spesso un 'passaggio del confine' (ad esempio una uscita dalla provincia) per rispondere soprattutto ai bisogni di emancipazione in senso lato, viene spontaneo riflettere sul contributo che a vario titolo città differenti possono offrire a uno stesso individuo nel favorirne la crescita intellettuale e morale. Partendo dal presupposto che l'adulità rappresenti l'esito di un processo contrastato, di prove, errori e accumuli di 'abilità', che si dipana rispetto alla capacità dell'individuo di superare circostanze inedite, l'appiattimento e l'omologazione anche in senso urbano dell'esistenza umana sembrano allora a prima vista negare una serie di opportunità di sviluppo individuale. O meglio, esiste il rischio di una anticipazione della adulità che non conduce però mai a una piena maturazione, proprio perché viene a mancare l'elemento destabilizzante del 'passaggio di confine'. La condotta rispondente alla esperienza urbana è praticabile in ambito extra-urbano (sarebbe meglio dire 'meno-urbano') anche prima se non in alternativa all'agire concreto in città, perché tale condotta risulta codificata, trasmessa e condivisa, soprattutto attraverso i media, dai potenziali fruitori della città. E, viceversa, nella città si attuano pratiche abitudinarie, 'pacificanti', già sperimentate in ambito 'meno-urbano'. La stessa devianza dalla norma, un tempo confinata nell'universo metropolitano, fatto di anonimato e di marginalità sociale, riempie le cronache dei paesi più ameni e dispersi in cui si consumano i delitti più atroci. Contemporaneamente la grande città offre sempre più dispositivi rassicuranti cui è facile fare ricorso in chiave di *routine* consolidata e di ricostruzione del senso comunitario-protettivo. Su questa lunghezza d'onda si colloca peraltro il dibattito che per tutto il '900 ha caratterizzato l'analisi sociologica sulla città e che ha visto contrapporsi gli studiosi come Ferdinand Tönnies (1979) e Louis Wirth (1938), capaci di enfatizzare le differenze tra città e campagna, ad altri, penso in particolare a Herbert Gans (1968), che più avanti metteranno in discussione la stretta correlazione tra stili di vita e dimensione urbana.

La sensazione di una omologazione dei contesti, di continuità mediatica tra le persone, tra le persone stesse e i luoghi genera anche la cosiddetta fine della 'drammaticità' del viaggio. Il viaggio un tempo momento di partenza, di abbandono, di pronunciamento doloroso della parola: addio²⁴, diviene oggi un semplice e momentaneo spostamento, un protrarsi nello spazio della quotidianità, un continuo contatto a distanza, che appunto ha come conseguenza la negazione del distacco e l'idea stessa del viaggiare. Nel

²⁴ Basti solamente rileggere la poesia di Rocco Scotellaro dal titolo "Passaggio alla città" in *Tutte le poesie 1940-1953* (2004, pp. 112-113) per avere un'idea della drammaticità di un semplice viaggio da Tricarico a Roma negli anni '50.

disembedding sempre più accentuato della tarda-modernità, l'enucleazione delle esperienze dai vincoli e dalle differenze spazio-temporali ci rende via via sempre più assuefatti a un mondo indistinto. Sono soprattutto l'esorcizzazione del dolore, o il suo confinamento spaziale e/o istituzionale, il timore della sofferenza e dell'abbandono tipico della cultura contemporanea a smussare gli angoli e le asperità dei momenti di passaggio della vita, degli esami e delle prove connesse. Così non si arriva più sprovveduti nella città, la dimensione urbana non richiede ai suoi forestieri dimostrazioni particolari di abilità o improvvisazioni. Il rito di passaggio, fisico e mentale, verso la città industriale perde oggi la sua sacralità. In una sorta di fitto *continuum* esperienziale, di preparazione all'evento, le emozioni attenuano la loro portata, le circostanze si fanno prevedibili. Non si tratta dei *déjà vù* tradizionali perché questi, come noto, sono accompagnati anche dalla consapevolezza da parte del soggetto che alla familiarità provata nei confronti dei fatti non corrisponde una reale circostanza progressa. Qui, viceversa, l'individuo è immerso in un fluire di eventi, senza soluzione di continuità, che si trova ad affrontare e a superare inconsapevolmente perché ormai parte delle consuetudini. La città, essendo ovunque, nega sé stessa.

Insomma siano lontani dallo *shock* della metropoli di fine '800, dal ruolo della città come contesto privilegiato per l'iniziazione alla vita, dai bambini di Dickens che diventano precocemente adulti nella Londra terrificante, nebbiosa e fumante dei suoi racconti e corrispondente alla realtà. Siamo lontani dalla Parigi di balzachiana memoria in cui le illusioni pur andando perdute erano comunque ciò che la città di stimolante offriva. Una razionalità crescente insita delle nostre condotte e aspettative oggi riduce i nostri sogni così come le nostre sconfitte. Molta narrativa dell'800 riguarda la città come luogo della rivoluzione industriale, dove ci concentrano masse ingenti di famiglie provenienti dalle campagne e che vivono tempestosamente questo passaggio. Tema che ha pervaso anche la letteratura e ancor più la cinematografia italiana del secondo dopoguerra intenta a descrivere l'ondata migratoria dei meridionali verso il triangolo industriale, le periferie operaie, le borgate sottoproletarie²⁵. La città come occasione di sfida, di scommessa, di successo o fallimento piano piano però scompare dall'orizzonte.

Bellissime ma ormai lontane nel tempo sono le pagine del primo romanzo di Jack Kerouac, *La città e la metropoli* (1981, p. 320) in cui una famiglia si trasferisce dalla provincia alla metropoli (New York) e ne fa una conoscenza che rasenta una apparizione mistica: «Il nome della loro strada era State Street. Mentre scendevano verso il porto le case in mattoni rossi e marroni diminuirono finché non ci furono che magazzini e vecchie stalle adesso adibite a garage. Quando girarono in una strada e poi in un'altra, si persero momentaneamente, e improvvisamente si trovavano sopra un'altura che sovrastava un gran numero di carri merci, binari, capannoni, e

²⁵ Nel tempo è poi cambiata anche l'idea di periferia così come le sue rappresentazioni cinematografiche (Iacoli 2006).

acqua che luccicava vicino al molo, e infine, gli intricati ponti, comignoli e alberi di grandi navi. Allora proseguirono in avanti ancora un po' e arrivarono in un posto e lì alzarono lo sguardo dallo scenario fumoso del porto, e – incredibilmente – videro Manhattan, che s'elevava al di là del fiume nell'immensa luce rossastra del mondo pomeridiano». E come non ricordare *Manhattan Transfer* di John Dos Passos (2006, pp. 81-82) dove si rappresenta il fascino e nello stesso l'asprezza che la città suscita nei confronti degli immigrati che la raggiungono provenendo da altri paesi o dalla campagna: «Come mai siete senza lavoro? [n.d.r. domanda una donna che ha appena chiesto a Bud Korpenning di aiutarla a trasportare carbone] – Forse sarà perché ancora non mi ritrovo, in città. Sono nato e cresciuto in campagna – E cosa siete venuto a fare in questa brutta città [n.d.r. New York] – Non potevo starci più, alla fattoria – Chissà mai cosa succederà in questo Paese, se tutti i giovani in gamba lasciano la campagna per venire in città». Dunque, qui l'immagine della città è ancora quella del miraggio per molti esseri umani che ne rimarranno profondamente delusi dopo averla vissuta. Oggi il brivido dell'urbano è assai più tenue. Ovviamente non è definitivamente scomparso, così come non si sono del tutto dileguati i sogni e le emozioni che la città ancora procura a chi viene da fuori, ma le nostre società hanno introiettato in maniera molto forte e confidenziale le pratiche del vivere urbano, in una sorta di mutazione antropologica che riguarda un numero crescente di persone. Attorno al 2005 nel mondo il numero di coloro che risiedono in aree urbane pareggia quello di coloro che abitano nelle campagne. Solo nel 1990 il rapporto era circa di 1 a 2 e nel 2050 sarà di 2 a 1 (De Matteis e Lanza 2011).

Per venire agli anni più recenti, guardando al caso italiano, una ultima interessante testimonianza ci viene forse dal *Seminario sulla gioventù* di Aldo Busi (1984), romanzo autobiografico, di un percorso di autoeducazione selvaggia che partendo da Montichiari in provincia di Brescia si realizza solo nella grande città, da Parigi a Londra, passando per la 'Milano da bere'. Ma oggi la città non fa più paura, o sempre meno. Non tanto perché è diventata più umana, ma perché non così diversa dalla provincia. La località comincia ad essere indifferente, in quanto uniformante è il processo di urbanizzazione del territorio e con esso la diffusione di una specifica cultura urbana. Se, come afferma Virginia Woolf (2011) nei suoi diari di viaggio, poche esperienze sono più esaltanti del primo tuffo in una città nuova, è altrettanto vero che questa ebbrezza tende ad essere sempre più esigua. Il luogo non chiede neppure di essere interpretato o esplorato perché si concede apertamente non tanto o soltanto all'esperienza diretta quanto ai flussi mediatici che ne diventano parte costitutiva, ne anticipano i contenuti. La comunicazione è a distanza, le immagini arrivano attraverso il filtro degli schermi e la rete dei messaggi si sovrappone a quella dei corpi. Inoltre, la mobilità straordinaria delle persone annulla ulteriormente i confini. Ogni giorno, contemporaneamente, migliaia di persone percorrono le distanze tra i posti dell'abitare, del lavorare e del consumare, pendolando da un punto all'altro di territori vasti sub-urba-

nizzati, contribuendo in tal modo ad amalgamare i costumi, le abitudini e i comportamenti delle persone, finanche le forme del paesaggio. La tecnologia è stata una delle dimensioni fondamentali che hanno generato questa polverizzazione del vivere urbano.

Chi, almeno in parte, supera questa indifferenza dell'uomo moderno insensibile alla città perché omologata e omologante, chi in parte rivendica una perlustrazione itinerante dei luoghi alla ricerca dei significati più reconditi, è proprio la figura del *flâneur*. Egli rappresenta una sintesi del desiderio di conoscenza e di improvvisazione che la civiltà contemporanea nega sempre più, caratterizzata com'è da circuiti e modalità di ricognizione del territorio altamente codificate e vincolanti.

Nell'essere *puer aeternus*, quindi nel vivere intensamente e con la giusta ingenuità l'esperienza metropolitana, egli recupera emozioni dimenticate o neutralizzate. Nello stesso tempo questo percorso lo può portare a cogliere il senso della città, il *genius loci*, e della sua presenza in essa. Percorrendo allora i sentieri della aduldità, diviene alla fine *senex*, esperto. Non sempre la storia va a buon fine. Il viaggio, il 'passaggio del confine', come distacco consapevole da una condizione di sicurezza e spinta verso l'ignoto, come 'frammento di inferno', direbbe Maometto (Chatwin 1988, p. 33), dunque come esperienza forte, a volte dolorosa, ben rispecchia alcuni aspetti del *flâneur*. Nel desiderio dell'avventura e nell'ebbrezza del pericolo che essa comporta si riproduce però una sorta di 'finto suicidio', di 'morte' ricercata mai fino in fondo voluta, di cui parleremo tra breve. All'ultimo minuto il *flâneur*, messo con le spalle al muro dagli eventi, trova sempre una via uscita. La sua arte è mantenere un equilibrio costante tra il desiderio di provare emozioni e il non rimanerne mai del tutto in balia; se la sua esperienza è stata fruttuosa alla fine egli ne uscirà maturato, adulto appunto, disporrà di elementi importanti da elaborare attraverso forme narrative e da lasciare a chi non può concedersi la stessa prova. In questa prospettiva il territorio assume una nuova veste, smette i suoi panni più fisici per divenire la mappa delle nostre emozioni²⁶.

Viene allora naturale chiederci se la città resta ancora il contesto privilegiato per la sperimentazione di questa tensione. In particolare, in che misura il rapporto tra il visitatore e la città viene tradotto in pratiche consumistiche ad alta standardizzazione e velocità di esecuzione, anche per gli aspetti che a prima vista sembrano più spontanei? Ad esempio, la parlata romanesca da parte di alcuni ristoratori della capitale d'Italia è oramai spesso forzata per rispondere ai *cliché* turistici. Più in generale, domanda e offerta di emozione si combinano formalmente nel rispetto delle reci-

²⁶ La geografia si fa allora 'emozionale' e letteraria (De Fanis 2001; Dossena 2003; Colucci 2005; Bruno 2006; Varone 2006; Marcoaldi 2009; Affinati 2010) mettendo in gioco l'identità sia delle persone sia dei luoghi. L'anima della città e delle persone si confrontano, dando vita ad esperienze che la tradizionale pratica turistica non contempla. E nel farsi diversa e preziosa (Corna Pellegrini 2007) la geografia incontra altri saperi: l'arte, la letteratura, la scienza capaci di offrire inediti sguardi sul mondo fisico.

proche aspettative e in relazione a una gamma sempre più ampia di bisogni, lasciando davvero poco spazio alla naturalezza, all'improvvisazione, alla *serendipity*. Del resto, la Londra tetra e buia di Dickens è oggi spettacolarmente illuminata, notte e giorno. Forse anche la nebbia (il mistero) di una volta se ne è andata per sempre.

Il 'passaggio del confine' non come metafora ma come trasferimento fisico da un luogo all'altro nel dissolversi della diversità nega lo 'straordinario' metropolitano o piuttosto lo concede spudoratamente e subito ma sempre meno come esito di un processo individuale e solitario di esplorazione. Siamo d'innanzi alla spettacolarizzazione della società contemporanea, il mondo a portata di mano (turistica), con i suoi codici e i suoi circuiti, cui ci predisponiamo fin da piccoli e da qualsiasi punto del globo. Se l'adulterità come variabile dipendente rappresenta solo ed esclusivamente un approdo anagrafico o il frutto di contingenze storiche e culturali o, ancora, di vicende personali di un individuo, forse l'ambito territoriale assume una valenza veramente ridotta, trascurabile. Se, viceversa, lo spazio che ci circonda e i significati che vi trovano rappresentazione giocano ancora un ruolo importante nella formazione dell'individuo, allora la loro trasformazione in chiave omologante rappresenta un momento di svolta su cui riflettere. È a queste dimensioni che il flâneur prova a ribellarsi reclamando una propria autonomia di pensiero e movimento, annunciando una peculiarità dei luoghi, scardinando la spettacolarità più banale, incrociando lo sguardo con il passante di turno, con lo sconosciuto.

La città da sempre mette l'uomo alla prova. Nel Medioevo rendeva gli uomini liberi e vedeva il formarsi di nuove classi sociali: la borghesia *in primis* (Pirenne 2007); a fine '800, con il suo rutilante succedersi di circostanze e avvenimenti, la metropoli sfidava la capacità dell'individuo *blasé* di sopravvivere agli stimoli (Simmel 1968); nel '900 la città-fabbrica costituiva l'ambito privilegiato di sfruttamento ma anche di emancipazione degli oppressi e di formazione di movimenti collettivi (Lefebvre 1968, 1970; Castells 1983); a fine secolo la città, soprattutto in alcuni paesi, torna ad essere il contesto in cui popolazioni locali e nuovi immigrati si fronteggiano in chiave ora di conflitto ora di integrazione (Lucciarini 2011). Torniamo dunque ad interrogarci: in che misura oggi la città resta il posto privilegiato in cui l'uomo si forma, si emancipa superando gli ostacoli che incontra nella sua crescita? Oppure la città è semplicemente uno spazio neutro preconfezionato, di consumo, di emozioni di cui peraltro possiamo sempre più fruire anche a distanza, annacquando i nostri entusiasmi, come esseri oramai disincantati fluttuanti su Internet, incapaci di fanciulleschi slanci?

E, invece, solo abbandonandosi alla città, perdendosi fisicamente in essa, alla fine l'individuo può recuperare il senso dell'esperienza urbana: il flâneur ultimo 'supereroe', un poco bambino-artista *naïf*, un poco anziano saggio, rispecchia l'interesse per una esperienza urbana più autentica, itinerante.

La messa in discussione delle grandi narrazioni, la negazione della razionalità, l'individualizzazione, la frammentarietà e 'liquidità' delle relazioni, insomma la società post-moderna, che trova rappresentazione in partico-

lare nelle aree urbane più avanzate, lascia forse immaginare un recupero della dimensione dell'ignoto, della scoperta inattesa e delle emozioni collegate. Parallelamente, però, cresce anche il repertorio di azioni, di nozioni, di procedure e strumentazioni che limitano i rischi o quantomeno favoriscono una alta capacità di adattamento indolore al contesto. La città oltre ad essere infinita diviene così anche fatta a spicchi, di ghetti per il sottoproletariato, di *gated community* per famiglie abbienti, zone frequentabili e *off-limits*, diviene la città dei cellulari in caso di necessità, di carte di credito qualora finissero i contanti, di formule di cortesia di goffmaniana memoria per interfacciare con il prossimo in tempi brevi e con modalità rassicuranti, di contatto e distanziamento appropriata con lo sconosciuto. Tutti repertori che ancora una volta richiamano, negandolo, il piacere della spensieratezza, della rivelazione. Chi scrive è naturalmente consapevole che da sempre la città vede incrociarsi la ricerca delle emozioni e le problematiche del rischio e della sicurezza, ma la sensazione è che le realtà urbane contemporanee, soprattutto quelle metropolitane, tendano a polarizzare le condotte (così come le popolazioni che le adottano) ora in direzione di una privatizzazione in chiave securitaria dell'esperienza, ora in direzione di una estrema pericolosità delle situazioni: a svuotarsi è dunque la fascia intermedia di pratiche capaci di contemplare una dimensione emancipatoria, avventurosa ma non per questo estrema. Quali conseguenze possa avere questa evoluzione del paesaggio e della cultura urbana anche nella sua funzione pedagogica rispetto alla maturazione e aduttà dell'individuo penso costituisca motivo di riflessione anche attraverso l'analisi delle *flânerie* possibili e negate.

3.2 Il 'suicidio a metà'

Si è detto che il *flâneur* non è un turista e che, anzi, da questi sdegnosamente si discosta perché il suo è un atteggiamento in perenne oscillazione tra uno stato *blasé*, di distacco, di sufficienza salvifica dalla volgarità della calca umana (turisti compresi) e nello stesso tempo un desiderio intenso di mescolarsi con essa. Nello sfidare la massificazione consumistica, egli tende a elevarsi al di sopra di un magma nauseabondo di cui però non riesce fare a meno²⁷. L'umiliazione, dice Roberto Calasso (2008, p. 55), come condizione volutamente ricercata da Baudelaire, ne rappresenta un tratto caratteristico; e la frequentazione dei bordelli, nella realtà e in sogno, altro non corrisponde che al desiderio di Baudelaire stesso di perdersi, di immergersi nel brodo più acre della vita, disdegnando la frequentazione della buona società, della quale, senza troppa fatica, avrebbe invece potuto far parte. Lo stesso istinto muove Jean-Paul Sartre (2000) quando visita Napoli e Capri alla ricerca di

²⁷ Personaggio letterario che reclama una distanza da un mondo mediocre e borghese e nello stesso sente di appartenervi è il 'lupo della steppa' di Hermann Hesse (1999), descritto non a caso come un 'suicida incompleto' e che nelle sue peregrinazioni notturne presenta molte assonanze con il *flâneur*.

ciò che solo lì si può trovare e non è già stato immortalato nelle cartoline più convenzionali. Alla fine del suo peregrinare nei sudici meandri partenopei il filosofo francese raggiungerà l'agognato spaesamento che gli procura la visione, in una casa d'appuntamento, di donne che mimano le posizioni amorose raffigurate nel lupanare dell'antica Pompei, mentre il suo volto è riflesso in uno specchio. Dunque, dietro a una condotta dissipata non è difficile intravedere un perenne mal d'essere che accomuna molti poeti. E anche quando il flâneur – inteso come libertino, come esteta e seduttore, come il Don Giovanni musicato da Wolfgang Amadeus Mozart e analizzato da Søren Kierkegaard (1977) – vive nell'attimo le proprie avventure amorose, senza desiderio di legarsi ad alcuno, egli esprime comunque una visione tormentata della vita con toni di profonda disperazione.

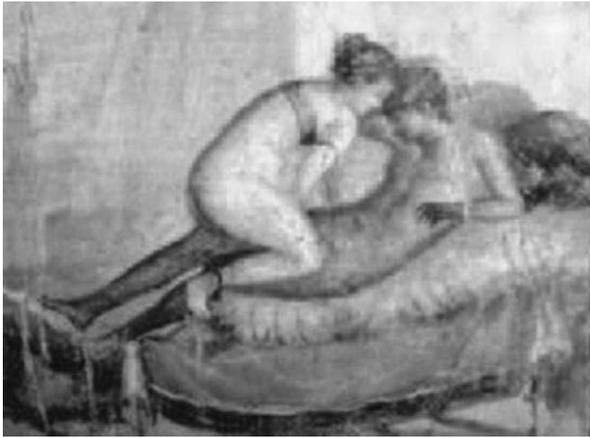


Figura 3. Lupanare di Pompei.

Nella fuga verso vette rarefatte o verso le bassezze più infime, c'è nel flâneur in generale un desiderio insopprimibile di distinzione, non tanto fisica, quanto intellettuale, nei confronti della mediocrità. È una sorta di 'suicidio a metà' quello che compie il flâneur: disposto a rischiare, rinunciando alle sicurezze borghesi, egli alza il braccio per sferrare il colpo finale, per darsi metaforicamente la morte incontrando l'ignoto: raccapricciante o affascinante che sia. Il male, come il bene ha, infatti, i suoi fiori, le sue bellezze cui egli non sa resistere. Ma soltanto l'ibridazione, l'incontro con la diversità è fonte del nuovo, e l'avventura ne è il succo. Se ciò non fosse, se lo spingersi oltre non venisse contemplato, egli altro non sarebbe che un semplice turista curioso sulla cui pelle scivolano velocemente le emozioni preconfezionate dalle agenzie di viaggio.

Invece, come in un rito iniziatico, dove l'avvicinarsi al fuoco, mossi dal coraggio del cuore più che dalla razionalità del cervello, è momento di possibile catarsi e rinascita, il flâneur si approssima lentamente alla meta tanto agognata quanto misteriosa, ma poi all'ultimo momento, quando

percepisce che non è più lui a guidare il gioco e la morte si staglia spettrale davanti a lui, allora finalmente si arresta, indugia sulla soglia, finché sempre esitante, ancora mosso dalla tentazione di proseguire nel suo cammino rischioso, si ritira dalla scena. L'agire estremo si esaurisce in una semplice intenzione. Egli dunque non sferra il colpo finale, piuttosto riprende la via di casa²⁸, spossato dalla tensione e dalla incertezza che impregna la sua esistenza, ma alla fine salvo, appunto non del tutto 'suicida'²⁹. Solo in questo modo lo *spleen*, il mal d'essere e non la morte, lo ritroveranno il giorno successivo animato da un nuovo spirito di ricerca, ancora disposto a tormentarsi, a discendere le scale dell'inferno³⁰. Frustrazione e dolore, provati in giusta misura, non possono comunque ottundere le facoltà intellettuali del *flâneur*, che proprio grazie alla sua fragilità e innocenza infantile mista a forza creativa, come un *puer-senex* si fa interprete della modernità avanzante. Ed è in questa miscela che la profondità analitica e letteraria del *flâneur* si realizza: nel toccar con mano, nell'indagare, senza rimanere prigioniero dell'oggetto del suo sguardo. Straordinaria testimonianza in questo senso è l'incontro di Rainer Maria Rilke con la città di Parigi. Un incontro molto difficile e angosciante che nelle sue peregrinazioni urbane lo vede perdersi negli ospedali della città, dove gli ammalati sono abbandonati a sé stessi, si nutrono di ciò che avanzano i cani e ai quali Rilke (2010, p. 103) finisce per assomigliare: «Spesso dovevo ripetermi che non ero uno di loro, che me ne sarei andato da quella città spaventosa in cui essi sarebbero morti, me lo dicevo e sentivo che non era un inganno. Eppure, quando notavo che i miei vestiti diventavano più vecchi e pesanti di settimana in settimana [...] mi spaventavo e sentivo che, senza possibilità di salvezza, sarei entrato nel numero dei perduti se un passante qualsiasi mi avesse visto e, quasi ironicamente, mi avesse assimilato a loro [...]».

²⁸ L'immagine è quella del viaggiatore (Magris 2005, p. XIX) che conserva la tendenza ad abbottonarsi il cappotto e ad alzare il bavero, quasi a porre una difesa tra sé e le cose. Il viaggiatore immorale e irresponsabile è propenso ad incontrare e a mischiarsi con l'alterità fin tanto che questa solletica il suo interesse, ma poi quando il gioco si fa noioso o pericoloso se ne distanzia. L'istintività, l'enfasi sensoriale dell'esperienza si tramutano allora in fredda razionalità, unica via di salvezza.

²⁹ Certo, il pericolo di perdersi definitivamente esiste. Alcuni poeti alla ricerca del senso più profondo della vita hanno trovato la morte proprio sfidandola consapevolmente, altri ne hanno fatto l'oggetto di una strategia espressiva. Della morte di Pasolini si dice ad esempio che fu una morte epica, quasi vaticinata e 'organizzata' dal poeta stesso (Giordana 1994; Zigaina 2005).

³⁰ L'idea della malinconia, della infelicità hanno naturalmente attraversato l'opera di molti scrittori e poeti. Nel '900 uno dei maggiori interpreti di questa condizione è Emil Cioran, peraltro grande ammiratore di Baudelaire. Scriverà Cioran nei *Quaderni* (2007, p. 39): «Ho una capacità illimitata di convertire ogni cosa in sofferenza, o meglio di aggravare tutte le mie sofferenze» e più avanti (2007, p. 60) «Non leggo Baudelaire da molti anni, ma non c'è nessuno a cui pensi più spesso». Lo scrittore rumeno-francese era inoltre particolarmente interessato al tema del suicidio, sebbene in una accezione assai diversa da quella qui presentata.

La società attuale di cui parla Deborah Lupton (2003) è attraversata dalle medesime contraddizioni poiché alla crescente paura per l'altro si aggiunge il desiderio di trasgressione. Il superamento del confine può essere motivo di ansia, ma anche di eccitazione. In quella che viene definita 'anatomia del disgusto' tutto ciò che è sporco, osceno, fetido, sudicio, vischioso e disgustoso, nell'opinione di molti, è carico anche di fascino (Miller 1998). Potendo anche trovare rifugio in una sorta di autoindulgenza o nel pentimento del confessionale che rendono più tollerabili le nostre trasgressioni estemporanee – l'abbandono alla seduzione, al peccato, al rischio è visto da alcuni come occasione di scoperta di sé stessi, di crescita e di emancipazione. Un momento di passaggio, di prova, che allorché non genera dipendenza determina maturazione.

È soprattutto nel realizzarsi delle biografie attive (non predeterminate dal ceto, dalla famiglia, dalla ideologia), nel dilatarsi delle libertà di scelta, nel fiorire delle individualità che i soggetti cercano di realizzare esistenze personalizzate, magari non estreme come quelle sopra abbozzate, ma comunque resistenti alla omologazione, alla *routine* sconcertante dei nostri giorni. La ricerca dell'originalità, della profondità, diventano allora obiettivi a portata di mano, non più solo delle *élites* ma di chiunque sia alla ricerca di un senso più profondo da attribuire alla propria vita. L'esperienza urbana non può esaurirsi nello *shopping* e nel turismo ma presuppone un più elevato coinvolgimento (Franklin 2010). Tale processo sembra destinato a biforcarsi in due direzioni: 1) una di tipo più politico in cui il soggetto entra a far parte di collettività e culture che lo integrano e 2) una di tipo più individualistico in cui il soggetto, il flâneur, non esce verosimilmente dalla sua condizione di solitudine pur predisponendosi ad avventure occasionali. La città, la grande città in particolare, consente all'essere umano una sorta di *exposure* (Sennett 1992), di incontro con lo straniero, segnato tuttavia dalla consapevolezza che l'anonimato consente di dissolvere rapidamente i legami che potrebbero generarsi e dunque non impegna più di tanto gli individui interessati dalla relazione.

Dopo l'epoca delle vacanze di massa, ciascuno sogna il suo *Grand Tour* come occasione di educazione, come esperienza fondamentale, come opportunità di attribuzione di senso alla propria vita. Non importa quanto narcisistica o presuntuosa sia l'impresa. La tarda-modernità più che sulla forza del passato e sulla prevedibilità del futuro ci ha insegnato a guardare il presente. *Hic et nunc*: tutto si gioca in una scommessa con noi stessi, sulla nostra abilità di sfidare gli imprevisti senza rimanerne prigionieri. Alla ricerca di emozioni che ci fortifichino ma non ci distruggano. Il vagabondaggio come forma di vita, come indispensabile e inesauribile fonte di ispirazione – si pensi alla poesia "Il battello ebbro" di Arthur Rimbaud (2010, pp. 162-169) che racconta in chiave metaforica di una fuga nell'ignoto, di una peregrinazione esistenziale cui il poeta non riesce a rinunciare – diviene una esperienza ambita tra chi ai poeti maledetti guarda con ammirazione, ostentando un senso di superiorità o quantomeno di disinteresse nei confronti dei turisti e dei viaggiatori più tradizionali. Questa tensione sembra non conoscere tem-

po e l'operazione dell'artista fotografo David Wojnarowicz che nel 1978-79 chiede ad un amico flâneur di indossare la maschera di Rimbaud mentre passeggia nei quartieri di New York rappresenta la perenne attualità dei temi qui affrontati. Naturalmente non a tutti è concesso di mettere in pratica i propri propositi, di abbandonarsi a una ricerca delle emozioni più autentiche pur sapendo che si tratta di un percorso tormentato. Come detto il gioco avventuroso può farsi pericoloso, c'è il rischio di smarrirsi per sempre.

Peraltro, una certa enfasi qui posta sulla natura trasgressiva del flâneur non deve trarre in inganno. Egli, di fatto, non si lascia andare a gesti eclatanti, non intende mai attirare l'attenzione dei passanti su di sé (ad eccezione del tenere platealmente la tartaruga al guinzaglio quando ancora di lui nell'800 prevaleva una rappresentazione che lo accomunava al *dandy*). È, infatti, nell'anonimato della grande città che il flâneur consuma il proprio desiderio di avventura, in fondo rispondendo solo a sé stesso anche quando nel suo cammino incrocia l'altro. Seppure egli sia tentato di elevare moralmente i propri comportamenti condividendoli con una parte della collettività e assumendosi le relative responsabilità pubbliche, in lui prevale sempre un atteggiamento di intimizzazione, di privatizzazione dell'esperienza urbana. Il lato negativo di questo atteggiamento è il narcisismo, alla base di quello che Richard Sennett chiama il declino dell'uomo pubblico (2006). Nella folla il flâneur si specchia, riflette sul genere umano ma soprattutto cerca pace per la sua tormentata esistenza. Poco importa se alla fine tornerà ad abbracciare il pubblico con le sue opere in vendita nelle librerie o nelle gallerie d'arte, se si metterà sul mercato: questo è l'aspetto più venale della storia. Egli ha come prima e ardua missione quella di credere e affermare sé stesso.

La figura del flâneur si staglia sullo sfondo della città come emblema dell'uomo avvezzo alla solitudine, quasi pazzo nel suo peregrinare³¹, non ancora piegato dalla uniformazione, dannato nella sua sofferenza ma mai banale. In tal guisa superiore alla grigia massa oggetto della sua osservazione. Non incardinato in progetti gestiti da altri, deciso piuttosto a 'suicidarsi', ma mai a 'venir ucciso', il flâneur diventa una immagine cui si guarda con ammirazione, anche nel riconoscerne le difficoltà esistenziali, e ad esso si tende, fin quasi a farne un mito. Compatibilmente alla nostra disponibilità economica, alle nostre capacità creative, al nostro tempo, alle circostanze della vita cerchiamo se non di essere flâneur veri e propri, di praticare la flânerie, per differenziarci, per essere costruttori di significati, più che semplici e amorfi fruitori. In questo processo il distinguo tra realtà e fantasia si fa sempre più tenue. I sogni di autorealizzazione si riempiono di progettualità e l'uomo si domanda non solo chi è ma anche chi potrebbe essere o cosa potrebbe fare, quali località amene potrebbe visitare, decidendo quando partire, la lunghezza e il tragitto del viaggio,

³¹ Come il sognatore errante de *Le notti bianche* di Fëdor Dostoevskij (2009) che parla con i palazzi che incontra nelle sue passeggiate pietroburghesi e a cui accenneremo più avanti.

evitando accuratamente che le agenzie organizzino per lui la vacanza tradizionale. Le difficoltà superate saranno le ferite del guerriero, la raccolta di appunti e di annotazioni la certificazione della avventura. Certo, navigare a vista non è facile, occorrono gli strumenti adeguati e il viaggio può tramutarsi in un fallimento, in un brutale disincanto. Ma non importa: bisognava mettersi alla prova.

Sulla falsariga dei grandi scrittori non è nemmeno necessario macinare molti chilometri per essere flâneur (Romano Mili 1996). Ognuno ha la propria Parigi o Londra in cui perdersi, la propria Pietroburgo in cui fantasticare: sono le nostre città di tutti i giorni che nascondono il loro *genius loci* misterioso, tra realtà e finzione e che noi ci picchiamo di saper catturare³². In questo caso è la normalità, la quotidianità dei luoghi a farsi straordinaria perché reinterpretata e resa appunto stra-ordinaria (al di fuori delle consuetudini vigenti). Di segno inverso è il percorso che compie il flâneur viaggiatore quando attraverso la sua esperienza tende a fare proprio, dunque intimo, ciò che a prima vista era esotico, a lui sconosciuto. In entrambi casi si tratta di una sorta di sospensione, un equilibrio difficile da mantenere perché il rischio di trasformarsi ora in semplici abitanti distratti, ora in semplici turisti curiosi è sempre presente. L'indistinguibilità tra consuetudine ed eccezionalità è la cifra del flâneur. Nel flâneur il *limen* tra pubblico e privato, tra quotidiano e contingente è più che mai sottile, quasi inesistente. Egli è l'artista in cui vita e lavoro sono la stessa cosa: la sua mente continua a scolpire, a dipingere, a scrivere anche se non ha sotto mano lo scalpello, il pennello, la penna. Ciò può essere tanto fonte di angoscia quanto di libertà laddove ancora una volta questi due stati si toccano. Questo discorso vale in particolare per il poeta, lo scrittore, il pittore e lo scultore, meno per l'artista scenico come il musicista che si esprime al cospetto di un pubblico. Ai primi si confà il silenzio, la pausa, l'alternare il lavoro con il vivere quotidiano, al secondo viene chiesto lo spettacolo, l'intrattenimento cui segue l'applauso.

Nella sua azione il flâneur, figura ossimorica per eccellenza (Menziò 2002; Nuvolati 2006) in continuo equilibrio tra esterno e interno, lontananza e vicinanza, intelletto ed emozione, accettando in parte anche il rischio del

³² Sul tema si veda in particolare il concetto di viaggio sedentario affrontati da Davide Papotti (2010, p. 52): «Anche per quanto riguarda la modalità odeporea, poi, vale oggi il medesimo processo innescato dalla globalizzazione in sede identitaria. Così come, al crescere di intensità e di velocità dei processi di globalizzazione, le identità locali risorgono con veemente energia, allo stesso modo il viaggio facile, alla portata di tutti, provoca un 'rinascimento' delle guide ai luoghi scritte da radicati 'indigeni'». Può inoltre sembrare un paradosso ma la città, soprattutto la metropoli, allorché concentra in sé tante diversità, consente al flâneur di viaggiare senza spostarsi eccessivamente (Kaufmann 2008, p. 66). Addirittura si può arrivare ai 'viaggiatori in pantofole' di Pierre Bayard (2012) il quale insegna ai suoi lettori come parlare di luoghi senza mai esserci stati: un libro quest'ultimo particolarmente provocatorio, in difesa della menzogna e dell'invenzione letteraria che sfida il reale pur non discostandosene completamente.

contagio – per alcuni è una ‘discesa negli inferi’ –, opera una intromissione reiterata e provocatoria in un luogo ‘altro’ e nello stesso tempo familiare, aperto e contemporaneamente oscurato da una spessa cortecchia di misteri. Ma questa è una buona strada per avvicinare la realtà nascosta dei luoghi stessi, per superare le rappresentazioni più banali e popolaristiche, ricomponendo i pezzi di una geografia post-moderna sempre più incoerente, frammentata e spaesante anche per quelle fette di città e territorio che in passato costituivano un saldo e rassicurante ancoraggio, un riferimento simbolico preciso e che oggi necessitano, viceversa, di nuove interpretazioni e narrazioni (Iacoli 2002). La sua sarà una scrittura frutto di osservazione ed esperienza diretta sui luoghi. Una scrittura ‘fatta con i piedi’, camminando senza meta nei meandri della città o nelle strade polverose del peri-urbano.

Più o meno definite e codificate, le pratiche di flânerie interessano un numero crescente di giovani, di artisti, di persone insofferenti alle più tradizionali modalità di visita e relazione con i luoghi, ognuno disposto a osare in misura diversa pur di rispondere alle proprie inquietudini e alle proprie ambizioni letterarie. La flânerie in varia misura interessa il vagabondare, inteso anche come una filosofia di vita, una vocazione esistenziale che richiama da vicino la religiosità civile di cui parla Duccio Demetrio (2009, p. 103): «I nuovi asceti metropolitani della contemporaneità eleggono la città, nella resistenza ai suoi effetti alienanti, spersonalizzanti, abbruttenti, a territorio del loro esercizio. Con i loro gesti, gli occhi, i pensieri, le scritture, che ne frugano anche gli inferni, i cunicoli, le degradazioni, gli asceti non fidenti realizzano la loro spiritualità totalmente immanente. Per questo non fuggono dall’immergersi nel rumore e nel frastuono della folla indistinta; riescono a proteggersi nel proprio silenzio, senza peraltro abbassare e distogliere lo sguardo dalle brutture o da quanto di più incolore e anonimo una città riesca a offrirci; non cercano interstizi rassicuranti e consolatori». È nella città, nel luogo dove si concentra il fluire ondeggiante delle moltitudini, delle folle amorfe e anonime, che la poesia del flâneur è chiamata a riscoprire la dimensione invisibile, i significati reconditi dell’opaco brulicare umano (Bonney 2009). La flânerie è, infine, anche sollievo, pausa dal lavoro per l’artista. Nella sua conversazione con Franck Maubert (2009, p. 48), il famoso pittore inglese d’origine irlandese Francis Bacon parla indirettamente di flânerie intesa come un gironzolare senza meta tra una seduta di lavoro e l’altra. Una sorta di *drift*, in cui ci si lascia trasportare, un andare alla deriva che procura sollievo ed è forse il modo migliore per sfuggire all’angoscia.

3.3 Vizi e virtù

Il flâneur è preda di alcuni vizi. Egli è notoriamente consumatore di hashish, di vino, frequentatore di bordelli. In un sottile gioco fatto di abbandono e di autocontrollo, il flâneur si sente autorizzato a esperire le sregolatezze della vita. I diari di Benjamin sugli effetti derivanti dall’assunzione di hashish rappresentano una fondamentale testimonianza di fusione tra la volontà di analisi scientifica e distaccata della realtà e la disponibili-

tà dell'intellettuale a mettersi alla prova. Benjamin peraltro si appresta a queste prove anche mostrando tutte le sue debolezze, i suoi rimorsi, le sue timidezze. Un misto di slancio e ritrosia (Birkerts 1982).

Nel passaggio che segue (Benjamin 1996, p. 75) ritroviamo tutti gli elementi classici della *flânerie*: la solitudine, la ricerca dell'emozione forte e nello stesso tempo il controllo della situazione, la costante simbiosi con i luoghi. «Walter Benjamin: 29 settembre 1928, Sabato, Marsiglia. Verso le sette di sera, dopo lunghe esitazioni, ho preso l'hashish. Quel giorno ero stato ad Aix. Annoto quanto segue allo scopo di constatare se sopravvengono degli effetti, giacché, essendo solo, non ho praticamente alcun'altra possibilità di controllo. Accanto alla mia stanza c'è un neonato che piange e ciò mi disturba. Penso che siano già trascorsi tre quarti d'ora. In realtà ne è passata solo mezza. Di conseguenza ... A parte una lieve pesantezza di testa, non sento nulla. Steso sul letto, leggo e fumo. Di fronte a me sempre questa veduta nel ventre di Marsiglia. (Ora le immagini cominciano a prendere il sopravvento su di me). La strada che ho visto tanto spesso mi appare come un taglio tracciato da un coltello».

Sebbene Baudelaire, principe dei *flâneur*, parlando de *I paradisi artificiali* (2003) riconosca gli effetti negativi soprattutto dell'hashish, è altrettanto noto quanto questi vizi favoriscano i voli pindarici degli artisti e come tali non vengano certo disdegnati. Il cibo – che appesantisce, che richiama volgarmente un'idea di abbondanza, di gusti più grossolani – è sicuramente meno associato all'immagine del *flâneur*. Nell'iconografia classica il volto del *flâneur* è, infatti, emaciato, malinconico quando non sofferente. Le fotografie di Baudelaire scattate da Felix Nadar meglio di altre testimoniano questo stato d'animo³³. Il viso scavato del poeta, il suo sguardo triste, la bocca che non accenna mai ad alcun sorriso raffigurano il mal di vivere, lo *spleen* peculiare di alcuni personaggi. *Spleen* che assume forse toni ancora più marcati nella foto di Étienne Carjat³⁴. Il *flâneur* che emerge da queste rappresentazioni è un borghese, spesso cliente tor-

³³ Certo, non ci è dato attraverso una fotografia di conoscere il reale temperamento di una persona. Un articolo di Laura Leonelli dedicato al grande fotografo Nadar (*Il Sole 24 ORE*, 7 febbraio 2010, p. 23) ci ricorda la collaborazione di quest'ultimo con Baudelaire nel giornale satirico *Le Corsaire-Satan*. Dunque, uno spirito goliardico permeava la loro relazione. Resta il fatto che l'immagine pubblica di Baudelaire e di altri *flâneur* trasmette complessivamente un senso profondo di inquietudine.

³⁴ Non molto diverso è il ritratto più famoso di Benjamin realizzato da Gisèle Freund che con una mano sulla fronte sembra reggere a fatica la pesantezza del suo capo per le angosce che vi si annidano. Va ricordato che solo due anni dopo questa foto la vita Benjamin, segnata dalle persecuzioni naziste, vedrà il dramma del suicidio documentato da Ricardo Cano Gaviria (2007). Per una analisi del lavoro di Benjamin visto anche come uomo e non solo come pensatore si veda in particolare il libro di Tilla Rudel, *Walter Benjamin l'angelo assassinato* (2007), per quanto invece concerne il rapporto tra Benjamin e l'esperienza della metropoli da cui emerge la figura del *flâneur* si rimanda a Vincenzo Mele (2002).

mentato e cerebrale di case d'appuntamento³⁵, dove forse l'amore consumato e la passione non sono così soffocanti come quelli di una famiglia o anche di una amante fissa che lo impegnerebbe eccessivamente distogliendolo dalle sue meditazioni, dal suo narcisismo ed egocentrismo. Del resto il flâneur è il poeta dello spazio metropolitano dove i *flirt*, le occhiate si consumano rapidamente, dove la incertezza delle relazioni sa emozionare come non mai ma anche dileguarsi nell'onda della soverchiante folla, che tutto regala e tutto insabbia. Nella città l'amore al 'primo sguardo' diventa allora amore dell'"ultimo sguardo" perché amore evanescente, fatto di apparizioni e che si rileva alla fine effimero; la donna meravigliosa che appare nel Baudelaire (1983) di "A una passante" svanisce lasciando il poeta in preda alla sua malinconia, ancora una volta.

Nell'immaginario collettivo, il flâneur resta una figura magra, indifesa, mai aggressiva, capace di fare male solo a sé stessa. L'atmosfera che traspare da alcune immagini di metà '800 – tra cui quelle per la *Physiologie du flâneur* di Louis Huart (1841) o a illustrazione del testo di Auguste de Lacroix, *Le flâneur*, dello stesso anno – appare rilassata con un filo rosso che la lega al *dandysme*, un senso di distanza dalla folla, la ricerca dell'eleganza come segno distintivo. Immagine *snob* che si ritrova ancora nel disegno suggestivo di Marlina Zuber che accompagna l'articolo di Shawn Micallef, "The Toronto Flâneur Get Lost in Your Own City" (2004) e raffigura un distinto signore mentre passeggia tra marciapiedi di libri aperti e dalla sua pipa esce un fumo fatto di parole.

Oggi il flâneur è forse meno attento alla moda, si confonde con la folla, piuttosto fatica a muoversi a piedi in città invase dal traffico. A far risaltare lo stridore tra l'anima *dandy* del flâneur e i tempi frenetici urbani moderni è una illustrazione di Anna Bowness, autrice dell'articolo "A Literary History of the Flâneur" (2004)³⁶. Nel disegno, dopo una giornata di pioggia, l'esile flâneur che passeggia viene schizzato dall'acqua di una pozzanghera sollevata proprio da un'auto di passaggio. Anche un bravo illustratore come Jack Dylan raffigura il flâneur mentre passeggia sotto la pioggia. Forse il cattivo tempo meglio si addice allo *spleen*. Ma è la copertina del volume di fumetti di Will Eisner dedicato a New York (2008) a rappresentare forse meglio la figura del flâneur, visto come un vignettista (ma potrebbe essere uno scrittore, un giornalista) che schizza caricature di una folla in perenne corsa diretta al lavoro in una metropoli alle prime luci dell'alba.

Infine, il flâneur disegnato da William Xerra (Nuvolati 2007a) si appoggia stanco e desolato a una ringhiera da cui guarda il mondo abban-

³⁵ Si veda il sogno di Baudelaire ambientato nel bordello e di cui si dà interpretazione nel libro di Roberto Calasso dedicato al poeta parigino (2008, cap. IV).

³⁶ Sia l'articolo di Micallef che quello di Bowness appaiono sul sito della Toronto Psychogeography Society (<<http://www.psychogeography.ca/prose.htm>>) che a sua volta rimanda alla rivista online *Spacing, Magazine, Understanding the urban landscape*, (<<http://spacing.ca/magazine/>>): entrambi riferimenti importanti per il ritorno del situazionismo e delle pratiche di flânerie in Canada.



Figura 4. Charles Baudelaire (1855, foto di Felix Nadar).



Figura 5. Charles Baudelaire (ca. 1863, foto di Étienne Carjat).

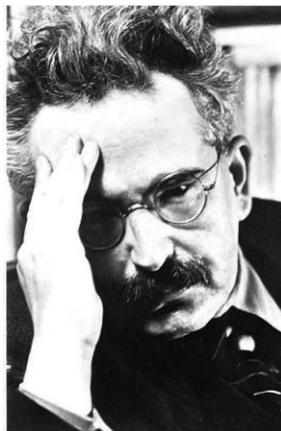


Figura 6. Walter Benjamin (ca. 1938 foto di Gisèle Freund).



Figura 7. *Le flâneur*. Disegno di Nicolas-Toussaint Charlet in Auguste de Lacroix (1841).

donandosi al flusso dei suoi pensieri. Forse questa è l'immagine che più ci colpisce perché significa una chiusura definitiva del flâneur in sé stesso, incapace di guardare un mondo che non riconosce più.

Certo, al flâneur appartengono alcune virtù, tra cui l'agire spontaneo, la creatività, l'apertura verso gli altri³⁷. Complessivamente la flânerie è una

³⁷ Si è inoltre già dato conto ne *Lo sguardo vagabondo* delle funzioni positive pertinenti al flâneur, nel restituire alla collettività la narrazione dei luoghi e dunque nel risignificarli, nel fare da guida ai turisti attraverso la realizzazione di inedite 'mappe del tesoro', nel contribuire alla analisi sociologica della città. E così, per fare solo un esempio, le tre muse di Trieste: Umberto Saba, Italo Svevo, James Joyce, ne sono anche le guide più illustri. Aggiungiamo qui le riflessioni di Menzio (2002, p. 165) sul paradigma benjaminiano secondo il quale «lo scrittore, l'artista è colui che per elezione è chiamato a mappare e a orientare la metropoli (il villaggio globale tardo-moderno) in base ai significati che vi ha saputo trovare, o che vi ha attribuito. È colui che è chiamato a ricostruire topograficamente tale metropoli, portando alla luce (alla forma o alla immagine) cioè che in essa non è immediatamente rilevabile, oppure è occultato allo sguardo distratto e disorientato dei suoi abitanti, persi tra mille forme fenomeniche e culturali non più riconducibili ad unità».



Figura 8. *The Toronto Flâneur* from *Spacing Magazine*. Illustration by Marlena Zuber, 2004.



Figura 9. *The Flâneur* from *Spacing Magazine*. Illustration by Anna Bowness, 2004.



Figura 10. *Le Flâneur: An exhibition of posters by Jack Dylan* (Red Bird Gallery, August 27, 2010).



Figura 11. La copertina del libro di Will Eisner, *New York*, 2008.



Figura 12. William Xerra, *Pensando alla città* in Nuvolati G., 2007a, *Coincidenze riguardanti periferie, orti urbani, Sant'Agata (e altri appunti)*, Piacenza, Scritture.

esperienza che presuppone l'ascolto tanto del luogo quanto delle persone che lo abitano o vi transitano. Ciononostante, il 'suicidio a metà', cioè la fuga dalle circostanze più rischiose, l'accostarsi alle situazioni più marginali per poi riprendere i sentieri più sicuri, non lo rendono sempre un personaggio amabile. La superbia riconquistata e malcelata, non ne fa persona sempre degna di apprezzamento e simpatia (Jenks 1995). Il viaggio, sia quello in altri paesi sia quello nei quartieri più poveri e degradati della propria città, è anche crudeltà, la forza di non sentirsi responsabile per ciò che si vede, la facilità di dimenticare per andare incontro a nuove avventure. Il flâneur eccentrico ed egocentrico ha così imparato a dissimulare le difficoltà agli occhi degli altri e a sé stesso recitando come un attore sul palcoscenico della vita, in cui è comunque lui a scegliersi la parte. Da qui anche l'esperienza del flânare come gioco, ebbrezza nell'avvicinare ciò che incuriosisce e nello stesso tempo spaventa, convinti non possa ferirci.

Lo spirito del flâneur resta di difficile decifrazione. Altalenante come è tra le contraddizioni e gli aspetti ossimorici sopra illustrati, egli è espo-

sto tanto agli slanci e agli entusiasmi quanto alle più cupe malinconie. Anche in questi termini tende a differenziarsi dai consumatori della città più tradizionali in cui si avverte una assuefazione crescente ai modelli di vita più codificati e che guidano i soggetti finanche nelle loro emozioni. Peraltro, in che misura la perenne inquietudine rimanga tutta interna al flâneur o si trasformi nell'abito del moralista giudicante non è sempre dato sapersi. Il distinguo tra l'approccio estetico a quello etico del poeta resta sottile quanto non scontato. Lo stesso vale per il principio di *engagement*, di impegno civile e politico, che non sempre si concretizza. Per il flâneur, osservare il mondo non sempre comporta esprimere giudizi, prender posizione, assumersi responsabilità. Anche questo aspetto può giocare a suo sfavore di fronte alla opinione pubblica.

4. La flâneuse

La flânerie al femminile sembra oggi costituire un tema di crescente interesse. In realtà se guardiamo alla letteratura sull'argomento molto ben sintetizzata da Trasforini (2007) emerge che la flânerie non costituisce una pratica propria solo dei nostri tempi ma già esercitata in passato, soprattutto da donne artiste. Non è il caso qui di riprendere questa tradizione di studi, ma piuttosto di provare a declinare i tratti distintivi della flânerie in una chiave che esalti le differenze di genere. Il primo argomento che viene naturale affrontare riguarda il contesto dell'azione ed è relativo alla sicurezza delle nostre metropoli. Se diamo per scontato che la flânerie non è un semplice osservare da lontano, una semplice azione artistica, ma anche un immergersi nella realtà, fino quasi a toccarla con mano, potremmo allora domandarci fino a che punto questo gioco rischioso è accessibile alle donne e fino a che punto è oggi effettivamente messo in atto. Se è vero che il flâneur si confonde nella folla e così facendo trova riparo in essa, le donne 'fuori luogo', come osserva Trasforini, diventano immediatamente visibili e dunque, aggiungiamo noi, deboli. Si è già detto in un capitolo precedente della nudità del flâneur in generale, dettata dalle trasformazioni del tessuto e della vita urbana. Egli perde sempre più la possibilità di nascondersi nella folla, è osservato più che osservatore, è codificato dal mercato più che suo critico analista, e come tale tende a perdere il ruolo di regista che gli spettava in passato. A maggior ragione è estremamente difficile per la figura femminile che si muove in città senza uno scopo preciso acquisire quella dimensione di anonimato che ne favorirebbe l'azione. Come già osservato in questo volume la donna più che fonte è stata sovente il destinatario dello sguardo urbano proprio da parte del flâneur maschio³⁸. Da qui il percorso

³⁸ Quando lo sguardo del flâneur per le donne si trasforma in una 'ossessione', segna però anche un limite per il flâneur stesso. La prostituzione, la mercificazione del corpo femminile al pari di altri 'beni' ha visto il flâneur tramutarsi in un con-

irto di ostacoli e pregiudizi necessari per ribaltare l'immagine della donna consegnata al focolare, alla funzione domestica e successivamente al mondo del lavoro, ma ancora fragile nel proporsi come flâneuse.

Assumendo però che il processo di mutamento complessivo della società e di emancipazione della donna favorisca comunque le flâneuse nei loro esercizi di perlustrazione urbana, le domande che dobbiamo oggi porci sono di altra natura rispetto a quella della sicurezza e in particolare riguardano le differenze tra uomini e donne nella lettura della realtà urbana, del suo *genius loci*³⁹. Differenze che peraltro non sono solo riconducibili al genere, ma che potrebbero benissimo venire inquadrare rispetto ad altre variabili: l'età, il luogo e il tempo di residenza o provenienza, ecc. La percezione dell'urbano è profondamente legata alle caratteristiche dell'attore (Mela *et al.* 2000, p. 79) fino a richiamare fortemente la soggettività dello stesso. E, infatti, la flânerie non tende alla restituzione di una analisi oggettiva, ma anzi mira alla moltiplicazione dei punti di vista, delle provocazioni.

La percezione dello spazio urbano chiama prepotentemente in causa i sensi dell'individuo e ancora una volta il suo corpo⁴⁰. Occorre peraltro domandarci come il corpo femminile, destinato a funzioni diverse da quello maschile, può prestarsi a sentire, a percepire l' 'altruità' urbana. Una realtà urbana cui la flâneuse si accosta tormentata dai suoi dubbi e dai pregiudizi della collettività. Ma, allo stesso modo in cui lo sguardo del bambino che nella sua ingenuità cattura la realtà, la spoglia inconsapevolmente di un sovraccarico di significati e poi la deforma ingigantendola, lo sguardo femminile può offrire prospettive inedite rispetto alle letture più consolidate della realtà urbana perché parte da sensibilità differenti rispetto a quelle maschili.

In un processo di decostruzione e ricostruzione che passa attraverso la rappresentazione artistica e narrativa la flâneuse non rinuncia alla sua istintività femminile ma anzi ne fa un punto di forza. Tale istintività non rappresenta una chiusura verso il mondo esterno, al contrario assume le sembianze di un processo di apertura. In parte questa propensione è addebitabile alla minore predisposizione della donna al

sumatore, solo illusoriamente padrone del proprio agire metropolitano. Peraltro, la relazione flâneur-prostituta non può considerarsi come l'unica caratterizzante la vita urbana al volgere del XIX secolo. Come osserva Melinda Harvey (2001) anche l'incontro tra la donna rispettabile (la flâneuse) e quella meno rispettabile (la prostituta) rappresenta una circostanza di pari interesse.

³⁹ Sul rapporto tra spazi urbani, letteratura femminile e studi di genere si veda in particolare Francesca Frigerio (2003).

⁴⁰ Un tema di particolare interesse è peraltro quello inerente la possibile flânerie praticata dalle persone disabili. In questo quadro il corpo, come fascio di capacità ora limitate ma ora anche esaltate, soprattutto nei non vedenti, nel percepire i suoni e gli odori e dunque nell'avvertire la città da angolature diverse (Serlin 2006), assume un rilievo sicuramente speciale.

predominio sul prossimo oltre che, potremmo qui aggiungere, alla sua naturale capacità di procreare e dunque di ospitare dentro il proprio ventre un corpo altrui. In questo quadro va peraltro inquadrata una possibile distinzione tra *flâneur* e *choraster* in una prospettiva di genere (Wearing e Wearing 1996). Mentre il *flâneur* rimanda ancora a una modalità di perlustrazione distaccata e fredda del territorio, fatta più di sguardi che di partecipazione vera e propria e dunque rinvia a una cultura del controllo dall'alto, di stampo maschile, la *choraster* nell'interagire con il posto visitato – inteso come *chora*, spazio a metà tra l'essere e il divenire nella filosofia di Platone, dove lo spazio si trasforma in luogo carico di significati attribuiti da coloro che vi agiscono – pone ancor più profondamente in discussione sé stessa e costituisce una vera alternativa femminile alle pratiche più tradizionali di turismo (Nuvolati 2002, 2007b). La *flâneuse* prende in tal modo cura di sé, nutre la propria anima andando incontro alla città, concedendo la parola alla città stessa, perché questa possa esprimersi e ogni volta rinascere. L'ascolterà in silenzio, cogliendo i suoi richiami più intimi, i suoi ritmici battiti cardiaci, finalmente libera dal peso degli sguardi indiscreti. La donna ha imparato nel tempo a viaggiare da sola, a intervallare lavoro e *flânerie*, a sopportare il peso della solitudine e della malinconia, l'imbarazzo del cenare da sola, ha affinato le capacità di 'fare amicizia' con i luoghi, di parlare con gli sconosciuti senza il timore di essere malintesa (Perosino 2012).

Proprio l'istintività dello sguardo ci spinge a indagare, ad esempio, su come una stessa città, quartiere o specifico luogo è stato percepito e interpretato da donne e uomini. Approccio che in fondo appartiene alla più classica ricerca sociologica quantitativa allorché incrocia variabili dipendenti e indipendenti (tra cui il genere, l'età, la classe sociale, ecc.) nella spiegazione dei fenomeni sociali e che potrebbe essere interessante riproporre anche in chiave qualitativa, di *flânerie*, confrontando testi, fotografie, opere di *flâneur* e *flâneuse* per coglierne inedite convergenze e divergenze. Solo per fare alcuni esempi, guardando al passato risulterà interessante confrontare la Londra di Virginia Woolf narrata in *Mrs Dalloway* (1925) e quella descritta da Thomas Burke in *Limehouse nights* (1917) nella prima parte del '900 o per venire ai tempi più recenti e cambiare paese, paragonare l'Amsterdam⁴¹ della 'straniera' Marta Morazzoni vista come *La città del desiderio* (2006) con quella di Geert Mak descritta in *Amsterdam: A brief life of a city* (2001), o ancora la *Istanbul* di Orhan Pamuk (2006) con quella di Elif Shafak ne *Il palazzo delle pulci* (2008). Magari per scoprire che il genere non è una buona variabile predittiva e che Doris Lessing con

⁴¹ A proposito di Amsterdam, René Descartes sosteneva che vi era andato a vivere in quanto luogo dove si poteva stare in compagnia e al contempo essere da soli. Città dunque in cui si godeva di una solitudine 'popolosa' tanto cara ai *flâneur* e alle *flâneuse*.

i suoi *Racconti londinesi* (1993) ha forse qualcosa, ma non tutto, a che fare con la Woolf⁴².

La flâneuse, in sintesi, è una figura con cui le città devono oggi sempre più confrontarsi perché è l'emblema del riassetto dei ruoli sociali che trovano configurazione soprattutto nei contesti urbani. Un riassetto in cui lo sguardo femminile non è necessariamente femminista ma esprime comunque una profonda originalità rispetto alle più tradizionali narrazioni. Basti guardare a due articoli che raccontano della evoluzione del rapporto tra donne e flânerie. Nel primo di Graham Russell Hodges (1997) la città ottocentesca è il luogo della prostituzione femminile raccontata proprio dal flâneur maschio come fonte storica di eccellenza, nel secondo di Helen Richards (2003) la città contemporanea è il contesto dove per la prima volta le donne assumono un potere economico simile a quella dell'uomo, tale da renderle indipendenti e refrattarie a relazioni amorose stabili. New York è la città emblema delle donne *singles* che nel serial *Sex and the city*, assumono proprio i connotati di flâneuse: scrittrici, giornaliste non solo destinatarie dello sguardo maschile ma piuttosto esse stesse promotrici di tale atteggiamento.

5. Altri vagabondi

Sebbene l'idea del flâneur sia prevalentemente associata alla vita di poeti, artisti e intellettuali che si aggirano nella città al fine di interpretarla, la flânerie, come attività, richiama una miriade di figure che popolano lo spazio urbano.

5.1 Figure affini

Si tratta di figure ora abbienti, ora marginali e devianti. Dall'iperborghesia che viaggia continuamente da un capo all'altro del mondo frequentando circuiti elitari che esulano da quelli turistici più tradizionali ai barboni che affollano le mense della Caritas e gli androni delle stazioni⁴³, dai giornalisti impegnati in un *reportage* su di un quartiere malfamato ai matti del paese che si aggirano negli interstizi della città. Esiste nella lingua italiana una espressione di natura ironico-dispregiativa: 'fare flanella', di cui abbiamo già dato conto in merito ai frequentatori di bordelli e che più in generale significa tergiversare, perder

⁴² Per una analisi approfondita delle artiste flâneuse nel rapportarsi in vario modo ai luoghi pubblici e privati del contesto urbano si veda in particolare il contributo di Teresa Gómez Reus e Aránzazu Usandizaga (2008).

⁴³ In *Milano è una selva oscura* di Laura Pariani (2010), l'autrice flâneuse segue l'errabondare dei barboni trovando nel dialetto una area di salvezza e purificazione anti-elitaria.

tempo in gesti ripetitivi e noiosi. Tale espressione che presenta assonanze indiscutibili con il termine *flâneur* rimanda oggi più in generale a un comportamento ozioso e provocatorio sia nei confronti delle categorie di lavoratori dell'epoca fordista, caratterizzati da ritmi estenuanti di lavoro, sia nei confronti degli individui post-moderni affannati in conseguenza della crescente competitività e responsabilità che spetta loro nella soluzione individuale dei problemi nell'ottica del mito efficientista (Cassano 2011). Dunque, per queste ragioni il concetto di *flâneur* si presta a numerosi incroci con altre categorie. È chiaro che alcune di esse presenteranno diversi tratti in comune con il *flâneur*, mentre altre risulteranno solo vagamente compatibili. Resta il fatto che la letteratura più recente, soprattutto sociologica, non ha esitato nel trovare le connessioni più ardite: questo vale per esempio per Lila Leontidou (2006) che ha mostrato le assonanze tra il *flâneur* e gli attivisti politici che partecipano alle manifestazioni per la pace in tutto il mondo; per Michel Maffesoli (2000) che nella attività di nomadismo include vari segmenti di popolazione più o meno marginale, *hippies* e vagabondi in particolare; per Francesco Careri (2006) che ha analizzato il legame tra il camminare e le forme d'arte, dal surrealismo e al situazionismo, e per altri autori come Gabriella Turnaturi (2003) che, sottolineando la funzione della narrativa come fonte di informazione e interpretazione della realtà, ha avvicinato la figura del *flâneur* a quella dello scienziato sociale⁴⁴. Lunga inoltre è anche la tradizione che accomuna il detective, nella sua opera di scandaglio dell'ignoto, al *flâneur*, come bene illustra la letteratura *noir* di ambientazione metropolitana; basti al riguardo ricordare il moto errabondo dell'investigatore-scrittore Quinn disegnato da Paul Auster nella *Città di vetro* (1998).

La figura seguente (fig. 13) viene dunque proposta nella piena consapevolezza della estrema parzialità e discutibilità dei confronti proposti, ma ciononostante la si giudica utile per cogliere le innumerevoli declinazioni del *flâneur* o del far *flânerie*. Guardando ora ai gruppi marginali o di popolazione giovanile, ora a quelli che per stile di vita richiamano circostanze di benessere economico, ora alle categorie che fanno del vagabondaggio una forma di critica alla società di massa, ora, infine, ai soggetti che per professione si muovono in maniera erratica sul territorio è possibile ricomporre un quadro complessivo di figure che presentano condotte non facilmente codificabili quantomeno in termini di modalità di esplorazione e di rapporto a elevata improvvisazione (se non di *serendipity* vera e propria) con il contesto urbano, e come tale mostrano possibili addentellati con il *flâneur*.

⁴⁴ Il rapporto tra sociologia e letteratura sta conoscendo un rinnovato interesse oltre ad aver avuto padri molto illustri attratti da questo nesso: da Max Weber a Georg Simmel, da Walter Benjamin a György Lukács e Ian Watt, da Norbert Elias a Niklas Luhmann (Tarzia 2003).

Marginalità

- Senzatetto e mendicanti che si muovono in città alla ricerca di giacigli, cibo, luoghi della questua⁴⁵
- Pensionati che passeggiano e si appostano vicino a operai al lavoro per dare loro consigli
- Disoccupati o bighelloni che vanno a zonzo in alcuni quartieri per visitare parenti e amici, cercare compagnia o lavoretti⁴⁶
- Bighelloni frequentatori di bar e sale corse perennemente seduti ai tavoli o che passeggiano nelle vicinanze⁴⁷
- Matti del paese e balordi in perpetuo movimento alla ricerca di compagnia
- Alcolisti, tossicodipendenti che vanno a zonzo in città chiedendo la questua o alla ricerca di droga
- Prostitute in attesa o a passeggio nelle zone di transito dei clienti
- Immigrati spaesati alla ricerca di conoscenti e di opportunità di lavoro in alcune zone della città
- Studenti fuori sede che girovagano tra una lezione o l'altra o nei periodi di pausa dello studio o nelle uscite serali
- Bambini delle periferie alla ricerca di luoghi (spazi organizzati e campi) dove giocare e nascondersi

Élites

- I ceti particolarmente abbienti che possiedono case di valore in più città dove trascorre brevi periodi all'anno praticando attività di esplorazione della città congiuntamente con l'élite locale e internazionale⁴⁸
- Viaggiatori dei *Grand Tour* (viaggio come educazione sentimentale)
- *New dandies* a passeggio per sfoggiare i nuovi capi di abbigliamento
- Turisti intellettualizzati che frequentano musei e mostre
- Proprietari di cani a passeggio con gli animali in alcuni momenti della giornata per consentire loro di espletare i bisogni (*walking the dog*)

Originalità e provocazione

- *Hippies* che amano ritagliarsi percorsi di vita e di movimenti originali e di rifiuto delle regole
 - Intellettuali critici nei confronti della società di massa alla ricerca di ispirazione
 - Artisti situazionisti impegnati in una deriva psicogeografica
 - Manifestanti in marcia nei vari cortei di sfondo civile e politico
 - Musicisti girovaghi⁴⁹
-

⁴⁵ Ancora una volta nei senzatetto, come nei flâneur, si ritrova un atteggiamento di critica nei confronti della società contemporanea e delle condotte di vita alienanti che ne derivano. «Tendi ad essere più veloce per arrivare dove tu non vuoi, mentre i vagabondi tendono ad essere più lenti per arrivare dove loro vogliono», scritta letta sui muri del quartiere ebraico di Bologna, 5 maggio 2012.

⁴⁶ Si tratta di persone che spesso vivono un rapporto di assoluta estraneità con i luoghi, siano essi i quartieri borghesi del centro o quelli della periferia dove si annida l'emarginazione. È il caso della Roma descritta da Tommaso Giagni (2012) attraverso lo sguardo del protagonista del romanzo intitolato *L'estraneo*: testo che sembra costituire l'evoluzione naturale della narrazione pasoliniana (Pasolini 1995).

⁴⁷ Un esempio che rientra in questa categoria è costituito dal protagonista del già citato libro di Marc Augé (2011): un senza fissa dimora *sui generis*, non assimilabile ad un senza tetto, ma che ha per casa una Mercedes e trascorre gran parte delle sue giornate flânando per Parigi o nei *bistrot*.

⁴⁸ È questa la cosiddetta iperborghesia di cui parlano tra gli altri Jane Marceau (1989) e Denis Duclos (1999). Anche i cosiddetti *bobos*, borghesi-*bohémien* (Brooks 2000) per comportamento e stili di vita incrociano gli estremi del *continuum* sociale qui tracciato.

⁴⁹ Merita al riguardo una citazione il libro di Loredana Piro (2010) dedicato a Vinicio Capossela, cantautore e flâneur.

 Professione

- Poliziotti in lenta perlustrazione in un quartiere a rischio
 - Detective sul luogo del delitto, sulle tracce di un delinquente nei meandri più reconditi della città⁵⁰
 - Giornalisti intenti a raccogliere immagini e testimonianze per scrivere *reportage*
 - Sociologi o etnologi impegnati in una ricerca sul territorio
 - Storici attenti a rintracciare i segni del passato e a leggere il sovrapporsi delle epoche nelle architetture e nei monumenti urbani⁵¹
 - Architetti e urbanisti dediti a sopraluoghi in previsione di una edificazione, di una trasformazione urbana
-

Figura 13. Figure affini al flâneur.

Alcune di queste figure avranno a cuore maggiormente la propria sopravvivenza e dunque relegheranno in secondo piano la lettura del contesto circostante, altre saranno maggiormente orientate alla realizzazione di attività di *leisure* o professionali, altre ancora, più coerentemente, risulteranno vicino all'idea della flânerie come modalità di deambulazione senza meta nella città; deambulazione accompagnata però da una particolare attenzione per i segni presenti nel tessuto urbano e alla loro decodifica anche attraverso la narrativa e altre forme di espressività artistica. La reciprocità senza soluzione di continuità tra l'immagine del flâneur e quella delle popolazioni marginali si è consolidata nel tempo. Nei *Quadri parigini de I fiori del male* di Baudelaire (1983) protagonista del capitolo è la città, mostruoso ammasso di uomini e pietre in cui il poeta si aggira, mischiandosi alla folla di mendicanti, prostitute, saltimbanchi, anziani pezzenti, storpi cercando disperatamente di liberarsi dal suo male di vivere. Lo stesso Edgar Allan Poe nell'*Uomo della folla* (1992), dopo aver osservato la varia umanità che popola la città, alla fine decide di incamminarsi e seguire il personaggio più torbido: un ubriaccone che passa da locanda a locanda. Anche la figura del matto che vaga senza meta – Roberto Alajmo (2004) ne presenta un repertorio per la città di Palermo ma ogni metropoli o paese conosce bene i suoi – mostra una serie di caratteristiche fortemente riconducibili alla flânerie: la libertà d'azione nel rifiuto dei vincoli di controllo sociale e, nel caso specifico, assistenziale, il movimento che sfugge

⁵⁰ Come osserva lo scrittore di *noir* Gianrico Carofiglio sulle pagine de *Il Corriere della Sera* (13 settembre 2009, p. 32): «[n.d.r. lo sguardo del detective] trasforma i luoghi rendendo visibile l'invisibile, mostrando anfratti fisici e metaforici in cui si annidano misteri inattesi e domande tanto apparentemente ingenuo quanto universali».

⁵¹ Al flâneur appartiene in particolare il senso storico. «Come Bloch ci segnala [...] passeggiare nel presente, il visitare edifici moderni fa anche parte del suo lavoro, sicuramente è il momento più piacevole perché induce e conduce a scoprire tangibilità che lo studio sulla carta non dà. Sì, tangibilità, giacché un monumento romano capitolizzato, un vecchio lampione stile liberty, un affresco cinquecentesco, lo stemma su un coperchio di un tombino, il racconto di un anziano dal corpo rugoso e talvolta mutilato, parlano a voce alta e, se saputi ascoltare, raccontano più di cento pagine di un libro» (Amato 2011, pp. 79-80).

alla semplice e banale razionalità e strumentalità nell'uso del territorio, l'originalità nel riempire di fisicità e significati gli spazi urbani lasciati vuoti dalle pratiche convenzionali. Ma queste figure marginali risultano sempre più risucchiate dai modelli attuali di organizzazione sociale e architettonica delle città. «Dove mai sono finiti i perdigiorno di un tempo? Dove sono quegli eroi sfaccendati delle canzoni popolari, quei vagabondi che vanno a zonzo da un mulino all'altro e dormono sotto le stelle?» si chiederà Kundera (2005, p. 11) nel suo romanzo dedicato alla lentezza. È l'*Ozio come stile di vita* (2006, p. 126) descritto da Tom Hodgkinson a perdersi nel tempo e che invece andrebbe difeso attraverso il ripristino di alcune pratiche: «Iniziate con poco: siate flâneurs durante l'ora di pausa per il pranzo. Bighellonate. Indugiate. Vagate senza meta. Si ha una piacevolissima sensazione di superiorità sugli altri e di controllo su sé stessi quando si rallenta il passo e ci si lascia andare. Camminare in questo modo significa rifiutarsi di diventare vittime della città, ma aiuta invece comprenderla e a trarne piacere. Sarete santi non peccatori».

Ma con queste parole ci siamo già spostati sull'altro fronte del *continuum* sociale, quello che concerne le classi sociali più agiate o intellettualizzate, per le quali la ricerca della esclusività non può che tradursi in un distacco netto, se non di repulsione, dalle forme più massificate e volgari di turismo, in una ricerca di esclusività e originalità nel rapportarsi ai luoghi che richiama per l'ennesima volta una pulsione alla flânerie. Se, infine, è indubbio che lo svolgere una professione, seppur itinerante, e dunque finalizzare la propria attività a scopi precipui contraddice la dimensione della improvvisazione e della spensieratezza tipica della flânerie, è però altrettanto vero che alcune professioni consentono margini di scavo e contatto con la realtà urbana tali da rendere possibile un paragone. Va da sé che l'elenco costituisce una proposta suscettibile di correzioni e integrazioni parallelamente alle accentuazioni che di volta in volta vengono attribuite al profilo del flâneur o, meglio, alle modalità di praticare la flânerie, ma richiama pur sempre un desiderio che sembra accomunare persone di ceto e condizione differente: il camminare lentamente nella città, crogiolandosi nello *spleen*, mossi da fertilità poetica, oppure semplicemente alla ricerca di sé stessi e di emozioni.

Nel riconoscimento della similitudine tra alcuni personaggi della scena metropolitana, Graeme Gilloch (2008, p. 296) afferma «La figura [n.d.r. del flâneur] fa parte di una galleria di tipi sociali che, come allegorie, o incarnazioni del poeta, vengono a incarnare il baudelairiano eroismo della vita moderna. Baro, ozioso, *dandy*, straccivendolo, prostituta, lesbica, detective e collezionista: queste figure si prestano alle più eloquenti esperienze del moderno e le esemplificano. Da esso sono marchiate e rovinate. Allo stesso tempo, tali figure segnalano l'implacabile, ancorché futile, opposizione alle tendenze e ai gusti contemporanei: la mercificazione e la rovina, massificazione e razionalizzazione, sobrietà e proprietà. Il flâneur, come la prostituta e il giocatore d'azzardo, funge da figura dell'intensificazione e della disintegrazione dell'esperienza

nella città moderna. Inoltre, il *flâneur* offre a Benjamin uno strumento euristico per esplorare le esperienze e le memorie del panorama cittadino, con un modello e un metodo per la sua stessa lettura dell'ambiente metropolitano contemporaneo».

Il *flâneur*, infine, si presta a similitudini con il *dandy* scansafatiche dell'Onegin puškiniano immerso nella bella vita pietroburchese «Che fa il mio Onegin? Mezzo addormentato, dal ballo va a letto: e l'irrequieta Pietroburgo è già svegliata dal tamburo. Si alza il mercante, va il merciaio, si trascina il cocchiere al suo posto, la popolana di Ochta s'affretta con la brocca, e sotto di lei scricchiola la neve mattutina. Si sveglia il piacevole rumore del giorno. Le imposte sono aperte; il fumo dei camini sale come una colonna bluastra; e il fornaio, un tedesco molto preciso, col suo berretto di carta, già più di una volta ha aperto il suo sportellino. Affaticato dal rumore del ballo, e trasformando il mattino in notte piena, dorme tranquillamente ancora, nel buio delizioso, il figlio del lusso e dei piaceri. Si sveglierà dopo mezzogiorno, e di nuovo fino al mattino successivo la sua vita è già preparata, sempre uguale e variopinta insieme. E domani sarà come ieri. Ma era forse felice il mio Eugenio, libero, nel fiore dei migliori anni, tra le conquiste più scintillanti, tra quotidiani dilette? O forse in mezzo alle feste non era egli troppo incauto e spensierato?» (Puškin 2007, pp. 107-109). La sfacciataggine, la spettacolarità non appartengono al *flâneur*, che predilige piuttosto l'anonimato. Infatti, solo grazie ad esso il *flâneur* può infrangere i costumi e le abitudini tipiche del proprio tempo per immergersi in un mondo altro da sé, fatto anche di contagio con i soggetti più diseredati della società. Tuttavia, il *flâneur*, proprio nei suoi tratti più provocatori e narcisistici non può non richiamare anche la figura del *dandy* quale è Onegin. Questa contraddizione più volte sottolineata stenta dunque a trovare una soluzione definitiva e ci invita a pensare a tipi diversi di *flâneur* o ad atteggiamenti discordi da parte di uno stesso *flâneur* a seconda delle circostanze: ora egli esibirà la sua smorfia altezzosa e *snob*, ora sarà annoiato, ora sarà pronto a una immersione nella più infima delle realtà sociali che egli incrocia nella sua esistenza errabonda. Del resto lo stesso Onegin è colto da una forma di ipocondria russa, *chandra*, molto simile allo *spleen* inglese che lo porta a disinteressarsi del rutilante mondo che lo circonda.

5.2 Le coordinate analitiche

Lo schema seguente (fig. 14) tenta di compendiare questa complessità attraverso l'individuazione di due coordinate analitiche utili a una prima classificazione dei *flâneur* e delle figure che con esso trovano affinità. Le coordinate sono: snobbismo vs. immersione nella realtà e consumo vs. rifiuto del mercato e portano alla individuazione di quattro tipi di *flâneur*: il *dandy*, l'artista, il *flâneur* per lavoro (questi tre tipi presuppongono una libera scelta da parte del soggetto) e, infine, l'emarginato (*flâneur* per scelta ma anche per costrizione).

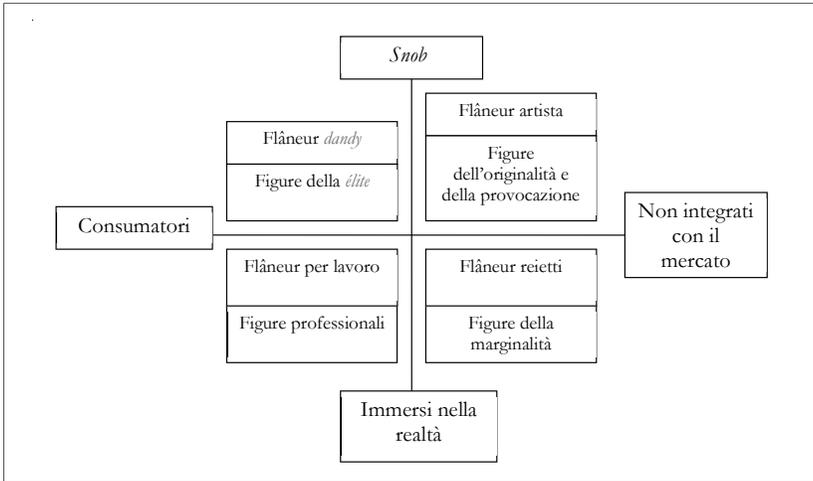


Figura 14. Coordinate per l'analisi dei vari tipi di flâneur e figure affini.

Se è vero che tali categorie possano riscontrarsi contemporaneamente in una stessa epoca è però altrettanto certo che alcune di loro sono più tipiche di certi momenti storici. L'immagine un poco caricaturale del flâneur perditempo e superficiale, che vuole soprattutto divertirsi, viene confermata dai testi di due commedie dedicate a questo personaggio di inizio ottocento: si fa riferimento a *Le flâneur*, commedia leggera in un solo atto di Henri Villemot e Jules Dulong la cui prima fu il 13 giugno del 1825 al Teatro della Porta di San Martino a Parigi, e a *La journée d'un flâneur*, commedia di Théophile Marion Dumersan in quattro atti rappresentata per la prima volta al Teatro del Varietà sempre a Parigi il 3 novembre 1827. La figura del flâneur trova dunque perfetta ambientazione nel *vaudeville* che mette in scena aneddoti della vita quotidiana giocando sull'alternarsi di dialoghi e canzoni caratterizzate da melodie semplici da ricordare.

Se si mettono a confronto questi ritratti del XIX secolo con quelli angoscianti post-moderni del flâneur – e un esempio interessante è sicuramente il flâneur newyorkese narrato da Jem Cohen nel documentario *Lost book found* del 1996 – il salto è impressionante. Il flâneur nella metropoli contemporanea è, infatti, drammaticamente solo alla ricerca di un senso da dare alla città e a sé stesso. Ha smesso da tempo i panni del *tombreur de femmes*. Eppure, sembra che ci sia continuità in questi personaggi, tanto è vero che Jem Cohen conclude il suo documentario con una dedica di riconoscenza a Walter Benjamin e a Ben Katchor – «to Walter Benjamin who knew, to Ben Katchor who knows» – un filosofo e un vignettista della città; forse perché entrambi, seppure in epoche diverse, hanno riconosciuto la rilevanza culturale e massificante della città moderna nella

vita degli esseri umani e lo sforzo individuale degli stessi nel rispondere a questa invadenza. Nella figura di Julius Knipl, il fotografo di una agenzia immobiliare inventato da Katchor, troviamo, infatti, un personaggio che racconta la città attraverso un *patchwork* di frammenti, memorie e sogni proprio come farebbe il flâneur benjaminiano (de Beeck 2006).

Due compact disk, disponibili presso la New York University Library e catalogati sotto la voce: flâneur, sembrano restituirci atmosfere altrettanto differenti. Uno del 2007 è quella di *Paris mécanique*: una raccolta di brani a cura della clarinettista Sabine Meyer che richiama il clima effervescente dettato anche dal fiorire nella città francese tra le due guerre dei nuovi movimenti culturali: surrealismo, dadaismo, cubismo. Una città dunque particolarmente vivace, se non incontenibile e ricca di novità in quel periodo di 'follie'. Sono ritmi allegri, a volte delicatamente incalzanti, intervallati persino dal cinguettio degli usignoli. Alcuni brani vagamente echeggiano la famosa *Rhapsody in Blue* di George Gershwin del 1924 (colonna sonora di un altrettanto noto episodio del cartone animato di Walt Disney, *Fantasia* del 2000 che descrive la frustrante, ma anche ricca di opportunità, vita della New York degli anni venti e trenta in piena recessione).

Del tutto diverso è il secondo cd rom del 1995, *Sulphur* di Robin Rimbaut conosciuto con lo pseudonimo di Scanner. Un cd che potremmo definire senza esitazione come angosciante e che presenta non poche affinità con il documentario di Cohen. Si tratta di una serie di telefonate, trasmissioni radio e comunicazioni varie carpite e musicate in chiave minimalista. Il contributo che arreca al tema della flânerie è però di particolare interesse perché indirettamente pone l'attenzione sulla questione dell'ascolto delle conversazioni altrui come nuova forma di *voyeurisme*. Tema cruciale in un mondo in cui il telefono cellulare rappresenta uno strumento che ha rivoluzionato gli stili di vita di molti individui, generando 'micro bolle' in cui la dimensione pubblica e quella privata tendono a confondersi; spesso a vantaggio della seconda, attraverso il ritaglio di nuovi territori goffmaniani di natura escludente. Lo spiazzamento e il riposizionamento degli interlocutori rispetto alle pratiche più comuni di relazione *vis a vis* sono, di fatto, alla base della vita urbana che ora si sintonizza su due frequenze: il 'qui' e l'altrove', la presenza e l'assenza, simultaneamente concepite, perennemente ricomposte a seconda delle circostanze. Ma se questa è la cifra della contemporaneità anche per come incide sui comportamenti nell'uso della città, il flâneur non può astenersi dall'intromettersi clandestinamente nelle conversazioni via etere, tecnologicamente mediate, lui stesso potenziale fruitore di tali strumenti. Resta evidente che l'idea del flâneur passa facilmente dal (neo)romanticismo alle nuove forme di esplorazione e di deriva urbana, dalle vecchie alle nuove forme di rappresentazione artistica, rendendo alquanto discutibile ogni classificazione.

Peraltro, se ogni schema come quello sopra presentato mostra limiti e forzature, nondimeno esso ha lo scopo di fornire utili elementi grazie ai quali cercare, di volta in volta, di leggere i casi concreti. Crediamo che ciò possa valere anche in questo caso. Naturalmente le dimensioni proposte

sono esclusivamente di ordine teorico. Se disponessimo di ricerche empiriche quantitative su di un numero sufficiente di flâneur potremmo lasciare all'analisi statistica multivariata, e in particolare alla analisi delle componenti principali, il compito di individuare altre dimensioni latenti rispetto alle quali collocare i flâneur stessi. Nell'eventualità, molto concreta, di non trovare individui ascrivibili *tout court* e in via esclusiva alla categoria dei flâneur si potrebbe attraverso verificare la propensione alla flânerie da parte delle persone attraverso quesiti concernenti l'abitudine delle stesse al cammino urbano per motivazioni, tempi e percorsi, alla raccolta e produzione di materiale letterario o artistico riguardante i luoghi frequentati. Ma anche questi dati non sono oggi disponibili per cui il lavoro di analisi del flâneur non può che presentare ancora un taglio astratto, lasciando al momento presagire approfondimenti solo di tipo qualitativo.

6. Flâneur, turisti e abitanti

Si è appena visto come la figura del flâneur mostri similitudini con soggetti a prima vista molto lontani. Proviamo ora a differenziare il flâneur proprio rispetto a coloro che, sempre in prima battuta, sembrano a lui più prossimi, i turisti, e dai quali egli fa invece il possibile per distinguersi.

6.1 Diversità

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. Caratteristica del flâneur è altresì l'alternarsi incessante delle situazioni. Infatti, dopo l'esperienza intensamente vissuta c'è di nuovo la ricerca della solitudine, della libertà, come condizione di base da cui ripartire per nuovi viaggi e nuove esperienze. Il flâneur torna ad essere l'uomo della folla, che la guarda dall'alto, piuttosto che nella folla, che si lascia trasportare da essa (Tester 1994, p. 3). Oltre alla solitudine, altra condizione che non deve spaventare il flâneur è la noia, sebbene essa possa facilmente sopravvenire. Una poesia di Luciano Erba "Le porte del giorno", contenuta nella raccolta *Il male minore* e che ben sintetizza il deambulare urbano misto alla provvisorietà del vivere e dei sentimenti e al sopraggiungere del tedio, dice: «Il passo lungo / che ti portava / d'estate / sui marciapiedi / di una grande città addormentata / non ebbro che dell'alba che vedevi / sui platani sui marmi alle fontane / (e ridevi di lei, delle parole / scambiate, delle false promesse sussurrate) / quel passo viene meno ora che sai / falsa gioia anche quella, e del peccato / solo la noia» (Erba 2002, p. 62). La

forza del flâneur sta allora nella pazienza, nella sua resistenza al ripetersi estenuante degli eventi, nell'attesa che un bel mattino gli parlino di nuovo, sorprendentemente, lasciandolo di stucco.

Sebbene gli aspetti del flâneur sopra tratteggiati ne facciano una figura sfuggente, difficile da codificare – o forse proprio per questo – egli rappresenta per certi versi l'icona della libertà, della autonomia di movimento e riflessione, della capacità intellettuale di lettura originale e contemporaneamente approfondita della città e della vita che in essa si svolge. Sintesi di cuore e di ragione, di passione e di distacco, straordinario nella sua ordinarietà⁵², il flâneur finisce per rappresentare un mito, un modello cui altri guardano in un gioco continuo di conflitti e di critiche, ma anche di dipendenze e di reciprocità, di ammirazione e imitazione, di cui la società post-moderna è testimone (Nuvolati 2011b). Come osserva Mike Featherstone (1998), del libro di Louis Huart, *Physiologie du flâneur* del 1841, nella sua prima edizione vennero vendute 10.000 copie in meno di un anno e questo dimostra il desiderio delle persone nel voler essere flâneur o praticare la flânerie. Nonostante questa possibilità non sia data a tutti⁵³, la spinta alla flânerie è potente, ciò vale soprattutto per i giovani istruiti delle classi medie attratti da un modello di vita intellettuale e *bohémienne* attraverso il quale esprimere tutto il loro potenziale artistico; tale spinta resta ovviamente intensa nella misura in cui la figura del flâneur resiste a una omologazione in chiave consumistica, e richiama soprattutto una idea di originalità.

Nello stesso tempo però il flâneur nei suoi comportamenti provocatori assume spesso atteggiamenti *snob*, di distacco, di lontananza che inibiscono gli altri turisti, relegati a un ruolo ancillare, di massa informe, di semplici consumatori itineranti che si muovono incapaci di catturare il vero significato dei luoghi visitati. L'immagine del turista facile alla meraviglia ma non all'altezza di avvertire l'anima della città ne esce più che mai corroborata. Nel flâneur, la commozione, lo stupore, la sindrome stendhaliana si manifestano invece non solo di fronte all'arte seducente, ma piuttosto dinnanzi alla bellezza della quotidianità⁵⁴.

⁵² Ad interessare un flâneur come Georges Perec (1994) è proprio il cosiddetto 'infra-ordinario', il banale, il quotidiano per come può essere di volta in volta reinterrogato e inventariato.

⁵³ Sull'esistenza del flâneur artista che si contrappone al flâneur dilettante occorrerebbe in particolare richiamare le considerazioni di Honoré de Balzac che nella sua *Fisiologia di un matrimonio* (1987) rileva le differenze tra i due: intellettuale, esperto conoscitore della città e capace di leggerne in profondità i tratti il primo, semplice osservatore, passivo e disorientato nel *bailamme* urbano il secondo (Werner 2004, p. 10).

⁵⁴ Camillo Longone ne *Il collezionista di città* (2006) sembra proporre guide di città che spiazzano il lettore perché condannano la banalità turistica dei centri storici e la bruttezza disarmante delle periferie. Piuttosto, per l'autore i luoghi privilegiati e meritevoli di attenzione sono quelli più semplici ma intrisi di emozioni, ricordi, inquietudini.

Ed è proprio su questo crinale, attraverso sentimenti che potremmo dire di odio e di amore reciproco, che si configura il rapporto tra il flâneur e il turista. Cominciamo dagli aspetti che tendono a differenziare queste due figure e che trovano declinazione su più piani, per poi passare a coglierne le prossimità.

Dunque le diversità:

- Il turista è notoriamente alla ricerca della situazione insolita, che ribalta la *routine* della vita quotidiana-lavorativa. Per lui la vacanza corrisponde a una temporanea sospensione dalla vita ordinaria, una cornice che però si dissolve allorché egli fa rientro nella vita di tutti i giorni. Al contrario, il flâneur è colui che prova a estendere il più possibile la condizione di sospensione. Mosso dall'ansia della ricerca e dal desiderio di convivenza prolungata con essa, il suo obiettivo diventa quello di rendere straordinaria la ordinarietà. Ecco perché per il flâneur il desiderio dell'«altrove» non presuppone sempre un viaggio fisico, ma piuttosto, un'esperienza mentale fondata sulla diversità dello sguardo, sulla lettura originale della realtà, sull'intuizione. In questo caso è il quotidiano, la normalità che si fa straordinario, contrariamente a quanto avviene per il turista che tende (o, meglio, è costretto) a tenere distinti i due ambiti.
- Nella maggior parte dei casi il rapporto tra il turista e il luogo visitato passa attraverso una serie di prestazioni in chiave mercantile. La città 'vende sé stessa', i suoi musei, i suoi teatri, i suoi ristoranti, i suoi *souvenir* in un processo di scambio fortemente filtrato dai codici dell'impresa turistica, dalle regole della domanda e dell'offerta. Lo spazio della spontaneità è sempre più ristretto o fintamente naturale, il baratto – inteso come scambio non monetario – pressoché inesistente. Il desiderio del flâneur è invece quello di scansare i circuiti turistici nell'uso e consumo della città, di farsi nativo o integrato e con i nativi condividere lo stile di vita locale, fino a partecipare dei processi di reciprocità più autentici, a cogliere e ad assaporare gli elementi connaturati ai luoghi. Ciò vale anche per quanto concerne la frequentazione di alcuni luoghi piuttosto che di altri⁵⁵. È questa la strada che gli consente, da un lato, di differenziarsi dalla massa dei turisti e dall'altra di avvicinare maggiormente l'anima dei luoghi e i loro significati più reconditi, anche attraverso l'ozio e la pazienza dell'ascolto. Si tratta di un percorso tortuoso e faticoso che in alcuni casi si attua e fa del flâneur una figura superiore al turista dal punto di vista della qualità del rapporto che egli è in grado di intrattenere con la città. Quasi come se fosse un abitante, egli potrà scimmiettarne le gesta: il passeggiare con una sporta dopo aver fatto la spesa, l'indugiare su di un ponte a rimirare lo scorrere di

⁵⁵ Come rileva Menzio (2002, p. 84) l'avversione di Benjamin per i monumenti come punti di riferimento per orientarsi in città è in parte dovuta anche alla distanza istintiva che l'autore intende mantenere nei confronti dei temi inerenti il turismo.

un fiume. Quale gioia per lui non essere assimilato a un gruppo di persone in movimento dietro a una guida che va brandendo un ombrellino colorato⁵⁶. Di sé stesso come viaggiatore-flâneur Hermann Hesse affermava «Non vivevo tuttavia da straniero, ma mangiavo, bevevo e mi muovevo secondo i costumi del luogo [...] Ah! Di quel tempo possiedo un tesoro di ricordi intimi e profondi» (Banchelli 2008, p. 59).

- L'opportunità di vivere più da vicino i luoghi è data al flâneur soprattutto dalla possibilità di prolungare e distribuire maggiormente il tempo del suo viaggio fisico e mentale rispetto ai ritmi molto più ristretti e frenetici del turista. Quest'ultimo avrà bisogno di vedersi offerto un concentrato del luogo visitato, soprattutto nei suoi aspetti più spettacolari, in una sorta di 'turismo taylorista' che tende a proporre la stretta sequenzialità anche in chiave oraria delle esperienze insite nel viaggio: un viaggio organizzato e all'interno del quale, in un arco di tempo ben preciso, debbono necessariamente svolgersi tutti gli eventi programmati, a tutti i costi, pena l'insensatezza del viaggio stesso⁵⁷. Le componenti più immateriali ed eteree dei luoghi, come sintesi magica della cultura e dell'atmosfera che si respira in uno specifico contesto, richiedono invece tempi assai più lunghi di frequentazione, di paziente attesa, per essere colte, effettivamente conosciute e godute. Come tali sono sicuramente più catturabili dal flâneur che non dal turista. È ancora Hesse a dirci: «Che il mio modo di viaggiare, di vedere e di sentire fosse indipendente da mode e da manuali di viaggio sarà facile da scoprire [...] È quasi sempre, tutto quello che si sarà vissuto in questo modo ingenuo e improvvisato si ricorderà molto di più di ciò che è stato frutto di una metodica preparazione» (Hesse in Banchelli 2008, p. 60).
- Perdersi al turista non è concesso o in misura molto limitata, perché perdersi significherebbe sprecare tempo e risorse, oltre a incappare in circostanze rischiose. Se esiste un vagabondaggio, un bighellonare è sempre controllato, indirizzato, al contrario di quanto avviene per il flâneur, per antonomasia un individuo che deve scoprire l'ignoto, più che seguire le indicazioni delle guide. Dei flâneur semmai si dirà che disegnano mappe, mappe originali che pochi conoscono, siano esse mappe geografiche o mentali, intendendo con queste ultime modi altamente personalizzati di leggere anche il già conosciuto oltre al mai visto⁵⁸. Queste mappe faranno poi da guida al turista stesso. Non si contano ormai più nel

⁵⁶ Qualche turista addirittura scambierà il flâneur per un abitante e gli chiederà forse informazioni su di una strada, un monumento, facendolo inavvertitamente sentire 'del posto', solleticando la sua superbia.

⁵⁷ Facciamo un esempio: la danza berbera per i turisti del Marocco in origine probabilmente non si teneva necessariamente alla sera, ogni sera della settimana, dopo cena, ma così è stata fissata per decisione del *tour operator*.

⁵⁸ Si pensi alla guida vagabonda su Roma di Marco Lodoli (2008) in cui l'autore scompone la città in tante 'isole', passando da quelle più conosciute a quelle dimenticate e ai margini della città.

mondo (anche in Italia, dunque) gli itinerari d'autore, i parchi letterari ambientati nei luoghi vissuti e narrati da poeti, scrittori, artisti⁵⁹. Lo scrittore e poeta, spesso dopo la sua morte, si materializza addirittura in una statua bronzea seduta a un caffè o che passeggia con noi nella strada, come quelle di Pessoa a Lisbona o di Saba e Joyce a Trieste. Diventata forma materica immobile, resistente alle intemperie, ancora una volta calata nella vita quotidiana, l'immagine del flâneur celebra la città che è stata a sua volta per lui linfa vitale. Il caffè *A Brasileira do Chiado*, di rua Garrett a Lisbona non solo ospita la statua di Pessoa ma è stato a sua volta il punto da cui il poeta osservava la città.



Figura 15. La statua di Fernando Pessoa a Lisbona davanti al caffè *A Brasileira do Chiado*, di rua Garrett.

⁵⁹ Una flânerie-guida a mo' di esempio, ma che credo possa trovare un corrispettivo per ogni città italiana, è *La traversata di Milano* di Maurizio Cucchi (2007) in cui il poeta ridà voce ai grandi scrittori che in questa città hanno trovato ispirazione. La seconda e terza di copertina del volume recitano: «Il vero flâneur, si sa, è solitario; sa passeggiare senza meta, lasciandosi incuriosire e sollecitare da dettagli apparentemente insignificanti, perdendosi in ricordi e fantasticherie, [...] traccia una guida letteraria e spirituale per gli amanti di Milano – coloro che vogliono coglierne l'anima, il *genius loci*, che sopravvive anche quando accanto alle vecchie case di ringhiera sorgono i grattacieli».

- Infine, il turista guarderà da lontano, o attraverso modalità predefinite, la realtà senza avere la possibilità di un coinvolgimento effettivo come invece accade per il flâneur, il quale, anche grazie all'anonimato, potrà immergersi nella comunità locale. Nel turista a una prima fase di stupore e curiosità nei confronti dello straordinario segue solitamente una fase di controllo e poi di allontanamento; mentre per il flâneur a succedersi sono prima un atteggiamento *blasé*, di distacco e successivamente veri e propri desideri di contaminazione, di compromissione, in una alternanza senza fine che prevede anche una possibile sorta di iniziazione, momento in cui il flâneur osa oltrepassare il limite. Lo scrittore inglese Colin Thubron (2007) che ha viaggiato in Russia, Siberia e diversi paesi asiatici osserva come i comuni viaggiatori viaggino quasi esclusivamente per piacere. Di lui stesso afferma invece che è alla ricerca di esperienze di vita e che evitare pericoli e difficoltà significa non avvicinare la 'personalità' di un paese. Non più turismo dunque, ma avventura vera e propria dello spirito, dove il rischio diventa quasi condizione necessaria e sicuramente formativa.

6.2 Divergenze ma anche convergenze

Il lettore avrà certamente capito che quelli appena delineati sono tipi ideali di turisti e di flâneur, i poli estremi di un *continuum* esperienziale-esistenziale che vede snocciolarsi al proprio interno una gamma molteplice di turisti-flâneur e di flâneur-turisti. Come fa notare Dennis Judd (2003) oggi si assiste a una sorta di resistenza nei confronti delle più consolidate e regolamentate pratiche turistiche che determinano ora un uso ironico degli spazi adibiti al turismo, ora un rifiuto, ora una fuga dagli stessi. Si tratta di turisti intellettualizzati o di turisti definiti relazionali che presentano un interesse per un rapporto più autentico con i luoghi e le comunità, rifiutando certe scelte consumistiche e non rispettando i tempi fissi del turismo di massa. È interessante osservare come a conclusione di questo percorso di ripudio delle *enclaves* turistiche emerga in Judd proprio l'evocazione del flâneur.

Alla luce delle considerazioni finora esposte si possono dunque costruire figure fondate su tre componenti fondamentali del viaggio (fig. 16). La componente commerciale concentrata prevede un rapporto tra il soggetto e il luogo visitato mediato dall'acquisto di un pacchetto completo di viaggio; la componente esperienziale situata rimanda a margini di libertà (turismo *à la carte*) in un contesto spazio-temporale comunque definito; mentre la componente esistenziale continuata riguarda il dissolversi o la destrutturazione dei confini e dei tempi di viaggio in una ottica di ricerca e tensione reiterata che coinvolge maggiormente l'individuo, incide maggiormente sulla sua biografia⁶⁰.

⁶⁰ Spesso queste componenti sono in successione. Non si contano le storie di turisti tradizionali che frequentando con crescente intensità nel tempo una stessa

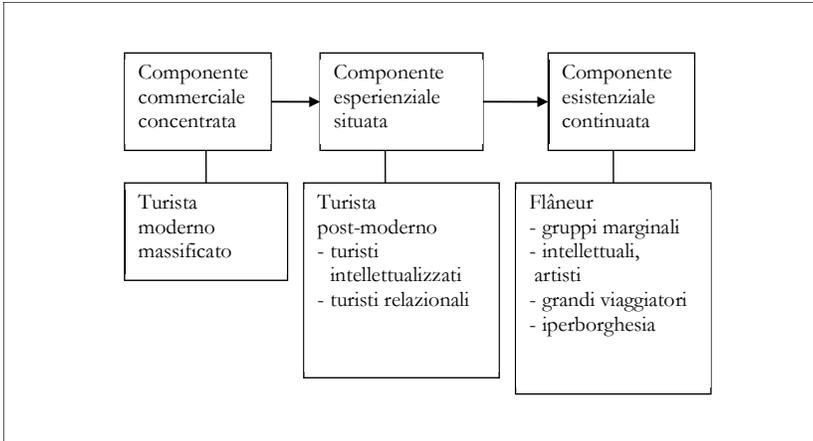


Figura 16. Componenti del viaggio: un modello evolutivo.

Gli aspetti esistenziali sono declinabili in forma di sopravvivenza e adattamento al contesto urbano nel caso dei gruppi più deboli, mentre assumono i toni della espressività artistica, della moltiplicazione esperienziale tra le figure socialmente ed economicamente più forti. I poli della normalità e della eccezionalità tendono a ricongiungersi e a trovare massima sovrapposizione proprio nelle attività flâneuristiche dove vita e viaggio – vita come viaggio e viaggio come vita – si fondono. Diversamente da quanto accade per il turista, per il quale lo stacco tra quotidianità e vacanza resta ancora abbastanza netto nonostante il complessificarsi e articolarsi in forma diluita della esperienza turistica, il flâneur ha come finalità ultima quella di sentirsi a casa propria ovunque. Un fenomeno come quello delle seconde case in località di villeggiatura risponde, tra gli altri, a uno specifico bisogno: il desiderio di moltiplicare le situazioni di appartenenza, di vivere circostanze esclusive date dalla singolarità del rapporto continuato con i luoghi e generato dalla possibilità di abitarvi per alcuni periodi dell'anno. Ubiquità e identità, sentimenti per certi versi opposti, trovano in questo caso espressione e convergenza e richiamano la filosofia del flâneur.

città poi se ne innamorano e ne diventano flâneur. Ciò è vero anche per alcune città del nostro paese, soprattutto quelle di maggior pregio artistico architettonico, tra cui Firenze. Il mio ricordo personale va qui all'amico David Vogler, politologo del Weathon College nel Massachusetts USA (Boston), recentemente scomparso. Dalla terrazza di casa sua si poteva ammirare tutta Firenze, città che egli amava profondamente e nella quale tornava periodicamente cercando ogni volta di carpirne i segreti più reconditi, raccogliendo appunti e notazioni durante le sue passeggiate e le visite alle biblioteche della città che ne facevano un vero flâneur (Vogler 2010).

Come osserva Stefan Morawski (1994), se il flâneur condivide con il turista una condizione di anonimato e di curiosità, è altrettanto vero che il desiderio di conoscenza presenta caratteri assai diversi. Nel flâneur l'esperienza di incontro con la città rivela sempre una maggiore profondità e intimità. Lo spettacolo urbano preconfezionato non viene frettolosamente consumato, piuttosto la città si concede e risulta interpretata nella sua normalità, in quella che è una fusione tra il momento individuale e quello collettivo, dove i confini tra privato e pubblico tendono a levigarsi. In questa fusione si attua definitivamente la personalizzazione, l'unicità del rapporto tra l'uomo e la città porosa, l'*hic et nunc* irripetibile che però hanno bisogno di tempi prolungati e distesi per trovare magica realizzazione e non possono venire facilmente circoscritti all'interno di frangenti turistici tradizionali. L'a-temporalità del flâneur si prospetta in due direzioni: a) nel rifiuto della concentrazione, della stagionalità dell'esperienza di viaggio ma ancor più b) nella negazione di una interpretazione dello spazio urbano solo in chiave contemporanea. Non a caso il flâneur viene definito da Benjamin (1973b) «diacronico» perché capace di ricercare il passato nel presente, di ricostruire e salvaguardare la memoria legata ai luoghi. Ma, per certi versi, la flânerie tende a scardinare anche la dimensione spaziale e centripeta tipica delle realtà urbane che si offrono ai turisti e ancora una volta in due sensi: a) dal punto di vista del riconoscimento che i luoghi sono marcati non soltanto in chiave fisica dalle costruzioni che vi trovano insediamento stratificato ma da una serie di segni di natura altamente immateriale che continuano a riprodursi dialogando con le componenti materiali; b) dalla consapevolezza che una città non può essere conosciuta e riconoscersi esclusivamente in una serie di circuiti privilegiati (i principali luoghi e monumenti di attrazione turistica del centro storico) ma debba aprirsi a perlustrazioni di più ampio respiro e articolato raggio in grado anche di toccare le aree del disagio, della marginalità. È nei vuoti, nelle slabbrature di Berlino Est che il poeta flâneur Aleš Šteger (2009) si inoltra simulando un abbandono che richiama i versi di Ingeborg Bachmann «mi fingo morta, / cadere in questa fessura a Berlino, / smarrita su questo pianeta» tradotti dallo stesso Šteger.

Le città come insieme di 'industrie' della cultura e dell'intrattenimento, come collezioni di immagini capaci di attrarre turisti tendono a omologarsi, la loro anima più autentica si dissolve, anima di cui il flâneur è considerato il salvatore, l'unico in grado di scavare in profondità alla ricerca del *genius loci*. La contiguità, se non l'intreccio, tra le tre componenti del viaggio riportate nella figura precedente è stretta. Più che parlare di flâneur, come figura, si dovrebbe far riferimento alla flânerie, come attività. Forse non si è mai completamente flâneur ma di volta in volta si può praticare l'arte della flânerie e ciò vale soprattutto per alcune categorie di turisti post-moderni; detto questo, continuiamo a credere che in alcuni soggetti la propensione all'arte del vagabondaggio riflessivo sia più sviluppata rispetto ad altri in cui prevale un atteggiamento più massificato nell'uso e consumo dei luoghi.

Turisti e flâneur non solo si respingono ma anche si attraggono, hanno quasi l'uno bisogno dell'altro per esistere in una sorta di mutua reciprocità. Il flâneur restituisce le sue narrazioni, le sue osservazioni, le sue mappe alla collettività perché questa le utilizzi come guide⁶¹, ora per rinforzare i miti legati al paesaggio urbano: i palazzi, le strade, i monumenti più famosi, ora per percorrere nuovi sentieri nelle aree marginali della città. Il flâneur professionista pratica la sua attività cercando di scavare nella città, esplorando più in profondità il tessuto urbano di quanto non riesca a fare il discorso comune oppure di quanto non venga offerto dalle agenzie turistiche. Così facendo egli dunque si propone a un pubblico particolare un giorno forse suo emulatore. Il turista post-moderno prende, infatti, sempre più a modello il viaggiatore-flâneur. «Viaggiatori, non turisti»: è questo lo slogan del CTS (Centro turistico studentesco) che campeggia nelle brochure e sui fianchi delle autovetture di servizio. La possibilità per molti individui di disporre di tempo e di educazione necessari per intraprendere percorsi esistenziali e di viaggio più completi e formativi, lascia intravedere una tensione verso questa condizione che accomuna sempre più individui. Non necessariamente si tratta di individui socio-economicamente privilegiati, quanto di soggetti che condividono lo stesso interesse di natura post-materialista per una emancipazione che passa attraverso un processo di perlustrazione della città più consapevole e meno legato a pratiche omologanti. Paradossalmente, mentre dietro alla creatività e alla spontaneità del flâneur si aggira lo spettro del profitto o del successo – scrivere per vendere –, dietro alla immagine del turista si cela spesso un anelito di libertà e il desiderio di personalizzazione del proprio viaggio. Il turista più evoluto, che in particolare cerca di celare la propria condizione massificata, desidera soprattutto vivere come la popolazione locale. Sulla copertina di una rivista di una compagnia aerea, di quelle che si sfogliano durante il volo (e per la precisione *B-There!* della Brussels Airlines, n. 48, november 2010), campeggia la scritta «Keys to the city. Live like a local at a home hotel» e l'articolo all'interno ci invita a sentirci a casa nostra ogni volta che siamo all'estero, preferendo a una camera di albergo un appartamento normale, magari scambiato con un amico o attraverso compagnie specializzate nello *house-swapping*.

⁶¹ La città è costantemente riscritta e reinventata dagli artisti attraverso le loro opere. Queste narrazioni sono fonte di nuove forme di turismo. Basti pensare al cineturismo che va alla ricerca dei luoghi in cui sono state ambientate scene più o meno famose di film (Fagiani 2009). Ma è la vita stessa degli artisti, nel suo più naturale svolgersi, a marcare la città attraverso il moltiplicarsi di case museo o di luoghi pubblici segnalati in quanto abitualmente frequentati dagli stessi. Dall'ultima abitazione di Fëdor Dostoevskij a San Pietroburgo dove si ritrova l'orologio che ancora oggi segna l'ora della morte del grande scrittore russo (le 8.36 della sera di mercoledì 28 gennaio 1881) al bar *El Floridita* dell'Avana dove Ernest Hemingway usava sorseggiare daiquiri.

7. Il flâneur e la società del controllo

Nella nebbia londinese di fine '800, nei fumi della rivoluzione industriale di mezza Europa, l'uomo della città si è perso ed è diventato irricognoscibile, anonimo. La quantificazione della massa amorfa necessita di un controllo attraverso una scienza del conteggio al servizio dello stato, la statistica appunto. Il compito che il flâneur si auto-impone e risponde al suo piacere personale è invece quello di scavare in questa moltitudine polverosa, alla ricerca dei segni delle diversità. In una sorta di ricerca basata sul *voyeurisme*, il flâneur si immerge nella folla per restituircene la varietà nascosta.

7.1 Il flâneur osservatore

La metropoli moderna è esattamente il luogo dove questa perlustrazione può trovare il suo corso a una condizione però: e cioè che il flâneur anziché proteggersi dietro un atteggiamento *blasé*, di rifiuto degli stimoli, li asseconi e li elabori al fine di arricchire sé stesso e, successivamente, il pubblico che presterà attenzione alle sue opere. La fisiognomica diventa una delle attività preferite del flâneur che cerca di interpretare i caratteri delle persone che lo circondano. Da oggetto della fisiognomica ne diviene il soggetto, l'autore. Un'artista contemporanea che si muove in questa direzione è ad esempio Sherry Karver. Nei suoi quadri – tra cui la serie *Flash Fiction* – raffigura le persone che transitano nei luoghi pubblici, in particolare nella Grand Central Station di New York, e per alcune di esse provvede a un ritratto scritto, di poche righe, che si sovrappone alle sagome delle persone stesse. L'intento deliberato dell'artista è quello, attraverso la sua fantasia, di 'liberare' gli individui dall'anonimato e dalla massificazione restituendogli una storia (fig. 17).

Come anche osserva James Werner (2004) spesso il flâneur svolge una attività di fisiognomica, volta ad analizzare le persone che passano davanti a lui e a svelarne il carattere. Il protagonista de *L'uomo della folla* di Edgar Allan Poe è l'emblema di un'arte osservativa che unisce istintività e rigore. Soprattutto nella grande città, dove i mille travestimenti sono possibili, dove il restare in incognito è una delle caratteristiche salienti dell'individuo, il flâneur risponde a un ruolo di indagatore e così facendo diventa quasi insinuante⁶². Per sfuggire al suo sguardo all'individuo comune non rimane altro o di nascondersi nel 'carnevale urbano' o di rifugiarsi nel privato. Ma è proprio lì, allora, nelle stanze dell'appartamento borghese che arriva il flâneur (a volte in veste di detective o di etnografo a volte in veste di vittima o di assassino: tutte facce della stessa medaglia). In un movimento dal pubblico al privato che non lascia scampo alla sua

⁶² Ovviamente il gioco del mascheramento urbano – perché è solo nella grande città che può avvenire, altrove tutti sanno tutto di tutti – riguarda il flâneur stesso.

‘preda’ o allieta il suo ‘carnefice’, il flâneur e l’altro ora si fissano in un rapporto paritario, intimo. Tale disvelamento si è compiuto appunto nel passaggio dagli esterni agli interni, sulla cui soglia il flâneur si è sempre mosso particolarmente bene.



Figura 17. Sherry Karver, *Flash Fiction* – “Epiphany”, 2011.

Pertanto, in un repentino cambio di quinte, la casa diventa la scena principale, gli oggetti parlano al posto di chi li possiede mostrandone l’indole. Anche l’ospite, il flâneur, è costretto a qualificarsi, togliendosi la maschera, assumendosi responsabilità. Questo passaggio che a prima vista sembra banale è in realtà magico e carico di significati. Da un lato il flâneur si apre al rischio, accetta un coinvolgimento diretto nelle circostanze che si creano, da osservatore diviene allora attore. Rinuncia alla sua condizione protetta, distante e obiettiva per diventare parte integrante della esperienza, della scena all’interno della quale proverà direttamente tutte le sue emozioni. Dall’altro però questa trasformazione sembra indispensabile per osservare la realtà dall’interno, attraverso appunto una pratica vissuta. Siamo al ‘suicidio a metà’ di cui si è detto sopra, al mettersi in gioco nella speranza comunque di saperlo governare.

La flânerie si può anche definire ‘cieca’, nel senso che non sempre il flâneur è in grado di mettere in atto il suo progetto investigativo distaccato; egli, di fatto, incontra la resistenza delle persone che rifiutano di farsi guardare e leggere da lontano. Allo stesso modo, analizzando la società, il ricercatore sociale sa che potrà avvicinarsi alla realtà dei fatti, ma non completamente, ci sarà sempre un margine di errore nei risultati del suo lavoro. Nel caso del flâneur, è qui allora che subentra una dimensione tattile, una discesa in campo più pronunciata. Egli ‘brancola nel buio’, guardando una tazza di caffè non ha la certezza che sia fredda, deve toccarla per capirlo e dunque può scottarsi. Ma osa, appunto. Prova, sapendo di poter ritrarre velocemente la mano. Tutto sta nel tarare la giusta distanza, nel temporeggiare tra interno ed esterno.

Solo grazie a queste circostanze al flâneur sarà dunque consentito di leggere i comportamenti umani in pubblico per come poi proseguono de-

clinandosi in chiave domestica. Ciò avviene spesso nel nome della immaginazione letteraria, ma la procedura non disdice una compromissione diretta ed effettiva del *flâneur* rispetto agli eventi. Se in questa operazione il *flâneur* mantiene una certa professionalità, di autore in grado di restare in equilibrio tra oggettività e soggettività, tra distacco e coinvolgimento egli potrà alla fine del suo percorso produrre un'opera di grande rilevanza e utilità per lo studio della natura umana e della società. È peraltro proprio questo che la società stessa si aspetta da lui, considerandolo non un semplice bighellone magari curioso, ma piuttosto un attento analista e decodificatore *sui generis* delle condotte umane e delle città che le ospitano, come in fondo Benjamin si proponeva di essere vivendo, guardando e descrivendo Berlino, Mosca e Napoli. L'osservazione del *flâneur* è allora fatta di presentimenti, impressioni, intuizioni che gli consentono attraverso l'istantaneità dello sguardo di accompagnare le analisi scientifiche finalizzate alla scoperta delle regolarità con la sua fantasia. La città non è più un 'acquario asettico', da analizzare attraverso un vetro, ma una massa d'acqua viva in cui buttarsi per venirne travolti, nuotando a fatica, fin quasi ad annegare, per poi risalire dopo aver toccato il fondo. Il *flâneur* compendia, di fatto, tutti questi elementi: le verità eterne con le manifestazioni effimere, la ragione con gli impulsi più istintivi, lo studio mirato e disciplinare con un approccio più olistico e sensoriale⁶³. Certo, non finiremo mai di ribadire che la *flânerie* come pratica (il perdersi in città) e come prodotto (il resoconto letterario) rappresenta uno strumento aggiuntivo e non sostitutivo della indagine sociologica più tradizionale nei suoi metodi quantitativi e qualitativi per studiare la vita urbana, sebbene gli incroci possibili tra questi mondi non sembrano sufficientemente esplorati.

7.2 Il *flâneur* osservato

Ma torniamo alla città perché è da questa che siamo partiti. È lì che i comportamenti umani sono tanto più imprevedibili, quanto nascosti e differenziati; è proprio lì allora che il *flâneur* svolge meglio la sua indagine fisiognomica. Come si è appena detto, tradizionalmente il rapporto tra il *flâneur* e la folla urbana è quasi sempre stato asimmetrico, unidirezionale, a vantaggio naturalmente del primo, almeno negli spazi pubblici. Era il *flâneur* che forte del proprio anonimato tentava, infatti, di infrangere quello altrui, era lui che osservava dall'alto la realtà urbana nelle sue trasformazioni e sfaccettature. Oggi però in un ribaltamento vero e proprio dei ruoli è sempre più il *flâneur* stesso a divenire oggetto di sguardo. Egli è sempre più 'nudo', se con la nudità si intende il fatto che un individuo può essere guardato senza poter capire o vedere chi lo sta guardando⁶⁴. È

⁶³ Sulla rilevanza della *flânerie* in ambito scientifico si veda anche l'approccio di Edgar Allan Poe compendiato nell'opera *Eureka* (2004).

⁶⁴ Il *voyeurisme* si accompagna al dilagare della pornografia fino a superarla laddove l'oggetto dello sguardo eccitato è un individuo (il *flâneur* o la *flâneuse*) in

un sentirsi nudo più che esserlo concretamente. E ciò avviene perché la nostra società è sempre più caratterizzata da un prevalere degli spazi privati come luoghi privilegiati di osservazione sul mondo: le finestre della casa, lo schermo del computer o del televisore, il parabrezza dell'autovettura⁶⁵, l'obiettivo del cannocchiale o della macchina fotografica. La casa come stazione di passaggio delle informazioni, il portatile come occhio sul mondo, la proprietà privata e recintata come difesa dalla pericolosità del quartiere, l'auto sempre più grande e aggressiva, conoscono nuove formule in cui è scremato l'accesso, vietato ai non aventi diritto, ai non addetti, a chi non possiede la *password*⁶⁶. Chi si aggira negli interstizi, nei vuoti lasciati dalla privatizzazione è inquadrato da mille telecamere, catalogato e vivisezionato in ogni suo movimento. Le persone inquiete diventano inquietanti. Gli spazi pubblici o sono deserti o sono frequentati frettolosamente, come impone il mercato che vuole più consumatori avvicinarsi durante la giornata nello stesso luogo in modo da incrementare i possibili acquisti delle merci esposte. Chi semmai incrociamo per la strada è poi spesso collegato via telefono cellulare o Internet con un 'altrove' che ha netta precedenza sulle situazioni e le persone immediatamente circostanti. Al desiderio di faustiana memoria: di vendere l'anima al diavolo per conservare l'eterna giovinezza, per accrescere il proprio potere e la propria conoscenza, se ne aggiunge un altro: quello della ubiquità, il poter essere in più posti nello stesso momento, un sogno irrealizzabile ma che la tecnologia (al posto del diavolo) ci consente quasi miracolosamente di avvicinare. Ne è la massima espressione il *cybernauta* che con il suo strumento informatico è ovunque e contemporaneamente, ma appunto ha venduto la sua anima

carne e ossa, tanto reale quanto inconsapevole d'essere osservato. Il *voyeur* di fatto non accetta la complicità sessuale della vittima, cui semmai chiede di recitare fino in fondo il proprio ruolo, appunto di vittima che non sa di esserlo o che finge di non saperlo.

⁶⁵ Si veda al riguardo il video *Walking, Nr. 1-6*, di KP Brehmer, 1969-1970, 16 min., B/N, in cui una città viene ispezionata in automobile secondo un percorso prestabilito a forma della scritta *OUT* e filmata dal finestrino dell'auto.

⁶⁶ Queste circostanze hanno peraltro fortemente inciso sulla organizzazione degli spazi domestici. Con lo straripare della tecnologia *time consuming* (tv, dvd, *play station*) aumenta il processo di privatizzazione delle attività un tempo svolte esternamente e l'abitazione diviene la 'casa-palco' da cui si osserva il mondo esterno o virtuale. Bauman (1994) dirà che persino la flânerie, cioè l'arte del passeggiare nella città alla ricerca dei sui significati più reconditi, è a grande rischio di 'domiciliazione', in termini di ricorrente utilizzo a Internet e alle varie *web-cam* sfruttate dal *cyberflâneur* per esplorare il mondo dalla poltrona di casa propria. La vivibilità della casa è giocata su situazioni frequenti che svuotano di significati la casa stessa (anche in termini trascuratezza delle sue funzioni e parti tradizionali) e mettono in primo piano la 'sacralizzazione' delle postazioni di consumo: il divano di fronte alla televisione, la sedia davanti al computer. Anche la fisicità tende ad essere internalizzata: si pensi alla *cyclette*, ma più recentemente a tutta la nuova generazione di giochi virtuali che presuppongono un forte coinvolgimento corporeo dell'utente nella produzione del gesto riportato sullo schermo.

o, meglio, il suo corpo, che si è fatto virtuale, impossibilitato a esprimersi come carne attraverso i sensi. La città conosce sempre meno corpi ma onde. È lo spazio dei flussi di informazioni più che di persone vere e proprie, in carne e ossa. Allora, in questo scenario chi cammina per la strada, chi rallenta per osservare, si distingue. Il bighellonare può assumere addirittura connotazioni negative, sospettabili, specialmente negli aeroporti o negli spazi pubblici dove i sistemi di telecamere inquadrano e codificano negativamente le condotte di chi sosta o circola senza una meta precisa⁶⁷. Esiste però anche un altro modo di leggere le cose. Se la lentezza desta sospetto è perché chi rallenta il passo ci dà ancora la sensazione di riflettere. Il *panopticon* della società moderna che si riproduce prevalentemente in senso verticale (l'occhio elettronico delle istituzioni ci osserva dall'alto) non riesce ancora a penetrare il pensiero dell'uomo. Se da un lato la velocità è misura del successo, dall'altro, in un gioco di *surplace*, chi riesce a resistere immobile o in equilibrio, elaborando letture più articolate del mondo, è forse quello più avvantaggiato nello scatto finale. Il flâneur nell'arte della attesa, della sospensione, del vivere al margine è maestro. E così in Paul Valéry (1980) ammiratore di Edgar Degas, la poesia come la danza sono il luogo della lentezza, della sospensione, del vuoto, della riflessione e proprio per questo della bellezza e dell'armonia, perché rifiutano di piegarsi alla concitazione del progresso e alle regole ferree che esso detta (Valéry 1985).

Il flâneur rifiuta qualsiasi forma di tempo dettato dall'alto, è padrone del proprio tempo o lo ha simbolicamente legato ai movimenti di una tartaruga (Rossi F. 1996). Ancora una volta, nel concedersi tempi lunghi, egli si rivela come un personaggio provocatorio, che mette in discussione qualsiasi forma di regolamentazione degli orari. La città da sempre ha presentato questo doppio connotato di luogo della irreggimentazione e della libertà, di sfruttamento e di ribellione. È espressione del controllo esercitato dal potere ma ne sancisce anche la messa in discussione. Il borghese medioevale di Henri Pirenne avverte un senso di libertà quando approssima lo spazio urbano, l'operaio di Karl Marx prende coscienza della classe di appartenenza e delle prospettive rivoluzionarie nelle città industriali, il diverso esprime la sua diversità negli spazi urbani più di quanto non riesca a fare in quelli rurali, il flâneur acquista identità e consapevolezza di sé perdendosi nella folla metropolitana. La flânerie contiene in sé stessa, un elemento di negazione, di ribellione, di frattura rispetto alle regole; non è mai un adattamento incondizionato. Il flâneur può essere scomodo, da censurare nei suoi atteggiamenti accusati di volgarità, come nel caso de *I*

⁶⁷ Questo controllo sul flâneur ne determina una certa debolezza, fino a farne uno pseudo-flâneur che si pensa ingenuamente libero ed è invece già diventato parte di un sistema di consumi e telecomunicazioni dove l'osservatore e l'osservato non sono certamente quelli ottocenteschi ma tecnologicamente mediati (Borchard 2003).

flori del male, ma spesso semplicemente anticonformisti, insofferenti verso l'ipocrisia, capaci invece di assecondare i propri sentimenti. Nei sistemi totalitari l'indolenza, il vagabondaggio, l'osservare rendendosi invisibile nella folla erano comportamenti fortemente osteggiati se non puniti. L'unico ad aver diritto allo spettacolo della folla marciante, senza mescolarsi ad essa, ma guardandola dall'alto era il dittatore (Piretto 2003).

È nella estrema indolenza, nell'ozio e nel suo contrario, nell'accettazione del rischio, nel mettersi alla prova che il flâneur si sottrae ai processi di irreggimentazione che vorrebbero l'essere umano efficientemente impegnato, parte del sistema. Analizzando il flâneur in una prospettiva storica si potrebbe persino dire che il *dandy* di fine ottocento è diventato oggi l'uomo marginale, il cane sciolto, il vagabondo che rifiuta una società omologante, osteggia una massa di cui però non può fare a meno. Nel silenzio della solitudine, all'ombra dell'anonimato, nascosto sotto il velo di alcune professioni che lo chiamano a perlustrare la città, il flâneur urla al mondo il suo desiderio di individualità, di autonomia mentre cammina nelle strade affollate e seducenti che lo avviluppano. Nel mostrarsi lento e riflessivo, il flâneur intrattiene un rapporto stretto con la devianza: infingardaggine, pazzia e pericolosità sociale possono essere le forme più consuete di stigmatizzazione nei confronti delle persone che mostrano un passo diverso da quello standard. Come se fosse destinato a una natura fortemente contraddittoria, il flâneur stesso può però essere visto come colui che sorveglia e controlla, sempre da temere dunque, sebbene per il motivo inverso al precedente. In fondo che sia un poliziotto o un delinquente poco importa, la società che egli ha scrutato per tanto tempo si vendica consegnandogli una immagine codificata e spesso indesiderata. Volente o dolente egli entra a far parte del catalogo dei tipi urbani.

La città dei consumi chiama i suoi abitanti a muoversi secondo il ritmo di un immaginario *tapirulan*. Un ritmo comandato: né troppo veloce, perché altrimenti i consumatori non hanno modo di osservare le merci esposte nella città vetrina, né troppo lento, perché non devono crearsi grumi di consumatori indecisi. È un ordinato *turn-over* di acquirenti quello che la città dei consumi richiede. Questa città è disposta forse a riconoscere per le proprie funzioni ritmi diversi in orari diversi (*The City Around the Clock*), mentre è sicuramente meno favorevole a ritmi diversi negli stessi orari (*The People Around the Clock*) perché ciò vorrebbe dire che l'individualità umana fatica ad assecondare pratiche imposte dal mercato sostituite da altre di ordine più errabondo e riflessivo. Il flâneur che non rispetta le scansioni spaziali e temporali imposte dall'alto costituisce motivo di disordine, di disturbo e come tale va costantemente controllato e riclassificato.

8. Quasi uno stile di vita

Flâneur nel tempo è diventato sinonimo di uno specifico stile di vita, di un modo di rapportarsi allo spazio, di personalizzarne le relazioni con

i luoghi: egli è un simbolo di libertà, di indipendenza finanche di raffinatezza ed eleganza. Ma, per certi versi, proprio l'affermazione di uno stile di vita ha determinato la perdita di originalità del flâneur. Braccato da un mercato spietato, che lo ha inseguito fin nei più nascosti meandri delle sue stravaganze, ha finito per trasformarsi nel consumatore più tradizionale.

A Londra al n. 41 di Farringdon Road fino a qualche anno fa si trovava il ristorante *Flâneur, Food Hall & Restaurant* che accontentava i gusti più sofisticati. La *reclame* del ristorante recita: «Flâneur sells the best products from all over the world, from France to the Usa. Lots of fresh produce and large wine selection. Launched in April 2000, Flâneur Food Hall combines an upmarket restaurant with a food hall full of gastronomic wonders. The main dining area is located towards the rear of the building and is decorated not with plants and flowers as you assume, but with an array of packets, jars and bottles. The restaurant serves a variety of Northern European cuisine complemented by an extensive wine list». I prodotti freschi possono essere acquistati, cucinati e consumati a casa oppure è possibile pranzare in loco con una spesa che si aggira tra le 25 e le 35 sterline, partecipando del fascino che emana da un contesto tanto raffinato quanto originale, non propriamente destinato alla massa dei turisti, quanto, appunto, al flâneur nella sua veste di viaggiatore d'élite, che scopre da sé e frequenta tali luoghi. Ma un *Flâneur Café* esiste anche a Tokyo, nel quartiere Gaienmae «Tucked away on a quiet Gaienmae back street, directly across from a bird shop, this three-story part-time art gallery is a relaxing refuge for an afternoon coffee and pastry». E persino a Roma al quartiere Flaminio in corso Francia troviamo un ristorante di nome *Flâneur* nel quale «Tra rare orchidee e ranuncoli giganti, camelie e peonie ci sono tavolini e divanetti dove sedersi per una colazione o un pranzo veloce che rimarrà impresso nella mente. Flâneur è un prezioso negozio di fiori e di caffè con proposte mai scontate». Per concludere con un hotel a Bruges ancora una volta chiamato *Le Flâneur* in cui, stando alle foto pubblicate su Internet, regna un'atmosfera ovattata e romantica, d'altri tempi.

Oggi nel mondo vengono pubblicate riviste, guide, siti web dedicati a questa figura. Numerosi video su YouTube, che come sappiamo costituisce uno strumento importante per i giovani di messa in mostra e condivisione di pensieri e comportamenti, documentano di esperienze artistiche che si rifanno in modo esplicito alla flânerie: esperienze di tipo letterario, teatrale, musicale che presuppongono una fase di perlustrazione e contatto con il territorio. Il mercato non esita a proporre articoli fatti apposta per i flâneur: dai romantici taccuini neri da viaggio (per scrittori continuamente ispirati) agli *studio* da prendere in affitto in giro per il mondo e dove andare vivere per qualche tempo, magari facendo di quei luoghi punti di incontro per altri flâneur. Nell'immaginario collettivo il flâneur tendenzialmente è maschio, appartiene a una classe agiata, è istruito, proviene dalla parte nord dell'emisfero, e sebbene questo profilo non sempre corrisponda a verità – basti vedere il numero crescente di flâneuse o quantomeno di pratiche di flânerie condotte da donne, così come occorre

ricordare la versione meno edulcorata della flânerie riguardante il vagabondaggio dei senzatetto, dei poeti squattrinati, dei soggetti più deboli già richiamati⁶⁸ –, è quello prevalente. È dunque ad esso che si rivolge l'offerta di beni e di servizi. Ancora una volta il flâneur, che tanto ha fatto per distinguersi dalla massa, per essere diverso, è caduto nella trappola tesagli, finendo per far parte di quella folla che tante volte lui stesso ha criticato. Non risulterà difficile trovare le sue mete preferite sulla *Lonely Planet*. I voli *low cost* inoltre, rendendo il viaggio una esperienza quasi abituale e facile, oggi contribuiscono a generare nuovi tipi di turisti, i *city breaker*, flâneur del fine settimana in visita alle grandi metropoli dove perdersi e improvvisare piccole avventure. La gentrificazione è spesso un processo locale ma che risponde a dinamiche globali e ad aspettative espresse da flâneur d'*élite* di rango internazionale, appartenenti ai cosiddetti *network* lunghi. Creativi e artisti che si insediano in alcuni quartieri in via di riqualificazione rispondono spesso a questi *cliché*. In molte delle aree dismesse delle metropoli l'arte ha contribuito non poco a riabilitare la ruggine dei quartieri industriali. Lo spaesamento che si vive nelle aree abbandonate reclama spesso una voce, una narrazione, fintanto che il passato è ancora riconoscibile e possa essere ricordato. È, infatti, sul liminare della storia, nelle aree di margine che si colloca la vita del flâneur ed è lì che il mercato lo attende con tutto il carico di merci e beni rispondenti ai suoi bisogni materiali e immateriali, corporei e simbolici. Il flâneur è in perenne fuga da sé e dagli altri, ma l'ambizione di stare fuori dal coro è particolarmente estenuante; alla fine, cosa c'è di meglio che adeguarsi a modelli sofisticati e originali seppur minimamente preconfezionati? Nulla! Dopo tanto peregrinare anche il flâneur si merita un poco di riposo.

Infine, il flâneur artista eccentrico che tanto bistratta il mercato non solo ne è un frequentatore, ma anche si affida ad esso per vendere la propria opera, per farsi apprezzare. D'altro canto, se la scrittura e l'arte in generale è una attività solitaria essa non può che rivolgersi a un pubblico, a una collettività. Sono i media, le librerie, i musei, le gallerie i luoghi dove oggi questo incontro avviene, dove il flâneur diventa mito, nella sua falsa distanza dalla mediocrità dei consumi. E il rito si replica maestosamente ogni qualvolta lo scrittore pone la sua dedica firmata sul libro che ossequiosamente il lettore gli porge.

⁶⁸ «Non si può essere vagabondo e artista e contemporaneamente anche borghese e uomo sano e decoroso» dirà Hermann Hesse (2010, p. 58) nella sua raccolta di appunti: *Vagabondaggio*.

PARTE SECONDA

I LUOGHI

1. *Genius loci e identità*

La città è il contesto privilegiato di azione del flâneur. Un testo sul flâneur che non tenga conto dell'ambiente urbano in cui questa figura si muove, delle mutevoli relazioni che si generano tra i luoghi e il suo osservatore in un processo di reciproca influenza non sarebbe completo. Anche perché proprio la città si presta ad essere studiata e interpretata attraverso prospettive diverse, favorendo letture parallele che vanno dalla sociologia urbana alla antropologia, fino alla narrazione letteraria e artistica.

Di fatto, la città può essere analizzata attraverso molteplici angolature: uno sguardo dominato da una prospettiva estetica ci restituirà immagini di città o quartieri attraenti o sgradevoli, uno di natura etica invocherà la ricerca delle forme di marginalità e disuguaglianza urbana cui porre rimedio, uno di natura più funzionale interrogherà la città come sistema più o meno efficiente ed efficace, in grado cioè di soddisfare le aspettative di vivibilità espresse dai suoi cittadini, un altro ancora sottolineerà i bisogni identitari cui una città è chiamata a rispondere. Queste dimensioni sono importanti ma richiamano subito un dilemma tutt'ora irrisolto o comunque cui è molto difficile rispondere. Come è possibile coniugare tutte queste aspettative in un discorso di sintesi che non sia la pura e semplice sommatoria delle parti ma ne riconosca la mutua interdipendenza? Se, ancora, possiamo concepire il *genius loci* di una città come l'esito recondito e difficilmente leggibile, ma pur sempre presumibile, del fondersi complesso e perdurante di questi elementi, attraverso quale processo conoscitivo ed empatico possiamo allora tentare di svelare l'anima arcana della città? E, infine, l'immagine dei luoghi resta davvero immutabile nel tempo o è soggetta a continue trasformazioni?

Tentare di rispondere a queste domande è cruciale anche per dar fiato alla sociologia urbana come disciplina specifica che si occupa di studiare la società guardando alle città nelle loro particolarità (Nuvolati 2011c). Ma se il processo di globalizzazione rende le città del pianeta se non uguali quantomeno sempre più simili, se il processo di urbanizzazione non conosce rallentamenti e modifica sempre più territori rurali in territori 'quasi-urbani' indistinguibili, se tutto questo avviene dun-

che il rischio è che le singole città, in questo amalgama complesso, perdano la capacità di costituire ambienti specifici all'interno dei quali si verificano fenomeni altrettanto peculiari, fonte di immaginazione sociologica e *verve* poetica. Laddove il processo di omologazione non ha trovato compimento, sappiamo che in parte ciò è dovuto non solo alle scelte sociali, economiche, culturali e politiche praticate dalle collettività locali, ma anche a quella misteriosa forza che ancora rende le unità urbane una diversa dall'altra (anche di una stessa regione) e che appunto richiama l'idea di *genius loci*¹.

È in questa cornice che si delinea la classica distinzione tra un approccio fenomenologico di matrice heideggeriana e uno di stampo post-strutturalista nel concepire l'anima dei luoghi. Nel primo tipo di approccio, quello fenomenologico e di cui Christian Norberg-Schulz (1979, 1985) costituisce sicuramente l'esponente più noto, il luogo viene considerato nella sua dimensione ontologica, con una valenza naturale e oggettiva che si dispiega in maniera costante, univoca nel tempo, dando appunto vita a quello che potremmo definire uno spirito del luogo, cui i soggetti si avvicinano e che percepiscono sia in chiave sensitiva che emotiva. Nel caso della scuola post-strutturalista, che vede tra i suoi più famosi rappresentanti Doreen Massey (1993), il carattere del luogo è invece il risultato ultimo di un processo di continua messa in discussione dei suoi significati alla luce delle pratiche sociali, culturali ed economiche che condizionano la vita degli esseri umani. Si tratta peraltro di due approcci che in parte attenuano la più ampia divaricazione esistente tra il realismo naturale e il costruttivismo, vedendo non pochi momenti di convergenza tra gli autori afferenti le due correnti. Certo, il *genius loci*, nella interpretazione di Norberg-Schulz, tende a conferire un carattere indelebile ai luoghi, anche in termini di uniformità e resistenza ai cambiamenti di ordine architettonico che, viceversa, caratterizzano in chiave sempre più provocatoria le città contemporanee. Così, al carattere vincolante dello spirito della città si contrappongono spesso rielaborazioni incessanti dei significati alla luce di fenomeni e rappresentazioni sociali che nell'emergere trascendono la dimensione locale. Nel riconoscimento sia della sedimentazione sia della vulnerabilità trovano peraltro realizzazione le coordinate interpretative necessarie allo studio delle città e dei territori, come entità in perenne cambiamento e nello stesso tempo segnate da una continuità storica. Sempre sulle persistenze e i mutamenti degli spazi si determinano peraltro il senso di appartenenza e le

¹ Sulle forme di resistenza dei luoghi ad una loro progressiva perdita di 'sacralità', dunque sul perdurare del *genius loci* si veda anche il libro di Francesco Bevilacqua (2010) che a tal fine richiama la necessità di una percezione orfica della realtà oggi affidata a pochi poeti sognatori. Lo stesso autore osserva come solo lo stupore infantile, l'agire con il cuore e non solo con la ragione consentano di percepire e auscultare il *genius loci*. Temi questi perfettamente in linea con l'immagine del flâneur descritta nel presente volume.

identità umane chiamate a confrontarsi con l'ampio repertorio di segni che una città trasmette ai suoi abitanti².

Lo spazio, qui inteso come luogo, non parla allora 'da solo' ma grazie al filtro della percezione e alla cultura di chi lo legge. Resta dunque un fatto sociale o psicologico, seppure fortemente ancorato alla materialità dei manufatti. Come osserva Alberto Gasparini (2000) la fisicità dei luoghi (la pietra, il muro) anche nella loro palpabilità restituiscono certezza di essere, in una sorta di sicurezza che è prima biologica e poi sociale. È attraverso la simbolizzazione che il significato supera la natura fisica che, a sua volta, lo sostanzia. Ma questa fisicità non scompare. Il colore delle case, l'altezza degli edifici, la presenza e dimensione di monumenti, di targhe commemorative, l'intimità delle piazze, sono innervate di significati e contribuiscono ad alimentare il patrimonio culturale della comunità proprio in quanto forme specifiche legate a oggetti altrettanto precisi. Come osserva Italo Calvino (1972, pp. 18-19) in un pluricitato passaggio de *Le Città invisibili* ogni città la propria storia l'ha tutta scritta nelle pietre dei suoi palazzi e nei ricordi ad essi legati. Aspetta solo che qualcuno sappia e voglia leggerla. «Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee di una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, nei corrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta da graffi, seghettature, intagli, svirgole».

È attraverso gli indizi, che una città rivela il proprio spirito e rivendica una identità percepita e condivisa da chi la abita³. Non è, come ovvio, la città bella e moderna, funzionale o meno, spettacolarizzata e tecnologicamente avanzata a costituire qui motivo di interesse; è piuttosto la città unica, dotata di una propria storia a rappresentare il tema di analisi. Numerosi sono gli autori che hanno lavorato sul concetto di identità di luogo e di cui Jim Walmsley (1988) offre una rassegna. Come in particolare affermano Harold Proshansky, Abbe Fabian e Robert Kaminoff (1983, p. 73): «L'identità di luogo rappresenta l'insieme di cognizioni sull'ambiente fisico nel quale l'individuo vive e che servono a definire, mantenere e proteggere l'identità di una persona e comprende un forte attaccamento emotivo a particolari luoghi». Norberg-Schulz (1979, p. 21) riporta al riguardo un

² È peraltro un percorso tormentato e faticoso quello che compie l'uomo alla scoperta della propria identità in relazione all'anima dei luoghi. Tale percorso è insediato dalle più noiose retoriche, dalle facili tentazioni oleografiche, dai più consolidati stereotipi che mirano a una sorta di 'estetizzazione' della cultura locale e del paesaggio da servire al turista di turno (Decandia 2004). La rivisitazione del repertorio mnemonico e la percezione degli aspetti sacri e simbolici del territorio non possono invece che essere intercettati e rielaborati in chiave intima da parte della comunità di riferimento alla ricerca della propria identità, senza preoccupazioni di sorta nel dover restituire una immagine necessariamente positiva rivolta verso l'esterno.

³ Sul rapporto articolato e reciproco tra spirito del luogo, identità e senso di appartenenza degli individui si veda anche Francesco Mattioli (2011).

esempio interessante: «Gerhard Kallmann, un architetto americano nato in Germania, raccontò una volta una storia che illustra bene cosa questo [n.d.r. l'attaccamento ai luoghi] significhi. Visitando alla fine della seconda guerra mondiale la nativa Berlino, dopo molti anni di assenza, desiderava vedere la casa dove era cresciuto; come poteva aspettarsi, a Berlino la casa era scomparsa, e il signor Kallmann si sentì smarrito. Poi all'improvviso riconobbe la tipica pavimentazione del marciapiede, le pietre su cui aveva giocato da bambino, e provò una forte emozione, come se fosse tornato a casa»⁴. Dunque, lo spazio neutro qui si fa luogo significativo, somma di segni, di mappe mentali e così facendo diviene riconoscibile e rassicurante, generando identità e forme di attaccamento più o meno deboli⁵. Luogo e individuo finalmente si abbracciano. Nel susseguirsi di questi momenti percepiamo il paesaggio che ci circonda fino a fonderci con esso.

Certo, confrontarsi con il *genius loci* è sempre estremamente complesso⁶. Nello stratificarsi delle epoche quale prevale maggiormente evocando una identità precisa e sottostante anche alle altre? Come si sovrappongono, rinforzandosi o annullandosi, i temi che nel tempo, connotano una città? Nei suoi libri Karl Schlögel (2009, 2011) narra le città dell'est europeo alla ricerca della loro anima. Ne sonda la storia passata e recente, analizzando le città come si farebbe con un tronco tagliato che rivela il succedersi degli eventi economici, politici e storici che hanno dato forma alle città stesse. Questo approccio di ricostruzione appartiene per certi versi anche a Marco Romano (2008) allorché indaga lo spirito del luogo come spirito collettivo, dimensione olistica trascendente le singole persone che lo hanno abitato, forgiato dalla sua stessa storia e riletto in chiave di perenne affermazione estetica della città. In sintesi, non abbiamo una risposta precisa ai nostri quesiti ma non possiamo esimerci dal riconoscere che una città pur nei suoi continui mutamenti esprime un vissuto unico e peculiare.

⁴ Questo esempio è ripreso da Laura Migliorini e Lucia Venini (2002, p 87) che propongono una interessante panoramica sul rapporto in chiave psicologica tra individuo e ambiente fisico-sociale.

⁵ In questo quadro fondato su di una geografia urbana ad alto contenuto simbolico oltre che fisico, il recupero e l'attualizzazione del pensiero di Kevin Lynch (2006) così come l'attenzione per la tradizione degli studi di psicologia dell'ambiente (Bonnes, Bonaiuto e Lee 2004) diventano imprescindibili nel più ampio riconoscimento di approcci disciplinari differenti. In particolare, come osservano Elisa Bianchi e Felice Perussia (1982, p. 161) in relazione al rapporto tra geografia e percezione, è possibile «distinguere la scuola francese di *géographie psychologique* (più legata ad una psicologia fenomenologica dei sistemi di significazione e alla tradizione antropologico-psicoanalitica) e la scuola anglosassone di *behavioral geography* (più vicina ad una psicologia comportamentistica basata sulle leggi dell'apprendimento e sui parametri di stimolo-risposta)».

⁶ Ciò vale soprattutto per quanto concerne il *genius loci* delle città più di quanto non lo sia per la natura. Mentre, infatti, quest'ultima rivendica la propria potenza attraverso la sua imperturbabilità, il contesto urbano al contrario sopravvive solo nel mutamento.

Non ci inoltreremo nel capitolo in una ulteriore trattazione del concetto di *genius loci*, piuttosto ci soffermeremo sul ruolo del flâneur – che Benjamin come già detto definisce il «sacerdote del *genius loci*» – come possibile attore capace attraverso la sua arte di ‘leggere in profondità’ la città, soffermandosi sui suoi più minuti dettagli. Come ha a dire Attilio Brilli (2007, pp. 18-19) nella introduzione al noto libro di Vernon Lee del 1907, *Genius Loci*, «La ricerca dello spirito del luogo diventa quindi un viaggio iniziatico nel quale il visitatore di un paesaggio o di una città non è molto differente dal raddomante che ‘sente’ una presenza nascosta, ammutolita da secoli eppure disposta a parlare ove sia interrogata con cautela, con discrezione e con tatto. Perché possa esprimersi, il luogo deve essere investito dei nostri sentimenti e delle nostre emozioni e recepito dalle nostre facoltà sensoriali; infatti, proprio nella sua connaturata elusività, nel suo manifestarsi occasionale ed effimero è inscritta la cifra del nostro destino, del nostro limite, della nostra stessa fugace felicità».

Il flâneur è mosso dal desiderio di intercettare l’anima del luogo ma a lui spetta anche il compito di salvaguardarne l’identità. Osserva Michele Righini (2009, p. 34) «Un *genius loci* dunque può esistere. Rimane il problema del riconoscere quali opere letterarie possono trasmetterlo, incarnarlo, rinnovarlo senza cancellarlo. Certamente diverse sensibilità e diverse epoche leggeranno le opere in maniera differente anche riguardo a questo particolare punto di vista. Ci sembra però che ci siano casi [...] in cui il legame tra il testo e lo spazio che esso racconta non possa essere messo in dubbio». Dunque, il flâneur in quanto narratore della città realizza sé stesso attraverso una funzione importante, arrivando a costituire un punto di riferimento con cui la collettività si confronta nella continua significazione e ri-significazione dei posti, quasi una icona della contemporaneità cui molti guardano spinti dallo stesso desiderio di intercettare l’anima sfuggibile e più profonda della città, un’anima antica con la quale è difficile sintonizzarci perché spesso soverchiata dai processi di omologazione⁷.

2. Luoghi urbani: tra routine e rêverie

Chiunque di noi potrebbe enumerare e descrivere abbastanza dettagliatamente tutti i luoghi che frequenta e le azioni che vi svolge in successione sia in un tipico giorno lavorativo che nel fine settimana. Ad esempio, per quanto concerne un qualsiasi mio giorno di lavoro, esso inizia con l’uscita di casa, la colazione al bar, il trasferimento in bicicletta o auto (dipende

⁷ Intercettare il ‘carattere’ di un luogo più che leggerne semplicemente il profilo è un dono. Dice Paolo Di Paolo (1997, p. 41) a proposito di Lalla Romano: «È sorprendente, praticamente in tutti i libri di Lalla Romano, la capacità di rivelare i ‘caratteri’ dei luoghi», richiamando in tal modo una sorta di cortocircuito che si genera tra autrice e località attraverso alcune luci e penombre del giorno (ogni luogo ha la sua ora), alcuni odori e dettagli che ai più sfuggono.

dalla stagione) alla stazione, il viaggio in treno fino alla città dove lavoro, il breve tratto a piedi dalla stazione di arrivo all'Università, un rapido passaggio in bagno, il caffè con i colleghi, la stanza dove lavoro, la mensa, ancora il lavoro, e poi di nuovo, al rientro, il breve tratto a piedi, il treno, la bici, e finalmente sono di nuovo a casa. Se proviamo a contare i luoghi pubblici frequentati arriviamo al massimo a nove o dieci replicati al rientro. Il tipo di luoghi non varia molto. Ecco, magari occorre aggiungere le aule quando è periodo di docenza oppure, nella bella stagione, il pranzo con i colleghi in un ristorante economico fuori dal campus. All'interno di ciascuna situazione potrei ulteriormente distinguere micro-azioni. Ad esempio alla stazione in andata, posteggio la bicicletta nella rastrelliera apposita, mi avvio verso l'atrio della stazione, compro il giornale, attendo nell'atrio e all'annuncio mi sposto sul binario dove arriverà il treno. E, ancora, per quanto concerne l'acquisto del quotidiano, potrei ulteriormente dettagliare ricordando il mio ingresso in edicola, la richiesta del giornale, il suo pagamento, il saluto all'edicolante. In ognuna di queste macro o micro tappe non presto particolare attenzione ciò che mi circonda. È una *routine* piuttosto consolidata. Guai se non fosse così, potremmo impazzire ogni mattina sapendo di dover improvvisare i nostri comportamenti confrontandoci con il contesto. Simmel ha sottolineato che la nostra capacità di sopravvivenza in città dipende da un atteggiamento *blasé*, aristocratico, di distanza e indifferenza rispetto all'insieme di stimoli che l'ambiente urbano ci trasmette. La *routine* può essere vista come la sintesi dei vincoli spaziali, culturali, economici e sociali che la società ci impone e più specificatamente concerne la nostra capacità di interiorizzazione e adattamento a questo insieme di circostanze. Possiamo immaginare che ogni individuo abbia nel tempo affinato una serie di comportamenti di *routine* che gli consentono di dialogare in maniera automatica con il contesto che frequenta, tali *routine* si fonderanno sulle caratteristiche dell'ambiente e quelle dell'individuo e saranno il frutto delle aspettative reciproche e della negoziazione tra l'individuo e la collettività.

2.1 Catalogare i luoghi dell'esperienza quotidiana

L'ambiente che ci circonda è peraltro facilmente catalogabile e sono piuttosto ovvie le associazioni mentali cui i luoghi rimandano⁸. Nell'e-

⁸ Sul tema è di particolare interesse è il libro di Raffaele Mantegazza, *Una città per narrare* (2000), in cui l'autore perdendosi nella città individua una serie di luoghi-tipo: lo stadio, il cimitero, i giardini pubblici, la fabbrica, ecc. attraverso i quali rileggere in chiave pedagogica le contraddizioni del vivere contemporaneo. Di altro taglio è invece il volume a cura di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozi (2003), *Luoghi della letteratura italiana*, in cui si presentano una serie di luoghi (per certi versi simili a quelli trattati da Mantegazza: dalla chiesa all'osteria, passando per la fabbrica) per come sono stati narrati dagli scrittori. In entrambi casi però è evidente l'intento di richiamare i significati più comuni cui i luoghi stessi rimandano.

lenco che segue vengono riportati alcuni luoghi secondo l'uso più o meno occasionale che ne faccio e accanto ad essi caratteristiche, figure, oggetti, circostanze, stati d'animo più facilmente calamitati dai luoghi stessi nell'immaginario personale, credo però in buona parte corrispondente a quello collettivo⁹.

Potremmo definire questo insieme come un bagaglio di conoscenze e sensazioni che si accumulano nel tempo, in base alle nostre esperienze e informazioni, e che funzionano da filtro primario nel rapportarci ai luoghi ogni qualvolta torniamo a frequentarli. Localizzati sulla mappa di uno o più quartieri e città ci restituiscono una rappresentazione cartografica della nostra quotidianità, dei percorsi che abitualmente seguiamo, del disegno mentale attraverso il quale selezioniamo i luoghi attribuendo loro diversa rilevanza nella capacità di soddisfare i nostri bisogni di ordine primario e secondario (Walmsley 1988).

In particolare potranno distinguersi tre tipi di luoghi pubblici alla luce della intensità del nostro passaggio negli stessi. Luoghi di frequentazione quotidiana, settimanale o periodica e più sporadica. Pensiamo che tali categorie possano peraltro coprire la maggior parte degli spazi pubblici che frequentiamo a vario titolo.

Luoghi pubblici quotidiani (giorni lavorativi)

- Parcheggio: anonimo, funzionale, insicuro, videosorveglianza, marca delle auto, posti liberi, cassa automatica, parcheggio per residenti e non, parcheggi a pagamento e non, parcheggi 'rosa' riservati alle donne, interscambio con il mezzo pubblico in superficie, illuminazione al neon.
- Stazione ferroviaria: sala d'aspetto, valige, treni, ritardo, pendolari, biglietteria, acquisto dei giornali, biglietteria automatica, annunci arrivi e partenze, sottopassaggio, linea gialla da non oltrepassare, polfer, tabelloni e annunci.
- Treno (come luogo mobile): prima e seconda classe, posto a sedere, lettura quotidiani, commento notizie, lettura libri, computer portatile, telefonate con il cellulare, chiacchiere con i viaggiatori, osservazione reciproca, sonno, vista dal finestrino, controllo biglietti, vietato fumare in tutte le carrozze.
- Ufficio: scrivania, libreria e cumuli di libri, scrittura di testi, lettura e correzione prove scritte, lezioni, ricevimento studenti, seminario, riunioni, pausa caffè, ritiro della posta, invio e-mail, navigazione su Internet, telefonate.
- Bar pausa del mezzogiorno: tavolini dentro e fuori, menù del giorno, piatto unico, colleghi pettegoli, rivendicazioni di categoria, politica,

⁹ Non potendo contare su dati frutto di ricerche specifiche in questo volume faccio più volte riferimento alla mia esperienza personale, utilizzando ovviamente il mio caso in una chiave puramente esemplificativa.

sport e spettacolo, macchina del caffè, buoni pasto, bancomat, due passi prima di rientrare, programmi per le vacanze.

Luoghi pubblici di frequentazione (bi)settimanale (fine settimana)

- Libreria: libri da sfogliare, muoversi tra gli scaffali, dvd, richieste al commesso, ordinare un volume, foto degli scrittori, sezione di libri locali, presentazioni volumi.
- Ristorante, pizzeria: prenotazione, posizione del tavolo, gentilezza dei camerieri, clienti, menù, attesa, qualità del cibo, rumorosità del locale, conto salato o equo, mancia.
- Cinema e teatro: poltrona, palco, buio, silenzio, commozione, risate, pop-corn, bibite.
- Stadio: quartiere semiperiferico, posteggi autovetture, bancarelle vessilli, scarpe e cuscini, ambulanti, camioncino porchetta, birra, polizia, biglietto, abbonamento, ingresso tornelli, spalti, tribuna, annuncio delle formazioni in campo, tifoseria avversaria, partita, intervallo, deflusso.
- Centro sportivo: spogliatoi, palestra, attrezzi ginnici, partita di calcetto, doccia, shampoo, asciugacapelli, borse sportive.
- Supermercato: posteggio, carrello, extracomunitari che vendono accendini, lista della spesa, sequenza scomparti, biglietti coda per il salume, cassa, bollini per regali, offerte speciali, sacchetti di plastica, carico e scarico della spesa dall'auto.
- Cimitero: memoria, silenzio, età dei defunti, pulizia dei corridoi e dei sentieri in ghiaia, cambio fiori o ceri, preghiera, lacrime.
- Chiesa: messa, confessionale, altare, statue sacre, acqua santa, candele, preghiera, obolo, genuflessioni, scambio del segno di pace, sagrato, matrimoni, battesimi e funerali.

Luoghi pubblici di frequentazione più sporadica

- Giardini pubblici: natura, panchine, aiuole, campo giochi, *dogsitting*.
- Negozi d'abbigliamento: vetrine, commessi, taglie, prova, camerino, sconto, pacchetti.
- Biblioteca: silenzio, schedario, libri, scaffali, emeroteca.
- Ospedale: corsie, malattia, dolore, operazioni, personale medico e paramedico, pulizia dei reparti, sala d'attesa parenti, orario di visita, medicazioni, flebo, fuori i parenti, fiori e cioccolatini, cartelle mediche, letti reclinabili, pulsante chiamata infermiera, pasti, armadietti, vicini di letto.
- Ambulatorio medico: cartella clinica, visita, *check-up*, risultati degli esami, sala d'aspetto, diploma di laurea del medico, lettino, ecografo.
- Aeroporto: decollo, atterraggio, controllo e ritiro bagagli, *free shop*, cambio valuta, *check-in*.
- Locali notturni: musica, luci psichedeliche, bevande alcoliche, sesso, avventura, rischi, divertimento, noia.
- Questura e Comune: stranieri, pratiche burocratiche, formalità, biglietto di attesa, firme, fototessere, certificati scaduti, marche da bollo.

Quando le circostanze sono di *routine* presteremo davvero poca attenzione al contesto e ne faremo un uso solo strumentale, ma quando il nostro incedere sarà più lento e riflessivo, allora alcune considerazioni si insinueranno nella nostra mente rispondendo alla creatività del *flâneur* che è in noi. Tali riflessioni potranno avere un carattere del tutto avulso dalla realtà oppure richiamare vicende personali oppure, ancora, come se sognassimo ad occhi aperti, dare spazio alla fantasia. Faccio due esempi che riguardano il breve tratto in bicicletta (sopra ricordato) che percorro quasi ogni giorno per andare alla stazione. Il primo esempio riguarda una curva a gomito della città; la chiamo curva Camus perché un tempo, passando in quel luogo in macchina la radio trasmetteva un documentario sullo scrittore Albert Camus morto in un incidente d'auto; da allora è molto difficile per me passare in quel punto senza che per un attimo mi venga in mente quello scrittore e ciò che ha scritto, come se quello fosse il luogo dove è morto con il suo editore Michel Gallimard nel gennaio del 1960 sulla strada Sens-Parigi, un anno dopo la mia nascita. Secondo esempio: sempre andando alla stazione passo davanti alla mia scuola elementare. Negli ultimi anni i ricordi legati a quel periodo stavano però pian piano sfumando e senza di essi anche il posto stesso andava facendosi quasi insignificante, ma recentemente un ex-compagno ha scannerizzato e mandato in giro per posta elettronica una foto di classe scattata sulla scalinata dell'edificio ed è bastata questa immagine per rinverdire il passato. Così ultimamente la scuola è tornata nel mio immaginario in veste di luogo magico. È in questo fondale della memoria che rievoco a me stesso l'episodio della palla di neve che un compagno di classe mi lanciò in faccia con violenza nel cortile facendomi cadere gli occhiali che già allora portavo. Di lì a poco sarebbe intervenuta mia madre sgridando il ragazzo e facendomi vergognare di fronte agli altri per non essermi vendicato da solo. A questo punto sembra interessante rilevare un aspetto; e cioè che la gamma dei luoghi che frequentiamo non è infinita (anzi, potremmo dire che è relativamente limitata), ma che il ventaglio di potenziali letture dei luoghi stessi è molto ampio; accanto a una conoscenza di ordine funzionale, a un uso di *routine* e a una valutazione in chiave estetica dei luoghi esiste anche una relazione di tipo emotivo e mnemonico fino a una di carattere fantastico, onirico. La *flânerie* è un momento di riflessione, di scavo nella nostra memoria ma anche di immaginazione pura, il tutto però ancorato a uno spazio preciso, a un luogo che benevolmente si concede a questa rilettura. La *flânerie* è altresì un ritorno all'infanzia personale e collettiva, uno stato di malinconia, di memorie involontarie che sospendono l'individuo, rendendolo permeabile e sensibile ai segni della realtà presente nella consapevolezza della sua caducità¹⁰.

¹⁰ Per Baudelaire, il pittore che meglio di altri è in grado di rappresentare la caducità dei luoghi è Charles Meryon: artista nelle cui incisioni si ritrovano la malinconia, lo *spleen* tipici del *flâneur*, soprattutto nell'opera *Notre Dame*, datata tra il 1850 e il 1854.

2.2. L'immaginazione del quotidiano

Come rileva Gilloch (2008, p. 305): «Per il flâneur, la città non è semplicemente un universo semiologico che va decifrato, ma anche uno scenario mnemonico, pieno di ricordi, e anche evocativo di essi. Il panorama cittadino reca l'impronta che si attarda del passato e di quelli che non ci sono più, tracce che sembrano quasi incitare il pedone di oggi. In effetti, l'esperienza di *shock* caratteristica del flâneur non deriva solo dalla folla che lo spinge, ma anche dai colpi a sorpresa della memoria. Il flâneur è, nella sua indolenza e distrazione, aperto a tali contingenze che si rivelano momenti di 'ebbrezza anamnestic' (McCole 1993, p. 255)».

È l'approccio chiaroveggente, che non deve vergognarsi della sua malcelata soggettività interpretativa, delle sue magiche intuizioni a inescare le emozioni del flâneur. Egli sembra dire al lettore: ecco ciò che provo transitando in questi luoghi, fanno parte dei miei ricordi, delle mie sensazioni, ma chiamano in causa anche l'intera collettività cui questi luoghi appartengono. Il flâneur dopo aver a lungo camminato in silenzio nella città in modo da udirla meglio, riprende ora la parola, spesso scritta, per parlare al mondo, alla città stessa e ai suoi abitanti. Tormentato dai suoi dubbi e dallo *spleen*, capace ora di precise descrizioni, ora di tratteggi leggeri e malinconici, stanco dopo tanto peregrinare, il flâneur si abbandona finalmente al lusso del narrare sapendo di essere, prima o poi, ascoltato. Dice Tahar Ben Jelloun, nel suo *Marocco, romanzo* (2010, pp. 9-10) «Il Marocco è presente nei miei pensieri, nei miei scritti, nei miei sogni e anche nei miei incubi, perché è un paese ricco di problemi umani e questa ricchezza è la fonte essenziale del romanzesco. Non mi accomodò nel solito bar come Nagib Mahfuz, per ascoltare le voci e osservare l'umanità. Mi capita però di passare delle ore in un posto, che può essere un bar popolare, e di guardare la gente vivere, camminare, litigare, baciarsi o manifestare la propria pazzia in gesti imprevedibili. Sono un osservatore costante, è la mia seconda natura; guardo la gente muoversi, vivere e morire. Assorbo ciò che viene a me e non mi lascio sfuggire niente, e solo dopo faccio ordine in ciò che ho visto e ricevuto. La sera sono stanco perché, anche se non ho scritto nulla, il fatto di aver tanto osservato mi sfinisce. Assorbo e trattengo tutto. Poi l'oblio mette ordine in questo materiale».

Un semplice repertorio di luoghi e di significati collegati che risulta quasi agghiacciante per la precisione con cui sembra esaurire il mondo verosimile, può lasciare spazio al sogno notturno, alla poetica della *rêverie* (Bachelard 2008), al guizzo del romanziere e dunque del flâneur, alla possibilità di accarezzare l'insondabile. È ancora Gilloch (2008, p. 302) ad affermare che: «Ricordi e sogni sono immateriali, ineffabili e imperscrutabili; sono caratterizzati da complessità e involuzione, piuttosto che da linearità e chiarezza; essi presentano molteplici livelli di significato e di senso, e perciò rendono possibili infinite interpolazioni su ciò che è stato. Benjamin stesso intreccia reminescenze e sogni quando descrive i suoi

ricordi di gioventù come “così difficili da afferrare e al tempo stesso così atrocemente seducenti, come sogni dimenticati per metà”».

Nelle sue prime poesie scritte tra il 1895 e il 1897 e in quelle giovanili, 1897-1899, Rainer Maria Rilke (2000) ci conduce in alcuni luoghi: ora osserva Praga (“Nella vecchia casa”), ora indaga uno spazio circostante la domesticità (“Io sono casa tra giorno e sogno”) in cui sul crinale di un dormiveglia, tra privato e pubblico, si realizzano immagini di vita domestica, ora si spinge fino ai confini della città (“Tra gli ultimi cantieri”). È un vagare tra spazi concreti e quadri onirici quello del poeta solitario, un restare in equilibrio tra suggestioni liriche e immagini chimeriche la cui ‘aurorale gratuità’ è una sfida vera e propria alla razionalità umana (Bachelard 2010); ma resta pur sempre una ricerca di verità dove tutto si consuma in un istante, nella magia dell’ispirazione, nella pazienza dell’attesa. Dunque i luoghi non cambiano ma la *rêverie* ha preso il posto della *routine*. S’ode altresì in lontananza il dolce richiamo del *genius loci* che rivendica la propria parte nel dettare le emozioni provate dal *flâneur*.

2.3 Momenti e stagioni della *flânerie*

Peraltro, lo stato d’animo e il momento in cui il *flâneur* perlustra i luoghi cambiano spesso. Il luogo stesso offre di sé immagini diverse a seconda degli orari, delle stagioni. Sono allora due umori (quello del poeta e quello del posto) a darsi appuntamento lasciando intravedere situazioni ed esiti letterari inattesi¹¹. Giuseppe Scaraffia in un articolo intitolato “Elogio della passeggiata” (*Il Sole 24 ORE*, 4 aprile 2010, p. 47) afferma che i *flâneur* amano praticare le loro passeggiate in luoghi e momenti diversi della città e della giornata. «Nerval la percorreva di notte. Baudelaire la esplorava senza sosta. Apollinaire prediligeva i lungo fiume dove, diceva, i *bouquinistes*, i venditori di vecchi libri, mantengono la Senna. Benjamin sapeva che il modo migliore di conoscere una metropoli è perdersi. Ma ci sono anche i bizzarri come Balzac, che amava i vialetti dell’elegante ci-

¹¹ Antonio Tabucchi in *Viaggi e altri viaggi* (2010, p. 183), citando Rainer Maria Rilke, ricorda che spesso l’uomo si appella al luogo (allo spirito del luogo) per chiedergli di riconoscerlo e di farsi riconoscere. È un rapporto paritario dunque quello tra essere umano e luogo, mai di superiorità del primo sul secondo. Come direbbe Franco La Cecla (2000, pp. 150-151): «Quello che riemerge è un antico insegnamento: che i posti ne sanno più di noi e che, se cerchiamo di risignificarli, in realtà sono loro a definirci e a raccontarci chi siamo. *The sense of place* non è qualcosa che noi dobbiamo sentire del posto, ma qualcosa che il posto deve ‘consentire’ di darci». Non soltanto l’individuo, ma anche il luogo è dotato di un’indole, un carattere. L’elemento geografico non è allora solo il semplice destinatario del pensiero umano ma anche lo genera in un gioco di relazioni tra *mindscape*, *landscape* e *wordscape* (il linguaggio) che seppur non deterministico manifesta comunque una sua rilevanza (White K. 1992, 1997).

mitero parigino del P re-Lachaise, trovando tra le lapidi i nomi adatti ai suoi personaggi. Un'esperienza ripresa da Cioran, che la consigliava come un'infallibile medicina interiore. L  "tutto quello che succede assume proporzioni normali".

La passeggiata   apertura e chiusura continua, osservazione del mondo e autoanalisi, incontro e intimit , vita presente e memoria, dimensione pubblica e privata in un altalenante andirivieni del pensiero simile a quello del passo. L'immediatezza della realt , concreta e visibile, mette alla prova la riflessione pi  alta e, viceversa, il pensiero pi  nobile serve per rileggere la contemporaneit  nei suoi dettagli. La poesia non cessa mai il suo fluire incrociando la striatura dei luoghi e delle memorie che attraversa. Da questo punto di vista costituisce una forma di ricerca. Quello del poeta   dunque un modo altro e diverso di conoscenza del mondo. Gianni Gasparini (2006, pp. 205-206) osserva: «La poesia si pu  considerare [n.d.r. come] l'attivazione di un circuito parallelo alla vita normale, all'ordinariet  della vita quotidiana nella sua fisicit  e nella sua esperibilit  da parte dei sensi e della ragione. Il poeta vede al di l  delle apparenze, al di sopra e al di sotto di esse, e riesce a trovare all'interno delle cose visibili una ricchezza latente, un'anima segreta o ulteriore e diversa, non necessariamente in contrasto ma comunque 'parallela' alla prima».

Il filtro della luce, l'incantesimo delle stagioni aggiungono ulteriori maglie di lettura del luogo restituendoci soprattutto l'idea di una sua vitalit . A seconda del sole, della pioggia, della nebbia, il medesimo luogo ci offre immagini diverse, negando in tal modo profili di uniformit  e immobilit . Si   detto che i luoghi incarnano memorie individuali e collettive che si perdono nella notte dei tempi, ma quello dei luoghi   anche un tempo diverso da quello della Storia,   un tempo che si consuma quotidianamente colorando diversamente le pareti delle case e il selciato delle strade, il volto e l'umore delle persone, in un succedersi rapido di riverberi, ombre, chiaroscuri che solo la poesia sa trattare in modo esemplare.

Se la notte e l'estate, seppure in maniera grossolana, sono i momenti delle emozioni, delle evasioni e il giorno e l'inverno quelli della ragione, dell'impegno, allora anche i luoghi potranno predisporre, assecondare o ostacolare, tali sentimenti e stati d'animo. Ma le citt  cambiano. E cos  se la citt  del passato, buia di notte, era la citt  del mistero, dei fantasmi, quella moderna   perennemente illuminata. Le sue luci illuminano a giorno i vuoti spettrali: le vetrine dei negozi chiusi, gli uffici deserti, i corridoi silenziosi dei centri commerciali dove gli oggetti, soprattutto quelli di forma antropomorfa, manichini, bambole e soldatini di piombo, 'la fanno da padroni'. Quale   il ruolo del flâneur in questo quadro, se non il riempimento dei vuoti stessi attraverso la fantasia, la *rêverie*? Lo stesso vale per il caldo e il freddo, gli afrori e i profumi che uno spazio e i suoi elementi producono contribuendo in tal modo a modificare o forzare le nostre riflessioni, i nostri comportamenti. Essi si confondono sempre pi  nella citt  moderna e ci chiedono rinnovata sensibilit , apertura alla percezione. Il

flâneur si abbandona allora all'istinto del corpo, ai suoi sensi, si lascia attraversare dal vento, bagnare dalle gocce del temporale. A proposito delle derive psicogeografiche, che come abbiamo visto, presentano connessioni con la flânerie, Debord (1998, p. 60) dirà: «L'influenza sulla deriva delle variazioni climatiche, benché reale, è determinate nel caso di piogge prolungate, che la rendono impossibile quasi del tutto. Ma i temporali o altri generi di precipitazioni le sono piuttosto propizie».

Senza indulgere eccessivamente a una sorta di neo-romanticismo che rivendichi una predominanza degli elementi simbolici e sentimentali su quelli più naturali e meccanici dell'ambiente, ci sembra qui di poter dire che anche la città e la vita che in essa vi prende forma non sono così facilmente analizzabili in chiave esclusivamente razionale. Accanto al classico ricorso alle scienze sociali, all'architettura e all'urbanistica, ai freddi dati statistici e alle mappature tematiche lo studio della città richiede oggi un approccio emozionale e simpatetico di cui già Ash Amin e Nigel Thrift (2002) parlavano proprio in riferimento al ruolo cruciale che in questo quadro spetterebbe al flâneur.

Per rispondere alla crescente opacità del vivere quotidiano e del suo contesto urbano ci si appella allora al fremito della poesia, delle intuizioni. È nel riconoscimento della nostra finitudine e della nostra parzialità che ci affidiamo all'arte, alla letteratura perché possano riempire gli interstizi lasciati desolatamente vuoti dalle classificazioni scientifiche. Nella 'messa-in-intrigo', tipica della narrazione letteraria e artistica, l'ordine delle cose viene definitivamente disatteso: attraverso una serie di rappresentazioni fantasmagoriche la vita concreta viene smembrata e ricomposta. Certo, la poesia non è sinonimo di quiete, di fissità, ma di continua lacerazione. Per un attimo appare una luce ispiratrice, ma è solo provvisoria, poi scompare di nuovo. Eppure è sufficiente quel breve bagliore per aprirci uno spaccato inatteso, una squarcio di vitalità.

Il lento ma inesorabile logorarsi dei luoghi, dettato dalla insistenza monotona del passaggio, dalla nostra familiarità, spesso li riduce al silenzio. Essi sono forse punti fermi della nostra mappa mentale ma non ci dicono più niente di nuovo perché li assumiamo sempre identici, nella loro banale fissità. Tornare a vederli, come fosse la prima volta, riflettere sui loro significati più nascosti corrisponde proprio al nostro desiderio di flânerie, di affidarci alla poesia per sfiorare l'*insaisissable*.

3. Riflessioni di approfondimento: verso la flânerie

Dei vari tipi di luoghi menzionati nella lista precedente proviamo a prenderne in considerazione due a caso: il cimitero e lo stadio. Se, in particolare, ciascuno di noi provasse a riportare le sensazioni più profonde che questi luoghi suscitano, abbandonandosi anche a forme di *rêverie*, ci troveremmo probabilmente di fronte a una serie di prospettive che risultano tanto più personali quanto più articolate. È vero che alcune osservazioni

saranno le stesse per molti individui, ma si presume che altre potranno assumere il carattere della originalità aprendo forse a inediti spaccati. La *flânerie* è in questo caso intesa come spazio dato alla nostra fantasia, come libero sfogo alle nostre riflessioni su tipi diversi di luoghi urbani, come originale reinterpretazione delle nostre conoscenze e informazioni. Non si tratta dunque ancora di un andare per strada, non ci troviamo sempre di fronte a località specifiche, georeferenziate e nominabili, ma siamo in una sua fase istruttoria eppure importante in cui pian piano raggiungiamo una *forma mentis* particolare, di apertura verso il mondo, di disponibilità al suo attraversamento. Del resto questo era l'approccio che ha contraddistinto tutta l'opera di Benjamin e il suo lavoro sui *Passages* in particolare, concepibile come una raccolta di citazioni, appunti, aneddoti e pensieri vari.

La mossa successiva sarà di avvicinare i luoghi veri propri, 'camminandoli'. Daremo così vita a una *flânerie* vera e propria intesa come un evento, un piccolo evento, ma pur sempre un evento, in cui il *flâneur* muove dalle sue considerazioni teoriche a un atto concreto e scende in strada. Gli eventi, infatti, corrispondono all'irruzione dell'esperienza nel pensiero. Essi da un lato concorrono alla codifica della realtà attraverso il riconoscimento di *routine*, di pratiche consuetudinarie, ma dall'altro possono anche creare, modificare e perturbare i nostri repertori concettuali. La configurazione dei repertori, come già accennato, si fonda su conoscenze, informazioni, riflessioni, ricordi accumulatisi nel tempo ma anche su forme inattese di immaginazione, slanci lirici, quadri onirici. Possiamo allora intendere la *flânerie* come un succedersi di fasi in cui il pensiero dell'uomo si confronta con un luogo concreto, diventa esperienza che nutre a sua volta il pensiero stesso (fig. 1).

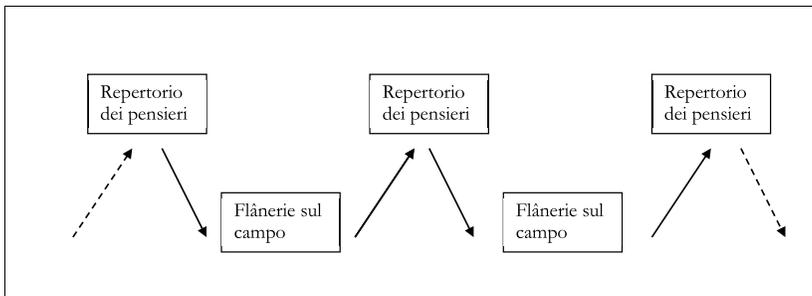


Figura 1. *Flânerie* come succedersi di riflessioni e azioni.

E proprio di questi repertori che vogliamo qui brevemente occuparci e, a mo' di esempio, proveremo ad accostare in ordine sparso una serie di riflessioni che vengono spontanee allo scrivente su alcuni luoghi – cimiteri e stadi – con l'intento di dipanare la matassa simbolica all'interno della quale i luoghi stessi appaiono aggrovigliati. Ciò che si vuole dimostrare è che ciascuno di noi può abbandonarsi a esperienze di *flânerie* in cui, oltre

al camminare e al guardare, può dare posto anche ai pensieri più intimi e personali, facendo poi di essi un repertorio cui attingere per una rilettura originale del reale. Ovviamente ogni percorso di interpretazione individuale e soggettiva di un luogo – inteso nella sua dimensione più metafisica oppure nella sua concretezza esperienziale – non ha solo ed esclusivamente come esito quello di ricostruire nessi di relazione tra il singolo individuo e il luogo medesimo, ma piuttosto può costituire motivo di riflessione anche per una platea più o meno ampia cui il prodotto ultimo della *flânerie*, nella sua forma stampata e pubblicata, è rivolto. Di fatto, mettere a scrittura il proprio pensiero (o elaborare manufatti artistici) presuppone quasi sempre un desiderio di lettura, ascolto, attenzione da parte degli altri.

3.1. *Il cimitero e le rovine*

Il cimitero è il luogo dove riposano i defunti. Ma in passato è stato anche un luogo intensamente frequentato dai vivi in visita ai defunti. La cappella, il campo comune, il *prato* dedicato ai partigiani, il campo salme decomposte, l'area per culti diversi dal cattolico, la camera mortuaria, il famedio, i colombari, l'obitorio, l'ossario, il cinerario, gli uffici, i servizi igienici, sono le parti di cui si compone il giardino dei morti fatto per i vivi. Non so se esistono statistiche che dicono quante volte al mese (meglio dire all'anno) in media una persona oggi si reca al cimitero. La sensazione è che questa media si stia abbassando vertiginosamente. Andare al cimitero per pregare, pulire la tomba dei nostri cari, riordinare l'aiuola antistante costituiscono attività che non possono essere effettuate a distanza (via Internet), richiedono presenza fisica, stacco netto dalla vita quotidiana, concentrazione nella riconquista della intimità con i morti. Ma sempre meno persone trovano tempo per recarsi al cimitero. Le scuse ricorrenti riguardano la complessità della vita quotidiana, gli impegni, le preoccupazioni. Non si ha una idea precisa dei visitatori dei cimiteri e delle loro caratteristiche. Avremmo quantomeno bisogno di dati demografici precisi per conoscere quante sono le persone anziane autosufficienti che sopravvivono al o alla consorte e quindi rappresentano il bacino potenziale primario di visitatori e visitatrici di cimiteri, perché, sinceramente non credo che tra le fasce giovanili l'abitudine di ricordare i propri defunti andando spesso al camposanto sia particolarmente diffusa. Ma potrei venire smentito dai dati. Nonostante una delle opere, a detta di molti, più interessanti del famoso architetto Aldo Rossi sia un cimitero, quello di Modena; nonostante molti cimiteri nel mondo che ospitano tombe di illustri personaggi (da Elvis Presley nel cimitero di Graceland a Memphis negli Stati Uniti a Karl Marx in quello di Highgate a Londra, da Charles Baudelaire a Émile Durkheim entrambi sepolti al cimitero di Montparnasse a Parigi) siano diventati meta di pellegrinaggi da parte di gente comune, ammiratori e viaggiatori in giro per il mondo; nonostante alcuni cimiteri come quello ebraico di Praga (con la fitta rete di antiche lapidi conficcate nel nudo terreno) siano dotati di un fascino eccezionale e attraggano migliaia di visitatori e turisti ogni anno; insomma nonostante

tutto questo non si può certo dire che il cimitero costituisca un luogo di intenso passaggio e meditazione da parte dei vivi. A Berlino il monumento in ricordo all'olocausto disegnato da Peter Eisenman è una sorta di cimitero senza nomi, un memoriale, costituito da centinaia di blocchi grigi di cemento di varia altezza (2.771 per la precisione) e collocato nel pieno centro della città tra la Porta di Brandeburgo e Potsdamer Platz.

È anch'esso meta di un'infinità di turisti che appunto ne fanno una fruizione collettiva e distratta. È il simbolo di un modo di onorare i morti che per certi versi si spettacolarizza, mentre i cimiteri delle nostre città, quelli tutti uguali e anonimi, si svuotano di gente e di emozioni private. Da luogo delle lacrime, della commozione, da luogo in cui si incrociavano gli sguardi a distanza e le distanze di classe venivano ribadite anche per quello che è l'evento che accomuna tutti gli esseri umani: l'eterno riposo – il monumento e la cappella per i più ricchi, il loculo per i più poveri –, il cimitero oggi è una landa pressoché deserta in nome di un processo di secolarizzazione, di disincanto, di cinismo che caratterizza in modo inequivocabile la nostra epoca. Duro da sopraffare è solo il rimorso che ci prende in occasione delle festività religiose più o meno espressamente dedicate ai defunti e che ci fa riversare in massa negli orari consentiti al cimitero, come acquirenti di fiori, di lumini, di ceri e altri prodotti che comperati in gran quantità riducono il nostro senso di colpa. I cimiteri da luoghi del ricordo si sono trasformati in luoghi del rimorso. Un rimorso non solo per non aver forse amato a sufficienza i nostri cari quando erano in vita, ma anche da defunti. Spesso i cimiteri si trovano in zone periferiche della città e vengono sfiorati da tangenziali e strade comunali su cui sfrecciano migliaia di veicoli; sono convinto (ahimè capita anche a me) che molti automobilisti in transito nelle vicinanze pensino ai loro defunti solo in quella occasione, allora si fanno il segno della croce e mandano un bacio con la mano. Dopo aver abbassato il volume dell'autoradio, recitano una silenziosa preghiera: tutto in fretta e furia perché devono comunque restare concentrati sulla guida se non vogliono anche loro raggiungere il cimitero dentro una bara. Nei cimiteri di campagna, a ridosso della chiesa, è abbastanza naturale che le persone passeggino fino al loculo dei loro defunti, se non altro al termine della messa domenicale, ma nelle città, anche in quelle di medie dimensioni, le distanze, il traffico, la carenza o inaffidabilità di mezzi di trasporto pubblico sono spesso scoraggianti soprattutto per le persone più anziane non autosufficienti o che hanno difficoltà di movimento¹².

¹² In passato ho accompagnato in automobile decine di volta al cimitero mia madre (che non aveva la patente) per far visita a mia nonna. Quando poi per motivi di lavoro ho iniziato ad assentarmi anche per lunghi periodi dalla mia città natale, lei ha cominciato ad andare da sola, a prendere i mezzi pubblici, aspettando autobus che non passavano mai, sotto pensiline sempre rotte e sporche, nelle giornate afose che la Pianura Padana conosce. Credo che il livello di civiltà di una comunità si misuri anche da quanto i cimiteri risultino facilmente accessibili.



Figura 2. Il cimitero di Aldo Rossi a Modena (foto di Luigi Ghirri, 1985).



Figura 3. Il cimitero ebraico di Praga.



Figura 4. Il memoriale di Peter Eisenman a Berlino.

Nel cimitero sacro e profano hanno sempre trovato convivenza. Come ci ricorda Silvia Contarini (2003) nel capitolo da lei scritto all'interno di una antologia sui luoghi della letteratura, i cimiteri rappresentano un contesto straordinario di ambientazione della narrativa esprimendo al meglio tutti i limiti dell'essere umano, conservando nei secoli un alone di grande mistero (con tutto il corredo di immagini lugubri annesse); ma restano anche luoghi privilegiati del culto religioso, il teatro terreno dell'incontro tra i viventi con i defunti e attraverso di essi con Dio nell'aldilà. Sono i luoghi della preghiera, ma anche quelli della scultura, e del commercio. L'arte cimiteriale ha potuto contare in passato sull'apporto di famosi artisti: immancabilmente nella biografia di Lucio Fontana si sottolinea come i suoi esordi abbiano principalmente riguardato la realizzazione di monumenti funerari per la ricca borghesia milanese. Il cimitero è una città in miniatura con i quartieri della borghesia e del popolo, con i viali di transito, i giardini, i monumenti, i 'condomini' dei loculi. Anche i ricordi personali viaggiano sul doppio binario del sacro e del profano. Da bambino era inevitabile che mi perdessi nel cimitero alla ricerca delle tombe di defunti vissuti nell'800, immaginandoli sottoterra scheletri vestiti con abiti dell'epoca in putrefazione.

Daniele è un amico, lavora al cimitero di Piacenza, la mia città, come operatore della Azienda Municipalizzata, gli chiedo di raccontarmi

qualche aneddoto sul cimitero. Non mi dice nulla di straordinario se non che da qualche tempo sono in funzione cancelli automatici e capita che alla sera quando si chiudono qualcuno resti ancora dentro, nonostante l'avviso dato con l'altoparlante. Per risolvere il problema sono stati predisposti grossi pulsanti rossi d'allarme che basta premere perché i cancelli si riaprono per qualche minuto e consentono l'uscita del visitatore impaurito. Dei cimiteri mi piace l'idea di infinito spaziale che danno, nel senso che promettono di ospitare tutti quelli che moriranno in una città, da qui all'eternità, a meno che un domani, non lontano, anche la tomba non diventi qualcosa di infinitamente piccolo e privatizzato, una urna contenente le ceneri, o una quantità minima di *byte* in un camposanto virtuale su Internet. Oggi i rituali del lavoro e del consumo di massa privilegiano le cattedrali mondane del commercio, della produttività esasperante, della tecnologia privatizzante che nulla o poco lasciano al tempo della riflessione, della preghiera e al silenzio dei luoghi sacri. Le nostre città sono ormai piene di altri cimiteri: mi riferisco ai cimiteri degli oggetti, alle carcasse delle macchine, degli elettrodomestici che riempiono alcuni interstizi urbani e che simboleggiano le incalzanti compulsioni al consumo. La nostra società incentiva continuamente alla rottamazione, alla ricerca del nuovo sostitutivo. La rapidissima cancellazione delle macerie simbolo di una modernità in continuo decadimento sembra spiazzare il fascino anacronistico delle rovine stesse (Augé 2004). Simmel nel suo saggio del 1911 su *La rovina* (2006) e Benjamin in vari dei suoi scritti e in particolare attraverso l'immagine dell'*Angelus Novus* (1995) si interessarono del significato che assumono le macerie ora in un'ottica di sopravvento della natura primordiale sull'opera umana, ora in chiave di responsabilizzazione del genere umano insensibile alle scorie legate al progresso, ora persino in una prospettiva di redenzione degli oggetti attraverso una sorta di loro vita postuma. Nonostante alcuni tentativi di restituire vita e aura agli oggetti¹³, la loro cancellazione è furibonda o tesa a una sterile museizzazione¹⁴. Come osserva Roberto Peregalli nel suo *I luoghi e la polvere* (2010, p. 80): «Oggi si cerca di pettinare le rovine, forse per proteggerle o per proteggersi dalla loro forza. Si mette un ordine, una disposizione, in modo che le persone possono capire la loro storia. I siti archeologici vengono cintati, sbarrati con cancelli, i viottoli

¹³ *Il vintage* e il modernariato, come espressioni più recenti della negazione del limbo in cui un tempo giacevano gli indumenti e gli oggetti vecchi prima di diventare antichi, richiamano il concetto di 'sempre di moda', come negazione ma anche riaffermazione della moda stessa.

¹⁴ Una museizzazione che non riguarda solo gli oggetti antichi e di valore. Un processo di resurrezione dei materiali di scarto può avvenire ad opera dell'arte contemporanea – e si fa qui riferimento soprattutto all'arte povera – attraverso una consacrazione in chiave estetica degli oggetti della vita quotidiana, una riconquista di valore e di unicità degli stessi proprio nell'epoca della riproducibilità dove prevale l'aspetto della serialità.

asfaltati per permettere alle folle di visitatori di incanalarsi in una sola direzione. I cespugli, gli alberi vengono estirpati. Si teme che le radici possano danneggiare le pietre. È un mondo in cui tutto deve essere spiegato. Non viene lasciato spazio al mistero, alla luce che vibra nell'aria del luogo. Passeggiare senza meta tra le rovine, di qualsiasi epoca esse siano, è un'esperienza entusiasmante. Il tempo è come improvvisamente sospeso. Il mondo quotidiano appare lontano. Il rapporto che si è creato tra la natura e l'opera ha generato un miracolo, un equilibrio fragile e sublime tra il tempo e la bellezza. Un racconto della solitudine e del silenzio. La presunzione di quest'epoca di distruggerlo per facilitare la comprensione ed evitare atti vandalici, cementando, pulendo, trasformando l'energia che si sprigiona dalle rovine in un compito difficile da decifrare, un cruciverba sterile, toglie alle cose la loro vita, le appanna, le trasforma in merce da digerire».

In particolare, il vento del progresso che soffia sulle ali dell'angelo di Paul Klee è sempre più forte e l'angelo stenta sempre più a riflettere sulle macerie che la storia ha accumulato. Non c'è tempo dunque per i rimpianti e rimorsi che abbiamo quasi certamente nei confronti dei nostri morti perché la storia ci chiama a concentrarci sul presente. «C'è un quadro di Klee che s'intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta» (Benjamin 1995, p. 80).

E così le nostre città sono punteggiate da un numero infinito di luoghi dove vengono raccolti, nascosti e smaltiti i rifiuti, immagazzinati gli scarti, compressi e imballati gli oggetti in disuso. Discariche, inceneritori, centri di raccolta di rifiuti ingombranti, ma anche cassonetti dell'immondizia, campane per la raccolta differenziata sono parte integrante di ogni città, dell'arredo urbano. Viene in mente un bellissimo racconto dello scrittore praghese Bohumil Hrabal intitolato *Una solitudine troppo rumorosa* (2002), il cui protagonista è un certo Hanta, custode di un magazzino in cui si accatastano libri da mandare al macero. Dice Hanta/Hrabal nell'*incipit* del libro: «Da trentacinque anni lavoro alla carta vecchia ed è la mia *love story*. Da trentacinque anni presso carta vecchia e libri, da trentacinque anni mi imbratto con i caratteri, sicché assomiglio alle enciclopedie, delle quali in quegli anni avrò pressato sicuramente trenta quintali...». Ma il progresso tende a rendere ogni bene e servizio più leggero, facilmente accessibile a distanza, completamente riproducibile e sostituibile; tende alla

smaterializzazione, alla scomparsa degli odori e delle dimensioni tattili. Il libro di Hrabal narra, infatti, non solo del funerale della carta ma anche dell'evolversi delle soluzioni di smaltimento rapido dei rifiuti in una corsa a perdifiato verso la scarnificazione degli oggetti, verso un farsi virtuale dei rapporti interpersonali che impone l'eliminazione sempre più accelerata della pesantezza, della corporeità. Non a caso oggi è sempre più raro sentire l'odore vagamente romantico di carta invecchiata che ci prende dolcemente le narici forse solo quando entriamo in una biblioteca, ed essendo assai più raro è perciò carico di memorie. Ma la pervasività del senso di provvisorietà che accompagna le cose e la nostra esistenza sembra forse propagarsi anche alle relazioni umane, rendendole, quando si esauriscono, sempre meno degne di attenzione e impegnative. Nelle belle pagine dedicate al campo santo di Piana in Corsica Winfried Sebald (2011, p. 50) osserva: «Nessuno risultava superfluo, allora, nemmeno da morto. Negli agglomerati urbani sullo scorcio del XX secolo invece, là dove da un'ora all'altra ciascuno è rimpiazzabile e, tutto sommato, in soprannumero fin dalla nascita, bisogna di continuo gettare a mare la zavorra, dimenticare radicalmente tutto ciò di cui si potrebbe ricordare: la giovinezza, l'infanzia, le origini, i progenitori, gli avi».

Non vado spesso al cimitero a trovare mia madre e mio padre ma quando vado mi piace andarci con mio figlio di 11 anni che mi va a riempire l'annaffiatoio nella fontanella, mi tiene la carta dei fiori mentre io salgo la scaletta, accende i lumini con l'accendino, mi chiede se il nonno e la nonna erano più bravi con me di quanto non lo sia io con lui. La risposta non può che essere negativa perché altrimenti se ne approfitterebbe e non poco. Il caso ha voluto che entrambi i miei genitori, morti a tre anni di distanza, siano sepolti molto vicino l'un l'altro, nello stesso blocco. È comodo: facciamo una Ave Maria alla nonna, ci giriamo, due passi ed ecco già pronto un Padre Nostro per il nonno. Andiamo al cimitero più spesso la domenica, nella tarda mattinata, verso le 11.00, di solito prima di andare a comprare le paste che mangeremo alla fine del pranzo con la mamma.

3.2. *Lo stadio nella città*

Gli stadi di calcio sono luoghi del cuore: così almeno il Fai (Fondo per l'Ambiente Italiano) definisce due stadi, il Filadelfia di Torino e il Luigi Ferraris di Genova inserendoli nel censimento del nostro patrimonio culturale. Lo stadio di una città è un luogo solitamente deserto durante la settimana, frequentato solo da qualche sparuta scolaresca nelle ore di educazione fisica. L'eco delle voci dei ragazzini allora rimbalza sulle gradinate rendendo lo spazio circostante tanto immenso quanto spettrale. Se negli ultimi decenni il tema del tifo calcistico è stato ampiamente trattato, soprattutto dalla sociologia, dalla antropologia oltre che dalla cronaca giornalistica, minore attenzione è invece stata dedicata al rapporto tra la città e lo stadio. Gli stadi sono stati nel tempo abbondantemente periferizzati

nelle città moderne e se non lo sembrano è perché anche le città sono in continua espansione e vedono il fiorire di nuovi quartieri.



Figura 5. Stadio Marassi di Genova, anni '70.

Le guerriglie urbane tra tifosi nei pressi dello stadio rendono spesso invivibili questi quartieri nel fine settimana e generano un timore giustificato nei residenti; non penso sia una leggenda metropolitana quella del razzo sparato da un ultras che si è infilato in una abitazione distruggendo il salotto di una famiglia, per non parlare dei danni alle autovetture posteggiate. Negli anni '70 e '80 ho frequentato molti stadi, la mia passione sviscerata per il calcio mi ha portato anche in trasferta a seguire la squadra del cuore. Ricordo fredde domeniche autunnali mentre con gli amici camminavamo in strade sconosciute, fatte di placide villette circondate da alberi smunti e foglie gialle a terra. La luce calda che illuminava gli interni delle case lasciava presagire famiglie ancora a tavola, intente a raccontarsi storie, a fare progetti per il futuro. Noi fuori a camminare, quasi eroicamente in territorio 'nemico', verso lo stadio di cui si intravedevano in lontananza solo i giganteschi impianti di illuminazione, di lì a poco avremmo visto venirci incontro nella nebbia loschi figure, bagarini in loden o montone con le scarpe sporche (facce da pastori dei presepi) con cui contrattare il prezzo del biglietto partendo da cifre stratosferiche e con la paura fino all'ultimo che il biglietto fosse falso. Vicino allo stadio poi avremmo trovato i camioncini che vendono *hot-dogs* e panini vari: ne parla anche il premio nobel per la letteratura e flâneur di Istanbul Orhan Pamuk in un capitolo intitolato "Panini" del suo recente libro intitolato *Altri colori. Vita, arte, libri e città* (2008, p. 87). «Devo ammettere che i panini con le polpette e i salami più gustosi della mia vita li ho mangiati presso i venditori ambulanti alle porte degli stadi e dei campi sportivi. Io che del calcio ho sempre amato più la folla, il suo essere un fenomeno collettivo, che i destini del pallone o della mia squadra, non avrei mai potuto resistere al richiamo dei venditori di panini alle polpette avvolti in quel fumo denso e azzurrino che

mi pungeva le narici e m'impregnava la faccia, i capelli e la giacca mentre ero in coda per acquistare il biglietto»¹⁵.



Figura 6. Paninoteca ambulante.

Oggi presso questi camioncini di cui parla anche Pamuk si ritrovano spesso gli ultras che per un motivo o per l'altro non vanno d'accordo con la società di calcio per cui tifano. Stanno lì e bevono birra, senza entrare allo stadio, qualche volta ti danno un volantino, spesso politicamente connotato, in cui ti invitano a ribellarti contro la politica delle società (di calcio) e ad appoggiarli nella loro protesta. Insomma secondo loro anche tu non dovresti entrare nello stadio. Ora che molti ultras sono fuori è meglio frequentare gli stadi piuttosto che gli autogrill, un tempo simbolo del boom italico in viaggio sulla Austostrada del Sole – tema recentemente rinverdito da Enrico Menduni (1999) – e negli ultimi tempi diventati le nuove palestre dello scontro fisico tra tifoserie avversarie. Dopo la partita la sera piomba improvvisamente sulla folla che si disperde, si rientra con stati d'animo molto diversi a seconda della vittoria o della sconfitta e il quartiere pian piano riconquista il suo silenzio abituale. C'è forse ancora qualche ultima scaramuccia vicino ai cancelli dai quali esce l'arbitro, ma questa usanza di fargli spavento se si è 'comportato male' nel dirigere la partita – usanza che un tempo vedeva principalmente impegnati, almeno negli stadi serie B, solo tre o quattro pensionati che brandivano minacciosamente l'ombrello – per fortuna non va più di moda come in passato.

Un luogo cambia incredibilmente immagine da un giorno all'altro, dal giorno alla notte, muta a seconda delle emozioni che prova il suo visitatore.

¹⁵ È lungo l'elenco di scrittori e poeti che si sono interessati di calcio. Ma ho sempre pensato, forse erroneamente, che gli intellettuali (da Umberto Saba a Pier Paolo Pasolini) si occupassero di questo sport semplicemente come costume, per il piacere di immergersi nella folla festante e belluina, per cogliere l'eleganza dei gesti atletici dei calciatori, gli eroismi e le furbizie, ma senza vere competenze tecniche; come a dire che a loro interessavano solo le metafore.

Lo stadio nel richiamare questi elementi di passione sportiva, ma anche di battaglia sublimata attraverso la partita, di indubbio luogo privilegiato di espressione giovanile (non sempre si può avere la passione per la musica classica e la lettura), di simbolo della città, di struttura avveniristica si presta abbondantemente ad assumere tonalità diverse a seconda dei momenti e degli attori che in esso si accalcano. Non va dimenticato che la partita è l'evento che pressoché in ogni città raccoglie il maggior numero di persone nello stesso posto a intervalli ripetuti. Non esiste altro momento di aggregazione tanto affollato, se si escludono i grandi concerti o altre importanti manifestazioni di livello nazionale che però presentano il carattere della estemporaneità. Ogni stadio ha una capienza diversa: a volte dipende dalla numerosità della popolazione residente nella provincia di riferimento, dal bacino potenziale di tifosi, dalle manie dell'architetto che l'ha costruito rispondendo a una committenza più o meno danarosa, ma comunque rimanda quasi sempre a una idea di grandezza. Anche uno stadio piccolo sa essere grande in quanto emozionante. Lo stadio di volta in volta, a seconda delle circostanze e degli eventi, può presentare funzioni diverse da quella originaria, può essere luogo di divertimento nel caso di concerti, luogo di rifugio, cura e assistenza nel caso di cataclismi, luogo di evacuazioni di massa. Finanche luogo di tortura, vedi lo stadio di Santiago del Cile, utilizzato a tale scopo dalla polizia di Pinochet nel 1973. Nell'essere unico in ogni città indirettamente simbolizza la città stessa che in esso si raduna per recuperare la propria identità collettiva. Un esperto di calcio informato conosce il nome degli stadi di tutte le città e relative squadre che militano nelle divisioni professionistiche. Persino lo stadio dormiente è suggestivo. Infilarsi di notte attraverso un pertugio in un grande stadio vuoto per guardarlo come fosse un dinosauro addormentato per sentirlo respirare al buio (come ho fatto con il Bernabeu a Madrid una notte d'agosto, pochi mesi dopo la vittoria dei mondiali da parte dell'Italia nel 1982 proprio in quello stadio), presenta un fascino tutto speciale.

A molti stadi si arriva percorrendo a piedi o in macchina grandi viali che ricordano quelli del Barone Haussmann quando nell'ottocento sventrò Parigi per costruire i *boulevards* in direzione dell'Arco di Trionfo. L'idea della processione in massa con i cuscinetti sotto il braccio e le bandiere al vento fa anch'essa parte del rito dell'avvicinamento allo stadio, in una sorta di sfilata prima e dopo la 'guerra contro il nemico'. Le urla, le voci provenienti dallo stadio e che sono udibili da tutto un quartiere sono quelle dell'esultanza per un gol, dei cori dei tifosi, dell'altoparlante che diffonde le formazioni in campo, che reclamizza un gommista durante l'intervallo, che avvisa circa il ritrovamento di un mazzo di chiavi, oppure di una macchina da spostare per evitare l'intervento del carro attrezzi. In alcune città di provincia lo stadio è a ridosso di alti condomini, così dai balconi delle case private che si affacciano sullo stadio alcune persone possono vedere la partita senza pagare il biglietto, magari la visuale non è completa e uno spicchio viene nascosto dalla struttura dello stadio ma l'importante è vedere almeno una delle due porte.

Lo stadio ha le sue propaggini che si estendono e condizionano il territorio circostante. I suoi più estremi e invisibili filamenti arrivano sino ai cartelli sparsi un poco dappertutto soprattutto alle barriere di ingresso delle città e che riportano una freccia stradale, una parola: stadio e un disegno di pallone con i vecchi e oggi in disuso pentagoni neri. Del resto l'entusiasmo non sempre riesce ad essere confinato nello stadio o negli spazi contigui; ha spesso bisogno di invadere la città intera, e questo fenomeno avviene soprattutto in occasione di eventi straordinari, quando si formano i caroselli di auto o le marce collettive in seguito a una promozione o alla vittoria dello scudetto. In quel caso da parte del popolo calciofilo si verifica una appropriazione vera e propria della città, attraverso una irruzione quasi legittimata nei luoghi più significativi: piazze, monumenti equestri, ecc.. Giuseppe Culicchia ne dà un bel resoconto per quanto concerne la città di Torino nel suo libro-cd, *Torino è casa mia* (2005) quando da torinista descrive con tono acidulo l'abituale invasione della Piazza San Carlo da parte dei tifosi juventini che festeggiano l'ennesimo scudetto aggrappandosi alla statua equestre di Emanuele Filiberto: statua che lo ritrae mentre rinfodera la spada dopo la battaglia di San Quintino.

Lo stadio di Marassi (il già citato Luigi Ferraris) a Genova è lo stadio che preferisco: lo trovo molto ben inserito nel tessuto del quartiere. Mi piace il colore 'rosso Gregotti' e la struttura ha un non so che di intimo. Lo stadio, infatti, sembra piccolo ma può invece ospitare molti spettatori. Un tempo diversi stadi erano situati nel cuore delle città. Penso ad alcuni stadi dell'Emilia Romagna: ancora oggi lo stadio di Parma è nei pressi del centro storico e, a Modena, si trova molto vicino alla stazione ferroviaria. Anche a Reggio il vecchio stadio era in centro ed è stato teatro di tanti cosiddetti 'derby lungo la via Emilia' in cui si consumavano rivalità campanilistiche antiche. Dovendo fare una mappa delle scritte che appaiono sui muri delle città italiane credo che le zone in prossimità degli stadi risulterebbero sicuramente tra le più marcate da una serie di insulti alle tifoserie avversarie, oggi anche rivolti a polizia e carabinieri. Altri luoghi frequentati da tifosi grafomani sono i sottopassi delle stazioni ferroviarie, i cavalcavia lungo le linee ferroviarie. Sono, infatti, questi i luoghi di passaggio, di benvenuto e addio alle tifoserie ospiti in transumanza controllata dalle forze dell'ordine.

Sugli spalti di uno stadio nell'arco di una partita si rappresentano e si esauriscono in forma più o meno esplicita tutti i conflitti della nostra società: di natura geografica tra squadre e tifoserie di città diverse, di natura politica e sociale tra chi affolla la curva e chi siede in tribuna, di natura civile tra tifosi e celerini¹⁶, di natura quasi 'giuridica' tra i giocatori e l'arbi-

¹⁶ Al riguardo vorrei segnalare il lavoro svolto da Arianna Sale (2010) per la sua tesi di dottorato *Urbeur* (Facoltà di Sociologia dell'Università degli Studi di Milano Bicocca, XXII ciclo) in cui pone a confronto le tifoserie di Genoa e Manchester in termini di organizzazione interna alle tifoserie stesse e di relazioni con la polizia nella gestione delle pratiche di ingresso e di azione internamente allo stadio.

tro che deve applicare i regolamenti – peraltro, all'arbitro accusato spesso di malafede nell'interpretazione delle regole non si dà più del cornuto in quanto si tratta di una condizione ormai diffusa, ma del bastardo, caratteristica credo più rara e pertanto stigmatizzante –, di natura culturale tra chi frequenta lo stadio e chi lo considera semplicemente un inferno dove si concentrano masse di esaltati. Ovviamente, i benpensanti giudicano altri sport, ad esempio il *rugby*, assai più educativi. Insomma allo stadio si va per litigare, al limite con il vicino di posto che non capisce niente o quasi di calcio: il problema è mantenere il tutto entro confini accettabili, ma lo stadio non può essere il luogo della riconciliazione. Piuttosto è luogo di continua rinascita. Il ventre dello stadio non è il campo da calcio, nel suo manto verde perfetto, geometrico e pressoché standard, ma sono le scale interne, dai rumori cupi e dall'eco metallica, che portano alle tribune, sono i corridoi e i ballatoi bui e grigi che conducono ai boccaporti degli spalti e che si aprono improvvisamente alla luce del catino interno inondato dai colori, dal sole e dalle urla feroci dei tifosi. L'ingresso sulle gradinate è dunque una sorta di parto che si ripete ogni domenica: lo stesso vale per i giocatori che entrano in campo passando nell'utero stretto del sottopassaggio che conduce dagli spogliatoi al campo. La partita come la vita: una serie di metafore reciproche caratterizza da sempre questi due temi. La lotta, il coraggio, l'amicizia, l'onestà, il sacrificio, la classe, la perseveranza, la fedeltà e via dicendo, trovano in una partita di calcio una rappresentazione teatrale-sportiva di 90 minuti per il piacere di letterati, sociologi e antropologi che sull'argomento negli ultimi anni hanno scritto davvero molto.

Nei grandi posteggi attigui a certi stadi, in alcuni giorni della settimana ci sono persino lo spazio e la tranquillità sufficienti per imparare a guidare la macchina dello zio o per appartarsi con l'amica o l'amico del cuore, perché lo stadio è spesso una area di margine e come sa essere affollato e illuminato sa essere anche deserto e buio. Le cose però negli ultimi tempi stanno cambiando. Rispetto alla sacralità domenicale, che consegnava la partita al primo pomeriggio, dopo la messa alla mattina e il pranzo di mezzogiorno in famiglia, si è passati a una schizofrenia vera e propria dei giorni e degli orari delle partite che non risponde più alle logiche tradizionali del tempo libero degli spettatori, né a quello della sicurezza urbana (molte partite sono previste il sabato pomeriggio in concomitanza con lo scorrere della vita quotidiana che si svolge nei pressi dello stadio) bensì a specifici interessi finanziari dei *network* televisivi e delle società di calcio. Questo fenomeno costituisce un buon esempio di come la dimensione oraria, alla pari del denaro, diventi fonte di disuguaglianza a vantaggio di interessi specifici. Il tempo e gli orari, in particolare, sono i simboli della incertezza tardo-moderna, di una società continuamente dis-ordinata e ri-ordinata, fin nella sua quotidianità, in sintonia con il configurarsi di mappe cronotopiche segnate dalle nuove forme del potere economico. L'organizzazione oraria continuamente vista e rivista è il risultato di una crescente indifferenziazione temporale delle pratiche (la partita il martedì sera, il museo aperto fino a mezzanotte, l'*happy hour* dalle 18.00); essa tende ad annul-

lare nella sua continuità i ritmi consolidati e scanditi della vecchia società fordista, creando vuoti e pieni che rispondono alla logica del consumo, agli stili di vita emergenti, alla forza contrattuale degli attori e alla possibilità dei singoli di adattare i propri orari a quelli schizoidi della collettività. Certo è che le cristallizzazioni sono sempre più rare e richiamano la necessità di una continua ricomposizione degli assetti orari determinatisi e dei luoghi frequentabili. Così, le casalinghe che fanno la spesa al supermercato vicino allo stadio o gli anziani che si ritrovano nella bocciofila il sabato pomeriggio forse devono cambiare le loro abitudini se non vogliono incrociare torme di ultras scatenati inseguiti dai poliziotti mentre scorrazzano sparpagliati nel loro quartiere; ma questa è, appunto, una questione secondaria rispetto all'entità dei diritti televisivi. In Inghilterra, nel nome di una pace sociale in chiave consumistica, gli stadi di nuova generazione vengono addirittura costruiti come fossero quartieri, con centri commerciali e attrezzature per il tempo libero. Insomma il *business* non si ferma e il calcio è un tassello sicuramente non secondario che in un modo o nell'altro va sfruttato.

Ancora oggi ho l'abbonamento del Piacenza, ma i tempi sono grami, le retrocessioni non hanno risparmiato la società. Lo stadio è pressoché deserto. Ciononostante si entra sugli spalti solo dopo un controllo incrociato dei documenti attraverso un tornello girevole, si è osservati durante tutta la partita da *stewards* immobili sulla pista di atletica, con le gambe leggermente divaricate, il giubbino giallo catarifrangente e le braccia incrociate dietro la schiena che non distolgono lo sguardo da gruppetti di anziani, bambini che scorrazzano nel *parterre* della tribuna, mariti e mogli che non sanno come trascorrere la domenica, gruppetti di amici che vanno allo stadio per fare due chiacchiere. Sono le regole e del resto ci stiamo abituando tutti all'idea del *panopticon*.

In queste pagine si è dunque cercato di riportare una serie di appunti inevitabilmente personali sui due luoghi considerati: il cimitero e lo stadio. Alcune sono considerazioni generali, altre presentano una georeferenziazione sufficientemente precisa. Non si tratta come già detto di una *flânerie* vera e propria ma di quel repertorio di pensieri che ciascuno di noi collega ad ogni tipo di luogo e che è preliminare ad ogni esperienza concreta di cammino urbano. Chi, come il sottoscritto, sta scrivendo un saggio non può certo illustrare la realtà facendo riferimento al proprio repertorio mnemonico, né tantomeno attingere ai propri sentimenti. Mettersi in gioco non è certo consigliabile e i lettori spero mi perdoneranno. Ma quello che qui si è voluto semplicemente sottolineare è che il *flâneur* nell'analizzare il contesto urbano che lo circonda deve abbandonarsi anche alle proprie considerazioni più intime, alle sue più immediate sensazioni, non necessariamente riconducibili a specifiche teorie o ricerche. Se poi l'intento ultimo del nostro osservatore sarà quello di studiare scientificamente il territorio e i fenomeni che in esso si manifestano, finanche nelle dimensioni più sociologiche, egli avrà a disposizione una gamma davvero consistente di metodi qualitativi e quantitativi per procedere in tale direzione seguendo un preciso disegno di ricerca. Si spera però che la

flânerie nelle sue varie fasi possa per lui costituire quantomeno una utile messa alla prova, un momento importante di confronto con la realtà oggetto dell'esplorazione: una realtà, occorre ribadire, non sempre 'passiva' o razionalmente interpretabile, bensì dotata di una propria anima nascosta capace di condizionare sottilmente il pensiero del nostro attore indagante, sia esso il flâneur, il filosofo, lo scienziato sociale. Francis Wheen (2007) a proposito di Karl Marx scrive: «si considerava un artista creativo, un poeta della dialettica [...] Era ai poeti e ai romanzieri, assai più che ai filosofi e ai saggisti politici che egli guardava per comprendere le motivazioni e gli interessi materiali della gente. In una lettera del dicembre 1868 inviata a Engels, Marx riportò un brano tratto da un'opera di Honoré de Balzac, *Il curato del villaggio* (1929), chiedendo al collega se poteva confermare il quadro sulla base delle sue conoscenze di economia pratica. Il monarchico e conservatore Balzac poteva sembrare un eroe improbabile, ma Marx sostenne sempre che i grandi scrittori hanno una percezione della realtà che trascende i loro pregiudizi». Di fatto, Balzac corrisponde allo stereotipo dello scrittore borghese che si abbandona a una sorta di 'gastronomia dell'occhio' senza consacrarsi a un credo particolare, votandosi appunto all'atto distaccato e passivo del semplice vedere ciò che accade in città attorno a lui¹⁷. Ma anche qualora il coinvolgimento personale fosse alto, qualora il flâneur decidesse di immergersi fino in fondo nella realtà che osserva, rinunciando a priori a uno sguardo oggettivo, egli saprebbe comunque offrire al suo lettore un punto di vista con il quale confrontarsi.

4. *Flânerie come sopraluogo*

Abbiamo appena visto come l'abbandonarsi ai ricordi, alle emozioni, alla fantasia, alle suggestioni rappresenti un tentativo di raccontare i luoghi, di dare un primo rilievo all'insieme di note e temi che teniamo gelosamente nascosti agli altri o persino a noi stessi oppure che, più semplicemente, rimandano alle nostre abitudini e come tali non sono sempre destinatari di particolare attenzione. Non dobbiamo temere di narrare i luoghi affidandoci alla *rêverie*, di tornare bambini curiosi, di dimenticare per un attimo il cinismo e l'uso spesso strumentale che facciamo dei territori della vita quotidiana. Non importa nemmeno se siamo provetti poeti e artisti o semplici raccoglitori di sensazioni. La pratica del flânare, del lasciarsi trasportare dal nostro passo lento verso l'indefinito, verso gli

¹⁷ Sul Balzac romanziere flâneur capace di inoltrarsi, percepire e narrare il labirinto urbano si veda in particolare Pierre Loubier (1998, 2001). David Harvey (2005) osserva inoltre che la città è un feticcio che si impone e condiziona fortemente le condotte umane. Per il geografo inglese a scrittori come Balzac e più in generale al flâneur spetterebbe il compito di riconoscere e così svelare questa forza, dunque di interpretare i meccanismi sociali che essa maschera, liberando l'essere umano da una sorta di schiavitù, simile a quella esercitata dalla merce feticcio di marxiana memoria.

angoli più opachi dello spazio e della mente, costituisce un esercizio non solo di per sé stimolante ma anche in grado di aprire inediti squarci di verità. Peraltro, in questa operazione non siamo mai soli, ci accompagnano le nostre letture, i flâneur che hanno raccontato la stessa città, prima di noi. La flânerie è anche questo: nutrirsi e rielaborare la poesia, la fotografia, il dipinto altrui come fosse una carta velina attraverso la quale guardare i muri, le piazze, le persone che ci circondano mentre camminiamo.

4.1 Il tempo della logica e quello della immaginazione

La flânerie non è solo estasi ma anche attività utile, particolarmente per architetti e urbanisti. Questi spesso lavorano sul *masterplan* di una area specifica da riprogettare senza però conoscere le caratteristiche del quartiere di riferimento, l'aria che si respira. Tale conoscenza non passa solo ed esclusivamente attraverso una prima fase di raccolta e analisi di indicatori oggettivi descrittivi della qualità e vivibilità della zona (mi riferisco a dati riguardanti l'uso del suolo e le tipologie edilizie, agli indici demografici, ai tassi di criminalità, disoccupazione e concentrazione di immigrati, alle statistiche sulle condizioni abitative, ecc.). E nemmeno si esaurisce in una serie di interviste con questionario a campioni rappresentativi della popolazione che insiste su quell'area. È viceversa importante che gli studiosi, i professionisti si confrontino *vis a vis* con la città perdendosi in essa, cercando di cogliere sul posto le suggestioni e gli indizi utili a meglio mirare l'intervento progettuale. Nello svolgere questa operazione che potremmo chiamare 'di sopraluogo' e che lascia spazio tanto alle emozioni e alla memoria dell'individuo quanto allo scavo nella anima del luogo, l'urbanista non deve temere di abbandonarsi all'immaginazione, alla narrazione. È, infatti, quest'ultima che contraddistingue la flânerie da altri approcci più razionali. Immaginare e raccontare situazioni, circostanze, storie più o meno distanti dalla realtà significa non fare del luogo considerato un semplice fondale dell'agire umano, piuttosto rappresenta un tentativo di smontare i codici più consolidati di catalogazione degli spazi e dei manufatti e investigare il mondo del possibile. Non a caso nella loro invisibilità fantasmagorica le città calviniane (Calvino 1972) funzionano da specchio deformante di città concrete, richiamano il reale attraverso l'allegoria. Nei sopraluoghi, al contrario, sono i luoghi concreti a suscitare emozioni e *rêverie* che il flâneur è chiamato a provare. In entrambi casi, una condizione di indeterminatezza dettata dalla dissolvenza delle immagini fa da sponda allo spazio reale, lo obbliga provocatoriamente a misurarsi con la trascendenza, con ciò che non si percepisce immediatamente ma potrebbe esistere, evocandone soprattutto il *genius loci*, l'anima misteriosa che aleggia nella città e nei suoi quartieri.

È proprio grazie allo strumento della narrazione che il poeta metropolitano decide di affrontare la complessità di significati che ogni luogo presenta: siano essi quelli che spudoratamente il luogo esprime, siano essi quelli che il luogo discretamente nasconde. Come afferma Sergio Givone, la filosofia riflette sulla realtà data mentre la letteratura rende possibile l'esplorazione

dei mondi sconosciuti e tuttavia possibili. «Come si fa a fare una vista nei meandri dell'anima o della città, a scandagliare le dimensioni della morte e della pazzia? Ecco: immaginando che qualcuno compia questo viaggio» (*Il Corriere della Sera*, 3 maggio 2008, p. 42). È il caso del poeta greco Nasos Vaghenàs il quale, nella sua raccolta dal titolo *Vagabondaggi di un non viaggiatore* (1997, p. 19), affronta il tema della morte proprio attraverso un breve viaggio sospeso al filo dell'immaginifico. In particolare, nella bellissima lirica "Biografia III", parla di tre persone: un autista sudato che conduce l'autobus, un viaggiatore bruno con camicia celeste diretto a Katerini e, infine, il poeta stesso accomunati da un tragitto allegorico verso la morte: «Tutte le canzoni saranno dimenticate. L'autobus diventerà ferro. Gli uomini terra». L'impalpabilità leggera del destino umano contamina la quotidianità, la carica di contenuti possibili, mai univoci. La razionalità è spiazzata, superflua. L'uomo, messo con le spalle al muro, non può che affidarsi alla immaginazione pur partendo dalla realtà dei fatti. Al flâneur bastano piccole divagazioni, un misero pretesto per riflettere sul senso più profondo della esistenza umana, sul trascorrere inesorabile del tempo, sul significato dei luoghi e delle circostanze. Il rapporto che egli intrattiene con la città si riempirà allora di mille sfumature, di visioni oniriche a vario livello attraverso le quali perdersi, ma anche misurarsi personalmente, perché nel poeta vita e scrittura sono infinitamente intrecciate.

Aspetto che non deve mancare nella realizzazione della flânerie, e che è già stato più volte sottolineato, è l'abbandono alle proprie emozioni, ai propri sentimenti in un gioco delle parti volutamente soggettivo, non neutrale, dove la percezione del luogo e delle situazioni chiama prepotentemente in causa atteggiamenti e opinioni differenti, spontanee, viscerali non necessariamente negoziabili. Compito della flânerie non è, infatti, arrivare a una descrizione condivisa dei luoghi quanto, al contrario, esaltarne le letture più personalizzate e originali. Come, ad esempio, quella straordinaria che fa Blaise Cendrars quando nel suo poemetto "Pasqua a New York" (1965, pp. 52-54) il flâneur attraversa e rappresenta la New York del 1912 come una *via crucis* in cui a soffrire sono gli ultimi della città:

«[...]

Signore sono nel quartiere dei bravi ladri,
 Dei vagabondi, dei mendicanti, dei ricettatori.
 Penso ai due ladroni che erano con te al Supplizio,
 So che ti degni sorridere della loro miseria.

[...]

Penso anche ai suonatori di strada,
 Al violinista cieco, al monco che suona l'organetto,
 A quello che canta col cappello di paglia a rose di carta;
 So che sono loro che cantano nell'eternità.

Dà loro l'elemosina, Signore, non solo la luce dei fanali a gas,
 Signore, fa loro la carità di un po' di soldi in questa vita.

[...]

La strada è come una piaga nella notte,
Tutta oro e sangue, fuoco e immondizie.

[...]

Le strade si fanno deserte, divengono più nere.
Io vacillo come un ubriaco sui marciapiedi.

[...]

Scendo i gradini consunti di un caffè
Eccomi seduto dinanzi ad un bicchiere di tè.

È un locale di cinesi, sorridono con la schiena,
Per questo si chinano, pieni di moine come macachi.

[...].».

Il tempo della razionalità, della logica, della materia grezza che si fa forma definitiva, ponderata, attraverso il progetto e la costruzione è imminente. L'architetto e l'urbanista sono sulla soglia. Ma nel limbo prenatale deve darsi ancora la possibilità di un disegno anche inverosimile, di una pura invenzione letteraria e immaginifica in cui alcuni elementi dello spazio urbano si prestano a metafore, allegorie, paradossi e assumono significati inediti. Così, per fare un esempio, in una sorta di indefesso ribaltamento eziologico l'architettura anticipa l'arte e viceversa. Non è solo la città industriale che ispira Mario Sironi, ma sono anche le piazze di De Chirico che anticipano le opere di Aldo Rossi e Massimiliano Fuksas (Trione 2009). Sogno e realtà nel silenzio di una camminata, di un sopra-luogo urbano si fondono in un sussurro ispiratore che la sensibilità del flâneur coglie al volo.

Per Hannah Arendt (1994) il costruire è dare ordine, forma e riferimenti all'incessante fluire umano e Giorgio Pigafetta (2011, p. 97), commentando il rapporto che Paul Valéry intrattiene con l'architettura, osserva come per il poeta e filosofo francese il 'suolo' nella sua resistenza ospiti lo spirito costruttore e l'architettura, grazie alla sicurezza dell'appoggio, sfidi la caducità del mondo. «La durezza impenetrabile della terra è l'occasione per fondare, nel tempo e 'contro' il tempo, città e imperi, strade e labirinti». La flânerie è, viceversa, il momento della ricerca, della inconsapevolezza, del passo incerto prima che la ragione parli e l'uomo costruisca, prima che fissi il pensiero nella materia. La flânerie come capriccio poetico richiama un senso di libertà e pienezza: è una fenditura sanguinante e nello stesso tempo rigogliosa tra la tormentata fase dello smarrimento esistenziale, dello *spleen*, e l'avvento della ragione. Sì, la ragione, perché al gesto maldestro non c'è rimedio. Nell'esecuzione dell'opera l'architetto all'ispirazione unisce, infatti, la saggezza, la competenza e così facendo smette i panni del flâneur. A quel punto la flânerie, che trovava la sua culla naturale tra il sogno e il risveglio, tra l'intimità privata e silenziosa dell'essere umano e il farsi collettiva della sua esperienza costruttrice, svanisce. Ora non c'è più spazio per l'incer-

tezza. Un'altra flânerie prima o dopo verrà a interrogare l'architettura, a sovvertirne i significati più consolidati, ma per il momento la riflessione riguarda solo la nuda tecnica.

Ciò che caratterizza la flânerie in campo architettonico è un lavoro di selezione di alcune tracce di un preciso territorio, dunque georeferenziabili, ma non da analizzarsi con i codici più tradizionali della disciplina, piuttosto da leggersi emotivamente per farne spunti di esercizio poetico. Si tratta naturalmente di un regredire, di un ritorno alla infanzia, alla dimensione puerile, ingenua di cui si è già parlato¹⁸. In questa sospensione il contesto pur reale che ci circonda viene scompaginato e reso pretesto per visioni oniriche. In una sequenza di epifanie, la città ci appare allora come se fosse la prima volta: ci interroga come stranieri (anche rispetto alla nostra città), attraverso i suoi segni più misteriosi. Il termine sopraluogo (lo stare 'sopra' il luogo) spesso richiama concetti come quelli di controllo, di dominio, di calcolo e verifica empirica mentre qui si vuole intendere come lo stare 'nel' luogo, l'ascoltarlo, il lasciarsi trasportare dal vortice delle sue possibili rappresentazioni. È questo un momento magico e cruciale perché a breve, come detto, lo spazio verrà ricondotto prevalentemente alla sua fisicità, inventariato, modificato. Prima che ciò avvenga, prima della distruzione e ricostruzione, vi è però la possibilità di celebrare per l'ultima volta l'identità del luogo stesso sapendo che essa potrà impregnare anche il suo futuro. In una sorta di pellegrinaggio laico nelle geografie dei luoghi – e dell'anima (Catelli 1998) –, il carico di responsabilità che grava sulle nostre spalle corrisponde all'impegno che ci siamo presi con i luoghi stessi nel frequentarli, consapevoli che la testimonianza che ci riservano potrebbe essere l'ultima o che, invece, potremmo essere proprio noi a tenerli in vita contrastandone l'evanescenza simbolica oltre che quella materica. La dimensione dell'ascolto, della ricerca del significato nascosto del luogo si fa allora *rêverie* nel poeta. Un luogo urla sempre in silenzio il suo nome e la sua storia, attraverso la bocca altrui, in questo caso attraverso la parola del flâneur. Ed è un urlo sordo ma che acquista drammaticità in corrispondenza delle metamorfosi, dei cambiamenti; soprattutto di quelli repentini, che caratterizzano l'epoca attuale. *Déjà vu*, immaginazione poetica, *flashback* aprono la mente dell'uomo perché egli possa avventurarsi guidato dall'istinto negli spazi altrimenti codificati attraverso linguaggi scientifici e specialistici.

Se l'arte presuppone un rubare dal reale attraverso una ossessionante osservazione e presa di appunti allora questa realtà andrà indagata superandone anche gli stereotipi, le visioni più accreditate e banali. L'architettura, come sintesi di bisogni e sogni, come specchio della società, deve

¹⁸ Come osserva Eric Tribunella (2010, p. 69), sebbene l'affinità tra il flâneur e il bambino sia oggetto della riflessione di Baudelaire e di Benjamin, esiste una letteratura ancora piuttosto scarna in merito allo sguardo infantile sulla città.

dunque sondarne anche le fragilità, i lati più occulti e contraddittori. Il flâneur accarezza i luoghi perché accostando l'orecchio possa sentirne le voci più intime e farsene ambasciatore. Come più volte affermato, la capacità del flâneur nel dare rilievo ai luoghi non si basa tanto o soltanto sulla sua competenza quanto sulla sua sensibilità. Non ci troviamo, in altri termini, di fronte a una accumulazione di conoscenze ma a un susseguirsi di intuizioni, in cui di volta in volta il flâneur come un fanciullo si mette alla prova velando e svelando la realtà. Gli edifici *impacchettati* di Christo o le opere di Robert Rauschenberg (quest'ultimo considerato a pieno titolo un vagabondo flâneur) sono una testimonianza di questa infinita ricerca. Il loro intervento maschera o altera una realtà proprio per annunciarne l'imminente disvelamento nei suoi significati più nascosti. Ciò che ricopre o camuffa, ma non cancella, protegge e chiama a resurrezione: luoghi e oggetti compresi, tra lo stupore generale.

Ovviamente ricorrere alla creatività artistica e intellettuale significa per flâneur non solo rispondere a sé stesso, alle proprie pulsioni ma anche svolgere una funzione per la collettività, di rappresentazione e interpretazione dei luoghi dimenticati o vissuti distrattamente. Come osserva Patrizia Bottaro (2007, p. 191). «Il cinema, la letteratura, l'arte quando parlano della contemporaneità sembrano fornire appunti, approfondimenti, restituire il senso della realtà in maniera piena ed efficace, perché attraverso una o più storie, eventi, installazioni, operano un processo di spiazamento nell'osservatore offrendo un punto di vista sconosciuto perché diverso dall'esperienza personale di ognuno e nello stesso tempo capace di richiamare il vissuto di ciascuno. È il potere della finzione quando intercetta la realtà, senza replicarla ma per restituire un senso, un'emozione, veicolati attraverso una tecnica».

4.2 Alla ricerca dei luoghi

Il flâneur acquista rilevanza particolare proprio nella società post-moderna, quando cioè alla città industriale foucaultiana e all'urbanistica – come disciplina orientata al mantenimento dell'ordine e al controllo – subentra la molteplicità dei codici, l'irriducibilità del caos metropolitano a norme univoche. Se, infatti, la città moderna conteneva elementi ordinatori e sufficientemente stabili, con finalità divisorie e dirimenti, quella post-moderna rivela la labilità dei confini, dei recinti, non solo fisici ma anche simbolici, fatti per essere continuamente superati, cancellati, nuovamente rinegoziati e ridisegnati.

Non a caso, il flâneur ama profondamente la città tanto da frequentarla con assiduità, ma non la dà mai per scontata. La sua interpretazione è sempre il frutto di una ricerca interiore, di un travaglio destinato a una forma di creazione: nel senso di dare forma a ciò che esiste ma non è immediatamente percettibile se non da uno sguardo attento e sensibile. Ne *L'arte della fame* Paul Auster descrive Charles Reznikoff, poeta di New York, come un boscaiolo che conosce alla perfezione il bosco e lo

percorre in lungo e in largo, nel caso specifico passeggiando ogni giorno per 15-30 chilometri da Brooklyn a Riverdale¹⁹. Come lo stesso Auster afferma (2002, pp. 32-33): «Leggere Reznikoff vuol dire capire che nulla può essere ritenuto acquisito: non ci troviamo in un mondo preconstituito, non prendiamo automaticamente possesso – per semplice diritto di nascita – di ciò che ci circonda. Ogni momento, ogni cosa, devono essere guadagnati, strappati a forza dalla confusione della materia inerte mediante una fermezza di sguardo e una purezza percettiva così intensa che lo sforzo in sé assume il valore di un atto religioso. La tavoletta è ritornata rasa. Dipende dal poeta scrivere il proprio libro». Ecco dunque una poesia di Reznikoff che richiama questo spirito creativo narrando di un contesto urbano in cui gli elementi artificiali e quelli naturali si innervano vicendevolmente lasciando spazio alla rêverie: «Questo fumoso mattino d'inverno – / non disprezzare la gemma verde tra i rami / perché è un semaforo. / Festa, tu che attraversi il ponte / in questo freddo crepuscolo / su questi favi di luce, i palazzi di / Manhattan. / Rotaie del metrò, / che sapevate della felicità / quando eravate minerale nella terra; / adesso su di voi brillano le luci elettriche» (in Auster 2002, p. 36).



Figura 7. Charles Reznikoff (1894-1976) (New Directions).

¹⁹ L'opera intera di Reznikoff è raccolta nel volume *Poems 1918-1975* edito nel 1989.

Lo sguardo del flâneur si inoltra nella città: nei luoghi consacrati, alla vita, al lavoro, al consumo. Nel centro e in periferia. Milo De Angelis in *Dove eravamo già stati* (2001, pp. 177-181) si perde tra tangenziali, capannoni industriali, acquedotti e grigie periferie milanesi, mostrando senza alcuna reticenza il suo amore per questi spazi urbani che egli chiama l'“Oceano intorno a Milano” passando per l'Idroscalo, Rho, Lambrate e le nebbie dell'Alzaia. Le aree industriali con il loro groviglio di uomini e macchine sono da sempre luogo d'ispirazione per il poeta metropolitano: dalla Bovisa di Maurizio Cucchi della poesia “Al Cairo” (2001, p. 204) fino al Porto di Marghera delle più recenti liriche di Italo Testa intitolate “Cantieri” e raccolte ne *La divisione della gioia* (2010, pp. 7-16). Sono soprattutto le aree in dismissione a creare vuoti fisici e simbolici all'interno dei quali la flânerie trova la sua più piena consacrazione in quanto capace di convivere con l'incertezza, la sospensione, l'evanescenza di alcuni territori urbani.

Ma anche i cosiddetti ‘non luoghi’ sono l'oggetto dello sguardo del flâneur trapiantato dai *passages* nei centri commerciali, negli aeroporti, nei raccordi autostradali. Proprio nei ‘non luoghi’ il suo esercizio diventa più complesso trovandosi a contatto con spazi giovani o nascenti e forse di vita breve²⁰. Senza il peso della storia e con il rischio della omologazione, i ‘non luoghi’ si consegnano allora a un guizzo poetico che assume spesso una vena caustica fino a costituire una occasione di critica allo sviluppo. Ermanno Krumm, noto poeta flâneur²¹, scrive in “Fra un atto e l'altro” da *Respiro* (2005, p. 33): «I gerani del supermarket pendono / rossi fino alla nausea, fa male / questo sole che reclamizza / una perfezione tutta fiori, / avvolta in un fuoco feroce / fa male questa pellicola di luce / che entra sottopelle / e si mangia tutto». In un'altra poesia dello stesso volume dal titolo “Festa di compleanno al supermarket” Krumm (2005, p. 48) offre al lettore un'immagine miracolosa e nello stesso tempo profana della moltiplicazione dei beni. Il flâneur sembra dominare la scena, lo spettacolo della quotidianità nei suoi risvolti consumistici. Eppure, nell'atto di guardare in chiave critica al mondo dei consumi che lo circonda, egli è dimentico che il sistema stesso può fagocitarlo fino a farne l'*uomo-sandwich*, un servitore pubblicitario della metropoli, merce egli stesso (Benjamin 2002; Buck-Morss 1986).

Indipendentemente dal suo atteggiamento, il flâneur, grazie alla sua arte illumina i luoghi svelandone i significati più segreti e, nello stesso tempo, copre di ombre e dubbi aspetti che fino a ieri apparivano incon-

²⁰ Sono ad esempio questi i luoghi visitati e raccontati da Valerio Magrelli nel video di Filippo Carli dal titolo *Sopralluoghi* (2005) in cui il poeta flâneur si perde in una Roma inconsueta, di margine. Dello stesso Magrelli è però anche da ricordare il volume sulla Roma storica, *Magica e velenosa* (2010), celebrata dai viaggiatori del *Grand Tour*.

²¹ Da ricordare il libro di Krumm, *Il ritorno del flâneur* (1983), in cui il poeta-saggista, tratta del rapporto tra poesia e psicanalisi in autori quali Sigmund Freud, Jacques Lacan, Eugenio Montale, Andrea Zanzotto, Robert Walser.

futabili. In particolare egli indaga la forza, la rugosità, la specificità non sempre manifesta dei posti nel forgiare le condotte umane e nell'indirizzare gli eventi. Per questo motivo chiunque sia impegnato a progettare la città non può esimersi dall'immergersi in questo bagno di suggestioni e di emozioni, dall'entrare in diretto contatto con la realtà sulla quale si rimette successivamente di intervenire.

Promuovere i luoghi a persone, riconoscendone soprattutto le imperfezioni, leggendo il passare del tempo e le cicatrici che lascia (Peregalli 2010) significa *in primis* colloquiare con essi, significa osare una psicanalisi dei luoghi stessi. Raccontandosi i quartieri della città, possono, infatti, esprimere complessi di sorta, ambizioni inappagate, traumi infantili, lutti non elaborati, sensi di colpa troppo repentinamente nascosti nell'armadio degli scheletri. La gentrificazione di una area, la costruzione di un centro commerciale, o di nuove case per immigrati, la ripavimentazione di uno spazio pubblico non sono solamente atti fisici o sociali ma si appoggiano sul senso e sulla storia degli edifici, delle strade e delle piazze protagoniste dei cambiamenti, di ciò che rappresentano per la collettività.

Città del mondo, città di casa, città seducenti ma anche insignificanti, belle o brutte, cariche di storia o di recedente edificazione. Il *flâneur* le attraversa tutte, diverso come è dal visitatore tradizionale non è certamente legato solo alle mete turistiche. E neppure ai quartieri di maggiore pregio storico, architettonico e monumentale. Piuttosto è il *flâneur* stesso che nel suo peregrinare intellettuale e fisico promuove i siti, non tanto o soltanto in base a codici estetici o etici, a luoghi significativi. Attraverso il *flâneur* udiamo forse per la prima volta il leggero sussurrare di una piazza vuota, di una casa abbandonata, di una strada dissestata, di un condominio di periferia che rivendicano sommessamente la loro presenza, la loro identità e forza nel determinare gli eventi per come effettivamente accadono nella magia di un attimo, senza che nessuno li potesse prevedere. Non semplici fondali ma presenze architettoniche cui guardare con rispetto.

E accanto ai luoghi, ecco le persone che si avvicendano in un gioco di indifferenze, di sguardi, di scambi, di false o sincere reciprocità e che aprono il campo a tutta la tradizione di studi sociologici e antropologici sulle disuguaglianze sociali, le appartenenze culturali, le pratiche di vita quotidiana, le forme di inclusione e marginalizzazione. Queste discipline specialistiche sono prossime, a pochi centimetri. Il *flâneur* le sfiora, ma non vi si affida mai completamente, per non perdere la sua sensibilità artistica e letteraria che gli consente di comprendere ciò che resta sconosciuto proprio a quelle stesse discipline.

Abbiamo più volte sottolineato l'importanza che ha per il *flâneur* il contatto diretto con la folla perché è solo tuffandosi in essa che egli è in grado di dare momentanea pace ai suoi turbamenti. I motivi fisici e psicologici di rinuncia alla *flânerie* sono molteplici: dalla difficoltà a camminare che può sopravvenire con la vecchiaia, al traffico che rende pericolosa la mobilità, al timore di aggressioni, alla mancanza di stimoli, ad altre mo-

tivazioni di carattere personale che possono portare il flâneur a chiudersi in sé stesso evitando di frequentare gli spazi pubblici. Senza sciogliere il vincolo di continuità tra pubblico e privato si affaccerà allora alla finestra o al balcone della sua stanza per rimirare ancora una volta il brulicare urbano nel quale non può più immergersi.

Il pittore impressionista Camille Pissarro che negli ultimi anni della sua vita aveva problemi alla vista e dunque non poteva più ritrarre la città *en plain air*, dipingerà le vedute di Parigi dalla sua finestra. Come testimoniano le opere esposte all'Ermitage di San Pietroburgo, tra cui *Boulevard Montmartre en un après-midi ensoleillé* del 1897, Pissarro trasmette una straordinaria nostalgia del suo essere flâneur autentico e fisicamente calato nel brulicare metropolitano. Una sorta di flânerie dalla finestra come punto ibrido, di incrocio tra il mondo pubblico e quello privato vedeva spesso protagoniste le donne artiste dell'800 che osservavano e ritraevano la città da un luogo più sicuro, ma che presto sarebbero diventate flâneuse a pieno titolo scendendo in strada²².

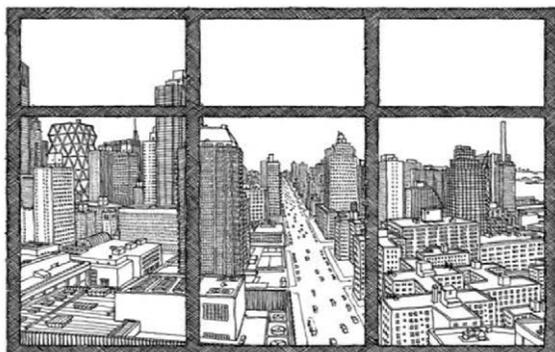
La penombra della casa combinata con la luce della strada, le cortine trasparenti da cui spiare il mondo che scorre sono temi ricorrenti di una flânerie repressa, guardinga, che non attende altro momento che quello di una liberazione completa, di una immersione concreta e piena con la città porosa, anche a costo di perdere un poco di anonimato.

Ma non solo il flâneur osserva di nascosto la città; la città stessa si accosta al flâneur attraverso le finestre della sua abitazione. Un libro di disegni che testimonia di questo processo è il volume di Matteo Pericoli, *The city out of the windows, 63 views on New York* (2009), in cui l'autore illustra magistralmente ciò che alcuni artisti vedono dalle loro finestre che si affacciano sulla Grande Mela o, per meglio dire, ciò che la città consente loro di vedere. Particolarmente suggestiva è la vista dalla abitazione del musicista e compositore Wynton Marsalis (fig. 8) che rivela un'angolatura della città statunitense molto simile a quella del quadro di Pissarro. La finestra è, infine, anche il luogo dell'inerzia, della noia, del lento transitare delle nuvole, della memoria, da cui si può scrutare la città; è la soglia (Calabrese 1992, p. 41) dell'*intérieur* dalla quale Antonio Delfini (1963, p. 116) si affaccia per osservare la provincia sperando che «in mezzo al silenzio compaia un ricordo».

In un movimento ondivago che va dalla rappresentazione della realtà quasi in forma di ricalco fino, sul lato opposto, alla fuga nel fantastico, l'arte non solo ci procura sollievo ma soprattutto ci interroga sul significato dei luoghi, soprattutto di quelli urbani. La città resta, infatti, il contesto privilegiato per l'esercizio della flânerie perché – al contrario della

²² È ancora una figura femminile quella che nel quadro di Umberto Boccioni *La strada entra nella casa*, 1911, si affaccia dal balcone per osservare la città in movimento, mentre nel dipinto di Edvard Munch *Rue Lafayette*, 1891, l'osservatore è il classico flâneur uomo.

natura il cui fine è quello di rimanere incontaminata e, dunque, tendenzialmente immobile nella sua purezza – è frutto di continue costruzioni e rielaborazioni culturali che chiamano i suoi abitanti e utilizzatori a prenderne coscienza anche attraverso la testimonianza degli artisti. Possiamo concordare con Hesse (2002, pp. 41-42) quando afferma che l'uomo di fronte alla natura è sostanzialmente al cospetto dell'immensità e può riflettere solo su sé stesso, sul proprio 'io fisico', sul proprio destino – come ben raffigurato nel famoso dipinto di Caspar David Friedrich, del 1818²³ –, mentre quando incontra l'arte e dunque la città è l'umanità intera, «il grande tesoro della cultura» a presentarsi al suo sguardo, chiedendo al viaggiatore di misurarsi con esso²⁴.



wynton marsalis

Figura 8. Matteo Pericoli: visione di New York dalla finestra di Wynton Marsalis da *The city out of the windows, 63 views on New York*, 2009.

Nello stesso tempo, analizzare come natura e manufatti si incrociano e condizionano nel contesto urbano è di particolare interesse. Sebbene certa poesia contemporanea sia prevalentemente urbana²⁵ e dunque l'attenzione

²³ Come me ben raffigurato nel famoso dipinto di Caspar David Friedrich, *Wanderer above the Sea of Fog* del 1818, in cui un personaggio si affaccia dalla cima di una montagna sulla nebbia mozzafiato rivelando lo sgomento, l'ammirazione ma anche la debolezza dell'uomo nei confronti della natura.

²⁴ Occorre naturalmente osservare che esistono anche flâneur non soltanto extra-urbani quanto anti-urbani e di cui il massimo rappresentante è forse Henry David Thoreau (1989, p. 30) allorquando sottolinea come il camminare porti inevitabilmente ad uscire dalla città contaminata e falsamente ordinata: «Se mi proponessero di abitare nei pressi del giardino più meraviglioso mai concepito d'arte umana, o nella lugubre palude, sceglierei senz'altro quest'ultima»

²⁵ Soprattutto nel caso di Milano, si può dire che a partire da Clemente Rebora per arrivare a Umberto Fiori, Giancarlo Majorino, Giovanni Raboni e ancora più a Milo De Angelis è la città a costituire il luogo lirico per eccellenza.

del flâneur sia soprattutto rivolta all'ambiente costruito e all'essere umano che lo popola, il tema della natura in città si presta oggi a molteplici allegorie che giocano proprio sulla contrapposizione e integrazione tra ordine e disordine, mente e corpo, uomo e animale, tempo codificato, regolato nell'orario e tempo naturale. L'immagine del labirinto come intrico di siepi o di strade, del Narciso metropolitano che si riflette nell'acqua dello stagno o nei vetri dei grattacieli²⁶, delle sterpaglie che nelle aree dismesse e negli interstizi si vendicano sugli edifici abbandonati o di transito²⁷, della luce elettrica (ancora un semaforo) che insegue i chiaroscuri dell'alba e del tramonto costituiscono materiale foriero di spunti lirici e di *rêverie* per il poeta. Ascoltiamo i versi di Giovanni Raboni da "Dentro il crepuscolo" in *Barlumi di storia* (2002, p. 56) «Dentro il tardo crepuscolo / delle nove e tre quarti del mattino / in attesa che il semaforo scivoli / dall'impossibile al possibile / come se niente fosse già avvenuto / appena più in là di un'edicola / che da almeno trent'anni non c'è più / ancora recalcitra, ancora / disperato ma incredulo si interroga / su come cavarsela il cuore / se grondanti di inchiostro / nel buio d'ottobre all'incrocio / tra via Pisani e viale Tunisia / i carri armati addentano l'asfalto». Insomma, il paesaggio della città è articolato perché in essa si condensa la storia dei luoghi fatta dagli uomini, ma anche dalle leggi della natura, dai rapidi mutamenti ma anche dalle persistenze.

Il nostro sopraluogo finisce qui. Il flâneur come detto nella nota frase di Benjamin già citata, dopo aver camminato a lungo, imbattendosi nei luoghi più disparati, potrà ritirarsi esausto nella sua stanza per meditare su ciò che ha visto e provato, meglio, ciò che il posto gli ha consentito di vedere e provare. Ora, se egli è un urbanista o un architetto chiamato a intervenire sulla città, avrà qualche elemento in più per poterlo fare nel rispetto di quella che è stata la vita di un luogo urbano, delle emozioni che ancora il luogo stesso riesce a trasferire prima di un suo imminente, inevitabile declino o possibile trasformazione²⁸. Se invece egli è uno scrittore

²⁶ Ma anche l'immagine della città, la Parigi di Benjamin (2007, p. 69), che si specchia nel suo fiume: «Essa [n.d.r. la Senna] è il grande specchio, sempre desto, di Parigi. Ogni giorno la città proietta come immagini in questo fiume le sue solide costruzioni e i suoi sogni fra le nuvole. Esso accoglie benignamente queste offerte e in segno del suo favore, le rompe in mille pezzi».

²⁷ In un famoso racconto di James Graham Ballard, *L'isola di cemento* (2007), grazie alla vegetazione spontanea che prende forma negli interstizi urbani (nello specifico, in uno spartitraffico erboso dove un automobilista finisce in seguito ad un incidente e dove vivrà per diversi giorni) l'essere umano ritorna occasionalmente in contatto con la natura e, spogliandosi del sovraccarico artificiale e simbolico che la città a piè sospinto gli somministra quotidianamente, sembra ritrovare la propria autenticità.

²⁸ Un tema di specifico interesse ma che per vastità può solo essere qui accennato è il seguente. Abbiamo finora trattato la flânerie come una attività preliminare al rapporto tra l'urbanista-architetto e la città, utile a favorire la lettura dell'identità dei luoghi. Ma una attenzione particolare meriterebbe la flânerie anche come prodotto dell'intervento urbanistico o architettonico. Possiamo di fatto pensare alla città non solo come luogo rigorosamente organizzato in base a specifiche funzioni, ma an-

sarà chiamato, anche dal suo desiderio di notorietà, a rendicontare circa la propria esperienza attraverso un libro per farne partecipi i cittadini che in quei luoghi spesso passano troppo frettolosamente. In fondo, ciascuno di noi, più o meno flâneur, elabora una personale visione dei luoghi e forse non attende altro che qualcuno inneschi la miccia della discussione per confrontarsi con il parere altrui, per condividere od osteggiare un modo di guardare al divenire delle città, per rivelare alcuni particolari tennuti fino a ieri nascosti nel cassetto della memoria e dei pensieri più intimi.

5. *Letture e progettazione del territorio*

In questo capitolo riporteremo alcuni brani di flânerie realizzate da urbanisti. Come prevedibile la vena poetica è piuttosto diluita mentre prevale una lettura del territorio urbano in chiave più descrittiva. È utile ricordare come gli urbanisti e, più in generale, gli studiosi del territorio che riconoscono nella flânerie un'utile pratica di avvicinamento del territorio siano anche particolarmente sensibili al tema della partecipazione nei processi decisionali. Una spiegazione plausibile di tale corrispondenza richiama quanto detto poc'anzi e cioè il fatto che la flânerie quasi per definizione prevede un'investigazione solitaria dei luoghi ma sbocca altresì in un racconto, scritto o narrato, che chiama in causa altri attori presenti sul territorio, se non la collettività intera. La narrazione, da monologo si fa dialogo, comunicazione, genera punti di vista anche faziosi ma dai quali è impossibile prescindere nel tentativo finale di farne una sintesi.

5.1 *Indizi, dettagli*

In questo quadro il flâneur può assumere la valenza di elemento scatenante la riflessione, in quanto soggetto in grado di scongiurare una visione totalizzante della realtà, fondata esclusivamente sulle evidenze empiriche, sulla sicumera scientifica. Le critiche al funzionalismo urbanistico a partire dal surrealismo e dal situazionismo (Perniola 2005) fino a quelle più recenti degli *stalker* (Careri 2006) e più complessivamente le esperienze di deambulazione e rivisitazione del territorio in chiave estraniata, intuitiva ed emozionale trovano nel flâneur un personaggio primigenio *sui generis*. Certo, nel flâneur l'atteggiamento solitario e individualistico è fortemente costitutivo e caratterizzante, mentre i movimenti artistici sono destinati anche a un più largo coinvolgimento o, quantomeno, a una esplicita provocazione che interessa tanto la popolazione urbana quanto le istituzioni.

che come contesto che consente improvvisazioni, sorprese, distrazioni. Il richiamo all'approccio di Jane Jacobs, al suo antimodernismo, al suo rifiuto della monofunzionalità dei quartieri urbani, al marciapiede come luogo di quotidiana reinvenzione della vita urbana e di costruzione di relazioni di fiducia, è qui quasi d'obbligo.

Tuttavia, accanto a una componente estetica, al flâneur viene spesso anche riconosciuta una dimensione etica, una tensione critica nei confronti dei modelli di regolamentazione, di produzione, comunicazione e consumo di vario orientamento²⁹. Da qui la possibilità per il progettista di fare ricorso agli artisti flâneur o di farsi lui stesso flâneur nel tentativo di scardinare rappresentazioni eccessivamente consolidate della città, senza il timore che la soggettività tipica delle storie narrate incida negativamente sulla loro utilizzabilità in un contesto più partecipato e collettivo.

Lidia Decandia nel suo libro *Dell'identità* (2000, pp. 264-266) non a caso sottotitolato: *Saggio sui luoghi: per una critica della razionalità urbanistica*, in molti passaggi descrive il *planner* come un 'rilevatore di indizi', un raddomante che va alla ricerca, fra gli scarti e le pieghe dei territori, di 'ciò che non era previsto', dell'insondabile a occhio nudo, delle voci più nascoste e sotterranee che un territorio gelosamente custodisce. Nel far ciò il *planner* deve in parte rinunciare alla freddezza tecnica dei processi conoscitivi, deve dichiarare la propria soggettività, deve altresì dirsi disponibile a rivedere il proprio pensiero alla luce della narrazione altrui³⁰. Sulla scorta delle riflessioni di Margherita Yourcenar (1984) in merito al rapporto tra erudizione e magia, Decandia arriva magistralmente a definire una nuova figura di *planner* che presenta numerose affinità con il nostro flâneur: «Non si tratta evidentemente di abbandonare il rigore scientifico dei processi conoscitivi, ma si tratta di riapprendere a produrre forme di conoscenza 'intera' in cui materiali diversi, variabili separate possano venire rimessi insieme e riacquistare senso attraverso il procedimento sensibile e critico di chi li interpreta. Un procedimento dunque che non presuppone un atteggiamento di neutralità, ma che è spinto dal desiderio 'curioso' di una soggettività che esplora gli indizi, seleziona e mette insieme i frammenti, per costruire forme di conoscenza forse non oggettive ma penetranti».

In questo lento processo, ancora una volta, accanto alla riflessione sull'anima dei territori, sono il corpo del *planner* e i suoi sensi a rivendicare pregnanza. Nel suo *Luoghi comuni* (1998) Giancarlo Paba concepisce la città come un laboratorio di progetti collettivi in cui il processo conoscitivo dei luoghi si esercita anche grazie a un accostamento sensoriale che trova fonte di ispirazione in certa letteratura flâneuristica: James Joyce, Gianni Celati, Patrick Süskind, Robert Walser. Da questo punto di vista l'urbanistica abbandona dunque una visione dall'alto della città per calarsi nel quotidiano per cogliere, quasi toccandolo e annusandolo, il dettaglio (Torrese 2002, p. 36). Non è allora difficile trovare tracce di erotismo nel

²⁹ Ciò che accomuna il flâneur ai vari movimenti di avanguardia citati è la consapevolezza che una lettura 'da lontano' della città è inutile e fuorviante, mentre occorre sviluppare una analisi 'fatta in presenza', sul campo.

³⁰ Sul contributo che la narrativa letteraria può fornire alla progettazione urbanistica va sicuramente segnalato il testo di Flavia Schiavo dedicato a Parigi, Barcellona e Firenze (2004).

rapporto tra città e flâneur perché entrambi si *mettono nudi*. Il flâneur scopre la città come un corpo umano, l'abbraccia con lo sguardo. Superato il primo indugio, negata qualsiasi ipocrisia, flâneur e città sono disposti a compenetrarsi vicendevolmente, a fondersi nella loro più audace istintività. Come ogni innamoramento la loro storia è fatta di estasi, ma anche di timori, di ritrosie e di slanci. La scienza 'sterilizzante' viene messa per un momento da parte e, tra le arti, è probabilmente la pittura quella più capace di catturare tanto i vuoti e le scabrosità urbane quanto le luci e le immagini più delicate che testimoniano dell'intensità del rapporto sensuale tra il flâneur e la città stessa. La pittura come sintesi di colori e forme abbraccia l'urbanità, si fonde con essa: dalle periferie milanesi di Mario Sironi fino ai paesaggi industriali nella New York di Bernardo Siciliano.

Del resto, per lo stesso Baudelaire (2004) il flâneur è soprattutto il Constantin Guys pittore della vita moderna. L'origine del rapporto tra flânerie e pittura è peraltro ancora più antica e può essere fatta risalire alla metà del '700 quando Joshua Reynolds (1909), fondatore e a lungo presidente della Royal Academy of Arts a Londra, pubblica i suoi discorsi sulla pittura nella rubrica del sabato dell'*Universal Chronicle*, intitolata *The idler* (il fannullone, l'ozioso). Si tratta di una serie di contributi concepiti appunto come lettere a un flâneur quale peraltro egli si professava.

5.2 La memoria

Un ulteriore aspetto che assume rilievo in merito al ruolo del *planner* è costituito dalla memoria personale anche per come si intreccia con i luoghi dando vita a inedite geografie (Tarpino 2008). La forza e la debolezza del ricordo consistono nella capacità di condizionare il presente ma, contemporaneamente, nell'essere spesso vago, incerto, ogni volta soggetto a nuove stesure, perdite o acquisizioni di nuovi dettagli. La rilettura del passato con un'attenzione particolare rivolta ai luoghi, comporta ora l'irrobustimento di un loro *genius* che si giudica immutabile nel tempo, ora una messa in discussione delle identità continuamente oggetto di trasformazione. Guardare indietro significa forse riconoscere che tutto è cambiato oppure, al contrario, che nulla in fondo si sia veramente trasformato. Questa percezione del passato, non basata su dati empirici oggettivi ma su ricordi spesso vaghi, viene dunque raccontata a sé stessi e agli altri, fa parte delle suggestioni che condizionano tanto la lettura del presente quanto le proiezioni nel futuro: cioè il piano a venire. Sono le rimembranze del *planner* mentre cammina solitario nei quartieri a generare le nuove aspettative. Ci piace allora immaginare uno stato di sospensione tra presente e passato, realtà e immaginazione come momento incantato in cui al poeta metropolitano, *planner* o flâneur che dir si voglia, è data la possibilità di entrare in un rapporto di empatia con l'ambiente che lo circonda.

Il flâneur peraltro non si dedica solo alla scrittura di nuovi testi, ma anche alla rilettura attenta delle narrazioni già elaborate da altri autori. La flânerie presenta, infatti, anche un aspetto cumulativo. I testi letterari

altrui ci possono essere di grande insegnamento, possono suscitare in noi innumerevoli emozioni e pertanto andranno tenuti in debita considerazione proprio nella continua riscrittura della città. Come abbiamo più volte osservato in questo volume, ogni città ha conosciuto nel tempo scrittori che l'hanno splendidamente narrata contribuendo alla costituzione di un patrimonio considerevole di informazioni, prospettive analitiche, squarci suggestivi, descrizioni di *milieu* quasi imprescindibili per chiunque continui ad avere a che fare con la città stessa. In un rapporto di reciprocità, di impalpabile *feeling* gli scrittori hanno narrato luoghi che a loro volta hanno catturato altri scrittori. Ancora una volta «non è lo scrittore a cercare il luogo, ma è questo stesso a rivelarsi ai suoi occhi appunto come occasione di grazia» (Panzeri 2000, p. 34). Laddove avviene questa apparizione, allorché viene trattenuta e raccontata essa diviene parte di un tesoro di immagini reso disponibile alla collettività.

Certo, il raccontare la città o il rituffarsi nella letteratura già prodotta non può dirsi un approccio sostitutivo delle scienze sociali che si pongono l'obiettivo di capire la città. Piuttosto la *flânerie* costituisce una esperienza del ricercatore che va a integrare i risultati conseguiti attraverso altri metodi di indagine. Un buon esempio in questa direzione – e di cui si darà conto più avanti in questo volume – è costituito dal lavoro di carattere sociologico *Quartieri in bilico*, a cura di Laura Bovone e Lucia Ruggerone (2009), in cui una pluralità di approcci analitici di ordine quantitativo e qualitativo – comprese alcune passeggiate esplorative molto simili alla *flânerie* – vengono utilizzati per indagare e confrontare le periferie milanesi. Per quanto invece più specificatamente riguarda il contributo della *flânerie* alla lettura e progettazione del territorio, ci sembra qui utile proporre alcuni resoconti realizzati da urbanisti maggiormente aperti a questo tipo di pratica e a riconoscerne l'importanza.

Iniziamo con il brano di Giovanni Attili, curatore con Lidia Decandia ed Enzo Scandurra del volume *Storie di città* (2007, pp. 31-32). Attili in particolare nella introduzione al volume sembra condividere appieno i presupposti della *flânerie*. Basta guardare ai titoli dei paragrafi – mormorii urbani, opacità riflessiva, patchwork evocativo – per ritrovare alcuni dei concetti qui già esposti come ad esempio la necessità di un ascolto non banale dei piccoli segni che la città ci trasmette, la necessità di riconoscere e sfruttare al meglio anziché condannare la soggettività inevitabilmente insita in una qualsiasi narrazione e, infine, di mantenere e valorizzare l'ambiguità e l'indeterminatezza del racconto stesso anziché tendere a una sintesi chiarificatrice. In particolare Attili descriverà il quartiere Pigneto a Roma.

«Andare lenti. Il Pigneto è un groviglio disordinato di casette incastonate tra le vie di grande scorrimento. Case su case, che accedono ad altre case. Porzioni di dimore minute e irregolari, cresciute su loro stesse. Meandri che aprono mondi. Bassi, baracche, villette e palazzi in una ragnatela di vicoli che invitano a entrare in una Roma che non è più Roma, ma un pezzo di Sud. Una proliferazione dell'abusivismo

che il tempo ha trasformato in un'opera d'arte: l'elogio dell'imperfezione, della creatività e del 'mo te frego'. Il Pigneto conserva il fascino di quelle cose nate per caso, senza un pensiero progettante e senza un disegno urbanistico in grado di ancorarlo a una carta topografica, così e per sempre. È la seducente anarchia di chi è riuscito a inventarsi, momento per momento, le condizioni di un abitare a misura d'uomo³¹.

Non si arriva per caso al Pigneto, lo devi cercare o qualcuno te lo deve presentare. Stritolato nella morsa di vie consolari, strade ferrate e tangenziali, il Pigneto rimane un oggetto inaccessibile per i narcotizzati della velocità, per i prigionieri della macchina. Per incontrarlo è necessario premere il pedale del freno e abbandonare le lingue di cemento tracciate dalla modernità. Solo in questo modo è possibile accorgersi di questa piccola 'città nella città' dove tempi e spazi fanno resistenza alla legge dell'accelerazione universale. Un'isola urbana custode di visioni pre-moderne percepibili solo quando la vita rallenta, solo quando il tempo comincia a muoversi un po' diversamente: un crepitio dove il ghiaccio del conformismo e dell'omologazione sembrava solido.

Del resto il Pigneto si fa conoscere solo percorrendolo a piedi, misurando i passi, acuendo la vista, sollecitando il corpo, superando l'inerzia di forze che spingerebbero altrove, entrando in risonanza con una lentezza incarnata nello spazio. Bisogna essere lenti per riuscire a leggere i particolari, per accedere alle storie scolpite nella pietra, addentrarsi in una foresta di segni contraddittori e aggrovigliati che si coinvolgono e si richiamano reciprocamente. Andare lenti significa, infatti, buttarci nell'immanenza delle cose, è fare esperienza di materialità, "è dare nomi agli angoli, ai pali della luce, è trovare una panchina, è portarsi dentro i propri pensieri lasciandoli affiorare a seconda della strada" (Cassano 1996, p. 13). È la possibilità di incontrare e di incontrarsi.

Non è difficile ritrovare in queste parole la filosofia che anima la flânerie e, nello stesso tempo, che la rende funzionale alla interpretazione dei luoghi urbani.

Ed eccoci ora a un altro autore, Enzo Scandurra, che nel suo volume *Un paese ci vuole. Ripartire dai luoghi* (2007, pp. 149-151) dedica diverse pagine proprio al flâneur e alla sua funzione cruciale per rileggere la quotidianità partendo dai luoghi in cui essa si configura³². In particolare nel

³¹ «Il Pigneto conserva in realtà porzioni edilizie pianificate: la zona dei cosiddetti 'villini' (una città giardino edificata a partire dagli anni Venti dalla Cooperativa Termini) e alcuni tessuti di espansione otto-novecentesca a isolato e a lottizzazione edilizia puntiforme (maggiormente concentrati nel triangolo che ha come lati via Prenestina, via Casilina e Circonvallazione Casilina). Tali porzioni pianificate rappresentano tuttavia delle strane isole immerse in un mare urbano disordinato e selvaggio: isole che il tempo ha corroso attraverso la carica trasformativa dei suoi abitanti».

³² È spontaneo trovare le connessioni tra il volume di Scandurra e il discorso più generale di Amin e Thrift (2002, p. 9) già più volte citati in merito al ruolo

capitolo secondo, intitolato “Rimembranza”, Scandurra si abbandona direttamente a una serie di flânerie tra spazio e tempo in cui snocciolando una serie di luoghi simbolicamente rilevanti descrive il quartiere Prenestino a Roma. Il testo è di particolare importanza perché costituisce un buon esempio di descrizione dei luoghi filtrata dai ricordi personali.

«Piazzale Prenestino. Ai tempi della mia infanzia il piazzale Prenestino era il capolinea del tram che proveniva dalla stazione Termini. A poche centinaia di metri, fuori dalle mura di Porta Maggiore, dove c'è la tomba romana in onore del fornaio Eurisace³³, finiva la città. È inutile transitarlo a piedi. Quasi nessuno lo fa. Su di un lato lo attraversa la via Prenestina lungo la quale corrono i binari del tram; una delle strade consolari che collegavano l'impero romano con il resto del mondo. Non ci sono, o quasi, negozi: due pompe di benzina, un antico negozio di biciclette. Il piazzale non ha una forma regolare, è una specie di clessidra la cui strozzatura è costituita da un ponte che passa sopra i binari del treno; poco più avanti, verso est e la periferia, il piazzale si allarga di nuovo ma non cambia nome. Sul piazzale Prenestino finisce, a raso, l'orribile tangenziale costruita agli inizi degli anni settanta. L'unico edificio di rilievo è la chiesa di San Leone Magno, un obbrobrio. Qui ho fatto la prima comunione; avevo circa dieci anni.

Io sono nato in via L'Aquila, appena a ridosso del piazzale Prenestino, ma dalla parte che va verso la piazza Lodi, insomma che si avvicina al centro della città. Ho abitato per sei anni insieme a nonni materni. Tre famiglie in due stanze e un corridoio: i miei due nonni e il loro figlio, mio zio, in una stanza, mio padre, mia madre e io nell'altra stanza, un nipote di mia nonna, di un paese vicino a Roma e che a Roma lavorava come apprendista meccanico, nel corridoio. Quando è nato mio fratello, sette anni meno di me, con i miei genitori mi sono trasferito in un appartamento nuovo in una traversa della via Prenestina, poco più avanti nella direzione opposta al centro. A quei tempi, la strada dove era stato costruito il mio palazzo costituiva il bordo della città.

Tra il piazzale e la chiesa di San Leone sono stati girati film famosi: *Il ferroviere* di Pietro Germi, *Bellissima* e *Roma città aperta*. Pasolini, anni dopo, ci fece molte delle riprese di *Accattone*. Di lato, verso il centro del piazzale c'è via Montecuccoli: la strada è piccola e anonima, termina addosso a un muro che la separa dalla ferrovia che corre tutta

che spetterebbe al flâneur nell'ambito di quello che viene definito come *everyday urbanism*. Come noto, questo approccio prende a sua volta le mosse dalle critiche che Henri Lefebvre soprattutto in *Le droit à la ville* (1968) e Michel de Certeau ne *L'invenzione del quotidiano* (2001) muovevano alla urbanistica tradizionale accusata di un razionalismo astratto e poco attento ai reali bisogni degli individui.

³³ Non si riporta qui una lunga nota dell'autore sulla storia di Porta Maggiore per la quale si rimanda direttamente alla lettura del volume.

parallela alla via Prenestina: va a Sulmona. Quel muro lo scavalcavamo per mettere sui binari le lattine, i tappi metallici delle bottigliette di acqua minerale, gassosa, coca cola. Nel nostro 'mercato locale', di adolescenti, le lattine piatte schiacciate dalle ruote del treno valevano di più di quelle normali. L'incremento di valore era dato dal rischio di andare a finire sotto le ruote del treno.

Il piazzale Prenestino è uno sgarrubo totale. Un'area senza forma venuta fuori dall'allineamento dei palazzi e della ferrovia che l'attraversa a una quota più bassa. Il famoso bombardamento di San Lorenzo ha contribuito alla sua episodicità di ricostruzioni. Il ponte sui binari che vanno a Termini lo taglia a metà».

Gli strumenti che possediamo per analizzare le città e i suoi quartieri sono infiniti: l'architetto conosce la storia degli edifici e l'organizzazione urbanistica degli spazi, lo storico ha studiato la vita passata dei luoghi, il sociologo dispone di strumenti per leggere le caratteristiche delle popolazioni che abitano i quartieri, ma è nell'incrociarsi di queste competenze, nell'amalgama percettivo della realtà, fatta più di suggestioni che di ragione, che captiamo i significati nascosti. Questo processo ci spinge a percepire i luoghi nella loro unicità, a renderli interlocutori della nostra malinconica ricerca di senso. Ci induce soprattutto a scendere in strada come flâneur³⁴.

³⁴ Come osserva Hans Magnus Enzensberger sulle pagine de *Il Corriere della sera* del 10 marzo 2010, p. 40 «nulla da ridire contro il Museo di etnologia, la Facoltà di Sociologia, e men che meno contro i teatri. Ma chi è interessato ai propri simili di questi posti può anche fare a meno: per studiare antropologia, gli basta mettere il naso fuori casa. Si imbatte in un'esposizione universale perenne, senza programma, senza direttore e senza biglietto d'ingresso. Il personale cambia continuamente, un enorme ensemble fa in modo che non manchino mai divertimento, grane, un'infinita altalena di sentimenti; perché questo è il palcoscenico di una biodiversità che nessun catalogo sarà mai in grado di recepire. È aperta notte e giorno, che piova a dritto o il sole picchi duro, con grandine, neve, nebbia. Dai tombini fuoriescono vapori, si diffondono nuvole di polvere; norme, semafori e videocamere tengono in scacco il visitatore e allo stesso tempo riducono i mortali pericoli ai quali è esposto. La tranquillità non è una prerogativa della strada».

PARTE TERZA

REALIZZARE LA FLÂNERIE

1. *Differenti metodi*

La flânerie è frutto di improvvisazione, è mossa dall'istinto. In tal senso richiama l'individualità dell'essere umano che sfida i confini e le delimitazioni delle città, sia materiali sia simboliche, interne ed esterne, per abbandonarsi al piacere del vagabondaggio. Ne deriva che la flânerie viene ad essere realizzata in modi diversi e avendo come riferimento contesti altrettanto differenziati, a seconda della ricerca personale di chi la pratica. Senza voler offrire un campionario preciso delle modalità di flânerie, ci sembrava comunque interessante provare a tratteggiarne in questo capitolo una prima tipologia.

Tale quadro non può che partire da alcune considerazioni. La prima è che più frequentemente la flânerie è una pratica urbana¹ che predilige un movimento continuo, 'zigzagante' e lento anche se alcune flânerie possono essere legate a una accelerazione improvvisa così come a bruschi rallentamenti se non a una osservazione da posto fisso. Del resto, una delle caratteristiche della flânerie è proprio l'imprevedibilità. Basta un'ombra, un rumore a farci incuriosire e accelerare il passo per scoprire cosa si nasconde dietro un angolo. Le soste sono a discrezione del flâneur ma non possono essere rigidamente pianificate, devono piuttosto affidarsi anche all'evolversi naturale di un girovagare per sua natura incerto. Se il flâneur conoscesse con certezza dove andare, in quanto tempo, per quale via perderebbe i suoi caratteri distintivi divenendo assimilabile al turista, al pendolare che non han tempo da perdere per visitare la città o recarsi al lavoro.

Ogni luogo urbano, e questo è il secondo punto, può essere oggetto di flânerie: centri storici, centri commerciali, quartieri popolari, stazioni ferroviarie, aree dismesse, persino zone periferiche residenziali dai 'tristissi-

¹ Frequentemente ma non sempre urbana. I vagabondaggi di Hermann Hesse (2010) sono una immersione nella natura. Ma non a caso. Nella fugacità della vita, nella sua caducità l'uomo è scosso dallo stesso vento che muove le cime degli alberi: la parola di Dio. Nel perdersi non solo in città, ma anche in campagna, nei piccoli villaggi, nell'intrattenersi con i passanti, con la popolazione locale Hesse mostra particolari affinità con un altro flâneur *sui generis*: Robert Walser.

mi giardini' (Trevisan 2010), forse, guardando al superlativo, ancora più tristi delle periferie descritte dal giovane Walter Prévost (1979) negli anni '70. Luoghi scelti casualmente dal flâneur ma anche indicati da un committente che ha la necessità di capire, oppure di promuovere in forma originale un luogo. Una flânerie comandata non è da condannare *tout court*, forse è solo il segnale di una più complessiva consapevolezza della perdita di significato dei posti e della loro possibilità di salvezza grazie all'estro di chi li può ritrarre e rileggere. A volte il lavoro e il tragitto effettuato dal flâneur è il risultato di un processo di mediazione tra una domanda sociale espressa da una istituzione pubblica², dai media, da un progetto di ricerca di esplorazione e studio di una parte della città e circostanze del tutto casuali o istanze personali del flâneur.

Il terzo e ultimo punto da prendere in considerazione è che osservare un luogo comporta inevitabilmente una scrematura, un punto di vista, sia fisico sia culturale. I segni del luogo osservato passano attraverso un setaccio soggettivo, in cui l'osservatore mette a fuoco alcuni aspetti e ne trascura altri. Remo Bodei (2009, p. 41) citando più volte Edmund Husserl (2008) osserva che: «in un singolo colpo d'occhio io colgo contemporaneamente, dal mio punto di osservazione, la 'veranda', il 'giardino' e i 'bambini che stanno sotto la pergola' senza naturalmente esaurire né le altre possibili prospettive, né il mondo circostante. Ogni volta che 'i raggi dello sguardo chiarificatore' s'indirizzano su qualcosa, trascinandolo in primo piano, ciò che è stato focalizzato è necessariamente attorniato da un alone confuso, dalla 'lieve nebbia della oscura indeterminatezza'». L'oggetto non è mai dato nella sua interezza ma presuppone di volta in volta una interpretazione che rinvia alla memoria e alla immaginazione dell'uomo. L'analisi non può che essere selettiva. Lo stesso vale per il senso di impotenza che pervade i fotografi che con il loro grandangolo e raffinati montaggi fotografici cercano di abbracciare il panorama sfuggente di una città. Per ammissione di Gabriele Basilico (*Il Corriere della Sera*, 15 settembre 2010, p. 19) l'indagine fotografica di una grande e magmatica città, come ad esempio Istanbul oggetto di un suo recente *reportage*, non può che partire da un atto di umiltà, cioè dalla consapevolezza di poterla ritrarre solo in alcune sue parti che soggettivamente vengono riconosciute significative nel simboleggiare le trasformazioni urbane. Più in generale questa operazione, del selezionare, è anche una assunzione di responsabilità da parte del flâneur. Soprattutto la grande città, la metropoli nelle sue ambiguità non è più percepibile in chiave unitaria, risulta inoltre difficilmente rappresentabile nel suo insieme. Da qui la necessità di uno scavo in profondità per alcuni spicchi di territorio sui quali il flâneur focalizza il proprio sguardo ispirato, costruendo mappe sentimentali. Resta peraltro evidente che questa immersione in un

² Tra gli innumerevoli esempi citabili si vedano le esperienze promosse dal laboratorio di scrittura Grafo (1999) per il Comune di Calenzano raccolte nel volume *L'orizzonte dello sguardo*.

singolo luogo non deve soffocare il flâneur, cui spetta il compito finale di rimettere insieme le schede del *puzzle*. Lavorare sui dettagli ha senso solo se sullo sfondo si intravedono i fili del pensiero che li collegano. Passare dal particolare al generale, ragionare sulla quotidianità dell'uomo ma anche sul senso della esistenza è una prospettiva propria del flâneur.

Possiamo dire che esistono tre tipi principali di flânerie. Una, più tradizionale, basta sul camminare liberamente in città, una riguardante l'osservazione da postazione fissa, prevalentemente pubblica, e un'ultima che potremmo chiamare di *shadowing* semplice o incrociato³. Metodi diversi ma che come vedremo presentano molti aspetti comuni, che possono succedersi o intrecciarsi continuamente nelle nostre attività di flâneur.

2. Percorso libero itinerante

La camminata urbana rappresenta l'esempio più classico di flânerie. Il libero e lento camminare come modalità di spostamento si concilia tanto all'introspezione quanto al rapportarsi con gli individui e al contesto. Pertanto è sicuramente la pratica prediletta dal flâneur (Gleber 1998; Solnit 2002; Demetrio 2005).

2.1 Pensare camminando

Di seguito riportiamo due esempi di resoconti frutto di flânerie. Creddiamo possano costituire occasione di confronto per chi, più o meno consapevolmente, intende intraprendere questa esperienza. Una flânerie di tipo più letterario, è tratta da un libro di Maurizio Maggiani dedicato a Genova (2007, pp. 37-42) ed è intitolata "I miei sentieri". Nella prima parte di questa narrazione emerge un autoritratto del flâneur che richiama molti dei concetti già toccati: il narratore *puer*, il perdersi, l'amare i luoghi nel viverli quotidianamente. Nella seconda parte prevale una descrizione di alcuni luoghi filtrata da un giudizio non solo estetico ma anche etico sulle figure incontrate durante la passeggiata.

Una seconda flânerie, di natura sicuramente più sociologica, è stata condotta da Lucia Ruggerone (2009) nell'ambito di un lavoro di ricerca sopra citato sui quartieri milanesi in cui erano previste alcune perlustrazioni libere che andavano ad arricchire un quadro statistico e analitico sui quartieri stessi.

³ Un ulteriore modo di realizzare la flânerie è quello di lasciarsi trasportare da un mezzo pubblico (tram, autobus) per osservare la città dal finestrino. Da questa angolatura si genera la poesia di Tiziano Rossi in *Pare che il Paradiso* (1998) e la fotografia di Tonino Sgrò dei *Trambusti lineari* (2012), entrambi riguardanti Milano. Da ricordare anche il viaggio in autobus nelle vie di Detroit di Michael Zadoorian e raccontato in *The Lost Tiki Palaces of Detroit* (2009).

Mettere a confronto questi due tipi di vagabondaggio, uno più libero, l'altro più legato agli intenti della ricerca sociologica, consente di costruire un *continuum* all'interno del quale collocare altre esperienze di flânerie.

Iniziamo con il testo di Maggiani:

I miei sentieri. Andare per la città a perdermi dietro la sua bellezza; e con il tempo casa mia è diventata la città. Ho disegnato percorsi, tracciato sentieri; come i cartografi, come le pecore. Nessuna retta. Mai una sola linea che congiunga il punto A al punto B nel più breve tratto possibile. Ma ellissi irregolari, spiraloidei, tortuosità. Dal punto A al punto A, passando per quasi infiniti punti. Come lo scarabocchio di un bambino. Di fatto, ho cominciato a muovermi nella città come la matita nella mano di un bambino su un grande foglio di carta. Se dai a un bambino una bella matita e un bel foglio, lui cercherà un punto, un punto tutto suo, poggerà lì la punta della matita, ci penserà un po' su, calcherà bene la mano e partirà. E non smetterà finché non sentirà di essere stanco; allora capirà di essere arrivato da qualche parte che gli piace. Che non sapeva quando ha iniziato, che lo sorprende quando ci arriva. Proprio adesso che non ce la faceva proprio più.

Quando ho cominciato io, al tempo dei miei primi ghirigori, mi mettevo un gettone telefonico in tasca e partivo. Un conto è perdersi, un conto essere dato per disperso. Non ho mai usato quel gettone; del resto, non è che avessi sempre chi chiamare. Mi scaldava la tasca però; l'idea era: chissà dove sarò finito prima di sera. *Maniman* che non sapessi più tornare. Per fortuna, l'idea è la stessa anche oggi. È sempre un bel modo di partire la mattina, questo. Ho i miei sentieri, ma ognuno ha ancora un'infinità di incerte biforcazioni. E ci sono i sentieri che altri mi hanno fatto trovare.

Gli altri. Ci sono parecchie altre persone a Genova, oltre il sottoscritto. Non fosse così, sarei disperatamente solo. E la città non esisterebbe neppure. Non al mio sguardo. Dico la città, non i muri. I muri restano anche quando la città è morta da un pezzo. Una città è molto delicata, i suoi muri no. Una città è viva perché la sostiene un intreccio di relazioni, un reticolo molto fragile di intenzioni; le più svariate, naturalmente. Per mia personale indole, per quel tratto del mio carattere che tanto preoccupa lo specialista che si è incaricato di sedare le ansietà più affliggenti della mia anima, so stabilire solo relazioni di natura affettiva. Dovrai pur rassegnarti al fatto che non puoi comprare il pane solo dal fornaio che ami, mi implora lo specialista. Non è così facile, il pane è importante; del resto, non potrei neppure ascoltare uno specialista che non amo. Di certo, non saprei come vivere in una città a cui non voglio bene. La mia relazione con Genova è d'amore, la rete di relazioni che ho stabilito è affettuosa. Non fosse così, non saprei viverci; penso che sia dura per chiunque vivere in un deserto ingombro di spoglie di bellezza.

[...]

Quello stesso giorno sono salito a Scarpino, appunto. Tenendomi sulla Chiaravagna e prendendo per i boschi sopra a Panigaro. In quei

boschi ci sono ancora i cinghiali che a mezzogiorno vanno in giro per funghi. Giovani cinghiali che fanno una paura lancinante, privi come sono del senso del pericolo. Faccio quel giro lungo per passare dalla Cava. Da quella cava hanno preso mezza Genova, forse di più. Ci hanno ricavato il cemento per la vergogna di Quezzi e Begato, in quei favolosi anni sessanta di rivoluzione e di speculazione. Ma da lì vengono anche le pietre, e la ghiaia e la sabbia che hanno edificato Castelletto e sorretto i viali della Circonvallazione. Ancora prima, le cento ville del Ponente. Non c'è niente di bello in quella cava che si è mangiata una bella fettona di collina fino a rosicchiare persino i piedi della Madonna del Gazzo.

A proposito, chi ha messo gli occhi alla Madonna? Quegli occhi di vetro arrossati e stanchi sulla faccia di un donnone che allarga le braccia come se a vedere tutto quel Ponente e quel mare fatto a fette dalle dighe e dalle fasce le prendesse lo sgomento da non farcela più. Povera Madonna, costretta a vedere ogni cosa notte e giorno.

No, non è dalla fabbrica della ghiaia che voglio passare, ma dalle case dei suoi operai di là della strada, dirimpetto alla Cava. Nella polvere risiedono dal milleottocento nella loro dignità ancora vergine; vecchie, basse case operaie all'inglese, ciascuna con un retro per stendere i panni e posare i gerani e tenere alla larga dalla silicosi almeno i figli appena nati. Case intruppate a schiera, che si tengono l'una all'altra come hanno dovuto tenersi le generazioni dei cavatori per arrivare a vedere i loro figli cresciuti. Ancora ci vivono, i nipoti dei nipoti. E se qualcuno dovesse chiedersi ma chi ve lo fa fare, basta vederla questa gente affacciarsi alle finestre, starsene seduta sulla soglia, ancora con dei figli attorno, sentirla parlare da porta a porta, sentirla trafficare in cucina, vederla arrivare con la Fiesta carica di sporte, sentirla chiacchierare di calcio mentre va a seppellirsi in Cava, e sai che hanno trovato ragioni buone per stare. Ragioni attinenti alla dignità che gli vedi stampata in faccia, e, certamente, anche a certe allegrie del vivere. E intuisce bellezza che passando di fretta non sai dove cercare. E allora piano, va piano.
[...].

Veniamo ora alla flânerie di Lucia Ruggerone (2009, pp. 127-131). Questa seconda esperienza molto ben riuscita lascia peraltro intravedere la grande utilità che la flânerie può avere congiuntamente con altri metodi di ricerca quantitativi e qualitativi, nella lettura e analisi del territorio urbano.

Quarto itinerario: nell'intorno della stazione Centrale, via dei Transiti e il parco ex-Trotter. L'ultimo percorso si snoda nella zona anche geograficamente più periferica dell'area individuata nella nostra indagine, che si estende intorno alla Stazione Centrale; in particolare si svolge intorno al parco ex-Trotter, tra viale Monza e via Padova.

Quando esco dalla metropolitana di Pasteur, rivolgendo lo sguardo verso piazzale Loreto, sulla mia sinistra si apre una piazzetta incol-

ta con al centro un'aiuola spelacchiata con qualche panchina mezzo divelta che costituisce l'affaccio su viale Monza di via dei Transiti. La via, di per sé non molto rilevante e di ubicazione semi-periferica, è in realtà da anni conosciuta a Milano perché al numero 28, vicinissimo a viale Monza, è situata la casa occupata di proprietà del Comune che, proprio in questi giorni, è tornata nelle pagine di cronaca in quanto indicata come obiettivo di una prossima iniziativa di sgombero da parte della Polizia.

Si tratta di una delle vecchie occupazioni ancora presenti a Milano, sede da quando esiste di attività politiche e sociali. Al piano terra ospita: il Centro Occupato Autogestito, ove si svolgono iniziative politiche, culturali, di informazione e aggregazione rivolte alla città e al quartiere; l'Ambulatorio Medico Popolare (anch'esso sotto sfratto), impegnato da anni nel fornire consulenze sanitarie gratuite a immigrati/e e ad altre persone in difficoltà; un collettivo che si occupa della lotta contro gli abusi psichiatrici⁴.

Oltre al centro sociale, via dei Transiti non presenta luoghi di particolare interesse. Sulla strada che sfocia in via Padova si affacciano parecchi esercizi commerciali (di cui alcuni etnici) a occupare il pian terreno di stabili di diverso livello: alcuni sono signorili e di pregio, altri vecchi e bisognosi di ristrutturazione. Gli edifici riproducono lo stesso scenario composito che si vede camminando per la via: una convivenza tra residenti italiani mediamente agiati e vari gruppi di extracomunitari, per lo più sudamericani e nordafricani. La rotonda su cui si sbucca alla fine di via dei Transiti è uno dei luoghi più trafficati della zona perché smista il traffico circolante tra via Padova e via Giacosa, due importanti arterie che attraversano questa area distesa intorno ai ponti della ferrovia.

Dalla rotonda, svoltando su via Giacosa, si costeggia un alto muro che delimita il parco ex Trotter, cui si può accedere un centinaio di metri più avanti attraverso l'imponente cancello. Il parco prende il nome dall'ippodromo del trotto, che sorgeva sull'area agli inizi del Novecento fino a quando, negli anni 20, viene spostato San Siro, dove si trova tuttora. A testimonianza dell'originaria funzione vi è il tracciato della pista, individuabile all'interno del parco nel vialetto circolare più ampio, oggi fiancheggiato da panchine.

Negli anni Venti il Comune acquisisce ristrutturata l'area, trasformando le scuderie in edifici scolastici e costruendo nuove palazzine. Nasce così la Casa del Sole: una scuola dalle avanzatissime teorie pe-

⁴ «Proprio mentre rivedo queste pagine (gennaio 2009), il Comune di Milano ha iniziato una serie di operazioni di polizia per sgomberare gli ancora numerosi centri sociali della città. In particolare nelle scorse settimane è stato sgomberato il Cox18 di via Conchetta (dove aveva sede l'archivio Primo Moroni) e, subito dopo, era fissato lo sgombero dell'ambulatorio medico di via dei Transiti. Forse anche grazie a un presidio organizzato da alcune persone fin dalle prime ore del mattino della data prestabilita, esso è stato rimandato dall'ufficiale giudiziario».

dagogiche, per bambini gracili e tubercolotici⁵. Oggi la Casa del Sole forma, insieme alla scuola Rinaldi che si affaccia su una via prospiciente il parco (via Pontano), un comprensorio scolastico caratterizzato dalla spiccata multietnicità e anche dall'adozione di metodi pedagogici non tradizionali. Una caratteristica rimasta immutata nella storia di questo istituto è il forte legame con il luogo specifico in cui la scuola è situata: il parco, che spesso diventa per gli alunni della scuola vero e proprio laboratorio di scienze naturali. Anche se non è possibile accedere al parco nelle ore in cui si svolgono le lezioni, mi è stato raccontato da una maestra tirocinante presso la Casa del Sole che molto spesso, nelle giornate in cui il tempo lo consente, i bimbi escono e sotto la guida delle insegnanti fanno lezione sull'erba, per esempio, osservando le foglie e gli alberi e imparando a catalogare i diversi elementi della vegetazione presente in questa distesa.

Per descrivere il parco Trotter, non mi riferirò a una particolare occasione, ma alle numerose visite che mi è capitato e mi capita di fare in questo luogo, che in effetti fa parte del quartiere in cui abito. La frequentazione del parco è dunque per me una circostanza, se non quotidiana, perlomeno familiare, motivata per lo più dal desiderio di fare un giro nel verde con la famiglia, qualche volta in qualità di utente della palestra o del teatrino localizzati all'interno dell'area verde.

Fin dalla prima visita, comunque, il parco mi è parso un luogo caratterizzato da un pubblico assolutamente multietnico: è frequentato, per ragioni diverse, da persone provenienti da molte parti del mondo che, solo in alcune occasioni, riescono a mescolarsi. Sicuramente è misto il pubblico dei genitori delle scuole situate nel parco; mi è capitato più volte di vedere a metà pomeriggio una folla di mamme (e qualche papà) che, recandosi nel parco per prelevare i figli dalla scuola, formano gruppi intorno alle panchine sotto gli alberi e tra loro chiacchierano e discutono, avvicinati probabilmente dal comune interesse per la scuola dei figli. Al contrario, i gruppi di frequentatori (soprattutto giovani uomini), che si recano al parco per incontrare gli amici sono quasi sempre omogenei dal punto di vista etnico: nelle zone del parco da loro occupate, il territorio sembra solcato da confini invisibili, parcellizzato implicitamente in tanti piccoli pezzi ciascuno colonizzato da un gruppo che parla una lingua diversa. Cambia invece la frequentazione nelle mattinate di domenica quando il teatrino del parco diventa sede della rassegna di TNT (Teatro nel Trotter), una stagione di spettacoli per l'infanzia proposti a prezzi molto bassi dalla compagnia Ditta Gioco Fiaba. In queste occasioni, il popolo del parco è costituito

⁵ «Essa proponeva innanzitutto di migliorare le condizioni fisiche degli alunni e a tal fine adeguò i metodi di insegnamento con attività che si potessero svolgere all'aria aperta. I bambini si dedicavano ad attività quali la coltivazione e la vendita di ortaggi e piante ornamentali, o la cura degli animali nella fattoria. Questa storia di successo viene consolidata negli anni '50 e '60 con la costruzione di nuovi edifici e nuove cucine».

soprattutto da famiglie con figli piccoli che, prima e dopo lo spettacolo, si intrattengono giocare, a chiacchierare o a fare delle passeggiate nel verde. Eppure, parlando con la gente del quartiere, mi sono resa conto che molte persone hanno smesso di frequentare il Trotter perché, come alcuni rivelano, «non si sentono più sicuri». In effetti, passeggiando per il parco, e indipendentemente dal fatto di percepirmi in prima persona più o meno sicura, ho notato non pochi segni di degrado. In primo luogo gli edifici, anche quelli adibiti ad aule scolastiche, sono in evidente necessità di ristrutturazione; e in tutto il parco da troppo tempo non vengono effettuati interventi di riqualificazione. Inoltre, i suoi frequentatori utilizzano talvolta quest'area pubblica come luogo di bivacco o riunioni ludiche a base di alcol. Passeggiando per i sentieri ho avuto spesso l'impressione di un luogo non adeguatamente ripulito; nella vecchia piscina ormai da tempo svuotata si raccolgono le foglie secche mischiate a sporcizia di vario genere e sui prati si trovano spesso lattine e bottiglie di birra o vino abbandonate. Così le mamme che prelevano i figli dalla scuola o dalla palestra, e con cui spesso mi è capitato di chiacchierare, sempre meno volentieri si fermano alle aree attrezzate per il gioco, peraltro anch'esse un poco vecchie e consumate, e preferiscono salutarsi frettolosamente per condurre (quelle che possono) i figli in zone di gioco più protette: all'interno di un centro commerciale, o nelle ludoteche a pagamento non lontane, o in qualche altro non-luogo emergente dalla nuova città disneyzzata che sta nascendo silenziosamente nelle viscere della Milano visibile e pubblica.

Invece, quando esco dal Trotter dalla parte di via Padova, più che nella città disneyzzata ho la sensazione di trovarmi in un luogo ibrido in cui lo scenario architettonico europeo fa da sfondo alle attività di una popolazione mista: sono stranieri di varia provenienza, ma soprattutto latino americani e nordafricani. In questa zona, nella stecca di case di ringhiera a ridosso della ferrovia tra via Arquà e via Clitumno, si riscontra infatti anche statisticamente una densità molto alta di stranieri che qui si insediano nelle case a buon mercato molto spesso adibite a posto letto. Siccome le case sono sovraffollate, appena il tempo lo permette, gli abitanti, soprattutto gli uomini, si riversano nelle strade e negli spazi pubblici della zona come i locali tipici, i ristoranti etnici e i parchi, che diventano un sollievo alla pena di una vita compressa in pochi metri quadrati. Naturalmente quest'uso dell'area provoca spesso tensioni con i pochi residenti italiani rimasti, molti dei quali sono anziani e quindi ancora più nostalgici di una vita di quartiere operaio artigiano, dove ci si conosceva e si viveva senza sentirsi a disagio o addirittura in pericolo.

In effetti, percorrendo via Clitumno, l'impressione è quella di un evidente degrado: c'è un cinema hard che dalle 14 alle 24 proietta film vietati ai minori; guardando al di sopra del livello della strada gli edifici residenziali appaiono spesso decisamente fatiscenti. Sui marciapiedi c'è molta spazzatura, in certi casi consistente anche di rifiuti ingombranti: quando passo vedo dei materassi, degli armadi e un'auto abbandonata. Sempre affacciati sulla strada ci sono due market tipo discount e varie

luci di negozi ormai chiusi mentre al civico 18 c'è un grande spazio di vendita, Katay Tre, che vende cibi etnici, in particolare giapponesi, oltre a una serie di utensili e accessori. La popolazione che entra ed esce dai negozi e dalle case è tutta straniera; anche i vari gruppi di persone che sostano lungo la via e che sono composti quasi esclusivamente da uomini, parlano lingue diverse dall'italiano. La forte presenza di popolazione immigrata si rende evidente anche nella trasformazione del commercio locale, la cui pervasiva multietnicità molto spesso induce la componente italiana a sottrarsi al confronto con i nuovi abitanti andando a vivere in altre zone.

In una nota metodologica al proprio lavoro, Ruggerone sottolinea come le osservazioni fatte all'interno del parco siano frutto di più occasioni di frequentazione. Durante il periodo della ricerca, l'autrice è stata almeno due o tre volte nei luoghi descritti.

Il parco ex Trotter le era già familiare avendolo frequentato sia in pomeriggi dei giorni feriali con altre mamme e bambini che andavano a *basket* all'interno del parco, sia poi diverse volte nei week end per andare al teatrino o semplicemente per fare una passeggiata. Il resto dell'itinerario (via Padova, via Clitumno e via Arquà) è stato percorso più volte in diverse ore del giorno e della notte sia a piedi sia in macchina in modo da arrivare a raccogliere gli elementi descrittivi utili allo studio.

2.2 Suggestimenti per la narrazione del paesaggio

I due testi sopra riportati costituiscono sicuramente esempi interessanti da almeno due punti di vista. Da un lato si tratta di testimonianze che ci dimostrano come sia possibile arrivare a leggere in profondità e con un taglio diverso i luoghi, cercando soprattutto di coglierne l'identità. Dall'altro, nel limite del possibile, rappresentano modelli da seguire o comunque costituiscono un riferimento per sviluppare un approccio più personale alla flânerie.

Se è vero che la flânerie rappresenta una esperienza che non è facile – e forse nemmeno giusto – insegnare, ci sembra in questa sede comunque interessante proporre esercizi e suggerire strategie cui volgere l'attenzione per praticarla. Ed è in questa ottica che riportiamo il contributo che il geografo Davide Papotti ha fornito per la visita al quartiere Corvetto di Milano svolta il 14 maggio 2009, nell'ambito della attività didattica sulla flânerie di cui si parlerà nell'appendice di questo volume. Si tratta di una serie di note per un approccio geografico alla lettura del paesaggio urbano della periferia che partono da due definizioni preliminari. La prima definizione di paesaggio elaborata durante il *Congresso Geografico Internazionale* di Amsterdam del 1938 considera il paesaggio come un'entità fisionomica ed estetica, comprendente tutte le relazioni genetiche, dinamiche e funzionali grazie alle quali le componenti di ogni parte della superficie terrestre trovano una congiunzione. Nella seconda definizione

formulata in occasione della *Convenzione Europea del Paesaggio* tenuta dagli Stati membri del Consiglio d'Europa a Firenze nel 2000, il paesaggio designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni.

Prendendo spunto da queste definizioni è possibile tracciare le linee guida per l'interpretazione del paesaggio urbano della periferia in forma di imperativi e quesiti cui attenersi e rispondere in sede di *flânerie*. Si tratta di ben 16 punti qui elencati:

1. Analizzare il rapporto, i segni del dialogo uomo-ambiente. Esiste ancora un 'ambiente fisico' sotto la 'pelle urbana'? Quali tracce leggibili rimangono dei condizionamenti fisici dell'ambiente (morfologici, pedologici, climatici)? Esiste uno 'specifico ambientale' dei paesaggi della periferia?
2. Identificare segni della storia. Qual è la profondità temporale del paesaggio urbano cui ci si trova davanti? 'Periferia' significa anche una minore presenza di elementi storici del paesaggio urbano?
3. Interpretare le tipologie edilizie (residenziali, industriali, commerciali, ricreative, ecc.) e le caratteristiche dell'insediamento umano. Quale è il livello di disomogeneità edilizia?
4. Identificare i segni delle varie forme di potere che trovano nello spazio una propria 'territorializzazione'. Quali e dove sono i segni del potere politico (uffici municipali, sedi di polizia locale, uffici pubblici, ecc.), del potere economico (le sedi di banche, di compagnie assicurative, ecc.), del potere religioso (chiese e luoghi di culto, cappelle, simboli sacri, ecc.)?
5. Interpretare l'economia nel paesaggio: segni delle attività primarie, secondarie, terziarie, quaternarie. Che cosa suggerisce il paesaggio urbano della propria 'funzionalità operativa'?
6. Analizzare le tracce infrastrutturali della mobilità. Quali sono le caratteristiche delle reti (stradale, ferroviaria, pedonale, ciclistica, ecc.)?
7. Analizzare i segni e le insegne della quotidianità. Quali sono messaggi visuali e verbali del paesaggio urbano: le insegne dei negozi, i cartelli stradali, i cartelli direzionali, le scritte sui muri, ecc. che risaltano maggiormente?
8. Analizzare i paesaggi sensoriali: gli *smellscapes* (paesaggi olfattivi) e i *soundscape*s secondo la definizione di Douglas Porteous (*Landscape of the Mind. Worlds of sense and metaphor*, 1990). Quali sensi vengo stimolati dalla presenza sul territorio?
9. Analizzare i 'paesaggi umani' (*ethnoscape*s secondo la definizione di Arjun Appadurai in *Modernity at Large: cultural dimensions of globalization*, 1996). Chi abita questi paesaggi? Chi li attraversa? Chi è visibile negli spazi pubblici?
10. Misurare la 'compattezza' del paesaggio urbano. Quale è il suo grado di specializzazione, la sua omogeneità o, al contrario, la sua multiforme diversità?

11. Analizzare la mobilità all'interno del paesaggio urbano. Quanto di ciò che si può osservare è fermo e quanto è mobile?
12. Analizzare il grado di funzionalità: il paesaggio-macchina, la visione organicista del territorio. Il paesaggio urbano della periferia 'serve' a qualcosa?
13. Definire la condizione generale di dinamicità. Il paesaggio urbano esprime staticità, evoluzione, involuzione?
14. Provare a misurare la qualità della vita, individuare i segni della vivibilità di un paesaggio urbano ad alta complessità. Si tratta di uno scenario in cui presumibilmente si 'vive bene'?
15. Verificare la *imageability* (Kevin Lynch, *L'immagine della città*, 2006) della periferia: la 'immaginabilità' di uno scenario urbano, la sua possibilità di essere condensato e percepito come una coerente e identificabile immagine territoriale. Sono presenti *landmarks*, elementi chiave riconoscibili e facilmente memorizzabili?
16. Avvertenza: ricordare che la percezione del paesaggio è mediata dalle condizioni atmosferiche e dalle coordinate temporali: luce, clima, compagnia, gusti personali. Quali condizioni atmosferiche caratterizzano l'area solitamente e durante l'esplorazione del ricercatore?

Porsi questi quesiti significa anche non dare per scontata e definitiva l'attuale forma del paesaggio, immaginarlo diverso, come sarebbe potuto essere se fosse stato plasmato seguendo altri criteri e valori, tenendo sempre presente che lo spazio urbano è comunque un prodotto sociale funzionale alla riproduzione sociale (Lefebvre 1974).

I punti appena elencati non devono necessariamente costituire una architettura rigida cui attenersi, ma possono rappresentare elementi di sfondo alla curiosità del flâneur e di cui egli non necessariamente è consapevole. È peraltro chiaro che tali punti non riguardano solo la flânerie intesa come camminare, ma attengono in generale allo sforzo di comprendere lo spazio urbano nelle sue declinazioni architettoniche, sociali e culturali, sia esso leggibile attraverso un movimento continuo del flâneur che si perde nella città oppure grazie a una osservazione più statica, realizzata da un posto fisso. Proprio per questo ci sembrava utile ricordare fin da ora l'importanza di queste problematiche pur nella consapevolezza che possono essere declinate in maniera diversa, a seconda del flâneur, delle circostanze.

Tornando ai temi propri del camminare, fatica, maltempo, cambi d'umore, noia, pericoli dovuti all'esposizione all'inquinamento, al traffico e alla delinquenza possono rendere la flânerie in alcuni casi davvero ostica, soprattutto tra le persone di età avanzata. Un atteggiamento rinunciatario è pronto a impadronirsi del nostro stato d'animo. Di volta in volta poi vi è la necessità di prendere un appunto, di fermarsi a meditare o a riposare. Sovente la flânerie ci spinge a interloquire con il passante che invece non sempre mostra i nostri stessi desideri di relazione. Ancor più problematica e rischiosa è la fase di inoltro e scandaglio di una realtà sconosciuta e pericolosa che vogliamo visitare cercando di mantenere l'anonimato.

Questa fase però può essere fondamentale per meglio cogliere l'anima dei luoghi ed è l'operazione che in definitiva distingue il flâneur dal semplice turista avvertito e che predilige le traiettorie più battute e sicure. La questione della contaminazione con la marginalità, la 'discesa negli inferi', a contatto con gli ultimi, torna al centro della discussione anche se la letteratura al riguardo non sembra essere dirimente. Sullo sfondo, infatti, si delineano almeno due profili distinti: quello in base al quale il flâneur altro non è che un *dandy* incapace di resistere alle sirene del mercato e alla fine considerabile come un semplice consumatore (visione ottocentesca), quello che vede ancora in questa figura una capacità di resistenza, di originalità, di avventura, di provocazione e sfida che non esita a esplorare territori inconsueti (visione post-modernista). Questa peraltro non è l'unica tensione ravvisabile: abbiamo visto come il discorso sul flâneur è declinabile rispetto alle dicotomie viaggio-stanzialità, estetica-etica (sia in termini di giudizi che di comportamenti concreti) che non possono venire qui definitivamente ricomposte ma solo segnalate.

3. Osservazione da postazione fissa

Un'altra modalità di lettura dei luoghi e delle persone che li frequentano è data dall'appostamento più o meno prolungato in uno specifico spazio pubblico. Non è semplice definire i contorni di questa operazione, sia per quanto attiene allo spazio da scegliere sia per quanto riguarda i tempi di osservazione. Sarebbe quasi naturale pensare a una piazza o a una via trafficata, luoghi di passaggio che prevedono per chi osserva la possibilità di sedersi al tavolino di un bar, su di una panchina, appoggiati a un muretto. Camminare può essere divertente, stimolante, ma farlo tutto il giorno o per diverse ore prendendo appunti alla fine risulta faticoso, estenuante. Occorrono un appoggio e una sedia.

3.1 Seduti a un caffè

Nel già pluricitato racconto di Edgar Allan Poe, *L'uomo della folla*, il flâneur sviluppa le sue osservazioni dal tavolino di un bar londinese (1992, p. 56). Non ci è dato di sapere con precisione l'orario, ma dal testo risulta chiaro che si tratta di un tempo sufficientemente lungo per analizzare il cambiamento dei personaggi che si susseguono in strada a seconda dei vari momenti della giornata. «Il caffè dava su di una delle arterie principali della metropoli, ove fluiva durante tutta la giornata un traffico incessante. Però, con l'approssimarsi del crepuscolo, la folla s'era fatta anche più densa, e quando si accesero le lampade due folte, ininterrotte fiumane di popolo presero a scorrermi dinnanzi. Non mi ero mai trovato in una situazione analoga, in quell'ora particolare della giornata, e quel mareggiare tumultuante di teste umane sotto di me mi riempiva di un'emozione meravigliosamente nuova, insolita, tanto che finii col disinteressarmi

di ciò che avveniva nell'interno della sala per concentrare tutta l'attenzione sull'esterno».

La descrizione che Poe fa della folla è molto meticolosa, illustra al lettore i caratteri che distinguono un individuo dall'altro rispetto al ceto di appartenenza. Più scende il buio – sinonimo di pericolosità del vivere urbano – e più la parte 'ordinata' e 'normale' della popolazione si ritira. Restano le figure più equivocate e losche che susciteranno però nello scrittore il maggiore interesse. Il flâneur osserva la scena urbana attraverso il vetro della terrazza di un caffè⁶, e quando decide di seguire l'uomo che ha destato in lui curiosità si infila di fretta il soprabito, afferra cappello e bastone ed esce all'inseguimento. Siamo in una serata d'autunno, con una nebbia che non tarderà a trasformarsi in pioggia. Nel racconto il flâneur seguirà l'uomo tutta la notte per poi concludere la sua peregrinazione all'alba, esattamente nella strada da cui era partito e che tonerà a descrivere. Viene da dire: quale faticosa marcia e che giornata metereologicamente infausta! Eppure anche emozionante proprio nel suo svolgersi, nel galleggiare tra l'interno rassicurante del caffè e le strade malfamate della città, tra la luce e l'oscurità, il bene e il male, la normalità e la devianza. Temi naturalmente cari a Baudelaire che nel suo *Lo Spleen di Parigi* (1992, p. 69) afferma che i poeti e i filosofi «se vi è un luogo che essi disdegnano di visitare [...] è soprattutto la gioia dei ricchi. Questo tipo di turbolenza della vita non ha nulla che li attiri. Al contrario si sentono irresistibilmente trascinati verso tutto ciò che è debole, rovinato, contristato, orfano».

Certo, la flânerie stanziale sul posto fisso e senza l'appendice dell'inseguimento, di cui parleremo anche più avanti, può venire praticata in diverse stagioni e orari, a più riprese, in più giorni. Nella bella stagione può essere piacevole sedere all'aperto, godendo in alcune città dei primi tepori primaverili o della frescura settembrina. Forse l'unico problema è quello delle consumazioni e del loro costo. Esiste una dote naturale in alcuni individui, quella di sentirsi in diritto di restare seduti a un tavolino per ore e ore anche avendo consumato solo un cappuccino. Se non si è degli intellettuali famosi la cui immagine è di richiamo per gli abitanti e i turisti del momento o che verranno (si pensi agli illustri clienti del Bar Giamaica a Milano o delle Giubbe Rosse a Firenze, del Café de Flore di Parigi o del Café Landtmann di Vienna per fare solo alcuni tra gli

⁶ Spesso il flâneur ha la necessità di mettere a fuoco oggetti, persone e circostanze, di scremare la montagna di messaggi che percepisce per non perdere il filo. Questa operazione di incorniciamento richiama quella che Stefano Calabrese (1992, p. 47) descrive parlando dell'opera dello scrittore modenese Antonio Delfini: «È un curioso destino quello che lega Delfini e l'autocoscienza dei suoi personaggi alla forza vuota di una cornice: in casa, guarda dalle finestre; in strada, occhieggia dentro di esse; nei caffè osserva i passanti attraverso i vetri; ancora in strada, guarda ciò che si muove all'interno dei negozi, oppure percepisce i passanti nella cornice di una vetrina; infine ama sedersi in carrozza o in treno: e guardare oltre i finestrini».

infiniti esempi possibili⁷), la parte dell'avventore poco danaroso e molto ozioso non è particolarmente comoda da sostenersi. Non è facile sentirsi osservati con insistenza dai camerieri, che ogni dieci minuti vengono a chiederti se desideri qualcosa d'altro passando nel frattempo la spugnetta imbevuta d'acqua sul tavolino ormai sgombro. Nemmeno è semplice resistere alle pressioni fatte di mugugni espliciti dei clienti che aspettano in piedi che si liberi un tavolino. Vai a spiegare al cameriere che sei un flâneur e che nei caffè, poiché si è soli in mezzo alla folla, si verifica una condizione ideale per guardare il mondo e descriverlo. Ti guarderà male sapendo che qualsiasi coppia di turisti stranieri seduta a quello stesso tavolino non solo consumerà quattro volte tanto, ma se ne andrà rapidamente, dopo avergli magari lasciato qualche spicciolo di mancia, avendo il tempo contato e dovendo visitare ancora mezza città. Diventa allora inevitabile cercare altri punti d'appoggio. Le panchine da condividere con qualche senzatetto, con gli anziani (da quelli taciturni a quelli logorroici), con le badanti immigrate che ritrovano nei giardini pubblici l'abbraccio delle connazionali e via dicendo⁸. Altre volte gli spazi pubblici offrono scalinate, piedistalli di monumenti, muretti e recinzioni, cui appoggiarsi per osservare da angolature diverse la medesima scena. C'è nel titolo del libro di Georges Perec, *Tentativo di esaurimento di un luogo parigino* (2011), l'idea dell'insistenza, della ricchezza che emerge dal semplice descrivere reiteratamente uno stesso luogo (la piazza di Saint-Sulpice) visto da più postazioni, come se il luogo 'spremutato' dall'osservatore fosse sempre in grado di fornire una goccia di conoscenza in più. Tutto questo semplicemente inventariando «quello che generalmente non si nota, quello che non si osserva, quello che non ha importanza: quello che succede quando non succede nulla, se non lo scorrere del tempo, delle persone, delle auto, delle nuvole» (Perec 2011, p. 7).

Ma quale è l'oggetto della osservazione del flâneur? Gli spazi pubblici *in primis*. Essi richiamano l'idea della stratificazione, del *puzzle*. È una stratificazione storica e di stili che riguarda tutto e tutti. Gli edifici, le persone e i manufatti. Prendiamo le case che si offrono alla nostra vista anche in uno stesso luogo: alcune saranno antiche, di prestigio, altre del dopoguerra di tipo popolare, altre dello stesso periodo ma di foggia migliore. Lo stesso vale per le persone: bambini, giovani, maturi e anziani. Ma tra i giovani avremo quelli alla moda e quelli che badano meno all'apparenza. Per finire con le automobili: d'epoca e appena sfornate dalle fabbriche, e tra queste si passerà dalle auto sportive ai monovolume. Un campionario

⁷ A cui qui aggiungiamo, per venire a tempi più recenti, l'Antico Caffè San Marco di Trieste reso celebre da Claudio Magris che era uso scrivervi alcuni suoi romanzi.

⁸ Sedersi su di una panchina è anche un modo di recuperare una solitudine, una sorta di uscita dal mondo pur senza uscirne veramente che richiama da vicino le considerazioni di Beppe Sebaste (2008).

davvero vastissimo che saremo più o meno in grado di abbracciare con il nostro sguardo.

Una successiva prospettiva di analisi riguarderà il rapporto tra le persone e tra le persone e le cose. Alcune usciranno da un portone, altre alzeranno una saracinesca, altre entreranno in una banca, altre ancora semplicemente passeranno per la strada. Questi segnali dovrebbero consentirci di comprendere a grandi linee cosa fanno le persone che si muovono in quel preciso spazio, di capire se vi abitano, vi lavorano, vi consumano oppure semplicemente vi transitano. Venendo ai rapporti tra le persone scopriremo che alcuni saranno molto amichevoli, altri di indifferenza oppure rituali, di ostilità se non aggressivi. Erving Goffman (1981) ci ha insegnato molto a proposito delle condotte umane in spazi pubblici e da questo autore è davvero difficile prescindere quando osserviamo la vita nelle nostre piazze e strade. In questi 'teatri urbani' naturali la gente dà il meglio e il peggio di sé stessa ma, come pensa Jane Jacobs (2000), una città che non vede quotidianamente la messa in scena dello spettacolo sui suoi marciapiedi è una città destinata a morire.

Il flâneur seduto nel suo 'palco d'onore', guarda con ammirazione le quinte e si emoziona per la parte giocata dagli attori inconsapevoli⁹. Da narratore capace di approfondimenti anche in chiave fisiognomica, il flâneur giudica le scenografie, lo stile recitativo degli individui, la capacità dei commedianti di adeguarsi al canovaccio della vita quotidiana o di improvvisare, e guardando lo spettacolo si abbandona pian piano alla costruzione delle sue allegorie, alla sua *rêverie*. Non esiste, come sopra accennato, un momento più propiziatario per l'osservazione, per mettere a fuoco e rielaborare i 'come se', i *trompe l'œil*, i simulacri sacri e profani che punteggiano i paesaggi urbani. Certo, le città contemporanee conoscono cambi di scena e di protagonisti davvero repentini, spesso talmente rapidi da scompaginare il quadro che faticosamente il flâneur si costruisce. Come nel racconto di Poe, i volti del giorno sono più rassicuranti di quelli notturni, ma forse sono meno sinceri, certamente sono diversi. Conoscere un luogo per come cambia faccia e funzioni ci porta anche a riflettere su come le persone si alternano a seconda degli orari¹⁰. Ci immerge nel

⁹ Come rileva Massimiliano Finazzer Flory (2008, p. 17) «La città se è tale è sempre moltepi-città, città-morfosi. Dove palco e platea si sovrappongono in un continuo divenire. Con cittadini che sono, non di rado, inconsapevolmente attori e spettatori di un testo in scena di cui ignorano la regia e la sceneggiatura. Ne discende una città teatro la cui scena è occupata da atti unici, irripetibili dove il comico e il tragico si scambiano le parti attraverso situazioni ora ironiche ora assurde con la finzione che vi abita».

¹⁰ Kevin Lynch (1976) studiando la città di Boston, mostra come sia possibile distinguere i quartieri in base a connotazioni temporali estremamente diverse e alla ciclicità giornaliera della presenza umana sul territorio urbano di riferimento. Ad esempio, alcune aree contraddistinte da un uso continuo e omogeneo vengono definite *incessant areas*. Altre, che vedono processi di evacuazione nelle ore notturne,

regno della indeterminatezza, della provvisorietà e, soprattutto, ci spinge a ragionare sul *genius loci* dei quartieri, sulla sua dubbia ravvisabilità e unicità. Senza contare che la società contemporanea incentiva continuamente alla rottamazione, alla ricerca del nuovo e sostitutivo e dunque le tracce del passato sono sempre più evanescenti. Le rovine assumono un carattere importante nel dare testimonianza della storia di un luogo ma ciò non impedisce che le ruspe 'puliscano' incessantemente le nostre città da tutto quanto non sembra più all'altezza di un processo accelerato di valorizzazione in chiave estetica del quotidiano. Così i nostri quartieri nel volgere di poche stagioni diventano luoghi diversi da quelli che abbiamo conosciuto. L'antico di valore viene semmai 'museizzato', il resto ha vita breve. La scomparsa delle rughe non riguarda naturalmente solo le quinte ma anche gli attori urbani i quali lavorano sul proprio corpo, attraverso la chirurgia plastica, per assicurargli l'eterna giovinezza.

Il flâneur dopo aver contemplato la scena complessiva, intimorito dal frenetico battito cardiaco urbano, dalla sua postazione cercherà piccoli segnali che gli consentano qualche misero ancoraggio: il nome di una via, l'insegna di un negozio, il cornicione di una casa che evoca uno stile. Oppure una frase in dialetto stretto che gli faccia capire dove è o, ancora, un modo di vestire, di camminare, di muovere le braccia e le mani sul quale concentrare la propria attenzione perché ciò metta provvisoriamente quiete al suo naufragio. «A Bellinzona – racconta Benjamin (2006, p. 66) in *Strada a senso unico* –, notai tre religiosi nella sala d'aspetto della stazione. Sedevano su una panchina di fronte in diagonale al mio posto. Osservavo con attenzione il fare di quello che stava nel mezzo e che si distingueva dai confratelli per uno zucchetto rosso. Parlava loro tenendo le mani giunte in grembo e solo di tanto in tanto alzando e muovendo appena l'una o l'altra. Pensai: la destra deve sempre sapere quel che fa la sinistra». I posti osservati dal flâneur itinerante o stanziale si moltiplicano: l'atrio di una stazione, l'ingresso di un ospedale, il sagrato di una chiesa, il viale adiacente un parco, ogni angolo della città diviene crocevia di significati, di indizi, di frammenti da rimettere in ordine. Dopo un primo momento di smarrimento il flâneur comincia a scrivere, a leggere la città e a narrarla in una sorta di atto liberatorio seppur estremamente impegnativo. Così facendo pone in atto un tentativo di risoluzione dell'inestricabile rapporto esistente tra il tempo e lo spazio. Dice Paul Ricoeur (2008, p. 56): «Vorrei innanzitutto istituire un'analogia o, meglio, ciò che a prima vista sembra essere soltanto un'analogia: uno stretto parallelismo tra architettura e narrativa, in cui l'architettura sarebbe per lo spazio ciò che il racconto è per il tempo, vale a dire un'operazione 'configurante': un parallelismo tra costruire, vale a dire edificare nello spazio, e raccontare, cioè intrecc-

empty at night; altre ancora, che al contrario registrano un'invasione a partire dalle ore serali, *active especially at night*; altre, infine, che vedono un uso continuo ma di natura eterogenea, *shifting from day to night*.

ciare nel tempo». Il flâneur non solo si fa descrittore della durezza e della bellezza delle pietre ma diviene anche l'interprete della loro durata e trasformazione, e dunque del tempo pietrificato. Cioè ricostruisce o inventa storie¹¹ che nel loro evolversi testimoniano di un passato, di un presente e di un futuro, una profondità all'interno della quale la città prende forma. «Dobbiamo essere i flâneur dei luoghi della memoria» concluderà Ricœur (2008, p. 71). E Hannah Arendt (1968, p. 12) aggiunge «La vera immagine del passato appare di sfuggita, e solo il flâneur, nella sua errante *nonchalance*, riceve il messaggio». Ancora una volta nel flâneur il subitaneo manifestarsi di memorie personali involontarie – la *madeleine* proustiana –, si intreccia con la storia di un luogo nel suo dispiegarsi collettivo. La memoria, il ritorno all'infanzia, e dunque l'introspezione sono elementi che contraddistinguono il flâneur nell'ancoraggio spesso sofferente ai luoghi. Ciò vale soprattutto quando la figura del flâneur si distanzia dal detective, dal giornalista, dal sociologo: tipi affini al flâneur ma che, nel loro profilo razionale, rinunciano più facilmente alla ebbrezza romantica di un vagabondaggio sentimentale.

Siamo qui però arrivati a un ulteriore punto di *impasse*. Spesso il flâneur (soprattutto se straniero di passaggio in città) non ha memoria dei luoghi – né privata né pubblica –, vi si avvicina ingenuo e vergine. Del resto l'ingenuità, la dimensione puerile dell'agire esplorativo è una componente essenziale del flâneur, corrispondente alla sua capacità di stupirsi. L'ozio non sempre è la culla dei ricordi, può invece costituire occasione di regressione a uno stato infantile che concilia la spontaneità della relazione dell'uomo con il mondo e la natura in particolare. «Da sempre gli artisti hanno avuto bisogno di momenti di ozio: ora per fare chiarezza su nuove acquisizioni e lasciare maturare quanto sta agendo inconsapevolmente dentro di loro; ora per avvicinarsi [...] con dedizione disinteressata all'elemento naturale, per tornare a essere bambini, a riscoprirsi amici fratelli della terra, della pianta, della rupe e della nuvola» (Hesse in Banchelli 2008, p. 57).

Ma questa condizione non compromette la funzione più 'alta' del flâneur perché anche quando il racconto non è costruito sui ricordi, anche quando non è sufficientemente documentato interroga comunque la storia, il passato e il futuro dei luoghi. Il flâneur può contribuire alla conoscenza del mondo, ma non è uno scienziato sociale. Non ha regole da rispettare ma emozioni da seguire. Ad esempio, conosce poco o nulla della piazza Jamaa el Fna a Marrakesh¹², l'ha attraversata verso sera, al tramonto piena di gente, di bambini insistenti che chiedono spiccioli, ammaestrato-

¹¹ Non si tratta qui ovviamente di riscrivere la grande Storia – tale compito è, infatti, proprio di altre discipline –, ma di realizzare un racconto come atto poetico che 'scrosti' i luoghi dalla loro fissità per farne parte di un intreccio narrativo che conosce uno sviluppo, un prima e un dopo.

¹² Su questa piazza in cui si respira un'aria vaporosa, onirica e sulle sue trasformazioni si veda in particolare Rachele Borghi e Claudio Minca (2004).

ri di scimmie e di serpenti, venditori di dentiere, chincaglierie e tappeti, carretti fumanti di cibarie. Gli edifici relativamente bassi che la circondano danno al flâneur l'idea di una piazza aperta, senza confini, in cui si può perdere facilmente sommersi dal fluire della folla che l'inonda. La dimensione temporale l'avvolge immediatamente. Osservando Jamaa el Fna da quei bar terrazzati che si affacciano miracolosamente sulla piazza stessa, il flâneur si chiede cosa era quel posto qualche decennio fa e cosa sarà a breve. Ha la sensazione di trovarsi in un luogo che sta per morire e così cerca negli occhi dei marocchini più anziani un segno di fastidio per questa fine. Ma questo segno non lo trova, se lo deve inventare scrivendo, immaginando Jamaa el Fna tra qualche anno a esclusivo uso e consumo dei turisti, magari tutta pavimentata.

Siamo alla fine della giornata, il flâneur ne ha trascorso buona parte da solo, seduto a un tavolino cercando di capire cosa succedeva intorno a lui, ha osservato le case, le persone, gli oggetti, ha immaginato la vita delle famiglie che intravedeva dalle finestre, è tornato con la fantasia indietro nel tempo, ha scritto due versi, ha tenuto il cellulare spento, ha litigato con il cameriere che gli faceva fretta, controvoglia ha dovuto prendere una seconda consumazione, poi ha proseguito il suo lavoro da una panchina, non poteva fare altrimenti. Forse tornerà anche domani a orari diversi per cogliere altre sfumature del luogo, dipenderà dal suo umore. Certo, nei giorni successivi batterà a macchina o sul computer gli appunti che ora ha riversato sul suo *moleskine* o su foglietti sparsi da buon 'botanico del marciapiede'¹³.

3.2 Prendere appunti, tornare sui luoghi

C'è nel flâneur, in questa continua opera di annotazione, il desiderio di 'saccheggiare' la realtà urbana quotidiana per farne spunto di narrazione letteraria. Prima che l'immagine, dopo essersi improvvisamente rivelata, si dissolva andrà fissata sul bordo di un giornale, di uno scontrino o attraverso uno scatto fotografico: strumento quest'ultimo non a caso nato e sviluppatosi proprio per cogliere la rapidità dei mutamenti urbani grazie a una istantanea che poi potrà essere riprodotta all'infinito (Benjamin 2000).

¹³ Il rapporto tra botanica e flânerie è un motivo ricorrente in letteratura. In un libro di grande raffinatezza di Paola Roncarati e Rossella Marcucci (2012, p. 60) intitolato *Filippo de Pisis botanico flâneur*, le due autrici raccontano la passione del pittore ferrarese per la catalogazione delle piante, legata anche alle sue peregrinazioni nella città estense e in altri territori: «I parchi ferraresi creati accanto ai palazzi nobiliari e i giardini gelosamente custoditi dietro severi portoni di legno o cancellate in ferro incantavano de Pisis, bighellonante per la città, che osservava tutto con minuzia e curiosità, per capirne dettagli che altri avrebbero trascurato e fissarli con la parola scritta, non appena rientrato nelle 'camerette' private». Traspaiono in questa raccolta di indizi – di foglie, piccoli fiori e fili d'erba – molte delle problematiche proprie della flânerie: l'indagare l'anima dei luoghi e la loro geomorfologia, l'abbandono alla *rêverie* e alle suggestioni della natura appena fuori mura, l'amore per il collezionismo delle piccole cose, l'arte e la poesia.

È in questa mescolanza di lentezza e velocità, di ozio e concentrazione che il flâneur si allena alla percezione del mondo. La sua non è una condizione di accidia, di rinuncia e passività assoluta, non è un ripiegarsi su se stesso, ma una attenta predisposizione alla azione, un aprirsi, seppur meditato, alla città nel desiderio di trovarsi pronto quando questa vorrà parlargli.

Naturalmente la flânerie è una esperienza che può contemplare in successione sia un movimento itinerante sia momenti di sosta, che può accontentarsi di pochi passaggi in un luogo o di via vai continui. Anche il tempo della scrittura non è temporalmente confinabile, dipenderà dall'ispirazione dell'autore, dal suo modo di ruminare le immagini e le suggestioni che gli si affollano nella mente, dal suo stato di grazia, dai suoi impegni professionali. Insomma da una serie di elementi che lo rendono diverso da un ricercatore cui è stata commissionata una ricerca sociologica o etnografica da svolgersi entro precisi limiti temporali.

Una flânerie a metà tra una osservazione da posto fisso e un passaggio ripetuto in un medesimo luogo è quella tratta dal già citato testo di Maggiani (2007, pp. 27-30), dal quale prendiamo ancora in prestito un esempio. Nel capitolo "L'erba di Sant'Anna", l'autore insiste su di un luogo ripercorrendolo non solo fisicamente ma anche temporalmente, attraverso la memoria, i ricordi personali. Così facendo lo innerva di vecchi e nuovi significati restituendolo carico di emozioni al lettore. È interessante notare nella prima parte del pezzo anche la descrizione delle categorie professionali che frequentano la piazza, muratori e impiegati, che richiama da vicino tra gli altri e ancora una volta il racconto Poe. La seconda parte è assai più intimista ma comunque ancora fortemente ancorata al luogo.

L'erba di Sant'Anna. Sant'Anna è la piazza sulla crosta per casa mia, la crosta Bachernia. Ma questo non importerebbe niente, se Sant'Anna non fosse la più bella piazza della città. No, di più; Sant'Anna è la più sghemba, verdeggiante, complicata, segreta e dolcemente intima piazza d'Italia. La sua natura è di vastità raccolta, di familiare signorilità. Quella piazza è un ossimoro. Non c'è apparecchio fotografico abbastanza speciale da poterla raffigurare, non c'è sguardo che possa raccogliertela tutta. Non ci sono poligoni regolari in cui ridurla, né una geometria per decifrarla, ma ogni cosa lì è al suo posto, perfetta. Compresi i tre bidoni dell'immondizia sotto il grande, profumato tiglio; li sono al loro posto, in certe luci di certe ore dell'anno. E a primavera, in un angolo bislungo a ridosso del muretto dell'orto del convento, cresce un'erba tenera di trifoglio.

I primi a vederla, quell'erba, sono stati i muratori. Li ho visti un mezzogiorno sedersi guardinghi nel chiaroscuro dei lecci con i loro sacchetti, aprirli in silenzio, addentare dei panini giganti, e piano piano mettersi a parlare, trovarsi il posto veramente giusto per poggiare la testa. Sonnacchiare in piazza Sant'Anna fumando da un pacchetto di Marlboro, prima di dileguarsi muti come gechi nel loro cantiere. Qualche tempo dopo, che ormai era estate, l'hanno trovata gli impiegati della banca del corso di sotto. Turno dell'una; vaschette di rosticceria,

posate, bicchieri, le ragazze dalla parte del sole, i maschi sottovento alle femmine. Chiacchiere da ragazzi, scherzetti da impiegati. Piccole colazioni sull'erba di Sant'Anna. Non ci sarei mai arrivato per conto mio. Tutta la confidenza che mi prendevo con Sant'Anna era di fumarmi di quando in quando un pezzo di sigaro la sera, seduto sui gradini della chiesa; nelle sere fredde, nelle sere calde, purché fosse quando la piazza era sola. E i cani se ne erano già andati via, trascinati a poltrire nelle belle case dipinte di Sant'Anna. Mi stendevo su quei gradini e sentivo che la piazza già dormiva, così sapevo che sarei potuto restare. Sono entrato qualche volta nella chiesa la vigilia di Natale, per stringere la mano ai miei vicini abitanti della Bachernia, e andarmene in pace. Per il resto, la piazza mi sembrava perfetta anche senza di me. Quello che potevo fare di tuttatta quanta la sua bellezza, ho pensato per molto tempo, era sfiorala passando: tenerla nelle punte delle dita. Sapere che c'è può bastare ad averla. I muratori mi hanno aperto nuovi orizzonti.

Ma ben prima che i muratori si facessero vivi, una mattina dell'autunno del 2000 ho fatto un lungo viaggio dal sestiere del Molo fino a Sant'Anna, per salutare una mia amica che partiva per l'aldilà. Era giovane, e bella, e solitaria, e io non avrei voluto che se ne andasse, mai, con tutto il mio cuore; ma lei aveva concordato già ogni cosa, compreso il luogo dell'appuntamento per i saluti. Lei non era di Sant'Anna, e nemmeno di Castelletto, ma in quella piazza ce l'avevo portata io un altro autunno a farle sfrigorare con le sue scarpette da ballerina di strada le foglie dei tigli. Per placarla un poco spandendole intorno oli essenziali di minuta bellezza. Per provocare un incantesimo.

Dietro un cancello nell'angolo più discreto della piazza, i frati tengono da un paio di secoli una farmacia che cura portentosamente tutte le malattie che risalgono ad almeno due secoli or sono; pensavo che la malattia della mia amica fosse abbastanza antica e siamo ascesi all'aula del priore per chiedere *remedium*. Abbiamo comprato dei saponi da regalare agli amici stranieri e dei semi di anacardo per profumare il caffè e niente per lei: la sua malattia era madida di contemporaneità. Ma le è piaciuto sedersi con me sulla soglia della chiesa a fumare e a guardare gli intonaci delle case cambiare di colore fino a che tutto nella piazza, ogni foglia e mattone e sasso e vetro, è diventato del caldo oro pastello di una cartolina degli anni cinquanta.

Bisognerebbe che venissi a vivere qui, disse quella sera la mia amica, e intendeva un'altra cosa. Verrò a vivere qui, ho promesso alla mia amica il giorno che le abbiamo fatto i saluti e l'abbiamo ricoperta di fiori augurali mentre se ne partiva. Nell'atto della sua traslazione. E pensavo proprio a questo, e sentivo di mentirle, mitemente ma di mentirle, perché nessuno lascia a qualcun altro una casa in Sant'Anna. Oggi la mia casa è lì, e ogni volta che salgo la crosta, soprattutto se sono impacciato di sporte e di bagagli, vado a sfiorare il muretto dove la mia amica si è appoggiata cercando di non cadere a terra quella bellissima sera della farmacia. E ogni volta sento che sarà così anche per me, che prima o poi dovrò appoggiarmi a quel muretto di ciappe e malta per non cadere, e invece cadrò. E sarà dolce e sopportabile che possa

succedere a Sant'Anna, e non mi meraviglierei se dovessi sentire solo un piccolo dolore, invaso come sarò di oro pastello, e subito dopo di quello di Bologna, dell'antico e dell'etrusco. [...].

4. Shadowing semplice e incrociato

Nel capitolo precedente abbiamo concentrato l'attenzione sui luoghi come scena da osservare da una postazione fissa. Proviamo ora a immaginare di esplorare la città partendo dalle persone, ancora una volta prendendo come riferimento il racconto *L'uomo della folla* nel quale il flâneur viene colpito dal viso di un vecchio viandante – «non avevo mai visto una faccia che assomigliasse anche minimamente a quella» dirà Poe (1992, p. 60) – che decide di seguire tutta la notte fin nei più squallidi meandri della città. Ci troviamo in tal caso a praticare una sorta di *shadowing* che richiama molto da vicino la tecnica descritta da Marianella Sclavi (1994) nel suo famoso *La signora va nel Bronx*¹⁴. Lo *shadowing* cioè il fare da ombra, il pedinare una persona prescelta lasciando che sia lei a guidarci nella città, rappresenta un modo specifico di perlustrare l'urbano. Forse il meno appropriato per realizzare flânerie ma comunque meritevole di riflessione. Diversi sono gli aspetti che possono rendere la pratica dello *shadowing* di complicata realizzazione. In primo luogo, concentrare l'attenzione sull'individuo che si segue può distogliere l'attenzione dal contesto architettonico e sociale che di volta in volta si succede, mentre è a quest'ultimo che dovremmo dedicare la nostra attenzione. Risulta inoltre alquanto difficile prendere appunti camminando e senza poter decidere quando fermarsi; è, di fatto, la persona stessa che seguiamo a dettare il ritmo: ora veloce, ora rallentato, ora interrotto. Inoltre, attendere fuori dal ristorante che il nostro soggetto abbia terminato il pasto e riprenda di nuovo il suo cammino non è certo piacevole. A meno di non essere disposti a consumare una colazione nello stesso ristorante in un tavolo accanto al suo. Nemmeno lo è aspettarlo pazientemente fuori dall'ufficio, a meno di non volersi intrufolare persino nel suo posto di lavoro. È anche possibile che nel corso del pedinamento finiamo per farci scoprire, oppure per essere completamente 'assorbiti' dalla nostra vittima in una sorta di insistente *voyeurisme* al quale non avremmo mai pensato di abbandonarci¹⁵.

Nonostante esistano varie assonanze tra un detective e un flâneur (Turnaturi 2003), nello *shadowing* sono forse i caratteri del primo a prender corpo e a prevalere su quelli del secondo. In "La città di vetro", prima par-

¹⁴ Sebbene se ne distingua perché nel nostro caso si suppone che il soggetto non sia al corrente di essere seguito.

¹⁵ È la persona pedinata, reale o immaginaria che sia, che ci conduce nel suo labirinto divenuto un gioco enigmistico, come nel *Libro Nero* di Pamuk (2007b), dove il protagonista svela i misteri di Istanbul mettendosi sulle tracce di un giornalista.

te della *Trilogia di New York* (1998) di Paul Auster, il protagonista, Daniel Quinn, autore di romanzi polizieschi e detective improvvisato, si mette sulle tracce di un individuo, un certo Stillman, di cui arriverà persino a disegnare con precisione i percorsi sul proprio taccuino.

Si mise alle calcagna del primo Stillman, rallentando il passo per adeguarlo a quello del vecchio, e lo seguì fino al sottopassaggio.

Adesso erano quasi le sette, e la folla cominciava a diradarsi. Benché sembrasse avvolto in una nebbia, Stillman sapeva dove stava andando. Si diresse verso la scala del sottopasso, pagò il biglietto al botteghino e aspettò tranquillamente sul binario la navetta per Time Square. Quinn cominciò ad avere meno paura di essere notato. Non aveva mai visto un uomo così sprofondato nei suoi pensieri. Dubitava che Stillman l'avrebbe visto anche se gli si fosse parato davanti.

Viaggiarono sulla navetta fino al West Side, poi percorsero gli umidi corridoi della stazione della Quarantaduesima e scendendo un'altra scala passarono alla metropolitana. Sette o otto minuti dopo salirono sulla linea che risaliva tutta Broadway, procedettero sbandando per due lunghe fermate, e scesero alla Novantaseiesima. Avviandosi lentamente per l'ultima scala, con varie soste in cui Stillman posava il bagaglio e riprendeva fiato, emersero sull'angolo entrando nell'azzurro cupo della sera. Stillman non esitò. Senza fermarsi a controllare l'orientamento, si incamminò per Broadway lungo il lato est. Per alcuni minuti Quinn fu irrazionalmente convinto che Stillman si stesse dirigendo verso casa sua sulla Centosettesima; ma prima che potesse cadere in un vero e proprio panico, Stillman si fermò all'angolo della Novantanovesima, attese che il semaforo passasse da rosso a verde e attraversò Broadway. A metà dell'isolato sorgeva un vecchio alberghetto sordido per clienti in bolletta, l'Hotel Harmony. Quinn era passato tante volte da quelle parti, e conosceva bene i vagabondi e i beoni che lo bazzicavano. Si stupì nel vedere che Stillman apriva la porta ed entrava nell'atrio. Chissà perché, aveva pensato che il vecchio si sarebbe permesso un alloggio più confortevole. Ma quando Quinn, dietro la porta di vetro, vide il professore dirigersi al banco, scrivere nel registro degli ospiti quello che senz'altro doveva essere il suo nome, e venire inghiottito dall'ascensore, capì che era lì che voleva abitare (1998, pp.60-61).

Sembra che il destino dei flâneur sia quello di seguire personaggi loschi che frequentano luoghi altrettanto sordidi. Peraltro, i ruoli vengono spesso ad essere ribaltati perché il flâneur alla fine diviene quasi vittima di colui che aveva vittimizzato. Quest'ultimo ora si è accorto di essere pedinato e conduce il flâneur dove desidera. Per interrompere il circuito vizioso, per rendere più piacevole il nostro lavoro ed evitare alcuni dei problemi appena esposti potremmo realizzare uno *shadowing* incrociato. Esso consiste nel seguire una persona a caso fino in un luogo che ci sembra interessante dove sostare per qualche minuto con l'intento di descrivere il paesaggio urbano che si rivela ai nostri occhi; per poi riprendere il

cammino alle spalle di un altro soggetto che incrociamo casualmente e che attira la nostra attenzione. Questo abbandono alla volontà altrui verrebbe dunque ad essere intramezzato da nostre decisioni, da tempi e orari che scegliamo in base alle nostre residue forze di movimento nella città, senza dunque vincolare troppo l'inseguitore a un unico inseguito, rompendo in tal guisa un possibile e malsano legame di dipendenza.

Nella esperienza della flânerie stanziale precedentemente analizzata, c'è un momento in cui il rapporto tra il flâneur e lo spazio pubblico può diventare di estrema confidenza: in questo caso la piazza si muta in una sorta di stanza dove mobili e soprammobili sembrano familiari al flâneur padrone di casa e i passanti vi transitano in veste di ospiti¹⁶. Allo stesso modo esiste la possibilità nello *shadowing* che si generi intimità tra il flâneur e la sua preda inconsapevole, specialmente se l'attrazione sessuale e sentimentale colora le loro potenziali relazioni. Ne *Le notti bianche* (2009) di Dostoevskij, il flâneur che vaga a Pietroburgo, colloquiando solitario con le case¹⁷, cade nella tentazione di rivolgere la parola alla fanciulla che incrocia la sua via e il suo destino, ma così facendo, nel disvelamento della sua identità, perde la posizione privilegiata di osservatore che gli apparteneva. Da uomo anonimo, regista nascosto che costruisce le storie utilizzando i frammenti fuggenti della vita degli altri (Bauman 1999), il flâneur diviene riconoscibile e pertanto debole, pronto a giocare la sua partita sapendo che può uscirne sconfitto. Nulla di male, certo. Anche quando riveliamo la nostra identità – falsa o vera che sia – non ci compromettiamo più di un tanto. Dal gioco stesso, quando perdiamo, è sempre possibile ritirarsi: come abbiamo visto, ci riserviamo sempre una via di fuga. Il rischio è latente ma il flâneur è tentato di affrontarlo se questo lo avvicina maggior-

¹⁶ Immagine questa che ci riporta alla contaminazione tra spazi pubblici e privati, in un gioco in cui un appartamento diventa una città e viceversa. Da ricordare in tal senso è il già citato libro di Giuseppe Culicchia, *Torino è casa mia* (2005).

¹⁷ Narra il protagonista del racconto «Quando cammino ho l'impressione che ogni casa mi corra incontro, mi guardi con tutte le sue finestre e mi dica: "Buon giorno, come state? E, anch'io, grazie a Dio sto bene e nel mese di maggio mi agguinceranno un piano", oppure: "Come state? Domani cominceranno a ripararmi", oppure: "Per poco non sono bruciata! Che spavento!", ecc. Ho le mie case preferite, ho tra loro delle amiche intime; una addirittura è intenzionata a farsi curare quest'estate da un architetto. Verrò a trovarla appositamente ogni giorno, perché non me la curino male, Dio la protegga!... Non dimenticherò mai l'episodio accaduto ad una bellissima casetta, color rosa chiaro. Era di pietra, così graziosa che sembrava guardarmi con tanta affabilità, ma fissava le sue vicine con tale alterigia da far rallegrare il mio cuore, quando mi capitava di passarle accanto. Ecco che la settimana scorsa, ad un tratto, passo per la strada e, non appena ho dato uno sguardo all'amica, sento un grido lamentoso: "Mi pitturano di giallo!". Malfattori! Barbari! Non hanno risparmiato nulla: né le colonne, né i cornicioni, e la mia amica è diventata gialla come un canarino. Per questa ragione mi è venuto quasi un attacco di bile, e finora non ho avuto la forza di rivedere quella poveretta, tutta sfigurata, dipinta con il colore dell'impero celeste. E così, lettore, potrai comprendere il modo in cui conosco tutta Pietroburgo» (Dostoevskij 2009, pp. 38-39).

mente al senso della vita e al *genius loci* delle città. Certo, per il flâneur, innamorarsi genera una forma di ancoraggio, un vincolo, una perdita di libertà. Di questo, però, crediamo che nel flâneur esista piena consapevolezza quando passeggia nella città incrociando lo sguardo fuggevole di una fanciulla. E il principio vale anche per la flâneuse, capace di raggiungere una indipendenza e una spensieratezza di movimento che non è sempre disposta a barattare con una banale storia d'amore.



Figura 1. Sophie Calle, *La Filature (The Shadow)*, 1981.

Praticare lo *shadowing* è dunque faticoso, ma alla fine lo sforzo sarà premiato dalla perlustrazione di quartieri che forse il flâneur non avrebbe mai visitato, dato che, come osserva Benjamin nel “Giardino zoologico” dell’*Infanzia Berlinese* (1973b, p. 9), il perdersi è un’arte che come tale non appartiene a tutti. Il flâneur per perdersi si è allora affidato ciecamente a uno o più individui cui non ha rivolto parola ma ha semplicemente pedinato¹⁸. Da buon flâneur, passando quasi per matto, ha forse parlato con sé stesso con voce sommessa, ha registrato i suoi commenti su chi seguiva, su cosa vedeva, si è commosso di fronte a dei panni stesi ad asciugare,

¹⁸ Se, come osserva Giulio Schiavoni (1996, p. 108) citato in Menzio (2002, p. 142), il perdersi in quanto arte presuppone un atto di simulazione, qui ci troviamo di fronte ad un ennesimo, piccolo e innocente *escamotage*, un (auto)inganno che aiuta il flâneur in tale arte.

si è meravigliato della sporcizia di alcuni marciapiedi, perdendo di vista per un attimo la sua guida, ritrovandola subito dopo, dietro un altro angolo, che l'attendeva premurosa. Inseguito e inseguitore invertono i ruoli e il flâneur si specchia in sé stesso attraverso un altro. Sophie Calle è una artista francese contemporanea che nella sua opera *The Shadow* del 1981 assolda un investigatore privato (di cui lei naturalmente non conosce l'identità) perché la segua e la fotografi nei suoi movimenti quotidiani per le vie di Parigi. Ella così mette in scena sé stessa lasciando però ad altri il compito di eseguire l'opera. C'è in questo gioco del flâneur che pedina il flâneur tutta l'ambiguità dell'osservare e dell'osservarsi, del desiderio di anonimato e nello stesso tempo di entrare in contatto con altri, del predatore che poi diventa vittima della sua preda. Temi che irrorano molta della letteratura (soprattutto quella *noir*) che ha come sfondo la città.

5. La casa, gli oggetti

Le città sono fatte di spazi vuoti e pieni: tra questi ultimi le abitazioni, con i loro mobili, i loro oggetti, in cui vivono le persone. I manufatti punteggiano l'esistenza dell'uomo, implicano gesti e movimenti, generano resistenza, costringono. Questo universo domestico che ci è così familiare e nel quale trascorriamo molte ore della nostra esistenza sembra dileguarsi allorché si parla di flânerie. È la vita nella strada o negli esercizi pubblici che sembra prendere esclusivo rilievo, è in essi che il flâneur si muove con disinvoltura, mentre si dimostra titubante nel bussare alle porte. Varcare la soglia di una abitazione altrui o ospitare qualche persona nella propria significa in fondo rinunciare all'anonimato, imbastire relazioni, codificare intimità e responsabilità più vincolanti di quelle che si generano nel caotico contesto metropolitano *en plain air*.

5.1. Abitare

La casa è sinonimo di immobilità, fissità, del prevalere del privato sul pubblico. Nelle due metafore che Gaston Bachelard (2006) ci offre attraverso la *rêverie* la casa è ora nido, ora guscio. Nel primo caso l'abitazione è il luogo della accoglienza, del ritorno agognato dopo il viaggio, dei rapporti intimi familiari, dei ricordi gelosamente custoditi in un cassetto. Nel secondo caso l'abitazione è il luogo della resistenza, della sicurezza rispetto alle offese che provengono dall'esterno ma, nello stesso tempo, proprio come il guscio di un mollusco, o come un'armatura per l'uomo, vincola il movimento dell'essere che ospita, lo costringe a dure geometrie. Se dunque il nido è fatto per ritornarvi, il guscio è pensato per uscirvi. Questa linea di demarcazione tra interno ed esterno della casa, continuamente oltrepassata, ci costringe, soprattutto a partire dalla tarda-modernità, a pensare a nuove forme dell'abitare. Un abitare non più esclusivamente consegnato alla ruvidità dei muri di una casa, bensì spalmato su di un più vasto territorio urbano. Rispetto al

passato, alla città ottocentesca, oggi la casa e la fabbrica non costituiscono più gli unici due ambiti in grado di contenere quasi tutte le attività umane. In particolare, le pratiche di consumo, di tempo libero, di mobilità pretendono dall'uomo contemporaneo una certa disponibilità ad 'abitare la città' e gli spazi pubblici in senso più ampio e multifunzionale (Vitta 2008). Se inoltre è vero che la tecnologia ha generato, su di un versante, un ripiegamento delle attività umane in chiave domestica, sull'altro fronte, ha sicuramente contribuito al moltiplicarsi delle attività stesse in più poli e stazioni di trasmissione delle informazioni (Nuvolati 2009b). Rispetto a questi temi il flâneur si colloca sul labile confine tra la casa e la città ma il suo senso di marcia è inevitabilmente in direzione delle strade, dei caffè che popolano la sua quotidianità. È lì, nella ebbrezza della fusione con la moltitudine¹⁹, che egli trova una pace momentanea alla sua inquietudine, mentre la casa altro non è che un susseguirsi di specchi, non tanto o soltanto in forma di vetri riflettenti, ma anche di oggetti che osservati ci restituiscono la nostra immagine, la nostra identità, la nostra storia e come tale costellano il contesto all'interno del quale la disperazione, come forma di autoriflessività, di coscienza della propria finitudine, può farsi più insopportabile laddove non si tramuta in un rinnovato impegno. Anche nelle case degli altri gli oggetti come specchi ci proiettano le persone che abitano quegli spazi; e allora ci sembrerà di guardarle di nascosto queste persone 'indifese' che attraverso gli oggetti mostrano una parte intima di sé stesse. Quando invece da flâneur osserviamo le altre persone per strada, l'ambizione di metterci nei loro panni presuppone un maggiore sforzo di fantasia poiché il numero di indizi si riduce.

L'immagine che del flâneur abbiamo fino a questo punto costruito ci restituisce una figura che ama immergersi nella folla, camminare, spostarsi: sia che si muova nel centro storico e nei suoi *passages*, sia che si perda nelle periferie metropolitane, nei luoghi più dimessi e poveri che ci incantano per la loro strana poeticità (Castellani 1994). Dunque, si tratta di una figura leggera, in parte disancorata dal peso delle case e delle cose. L'*interieur* del suo agire, del suo abitare è lo spazio pubblico, vissuto in mezzo alla folla.

Guardiamo al ritratto che Sebald (2006, p. 9) nel libro *Il passeggiatore solitario* fa di un grande flâneur quale è considerato lo scrittore e poeta Robert Walser: «Le tracce che Robert Walser lasciò sul suo cammino furono così lievi che hanno rischiato di disperdersi. Perlomeno dal ritorno in Svizzera nella primavera del 1913, ma a ben vedere da sempre, il suo legame con il mondo fu dei più labili. Non giunse mai a stabilirsi da nessuna parte, mai poté disporre di qualcosa di suo, fosse pure l'oggetto più insignificante. Non ebbe mai una casa né mai abitò a lungo nello stesso luogo,

¹⁹ Nella poesia "Le folle" da *Lo spleen di Parigi* (1992, p. 67) Baudelaire dice: «Chi sposa facilmente la folla conosce godimenti febbrili, di cui saranno per sempre privati l'egoista, chiuso in sé come una cassaforte, e il pigro, prigioniero come un mollusco». I due termini cassaforte e mollusco richiamano dunque da vicino quanto appena osservato a proposito della casa intesa ossimoricamente come prigione dorata.

di arredi suoi non ne aveva – non uno solo – e, quanto al guardaroba, era fornito al massimo di un abito buono e di quello per tutti i giorni. Perfino di ciò che occorre a uno scrittore nell'esercizio del proprio mestiere, non c'era praticamente nulla che egli potesse dire suo. In fatto di libri non possedeva, credo, nemmeno quelli scritti da lui. Ciò che leggeva, di solito lo prendeva in prestito. Anche la carta su cui scriveva era di seconda mano. Così sprovvisto come fu in vita sua di ogni bene materiale, altrettanto distaccato si mantenne dai suoi simili».



Figura 2. Passage des Panoramas, Paris 1910 (Mapping Petersburg).

Il fatto che la flânerie e l'abitare dimostrino per certi versi di costituire termini opposti non significa ovviamente che il flâneur non abbia casa²⁰.

²⁰ Bruce Chatwin (2009), citando Baudelaire, parla di *horreur du domicile* a proposito del viaggiatore anche se viaggiatore e flâneur, pur presentando alcuni connotati in comune, non sono propriamente la stessa cosa. In particolare il flâneur si muove in un contesto urbano spesso a lui familiare e come tale le sue escursioni sono sicuramente più circoscritte nel tempo e nello spazio, prevedono pertanto anche rientri giornalieri nella propria abitazione.

Soprattutto laddove egli è il borghese ottocentesco che passeggia per le strade della sua città, oppure il moderno nomade danaroso che si muove da un paese all'altro ospite di amici e conoscenti, potrà sempre contare su di una residenza accogliente che lo attende di ritorno dalle sue 'escursioni urbane' e dove poter recuperare una dimensione più intima. Le flâneuse, inoltre, faranno di tutto per 'uscire dalla casa' e rinunciare a un ruolo puramente domestico che la società attribuisce alle donne. Ma si tratta di un percorso, anche questo, irto di ostacoli e rischi, che necessita di luoghi e abitazioni dove rifugiarsi per poter condividere con gli altri le emozioni vissute, prendersi cura di sé stesse, riposare.

5.2. Collezionare

A prima vista, rileggendo le parole di Sebald su Walser, il flâneur è immune da qualsiasi contaminazione con la materialità propria del possedere. In realtà, alcuni flâneur o teorizzatori della flânerie per eccellenza, si sono occupati del tema del collezionismo e della raccolta di oggetti. Penso soprattutto alle riflessioni di Benjamin nel capitolo dedicato alla figura collezionista nei *Passages* e assai più recentemente al romanzo di Pamuk (2009) *Il museo dell'innocenza*. Non è sempre un collezionismo volto a recuperare e salvare le cose originali, a godere dell'aura di oggetti unici, anche se non necessariamente preziosi, come nel caso del grande e bizzarro collezionista Pachinger di cui parla Benjamin (2002, p. 218). «Di lui si narra che, passeggiando un giorno per lo Stachus, si sia chinato a sollevare qualcosa: giaceva là un oggetto cui aveva dato la caccia per settimane: l'esemplare difettoso di un biglietto di tram, che era stato in circolazione solo per un paio d'ore».

Anche oggetti riconosciuti nella loro assoluta serialità, identici nella loro completa riproducibilità acquistano un significato specifico, rinascono alla luce della esperienza che li ha innervati. In Pamuk, in un andirivieni tra realtà e fantasia, i portacenere, pur qualsiasi, di cui parla nella sua storia sono proprio per questo semplice motivo meritevoli di venire collocati in un museo della quotidianità. Il museo che prende spunto dal romanzo di Pamuk è stato recentemente realizzato riquilificando un edificio nella Cukurcuma, un quartiere di Istanbul dove era stata ambientata parte della storia e dove saranno miracolosamente esposti i vari oggetti che la costellano. Nello sforzo di dare concreto seguito alla fantasia della invenzione letteraria troviamo qui un esempio estremamente interessante di capovolgimento del rapporto tradizionale tra mondo reale e finzione. È, infatti, la seconda che risignifica il primo e non viceversa, sebbene la direzione del nesso non sia sempre esplicita.

La promozione da oggetti quotidiani a oggetti di culto può riguardare una tazza, lo scontrino di un bar dove il flâneur è transitato o ha sostato, il ritaglio di un giornale con alcuni appunti, una cartolina, un tappo di bottiglia. Oggetti che rimangono a testimonianza della sua esperienza ed è come se la reificassero, ne consentissero meglio il ricordo attraverso

piccoli feticci quotidiani. Proprio l'evanescenza dell'esperienza del flâneur determina, infatti, la necessità di un suo ancoraggio. Se molla tutte le 'zavorre', se vive di solo pensiero, rischia di perdersi definitivamente nell'etere. Dall'altro non può trattenere tutto. Nota è la storia dei fratelli Collyer morti sepolti sotto il crollo della loro abitazione nella Fifth Avenue a New York in cui collezionavano ogni genere di oggetto, anche i più inutili. Era la loro una patologia detta 'disposofobia': paura di sbarazzarsi di alcunché. Il flâneur collezionista è allora colui che passeggiando nella città trova cose inconsuete, fuori mercato oppure al contrario che restituisce un valore simbolico a oggetti di estrema banalità. Non se ne impadronisce per farne uso ma per salvarli dallo squallore del mondo. Recupera persino oggetti di scarto per salvarli dalle pratiche consumistiche e di demolizione e restituirgli rispetto, come nel caso dei miseri cenci che simbolicamente fanno da base alla *Venere degli stracci* del 1967 di Michelangelo Pistoletto.



Figura 3. Michelangelo Pistoletto, *Venere degli stracci*, 1967.

Certo, il flâneur non può tenere troppo a lungo lo sguardo a terra, o rovistare nella spazzatura, si perderebbe lo spettacolo della città; d'altro canto, il suo rapporto con essa non può essere solo intellettuale; il flâneur ha bisogno di udire voci, sentire odori, toccare corpi e non ultimo raccogliere oggetti: mozziconi di matite, bottoni, piccoli pezzi di stoffa, guanti smarriti²¹, mollette, ghiere di lampadine, foto strappate.

²¹ Richard Meryman, un giornalista famoso per aver realizzato l'ultima intervista a Marilyn Monroe per *Life* il 17 agosto 1962, e che ho avuto l'opportunità di conoscere grazie all'artista newyorkese Janice Gordon, mi ha confidato la sua mania di fotografare i guanti persi dai passanti a Manhattan. Devo dire che questa forma di collezionismo è contagiosa, nei giorni seguenti a quell'incontro ho avuto modo di contare e fotografare io stesso almeno tre guanti sui marciapiedi della città americana.

Il raccattare oggetti comuni, piccole tracce di vita quotidiana, *anti-souvenir* per eccellenza, comporta per il flâneur uno sporcarsi le mani, il chinarsi che è gesto opposto all'osservare alteri, eretti e distaccati, proprio dei turisti o di certi *dandy*. Il flâneur da pescatore di perle²², che rintraccia le cristallizzazioni in forma di frammenti di pensiero negli abissi più profondi della storia per riportarli alla luce, diviene qui collezionista di cose con uno scatto sensoriale: «flâneur ottico, collezionista tattile» dirà Benjamin (2002, p. 217). Nella rete del flâneur-collezionista finiscono oggetti che non attendono altro che di venire 'lucidati' dalla sua fantasia per risplendere di luce improvvisa senza per questo rinnegare i luoghi del ritrovamento, la loro ruvida conchiglia. Alla sera, di rientro nella sua stanza, dopo aver posato la giacca ed essersi finalmente tolto le scarpe, il flâneur-collezionista potrà disporre gli oggetti della sua 'caccia' in fila sul tavolo dello studio, rimirandoli dalla poltrona nella quale si abbandona stanco. Egli sarà allora dominato da una mera illusione: l'aver sottratto le cose al principio di utilità, estetizzandole, consegnandole a una cerchia magica di oggetti simili o legati da un filo invisibile che solo il flâneur stesso conosce e che li tiene insieme. Gli oggetti depurati dal loro valore d'uso e di scambio, resi feticci carichi di significati, rientrano in tal modo in un regno dell'immaginario in cui il collezionista commosso si pone davanti ad essi come un bambino felice che osserva i suoi giocattoli.

Allora, in un processo a ritroso, non è l'abitazione ad aprirsi al mondo ma è la città che entra in casa. Questa volta si tratta di un vero e proprio interno, assolutamente privato, dunque non tanto quello dei *Passages*, quanto della abitazione²³. Passando dalla porta di ingresso, alla camera da letto, agli armadi, ai cassetti, fino alle scatole con lucchetto, in un percorso che conduce alla segretezza, arriviamo pian piano a depositare gli ogget-

²² Così Hannah Arendt (1993) definì Benjamin nel suo famoso saggio intitolato appunto *Il pescatore di perle*.

²³ Un libro di Giuseppe Scaraffia, *Torri d'avorio* (1994), presenta una galleria di poeti dell'Ottocento tra cui alcuni flâneur ritratti nel proprio ambiente domestico e di lavoro. In una sorta di legge del contrappasso il flâneur che scrutava la folla negli spazi pubblici viene ora spiato nei suoi privati. Oggi, le stanze degli scrittori sono meta di pellegrinaggi di turisti *voyeur* alla ricerca di un quotidiano museizzato (e spesso falso) che 'dia corpo' a un mito dispersosi nelle sue pagine. Il tavolo consunto, le penne sparse o ancora nel calamaio, la sedia di sbieco, come se fosse appena stata spostata, il letto sfatto, il rubinetto arrugginito e quasi gocciolante, un attaccapanni con ancora appeso un cappello, ci restituiscono una idea di spazio appena abitato, ancora caldo (ne è un esempio la casa museo di Fernando Pessoa a Lisbona in Rua Coelho da Rocha, al numero 16). Sebbene il flâneur sia legato al vivere metropolitano e alla frequentazione degli spazi *open air*, la sua vita non si esaurisce certo nel passeggiare e così l'immagine che egli dà di sé si compone ovviamente di momenti pubblici e privati. Il 'culto camerale' (Perrot 2011), la conservazione più o meno naturale delle stanze di vita e lavoro di personaggi importanti nella storia di un Paese è una messinscena che risponde alla curiosità di un pubblico sempre più sensibile alla vita privata delle persone famose.

ti particolari e a noi più cari²⁴. Certo, abbiamo spesso paura di rituffarci in questa segretezza, nel buio di una camera, flebilmente illuminata, per accarezzare gli oggetti feticcio legati ai nostri ricordi: un ciuffo di capelli, una foto, una molletta, una vecchia bambola, ecc. Questa introversione può essere struggente, per tutti, non solo per il flâneur, e allora eccoci riporre lo scrigno, muovere lentamente i nostri passi verso le altre stanze della casa, forse nella sala da pranzo dove ci aspettano gli ospiti. Apriamo la finestra per far entrare la luce per prendere una boccata d'aria. Poi usciremo di nuovo incontro alla vita della strada.

Ma il flâneur non solo raccoglie e custodisce manufatti ma anche li consuma e li produce. Il consumismo da cui si è ripromesso eroicamente di sfuggire alla fine lo fagocita e come un normale consumatore egli si aggira tra le bancarelle desideroso di dare risposta attraverso le merci anche ai suoi bisogni più sofisticati. Ma egli anche produce. Da prima riempie taccuini di appunti, disegna bozzetti a penna o inchiostro²⁵ come faceva il già citato Constantin Guys, il flâneur per eccellenza, pittore della vita moderna urbana, celebrato da Baudelaire. E poi naturalmente scrive. Scrive e pubblica. Inonda le nostre librerie con le sue parole divenute volumi. Arreda le nostre pareti con le sue tele o le sue fotografie. Così evanescenti eppure così materico, così distante eppure così vicino alla gente comune e ai suoi lettori, così superiore alla massa ma pronto a vendergli tutti i manufatti della sua arte, il flâneur ci svela i suoi caratteri più prosaici accanto a quelli più spirituali.

6. Quale futuro per la flânerie?

In questo volume si è cercato di ricostruire la figura del flâneur partendo dall'ottocento per arrivare ai giorni nostri. Ci sembra interessante a conclusione del lavoro provare a individuare alcune linee future di riflessione, ricerca e applicazione su questo argomento caratterizzato da innumerevoli risvolti.

²⁴ Sul tema dei vari significati attribuibili alle nostre stanze è da segnalare il bellissimo volume di Michelle Perrot (2011, p. 85) *Storia delle camere*, in cui peraltro si ricorda il bisogno insopprimibile per l'uomo metropolitano pressato dalla folla (dunque anche il flâneur, sebbene egli sia uso alla confusione dei *Passages*) di trovare «uno spazio tutto per sé, a garanzia della propria libertà personale».

²⁵ «In vacanza accantonate macchine fotografiche e cineprese per ritrovare matite e album da disegno» ci suggeriva qualche tempo fa Linda Inoki dalle pagine del *Financial Times* (24 luglio 2009, <<http://www.ft.com/home/europe>>) richiamando l'esperienza artistica di grandi viaggiatori quali John Ruskin autore del libro *Le pietre di Venezia* (2000), narratore e ritrattista per eccellenza della città lagunare anche attraverso i suoi schizzi nella più classica tradizione del cosiddetto diletantismo ottocentesco. La lentezza del disegno che simula quella del passo, più che la rapidità dello scatto fotografico, ci consente spesso di apprezzare meglio i luoghi nell'atto stesso della loro raffigurazione.

Al riguardo sono ravvisabili cinque traiettorie di sviluppo:

- la prima riguarda lo studio sociologico del *flâneur*, da intendersi come personaggio emergente dell'epoca contemporanea, dei suoi bisogni e dei suoi comportamenti;
- la seconda linea concerne la possibilità di fare del *flâneur* non solo l'oggetto dell'analisi sociologica ma anche il soggetto, l'autore della stessa, e dunque prende in considerazione le narrazioni letterarie per come interfacciano i metodi della ricerca sociale più tradizionale;
- Il terzo approccio parte dal presupposto che la *flânerie* possa costituire una pratica educativa finalizzata a stimolare la sensibilità, prima negli studenti e successivamente negli operatori a vario livello, nei confronti della città per come essa va configurandosi nel presente rispetto alle sue connotazioni fisiche e simboliche, al suo *genius loci*;
- la quarta linea fa riferimento all'analisi delle connessioni possibili tra le espressioni artistiche e le forme di esplorazione urbana;
- infine, la quinta guarda alla *flânerie* come a una pratica utile allo sviluppo delle forme partecipative a livello locale per la progettazione del territorio.

Flânerie come oggetto dell'analisi sociologica

Per quanto riguarda la prima linea si può pensare allo sviluppo di filoni di ricerca volti all'analisi di specifici segmenti di popolazione: si fa in particolare riferimento ai viaggiatori, agli intellettuali, agli artisti, a certi tipi di turisti meno massificati per come si spostano nel mondo, per come vivono nelle città che visitano, per i tipi di relazione che intrattengono con altre figure simili e con la popolazione locale più in genere. Una specie, quella del *flâneur* e della *flâneuse*, che non possiamo certo pensare in estinzione, anzi che sembra riprendere forza nella post-modernità. Forse la realizzazione di questi studi non può che prevedere *flâneur* che osservano le proprie condotte o quelle di altri *flâneur*, una sorta di *flânerie* al quadrato che ci ricorda *L'uomo della folla* di Poe (1992), oppure l'approccio dello *shadowing* adottato dagli etnografi urbani (Sclavi 1994).

Nello stesso tempo, la ricerca sul tema della *flânerie* dovrà accostare le figure marginali della nostra società – mi riferisco ai senzatetto, ad alcuni tipi di immigrati, agli *hippies*, ecc. – per analizzare come questi soggetti si adattino a circostanze sfavorevoli, come riescano a sopravvivere nella giungla urbana proprio grazie a pratiche di movimento errabondo sul territorio²⁶. In questo quadro è anche auspicabile il recupero della tradizione della Scuola di Chicago e più in generale di una sociologia urbana orientata a esplorare sul campo le varie forme di emarginazione sociale ed economica.

²⁶ È questa la *Città fragile* raccontata da Beppe Rosso e Filippo Taricco (2008) in forma di spettacolo teatrale e vista attraverso gli occhi di zingari, prostitute e barboni.



Figura 4. Flâneur a Union Square, NYC, dicembre 2011 (foto di Giampaolo Nuvolati).

Flânerie come supporto per l'analisi sociologica

Come è stato più volte osservato il flâneur non intende certo sostituirsi al sociologo ma può sicuramente fornire un utile contributo all'analisi della città. *In primis*, proprio al sociologo che intende studiare uno specifico quartiere o città spetta il dovere di rintracciare le opere letterarie più o meno recenti e che in forma più o meno diretta si sono interessate della medesima area. Alla raccolta di indicatori sociali, di dati frutto di indagini campionarie, di osservazioni etnografiche sarà così interessante accompagnare narrazioni in forma di *reportage*, romanzi, poesie capaci di esaminare più in profondità l'anima dei luoghi²⁷. In molti casi le

²⁷ Ancora una volta molte sono le connessioni tra la flânerie, le derive situazioniste e l'analisi sociologica. Debord (1988) in particolare ci ricorda come le derive situazioniste non rappresentino assolutamente la negazione dei metodi di indagine

opere sono già disponibili, fanno parte di una letteratura riconosciuta, ma sarà anche possibile immaginare strategie alternative di realizzazione *ex novo* di *flânerie*, più 'fresche', chiedendo ad esempio ad alcuni autori di trascorrere alcuni giorni in una località al fine di restituirne un'immagine attraverso un testo inedito. Allorquando l'interesse del sociologo va a porzioni specifiche di territorio, occorrerà pensare a metodi di georeferenziazione del lavoro esplorativo del *flâneur*. Ed è qui che potrebbe venirci in aiuto la tecnologia: penso in particolare alla possibilità di sovrapporre alle mappe tematiche relative a variabili socioeconomiche e realizzate attraverso GIS, i movimenti dei *flâneur* ricostruiti grazie all'utilizzo di GPS²⁸, così come di aggiungere 'finestre' informatiche nelle quale riportare le considerazioni del *flâneur* stesso. Tutto questo al fine di leggere il territorio, e porzioni specifiche dello stesso, attraverso angolature e dati differenti messi a confronto. La figura che segue presenta una simulazione di *flânerie* a New York, nei pressi dell'Empire State Building (fig. 5). La base è costituita da una immagine dell'area presa da Google Earth. Il tracciato corrisponde ad un ipotetico movimento del *flâneur* nella direzione indicata dalle frecce; i tre rettangoli rappresentano microaree per le quali si immagina siano disponibili informazioni statistiche riguardanti le caratteristiche della popolazione, degli edifici, dei servizi; infine, le quattro icone della mano che scrive corrispondono a narrazioni del territorio urbano circostante effettuate dal *flâneur* da quei precisi punti di osservazione²⁹. In questo caso il *flâneur* può essere uno scrittore, un poeta, un artista, un giornalista ma anche il sociologo stesso che nella perlustrazione si abbandona a considerazioni personali rispetto a ciò che vede. L'ipotesi è che la combinazione di informazioni, frutto di fonti e metodi diversi, possa contribuire a una lettura più mirata del territorio stesso, sia in termini di configurazione socioeconomica, sia dal punto di vista degli elementi più difficilmente catturabili dagli strumenti di analisi tradizionale. In tale quadro, il compito del *flâneur* può essere quello di mettere in discussione i luoghi comuni, di lasciare spa-

territoriale tradizionale, tra cui l'ecologia umana della Scuola di Chicago, ma piuttosto ne costituiscono un completamento come già lasciava intravedere Paul Henry Chombart de Lauwe allorché nel suo noto studio *Paris et l'agglomération parisienne* (1952) utilizzava più tipologie di dati per lo studio della vivibilità urbana, tra cui anche i tracciati di mobilità.

²⁸ Certo, mettere in tasca ad un *flâneur* un GPS per scoprire il suo percorso può risultare un controsenso. Il *flâneur* è quasi per definizione un soggetto che agisce in piena libertà, nel più assoluto anonimato e senza percorsi predefiniti. Egli è inoltre refrattario a qualsiasi tipo di controllo. Nel nostro caso però si tratterebbe di un *flâneur* avvertito e soprattutto che lavora su commissione.

²⁹ Se si esclude la possibile rappresentazione statistica riguardante le microaree, questa mappa è in fondo assimilabile a quelle più letterarie che troviamo in Righini (2009) a proposito della Roma narrata nelle opere di Alberto Moravia, piuttosto che a quelle dell'*Atlante del romanzo europeo* di Franco Moretti (1997).

zio alle suggestioni, come strategia spiazzante capace di innescare nuovi processi interpretativi, di provocazione. Naturalmente, questa mappa a livelli multipli potrebbe ospitare altre informazioni, ad esempio quelle risultanti dalla somministrazione di un questionario alla popolazione residente oppure alla popolazione che non è residente ma che abitualmente transita e consuma in zona: pendolari, *city users*, turisti, *businessmen* (Martinotti 1993); e, ancora, potrebbe contemplare gli esiti delle interviste in profondità con testimoni privilegiati a vari livelli: commercianti, operatori della pubblica amministrazione, forze dell'ordine, capaci di individuare e localizzare le eccellenze e i punti deboli delle aree analizzate.



Figura 5. Simulazione di una flânerie a New York in prossimità dell'Empire State Building.

La combinazione di diverse tecnologie lascia aperte numerose prospettive di utilizzo della flânerie. *Smartphone*, telecamere, occhiali a loro volta dotati di telecamera sono in grado di restituire a posteriori al flâneur le immagini colte dal suo stesso sguardo mentre vagava nella città, oltre a consentire una visione in diretta dell'esplorazione urbana eseguita dal flâneur stesso da parte di altri soggetti 'passivi'. È indubbio che la tecnologia sta drasticamente riducendo i tempi che intercorrono tra la produzione di una informazione e la sua fruizione. Tutto ciò determina probabilmente una perdita di rilevanza delle esperienze in quanto non solo replicabili ma anche immediatamente consumabili. Ne è un buon esempio la fotografia digitale che, non necessitando più dei tradizionali metodi di stampa nella camera oscura, ci invita a una attività compulsiva verso la produzione di un numero sterminato di fotografie di cui spesso non tratteniamo memoria, oppure che archiviamo in database raramente consultati, proprio in considerazione della loro sterminata abbondanza e facilità di riprodu-

zione. Luci e ombre dettate dalla tecnica incombono dunque sulla flânerie intesa nella sua forma più tradizionale.

Il rapporto tra tecnologia e flânerie non passa solo attraverso strumenti utili alla scoperta del territorio ma riguarda anche la creazione di spazi virtuali all'interno dei quali condividere le esperienze. Al riguardo, per il caso milanese è interessante segnalare il sito di MappaMI (<<http://www.mappa-mi.it/>>) per il quale leggiamo testualmente da Internet: «Il geoblog MappaMi è una piattaforma interattiva che permette a ogni cittadino di rappresentare e lasciare traccia del suo passaggio e della sua presenza nei luoghi del proprio vissuto, valorizzati grazie alle testimonianze raccolte in forma narrata e multimediale, promuovendo nel contempo la tutela attiva e partecipata del patrimonio territoriale». In parte simile a questo approccio è il sito di diari di viaggio <<http://www.cisonostato.it>>. Di natura diversa e più tecnica, ma comunque rispondente al crescente desiderio di ri-mappare i luoghi e i percorsi, anche attraverso l'utilizzo di GPS, è il sito di OpenStreetMap (<<http://www.openstreetmap.org/>>) dove gli utenti condividono traiettorie e finalità esplorative in un contesto virtuale altamente georeferenziato. In tutti questi casi citati ciò che si avverte è comunque l'aspirazione dell'utente a farsi produttore di informazione piuttosto che semplice consumatore. E rivestire un ruolo attivo, personalizzando la relazione con i luoghi, scavando dietro le ovvietà rimane uno dei caratteri precipui del flâneur, qui in veste di *cyberflâneur*.

Certo, è innegabile che il ricorso a questi strumenti rende il nostro flâneur tecnologico assai meno romantico di quello di fine ottocento. Gli affida compiti che forse malvolentieri accetta, lo appesantisce di 'diavolerie' e 'fil' che possono intralciare la libertà e spensieratezza del suo movimento. Ma sarebbe sbagliato non riconoscere che in futuro, con l'evoluzione dei mezzi di comunicazione, egli sarà sempre più costretto a misurarsi con nuovi dispositivi, soprattutto se il suo fine non sarà tanto o soltanto di rispondere a sé stesso, ma anche a un pubblico più o meno ampio interessato alle sue peregrinazioni, esattamente come facevano gli scrittori in passato con carta e calamaio.

Va infine osservato che le esperienze di perlustrazione del territorio, vissute spesso in solitudine, trovano su Internet una dimensione di condivisione e di scambio, in fondo non molto dissimile dai libri dei viaggiatori di un tempo. Nella fattispecie Internet consente non solo agli addetti ai lavori ma anche alle 'persone comuni' di render conto delle proprie flânerie, a testimonianza di come queste pratiche, con diversi livelli di profondità e qualità narrativa, riguardino in fondo un numero crescente di persone.

Flânerie come esperienza di educazione/formazione

La flânerie, costituisce un modo di guardare e analizzare la città, ma rappresenta anche una pratica molto utile dal punto di vista delle esperienze educative e formative finalizzate a insegnare agli allievi co-

me distinguere e ricombinare i differenti codici visibili e invisibili che il territorio urbano offre. Poiché è particolarmente sfaccettata in termini di oggetti d'osservazione (il paesaggio architettonico e naturale, il *milieu* storico e culturale, ecc.), poiché si intreccia nel suo farsi con diverse discipline (la sociologia, l'architettura e l'urbanistica, l'antropologia, la geografia), la flânerie costituisce una interessante opportunità per investigare la città considerando congiuntamente molteplici prospettive di analisi. La flânerie consente di leggere similitudini e distintività, passato e presente, permanenze e trasformazioni, caratteri individuali e collettivi della città attraverso un approccio emozionale e sensoriale volto a interpretare i segni fondamentali così come quelli più vacui e transitori che contraddistinguono la scena urbana. Sebbene non sia facile da insegnare, la flânerie può costituire il fine di un percorso pedagogico teso quantomeno ad avvicinare l'uomo al contesto che lo circonda, a far sì che egli sviluppi una capacità di osservazione, di ascolto (se non di immaginazione) non tanto o soltanto basati su tecniche di matrice disciplinare quanto sull'istintività, sulla sensibilità, sull'improvvisazione, sulla *serendipity*. Francesca Rossi (1996, p. 40) parlando di Franz Hessel come maestro di flânerie osserva «Egli si erge a maestro dell'arte flâneristica, trasmettendo le proprie conoscenze, dando i propri consigli a tutti coloro che, troppo diligenti e troppo poco oziosi, vivono la città nei loro frenetici impegni senza lasciarsi tempo e spazio per gustarne il sapore più intimo e intenso».

Nell'appendice del presente libro si dà conto di una serie di esperienze didattiche sulla flânerie che hanno recentemente preso corpo in alcune Facoltà italiane. Consapevoli dei limiti di queste iniziative, si è però certi che è da esse che occorre partire per migliorare le capacità di rilettura del territorio da parte degli studenti. Pensiamo che trasmettere agli studenti, oltre a una serie di competenze scientifiche anche una buona capacità di esplorazione e di rilettura tanto critica quanto creativa dei luoghi all'interno dei quali dovranno operare, possa costituire un obiettivo formativo particolarmente importante.

Flânerie come forma di arte

Il modo asistemico, improvvisato e spiazzante che ha il flâneur di rapportarsi e muoversi nella città è fortemente correlato con il *revival* di movimenti artistici di avanguardia del '900 come il dadaismo, il lettrismo, il surrealismo e il situazionismo, fino alle recenti esperienze artistiche di Richard Long che ha fatto delle sue passeggiate e delle tracce lasciate sul paesaggio una forma di arte. Tra queste la famosa *A line made by walking* del 1967: una linea prodotta sull'erba dal passaggio ripetuto dell'artista (fig. 6).

Le pratiche di deambulazione urbana come le *dérive* e i *détournement* teorizzate da Debord (1998) tornano a reclamare grande attenzione nella società tardo-moderna. In Italia, per esempio, ha preso piede un laboratorio denominato Stalker (2000) che ricorda molto da vicino i movimenti

appena menzionati³⁰. In particolare «*Stalker*. È un soggetto collettivo che compie ricerche e azioni sul territorio, con particolare attenzione alle aree di margine e ai vuoti urbani, spazi abbandonati o in via di trasformazione. Tali indagini si sviluppano su diversi piani, attorno alla praticabilità, alla rappresentazione e al progetto di questi spazi da noi chiamati territori attuali. *Stalker* è assieme custode, guida e artista dei territori attuali, in queste sue molteplici vesti si dispone ad affrontare le apparenti insolubili contraddizioni attorno alla possibilità di salvaguardia tramite l'abbandono, di rappresentazione attraverso la percezione sensoriale, di progetto dell'instabilità e della mutevolezza di quei luoghi» (dal *Manifesto* di *Stalker* in <<http://www.osservatorionomade.net/tarkowsky/manifesto/manifest.htm>>). Il flâneur, da un lato, si presenta come ultimo epigono dei movimenti citati ma, dall'altro, se ne differenzia alla luce della sua individualizzazione, del vivere in solitudine una condizione di estraniamento, di sradicamento.



Figura 6. Richard Long, *A Line Made by Walking*, 1967.

La crescita del livello di istruzione della popolazione, della sensibilità nei confronti dell'arte, il diffondersi dei consumi culturali ed esperienziali oggi determinano un incremento del numero delle persone interessate alle varie forme di creatività, originalità e non ultimo, a una maggiore per-

³⁰ Ovviamente il termine *stalker* nella accezione qui usata non richiama tanto l'immagine del persecutore e della molestia continuata (*stalking*) quanto quella di un movimento errabondo, un aggirarsi furtivo sul territorio di un cacciatore. Il nome del laboratorio è tratto dall'omonimo film del regista russo Andrej Tarkovskij del 1979.

sonalizzazione del rapporto con gli oggetti e con la città. Seppure questa ricerca possa poi rivelarsi illusoria essa accomuna ormai molti individui. La feticizzazione della merce, il prevalere del valore di scambio e simbolico rispetto a quello di uso generano, infatti, processi di estetizzazione diffusa che non sono più ad appannaggio di un ristretto ed elitario gruppo di intellettuali e artisti, riguardano piuttosto ampie porzioni di popolazione (Featherstone 1991). La spettacolarizzazione della società (Debord 2002) vede peraltro l'individuo a un bivio. Da un lato egli può svolgere una funzione critica nei confronti della spettacolarizzazione stessa abbandonandosi a provocatori vagabondaggi metropolitani (deriva situazionista), dall'altro può conformarsi alle offerte del mercato (assuefazione consumista). Il flâneur è la figura che meglio di altre sintetizza queste contraddizioni tipiche della cultura urbana contemporanea (Paetzold 2006) in cui la compenetrazione tra la dimensione sociale, morale e quella estetica costituisce un aspetto cruciale (de la Fuente 2011). Lo è soprattutto nell'epoca della post-modernità dove la ossessionante rappresentazione in chiave fantasmagorica della vita quotidiana, chiama paradossalmente proprio l'artista a farsi ultimo testimone del significato che ancora spetta all'essere umano come essere politico, fatto di corpo e non solo di immagine (Francalanci 2006).

Flânerie come veicolo della partecipazione

Il flâneur svolge un ruolo fondamentale nell'intercettare della città tutto ciò che il discorso scientifico non riesce a spiegare (Bauman 2002). Il suo girovagare non è fine a sé stesso, non risponde solamente ai tormenti più intimi dell'uomo, ma rappresenta anche un esercizio utile alla collettività intera. Sociologi urbani, architetti, pianificatori, scrittori e artisti possono fare uso delle proprie o delle altrui flânerie per decostruire profili stereotipati o superficiali della realtà, per avviare dibattiti sull'anima più profonda dei luoghi, sulla loro pubblica rappresentazione, per poi arrivare al discorso riguardante le politiche urbane e la fruizione concreta della città (Lacy 1995; Miles 1997). La stessa arte pubblica, nella sua costruzione e risignificazione continua del paesaggio urbano, incrocia la flânerie laddove riconosce che i luoghi hanno una propria anima e che tale anima deve essere captata e riletta attraverso esperienze emozionali che poco hanno a che vedere con le forme più tradizionali di studio e progettazione del territorio, ma piuttosto implicano il coinvolgimento spontaneo dell'essere umano nella sua dimensione più sensitiva³¹. Ne deriva

³¹ *Arte all'arte* è il nome di una iniziativa che si ripete dal 1996 in Toscana e che ogni anno coinvolge artisti nazionali e internazionali con l'obiettivo di proporre in alcuni spazi pubblici installazioni di arte contemporanea particolarmente attente alla lettura e alla rivitalizzazione dei luoghi. Nella edizione del 2002 il brasiliano Cildo Meireles a Siena colloca una scala alta 30 metri e protesa verso il cielo nell'orto de' Pecci, situato in una zona liminare della città: orto un tempo preso in cura dai degenti dell'ospedale psichiatrico (<<http://www.artellarte>

che, anche se la *flânerie* rimane una pratica preminentemente solitaria, essa è comunque destinata a porre domande sul senso del vivere urbano, sulle responsabilità che ciascuno di noi deve quotidianamente assumersi nel vivere e condividere gli spazi che lo circondano³². Da questo punto di vista, riqualificare un quartiere non significa solamente intervenire fisicamente su di un'area ma comporta anche la messa in discussione di una serie di significati profondi che interessano l'area stessa e che spesso sono ricoperti dalla patina del tempo oppure sono stati derubricati dal predominio delle culture imperanti ad aspetti secondari. Al poeta, coraggioso e ingenuo al tempo stesso, spetta dunque il compito di alzare la voce chiamando in causa anche altri uomini e donne perché possano prender coscienza di ciò che li circonda e di come si trasforma. E allora accanto allo sguardo egocentrico, alla attenzione estetica per la città, andrà prendendo forma anche l'impegno etico e sociale perché nel *flâneur* questa tensione resta sempre viva. In questo processo il *flâneur* rinuncia al suo anonimato, prende posizione chiamando a sé l'attenzione. Diversamente dal rendersi riconoscibile al suo interlocutore nella sfera del privato, nell'appartamento borghese in cui si rifugia, il *flâneur* compie finalmente gesti in pubblico per il pubblico.

Come già osservato a proposito dei suoi caratteri ossimorici, il *flâneur* fortemente individualista, ripiegato su sé stesso, pur in mezzo alla folla, non sembra presentare di primo acchito motivi di *engagement* politico e sociale. A lui non poi si può certo chiedere di sovvertire le regole imposte dal potere, semmai non le rispetterà. Ciononostante esiste ancora la possibilità che il suo diretto e personale coinvolgimento nelle vicende narrate ne determini in alcuni frangenti anche un approccio più empatico, emozionale e altruistico nei confronti delle persone con cui si rapporta, lasciando in tal guisa intravedere un orientamento non solo estetico ma anche morale (Jenks 1995). In questo processo il *flâneur* da semplice e passivo spettatore dello spettacolo urbano ne diventa anche, con diversi livelli di consapevolezza, il critico e dunque colui che formula domande e richiede risposte, interroga non solo sé stesso ma la collettività in merito al vivere urbano, agli squilibri e alle ingiustizie emergenti.

org>). In questo intervento le tracce della *flânerie* sono dunque tutte ravvisabili – una possibile deriva verso un confine urbano, la marginalità di alcuni soggetti, un intervento artistico, il *genius loci* del territorio – e trovano nell'arte pubblica destinata all'intera collettività un momento di riflessione, rielaborazione e partecipazione importante. Certo, la dimensione partecipativa nella definizione più comune della *flânerie* deve rimanere secondaria rispetto al principale intento che è quello di rilettura dei luoghi, ma ciò non toglie che la *flânerie* stessa possa costituire quantomeno motivo di confronto e comunicazione tra chi, da diverse angolature, guarda al territorio stesso.

³² Come osserva Gianni Gasparini (2011, p. 106) a proposito della poesia: «la voce del poeta non è solo sua, il suo io poetante diventa parte integrante di un noi che abbraccia compassionevolmente le pene e le speranze di ogni uomo».

Linee di sviluppo	Problemi	Prospettive favorevoli
Flânerie come oggetto dell'analisi sociologica	La ridotta numerosità dei flâneur e delle pratiche di flânerie è tale da non giustificare un interesse per questo segmento	Alcune pratiche elitarie e artistiche di flânerie si stanno diffondendo anche nelle classi sociali medie e in alcuni segmenti marginali come rifiuto della omologazione
Flânerie come supporto per l'analisi sociologica	La soggettività eccessiva dell'analisi, la distanza della finzione letteraria dalla realtà, impedisce di coniugare gli esiti della flânerie o i testi del flâneur con gli approcci sociologici più consolidati di analisi del territorio	La flânerie non intende costituire un approccio alternativo ai metodi tradizionali di indagine sociologica, può comunque rappresentare un percorso capace di integrare e mettere alla prova i metodi stessi, ampliando i punti di vista
Flânerie come esperienza di educazione/formazione	La flânerie è una esperienza frutto di spontaneità e improvvisazione, un modo d'essere che non può essere insegnato, ma fa parte della natura dell'individuo	Sebbene la flânerie non richiami una tecnica specifica, va stimolata in quanto utile alla formazione degli studenti che si affacciano ad alcune professioni legate alla analisi del territorio
Flânerie come forma di arte	La flânerie, in quanto esperienza fine a sé stessa e non sempre mirata alla produzione di un'opera, non ha alcun rilievo artistico	La flânerie potrebbe costituire una delle evoluzioni dei movimenti artistici di avanguardia del '900 legati alla perustrazione del territorio
Flânerie come veicolo della partecipazione	La flânerie è causa e conseguenza di una estetizzazione della vita quotidiana, di espressione dei bisogni individuali e risulta dunque indifferente alle questioni collettive politiche	La flânerie resta una esperienza individuale ma capace di restituire materiali e osservazioni utili alla collettività chiamata a guardare la storia e a decidere il destino di un territorio assumendosi precise responsabilità

Figura 7. Problemi e prospettive della flânerie.

Naturalmente perché le ricerche e le applicazioni sulla flânerie possano svilupparsi compiutamente lungo tutte o, quantomeno, alcune di queste cinque linee, occorre eliminare le resistenze e gli ostacoli che gli approcci più tradizionali frappongono nella lettura e rappresentazione della città. Screditare la flânerie considerandola semplicemente come un

approccio incapace di leggere la realtà e volto solo a esaltare la soggettività degli autori, riporre dunque fiducia esclusivamente nella razionalità scientifica diffidando di qualsiasi narrazione e interpretazione di ordine emozionale, costituisce tutt'oggi un orientamento erraneo ma condiviso da molti. Questo atteggiamento resta predominante nonostante il passaggio dalla modernità alla post-modernità abbia profondamente messo in crisi le certezze che avevano accompagnato lo sviluppo tecnologico per buona parte del secolo scorso. La limitatezza della ragione, la sua inadeguatezza nel cogliere l'oggettività delle cose e di ciò che sta al di là delle cose stesse sembrano dunque fare appello anche ad altre strade per svelare i significati della vita: prima tra tutte la strada della narrazione letteraria e artistica, sebbene essa stenti a trovare piena legittimazione nel campo dell'analisi. Eppure, laddove la ricerca di significato si occuperà delle relazioni tra l'uomo e la città, la figura del *flâneur* potrà assumere sicuramente un rilievo particolare e propositivo, soprattutto se si accentueranno le occasioni di confronto tra gli approcci di indagine sull'urbano, da quelli più tradizionali a quelli più originali e innovativi. Certo, le questioni sollevate mostrano aspetti contraddittori e problematici (fig. 7). Resta piuttosto difficile delineare con precisione quale attenzione spetterà alla *flânerie* in seno alla sociologia e più specificatamente nell'ambito degli studi che hanno a che fare con la città. Ancora una volta però il discorso sul *flâneur* rivela tanto alcuni caratteri sfuggenti quanto una serie di indiscutibili potenzialità.

7. *A mo' di conclusione*

Sradicato, originale, deviante, il *flâneur* si propone come un osservatore esterno di ciò che avviene nelle nostre città. Appartenga egli all'*élite* della società piuttosto che ai ceti più deboli in uno spettro che vede oggi i poli estremi toccarsi, il *flâneur* anela a collocarsi fuori dagli schemi. Ma questo suo atteggiamento, che un tempo consentiva di distinguerlo dalla folla, dalla massa, oggi rappresenta una condizione appetita e perseguita da un numero crescente di individui che esprimono gli stessi desideri e le stesse ambizioni. Perciò la figura del *flâneur* diviene sempre più interessante e al centro dell'attenzione. Più la società si fa individualizzata e autoriflessiva e più l'essere umano, compatibilmente con le risorse di cui dispone, tende a elevare il proprio livello di cultura, autonomia e libertà. Possiamo allora considerare la *flânerie* come un atto consapevole, una delle espressioni più attuali del desiderio di autorealizzazione, una esperienza intellettuale che nei suoi momenti più alti trova la forza di smarcarsi dalla massa pur essendo da questa perennemente incalzata. Peraltro, quel che si è voluto affermare nel testo è che tale processo non può essere scevro da scommesse, dolori, malinconie sotterranee di cui è intrisa la figura stessa del *flâneur*. Ciononostante, uomini e donne, *flâneur* e *flâneuse* sono disperatamente alla ricerca di costruirsi bio-

grafie, di restituire significati ai luoghi, di esplorare mondi domestici e lontani attraverso viaggi che non siano dettati dalle agenzie turistiche ma siano espressione di un percorso personale di affermazione e sofferenza al tempo stesso.

I luoghi stessi delle nostre città sono sempre meno leggibili e governabili attraverso una ottica modernista che confidi solo sulla ragione, il calcolo tecnico, il dato numerico. Ad essere reclamato è allora un approccio che contempra anche una dimensione contemplativa, artistica nella interpretazione degli spazi urbani. E se l'osservazione distaccata e scientifica della realtà non è sempre sinonimo di oggettività, la narrazione letteraria non è mai solo soggettiva ma apre piuttosto a visioni alternative del mondo.

Che sia l'uomo comune a farsi flâneur o, al contrario, che sia il flâneur a perdere i suoi connotati di stravaganza, è ancora difficile dirsi. Ma è una domanda lecita in una società che vede una crescente segmentazione degli stili di vita, dei comportamenti degli individui in una ottica che tende a salvaguardarne l'originalità. Alle aspettative che ne derivano il mercato cerca in tutti i modi di rispondere con beni e prodotti dedicati, ma non sempre riesce in questo compito proprio perché la ricerca di autorealizzazione, di personalizzazione del contatto con i luoghi richiama temi non immediatamente monetizzabili. Aspetti come il fascino di emozioni e di ricordi che proviamo avvicinandoci a un rudere, a un monumento nel centro storico, a una strada non ancora asfaltata di periferia per coglierne il *genius loci* sembrano esulare da qualsiasi servizio preconfezionato volto a pacificare la nostra logorante e nello stesso tempo entusiasmante ricerca di contenuti ed esperienze. Per questo motivo il flâneur può ancora dirsi diverso dal turista classico, mentre presenta connotati in comune con altre categorie di persone che vivono spesso in una condizione di marginalità e dunque sono più sensibili ai fenomeni che li circondano.

Questo libro è anche il frutto di una consapevolezza, e cioè che il tema della flânerie, a prima vista secondario nella descrizione delle società contemporanee, in realtà nasconda il seme di una mutazione più profonda che riguarda molte persone alla ricerca di un significato più intenso da dare alla propria esistenza senza passare per scansafatiche³³.

La speranza è che l'interesse per la flânerie come pratica esplorativa del territorio urbano possa ulteriormente crescere nell'ambito accademico, in quello artistico ma anche in seno ai processi reali di progetta-

³³ Come non ricordare al proposito il rimorso, di breve durata a dir la verità, che prende Robert Walser (2011, p. 24) passando accanto ad una fabbrica dove tanti sgobbano e lavorano. «Un meccanico passandomi accanto mi grida "Va sempre a spasso, mi pare, in pieno giorno di lavoro!". Io lo saluto ridendo e riconosco con piacere che ha ragione. Senza prendermela minimamente per essere stato colto in fallo – sarebbe stato proprio stupido – continuai allegro a passeggiare».

zione e intervento. Come a dire: che la fatica del camminare e 'frugare' nella città produca non solo godimento ma anche riconoscimento e sia di stimolo per la partecipazione. Al momento mi conforta sapere che le questioni sul flâneur qui proposte, indipendentemente dalla soluzione delle stesse, paiono oggetto di interesse per numerosi colleghi, docenti e ricercatori di discipline diverse, che come me avvertono il desiderio di indagare attraverso strategie alternative le città in cui viviamo e le persone che incrociamo.

Mario Luzi

“Città tutta battuta”

Città tutta battuta
 camminata scarpinata
 frugata nei suoi vicoli
 discesa e risalita
 sulla schiena
 inarcata dai suoi ponti,
 sorpresa nei suoi inferi,
 sorvolata in sogno
 città datami in sorte
 o in uso
 o io a lei
 per il suo impossibile compimento -
 eccolo, non ha remore,
 é senza misericordia
 in lei il gran crogiolo
 delle trasformazioni
 in cenere, in letame,
 eppure un'alchimia
 celeste la diglabra,
 la polisce di me e d'ogni ombra,
 la squadra in geometrie;
 e in luce,
 in puro nome le divampa. Oh flos.

(*Sotto specie umana*, 1999, p. 1)

APPENDICE

GUIDA ALLA FLÂNERIE

In questa appendice vengono illustrate alcune esperienze di flânerie condotte con studenti e studentesse universitarie di tre diverse Facoltà negli a.a. 2008-2009 e 2009-2010.

Come è facile immaginare non è semplice impostare e compiere flânerie di questo tipo. Non esistono modalità organizzative predefinite per una flânerie e nelle fasi realizzative momenti di entusiasmo si alternano a momenti di scoramento o di smarrimento proprio perché l'esito si rivela quasi sempre particolarmente incerto. In generale gli studenti, indipendentemente dalla Facoltà frequentata, mostrano un grande interesse nei confronti di questo tema. Molti non esitano a definirsi flâneur o flâneuse, in quanto più volte è già capitato loro di camminare per i quartieri delle città interrogandosi sulle caratteristiche e le identità di questi ultimi. Per cui, quando si propone loro di effettuare una flânerie nell'ambito di un corso universitario, l'adesione, mai obbligatoria, è comunque piuttosto elevata. Questo ovviamente non significa che sia facile per loro realizzare una flânerie. I problemi si manifestano più avanti allorché gli studenti dimostrano grande indecisione nella selezione dei luoghi e circa le modalità di narrazione. Essi in particolare non sanno se praticare flânerie che ricalchino la loro quotidianità o percorsi alternativi rispetto a quelli abituali: se privilegiare percorsi brevi o lunghi, vecchi o del tutto nuovi. Occorre naturalmente lasciare loro libera scelta, magari imponendogli solo di mettere in atto flânerie in ambito urbano. Gli studenti inoltre hanno difficoltà a vivere questa esperienza da soli; alcuni, infatti, chiedono di lavorare in gruppo e in caso di risposta negativa rinunciano. È un peccato, ma la flânerie presuppone un certo stato d'animo e una certa attenzione che possono essere raggiunti solamente attraverso una condizione di solitudine. Sono vietate le chiacchiere che distolgono il flâneur dal mondo e da sé stesso. Solo nei casi di osservazione prolungata da posto fisso si è deciso di derogare dalla regola, consentendo a più studenti di alternarsi nella osservazione stessa.

Altri problemi. La maggior parte degli studenti consegnano lavori di natura quasi esclusivamente descrittiva, solo pochi cercano di leggere più in profondità il territorio o in una chiave narrativa originale. Certo, occorre riconoscere che non è semplice per gli studenti misurarsi in modo diverso con realtà che frequentano magari abitualmente ma senza prestare

alcuna specifica attenzione al contesto, e ancora più complicato deve essere per loro tessere un pensiero letterario, poetico o artistico sul contesto stesso. Non dimentichiamoci che la *flânerie* in questo caso non è spontanea ma indotta, resa successivamente pubblica a studenti e docenti del corso, per cui possono sussistere anche elementi inibitori. La *flânerie*, di fatto, presuppone un coinvolgimento personale, uno svelamento della propria sensibilità e mettersi in gioco è una circostanza che diversi studenti non accettano o affrontano malvolentieri. Altro aspetto tecnico abbastanza negativo e ricorrente: a prevalere nei prodotti finali sono le fotografie che gli studenti scattano in grande quantità, mentre lo sforzo di rendere conto dell'esperienza attraverso la scrittura risulta a volte modesto. È chiaro che le nuove generazioni sono particolarmente orientate alla produzione ed elaborazione di immagini, spesso a discapito del testo scritto, ma alcuni esagerano nel dedicarsi quasi completamente all'impianto iconografico dei resoconti. Infine, alla luce delle varie esperienze realizzate, sembra consigliabile proporre la *flânerie* agli studenti delle lauree magistrali, soprattutto se questi stanno già lavorando su porzioni di territorio per la tesi o per attività di ricerca. Più il soggetto ha maturato una capacità di leggere i tratti materiali e i segni intangibili del territorio urbano e più è pronto per realizzare una *flânerie*. Del resto l'esercizio della *flânerie* non deve necessariamente avere come obiettivo quello di valutare gli studenti, quanto, piuttosto, di avvicinarli a una pratica.

Indipendentemente da una serie di aspetti problematici, l'esperienza della *flânerie* risulta, a mio parere, molto importante per la formazione degli studenti, soprattutto se giunge al termine di un percorso di studi che li ha già familiarizzati con i metodi di ricerca sociologica più tradizionali, di ordine quantitativo e qualitativo. Non a caso, come vedremo, una parte della prima esperienza qui illustrata prevedeva un esercizio collettivo (studenti e docenti) di confronto tra dati statistici, rassegna stampa e resoconti della *flânerie* nella lettura di uno stesso territorio ma da angolature diverse.

Complessivamente, il parere espresso dagli studenti nei confronti dell'esercizio effettuato è stato molto positivo. Come si è più volte detto, essere e agire da *flâneur* o *flâneuse* dipende da uno stato d'animo, da una condizione che non può essere facilmente trasferita attraverso una attività didattica in quanto richiama la natura più profonda dei soggetti, in questo caso degli studenti. Ma la speranza è che alla luce di queste prime esperienze essi abbiano quantomeno acquisito una certa curiosità e sensibilità nei confronti di tale forma di esplorazione delle città e possano dunque farne uso anche in altre circostanze, magari con livelli più elevati di coinvolgimento e spontaneità.

1. Un protocollo per la flânerie degli studenti

La prima sperimentazione di *flânerie* è stata messa in atto con gli studenti della Facoltà di Sociologia dell'Università degli Studi di Milano

Bicocca, nell'anno accademico 2008-2009¹; gli studenti provenivano prevalentemente da Milano e dall'hinterland e dunque queste aree sono state anche le mete delle loro passeggiate. In due lezioni, per un totale di 4 ore, è stato illustrato il tema del flâneur. È stata inoltre suggerita la lettura di brani (qui aggiornata anche per le future esperienze) di:

- un testo di riferimento teorico: Nuvolati G., *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città, da Baudelaire ai postmoderni*, Bologna, il Mulino, 2006;
- alcuni testi letterari con esempi di flânerie tra cui Maggiani M., *Mi sono perso a Genova*, Milano, Feltrinelli, 2007 e in alternativa un volume a scelta della collana *Contromano* di Laterza, Bari dedicata a guide alternative alle città italiane realizzate da giovani scrittori;
- in particolare per gli studenti di architettura alcuni testi con esempi di flânerie utili per la progettazione del territorio tra cui Scandurra E., *Un paese ci vuole. Ripartire dai luoghi*, Torino, Città aperta, 2007 e Attili G., Decandia L. e Scandurra E. (a cura di), *Storie di città*, Roma, Edizioni interculturali, 2007;
- in particolare per gli studenti di sociologia: Bovone L. e Ruggerone L. (a cura di), *Quartieri in bilico. Periferie milanesi a confronto*, Milano, Bruno Mondadori, 2009.

La fase successiva ha visto l'illustrazione di un protocollo per la realizzazione della flânerie che si componeva di due parti: la scheda da compilare e il questionario. Fornire un protocollo da seguire per effettuare una flânerie, può sembrare inutile, quasi un controsenso. Non ci stancheremo mai di dire che il flâneur richiama una idea di massima libertà, di improvvisazione che malamente si presta a qualsiasi tipo di formalizzazione della pratica stessa. Ciononostante offrire griglie e regole procurava non pochi vantaggi sia agli studenti nell'organizzare il lavoro sia al docente chiamato successivamente ad analizzare in chiave comparativa i lavori svolti.

La scheda, oltre a una serie di campi identificativi dello studente, prevedeva la descrizione delle cinque tappe di cui si componeva la flânerie vera e propria in un quartiere selezionato dallo studente. Nella consapevolezza che ciascuna tappa poteva presentare risvolti, stimoli e suggestioni diverse non si chiedeva allo studente di rispettare pedissequamente una pari distribuzione delle battute per tappa ma di restare entro un *range*. È stato fissato un periodo massimo di 30 giorni all'interno del quale praticare la flânerie chiedendo agli studenti di allegare alla relazione finale, frutto della compilazione della scheda, sia i vari materiali raccolti durante l'e-

¹ Oltre che a Milano l'esperienza della flânerie è stata realizzata nella Facoltà di Architettura di Alghero per due anni accademici consecutivi 2008-2009 e 2009-2010 e nella Facoltà di Architettura di Piacenza (Polo del Politecnico di Milano, a.a. 2008-2009). In totale gli studenti hanno effettuato una ottantina di flânerie.

sperienza (comprese mappe, fotografie ma anche piccoli reperti e oggetti), sia alcune note di metodo sui problemi incontrati nella realizzazione della flânerie, sia infine un questionario utile per il docente nella ricostruzione dell'intensità e del tipo di frequentazione che gli studenti intrattenevano con i luoghi di volta in volta prescelti. Queste ultime informazioni erano sicuramente interessanti poiché, incrociate con i resoconti riguardanti le singole tappe, consentivano di giustificare il livello di intimità, attaccamento o 'distanza' degli studenti dai luoghi stessi. La durata delle flânerie, come camminata e osservazione sul campo, è stata in media di due ore, a esclusione di quelle da posto fisso, assai più lunghe, cui ovviamente va sempre aggiunto il tempo necessario per la stesura del resoconto e l'organizzazione dei materiali allegati.

SCHEDA: PROGETTO FLÂNERIE URBANE

Dati studente/studentessa

Nome: _____ Cognome: _____

Cellulare: _____ E-mail: _____

Titolo della flânerie: _____

Data della flânerie: |_|_|/|_|_|/|_|_|

Ora inizio: |_|_|.|_|_|

Durata: |_|_|.|_|_|

1ª tappa (min. 2.000 max. 3.000 caratteri spazi compresi)

Nome del luogo prescelto:

Ubicazione geografica del luogo:

Motivazione personale della scelta del luogo:

Breve descrizione paesaggistica e sociologica del luogo:

Narrazione:

2ª tappa (min. 2.000 max. 3.000 caratteri spazi compresi)

Nome del luogo prescelto:

Ubicazione geografica del luogo:

Motivazione personale della scelta del luogo:

Breve descrizione paesaggistica e sociologica del luogo:

Narrazione:

3ª tappa (min. 2.000 max. 3.000 caratteri spazi compresi)

Nome del luogo prescelto:

Ubicazione geografica del luogo:

Motivazione personale della scelta del luogo:

Breve descrizione paesaggistica e sociologica del luogo:

Narrazione:

4ª tappa (min. 2.000 max. 3.000 caratteri spazi compresi)

Nome del luogo prescelto:

Ubicazione geografica del luogo:

Motivazione personale della scelta del luogo:

Breve descrizione paesaggistica e sociologica del luogo:

Narrazione:

5ª tappa (min. 2.000 max. 3.000 caratteri spazi compresi)

Nome del luogo prescelto:

Ubicazione geografica del luogo:

Motivazione personale della scelta del luogo:

Breve descrizione paesaggistica e sociologica del luogo:

Narrazione:

Allegato A: mappe, fotografie, materiale di documentazione, altro materiale

Allegato B: note critiche di metodo

Allegato C: questionario progetto Flânerie urbane

Nome e Cognome _____
 Matricola _____
 Facoltà e Università _____
 Indirizzo di residenza/domicilio _____
 Recapito telefonico _____
 E-mail _____

Età | |
 Genere (M maschio, F Femmina) | |
 Anni di residenza/domicilio nel comune attuale | |
 Anni di residenza/domicilio nell'indirizzo attuale | |

Vicinanza delle tappe della flânerie all'attuale indirizzo di residenza/domicilio (*)

Tappa	Molto vicina	Vicina	Lontana	Molto lontana
1				
2				
3				
4				
5				

* Inserire nelle caselle: X.

Periodo e intensità della frequentazione delle tappe (*)

Tappa	Periodo della frequentazione			
	Da sempre	Solo in passato	Solo ultimamente	Prima volta per flânerie
1				
2				
3				
4				
5				

* Inserire nelle caselle: raramente, qualche volta, spesso.

Periodo e finalità della frequentazione delle tappe (*)

Tappa	Periodo della frequentazione			
	Da sempre	Solo in passato	Solo ultimamente	Prima volta per flânerie
1				
2				
3				
4				
5				

* Inserire nelle caselle ad esempio: per studio o lavoro, per acquisti, per incontro con amici, ecc..

2. Alcuni esempi

2.1 Milano: una flânerie al Corvetto

Nel caso della prima esperienza (quella di Milano Bicocca, a.a. 2008-2009) sono state raccolte circa 20 flânerie a percorso libero itinerante realizzate dagli studenti nel mese di febbraio in alcuni quartieri di Milano o comuni dell'hinterland. Una in particolare è stata selezionata ed è stata meta di una visita collettiva alla quale hanno partecipato sia gli studenti sia alcuni colleghi esperti di territorio ma con una formazione disciplinare differente: un sociologo, un architetto, un geografo. Preliminarmente alla andata sul campo agli studenti è stato distribuito materiale statistico (in particolare dati socio-economici di carattere censuario e anagrafico) e ritagli di quotidiani con cronache giornalistiche sugli ultimi episodi di devianza avvenuti nel quartiere. Grazie a questo materiale gli studenti potevano infatti farsi una idea del quartiere prima del sopraluogo. La visita, che per la precisione ha avuto luogo nel quartiere Corvetto di Milano il 14 maggio 2009, è durata circa 4 ore, dalle 10.00 di mattina alle 14.00; vi han-

Alcuni stralci della flânerie al Corvetto
Studente: Fabio Bellomo

«[...]

Davanti a me ritrovo il campetto dell'oratorio occupato da una squadra di bambini della parrocchia che si stanno allenando. Ho visto cambiare questa struttura nel corso degli anni. Giocavo nel periodo delle elementari e ricordo che il campo era un po' grezzo, il tipico campo di periferia, con qualche buca, un po' di erbetta agli angoli e le reti usurate. Mi ritrovavo con i miei amici tutti i giorni per giocare a calcio, da sempre la nostra passione, anche quando non ci allenavamo con la nostra squadra. Oggi invece la struttura si è rinnovata offrendo un campo migliore e un campetto da basket dove tutti i ragazzi possono svagarsi, ma anche attrazioni all'avanguardia, in linea cioè con gli interessi attuali dei giovani: corsi di breakdance, che unisce passione per un certo tipo di musica e danza, un piccolo studio di registrazione dove i gruppi di ragazzi possono suonare, tornei di calcio balilla e ping pong.

[...]

La Panetteria "da Nello". È la tipica panetteria di quartiere. Si presenta come un piccolo locale a una luce; dalla vetrata si possono scorgere i prodotti esposti alla clientela. Il titolare di questa piccola attività conosce ormai tutte le persone che vivono nel quartiere e con lui si è instaurato un rapporto confidenziale anche perché ha visto crescere la nostra generazione. Fin dalle scuole elementari io insieme ai miei amici, prima di andare a giocare al campetto dell'oratorio, passavamo "da Nello" per acquistare una merenda. A volte non avevamo gli spiccioli sufficienti ma questo non è mai stato un problema. Ci veniva accordato un piccolo sconto o un credito sulla fiducia. Ora che ho 20 anni, come in passato, ogni tanto ci ritorno e non posso fare a meno di notare come sia diventato il punto di ritrovo di molti ragazzini così come lo era allora. A volte capita che il locale sia vuoto e allora ci si ferma per una chiacchierata che va dal commentare i risultati della squadra del cuore a parlare magari del più e del meno circa le diverse situazioni di cui si vocifera in quartiere. Osservando questo luogo con distacco mi sono accorto come sia rimasto lo stesso locale di sempre, senza alcun tipo di cambiamento sia da un punto di vista estetico, sia per quanto riguarda la tipologia di prodotti venduti e i rapporti con la clientela. Credo che la forza di questa attività sia determinata dalla consuetudine che fa di questo posto un luogo di condivisione e di cooperazione all'interno di un meccanismo che caratterizza la vita di quartiere.

[...]

La stazione è una fermata di passaggio del treno che percorre la tratta San Cristoforo-Seregno. Presenta solamente due binari che si possono raggiungere tramite una scalinata, la quale conduce poi alle rispettive banchine. La stazione risulta piuttosto scarna, ovvero dispone del minimo indispensabile: cioè una macchina per convalidare i biglietti, una tettoia con una panchina e una fontanella che probabilmente non è mai entrata

in funzione. I treni transitano da qui piuttosto raramente, forse per questo motivo ricordo che quando li utilizzavo erano sempre pieni, e un buon numero di viaggiatori saliva anche a questa fermata. A fianco delle banchine vi sono altri binari in disuso vicino ai quali si ergono pareti che dividono la ferrovia dalle strade a lato. Queste pareti, una volta bianche, sono oggi meta di *writers* che con le bombolette vi dipingono i loro murales. [...]»



Facoltà di Sociologia

Nell'ambito del modulo di insegnamento di "Teorie sociologiche sulla città", della Facoltà di Sociologia dell'Università degli Studi di Milano Bicocca, **Giovedì, 14 Maggio 2009**, dalle ore 10:00 alle ore 14:00, verrà organizzata una visita al Quartiere Corvetto di Milano.

Il percorso prevede le seguenti tappe: l'oratorio, il negozio di alimentari, la stazione, la fabbrica dismessa. Per ciascuna tappa è previsto un momento di riflessione collettiva sulle caratteristiche paesaggistiche, sociali, economiche, urbanistiche e architettoniche dei luoghi.

Oltre agli studenti del modulo sono invitati a partecipare i dottorandi di URBEUR. Durante la visita verrà distribuito e commentato materiale statistico (Fonte: Istat - Sistema Informativo Censimenti - S.I.Ce, Ufficio Statistica di Milano) descrittivo delle caratteristiche del quartiere e sarà realizzato un filmato.

Il ritrovo è alle ore 10:00 presso la fermata MM di Corvetto, si raccomanda massima puntualità. A metà del percorso verrà offerto uno spuntino.

È gradita una conferma di partecipazione all'iniziativa inviando una e-mail a:

giampaolo.nuvolati@unimib.it

Prof. Giampaolo Nuvolati

Facoltà di Sociologia

Università degli Studi di Milano Bicocca

Figura A.2. La locandina dell'iniziativa.



Figura A.3. La stazione.



Figura A.4. Una tappa della perlustrazione collettiva del quartiere Corvetto realizzata il 14 maggio 2009.



Figura A.5. Un momento di discussione con gli studenti sulle caratteristiche sociologiche del quartiere Corvetto.

2.2 Alghero: osservazione da posto fisso in Piazza Sulis

Nel caso della prima delle due esperienze didattiche di Alghero (a.a. 2008-2009 e a.a. 2009-2010), oltre alla flânerie classica itinerante, gli studenti della Facoltà di Architettura (Università degli Studi di Sassari) hanno anche effettuato alcune forme di osservazione da posto fisso e di *shadowing*. In questa sede a titolo esemplificativo ci occuperemo solo dell'osservazione da posto fisso e in particolare di quella realizzata nella piazza Sulis ad Alghero nell'aprile del 2009.

Per quanto in particolare riguardava lo *shadowing* era stato chiesto ad alcuni studenti di seguire i turisti, soprattutto quelli definiti e riconoscibili come *low cost tourist* dal tipo di volo che li aveva presumibilmente portati ad Alghero. La cittadina sarda grazie alla intensificazione di questi voli sull'aeroporto di Fertilia è, infatti, tutt'oggi interessata da profondi cambiamenti in termini di destagionalizzazione del turismo. Nello stesso tempo però non è ben chiaro agli operatori locali che tipo di percorsi e consumi praticino questi turisti, con quali tempi, modalità e capacità di spesa. Lo *shadowing* dunque, oltre a rappresentare un esercizio di lettura inusuale dei luoghi dettata dai movimenti altrui, presentava anche una specifica finalità conoscitiva.

Ma torniamo alla osservazione da posto fisso di cui riportiamo di seguito alcuni passaggi. È utile notare nell'alternarsi delle figure che popolano la piazza alcune similitudini con il testo di Poe de *L'uomo della folla*,

quando egli descrive le categorie di persone in transito davanti al caffè londinese nei vari momenti della giornata.

Alcuni stralci dell'osservazione da posto fisso in Piazza Sulis
Studenti: Laura Carbini e Gavino Salaris

« [...]

Piazza Sulis, è dominata da una torre. La torre prende il nome dal detenuto che vi fu imprigionato in epoca storica². La piazza è stata ristrutturata circa due anni fa e vede al proprio interno la compresenza sia di elementi storici, come appunto la torre, il primo tratto del lungomare di Alghero e il campanile della chiesa di San Michele, sia di altri edifici costruiti in periodi più recenti.

[...]

Giornata di osservazione: Giovedì 23 aprile 2009 dalle ore 9.00 alle ore 18.30.

[...]

Ore 9.00 – Nella piazza sono presenti solo commercianti del posto, residenti e studenti di passaggio che si recano al lavoro o a scuola.

[...]

Ore 10.00 – Iniziano a intravedersi anziani che passeggiano. La piazza diviene luogo sia di passaggio sia di sosta prevalentemente nei bar per la colazione. Compaiono anche i primi turisti che sostano sedendosi sulle panchine, sono prevalentemente coppie di turisti anziani.

[...]

Ore 11.00-11.15 – La piazza si popola improvvisamente di studenti che fanno una pausa a metà mattina; nel mentre si mischiano nella folla anche alcuni bambini appena usciti dal teatro che sotto la guida della maestra rientrano a scuola. Anche le visite guidate a cui partecipano gruppi di turisti, prevalentemente anziani, fanno tappa nella piazza. Si passa da una condizione di 'transito passivo' a un animarsi della piazza che viene vissuta come luogo d'incontro e svago. Dopo un quarto d'ora la piazza perde i suoi protagonisti in pausa, prevalentemente studenti, restando oggetto di interesse solo per i turisti in gita e luogo di passaggio per tutti gli altri. Dalle 11 in poi la piazza è anche luogo di sosta per i camion che riforniscono bar e locali del posto. Queste soste possono durare anche più di un'ora.

[...]

Ore 11.30 – Oltre alle comitive di anziani, compaiono sempre più numerosi turisti di tutte le fasce di età e di ogni tipo come ad esempio giovani, coppie

² Come si evince da una guida online sulla città di Alghero «In questa torre si era soliti custodire i criminali. Nel 1799 vi fu rinchiuso Vincenzo Sulis famoso tribuno cagliaritano che prese parte ai moti antifeudali contro i piemontesi. Accusato di congiura e tradimento, il Sulis rimase prigioniero nella torre per ben 21 anni, sino al 4 luglio 1821, anno in cui venne graziato», <<http://www.alghero.it/centrostorico/torresulis.htm>>.



Figura A.6. Una immagine di Piazza Sulis vista dal lato della torre.

con bambini, piccoli gruppi o singoli visitatori. Il ritmo si fa meno frenetico e chi transita si sofferma a osservare la piazza, i negozi o a sostare al sole nei bar. Sono più numerosi i residenti che, usciti per far compere o per la spesa, sostano nella piazza o rallentano il passo in prossimità della piazza stessa.

[...]

Ore 12.00 – Con l'aumento della temperatura, l'area del lungomare adiacente alla piazza incrementa i suoi visitatori, che passeggiano, fanno foto e chiacchierano fra loro. Lungo il perimetro che costeggia la strada transitano soprattutto residenti di ritorno a casa e turisti appena arrivati nella piazza.

[...]

Ore 12.30-13.00 – Il traffico dei veicoli e dei pedoni aumenta notevolmente e la piazza con le sue strade diventa snodo per chi torna a casa dopo una mattinata di lavoro, di studio o di relax. Ancora qualche minuto di sosta per chi passeggia poi le varie popolazioni si recano a pranzo e la piazza si spopola.

[...]

Ore 14.00 – Qualcuno ancora passeggia con calma o si ferma per sedersi, ma la piazza all'ora di pranzo è pressoché deserta.

[...]

Ore 15.00 – Lavoratori, turisti e residenti ripopolano l'area con il proprio passaggio. Qualcuno è ancora in pausa pranzo e si gode il caffè o altro nei bar; richiamano la nostra attenzione tre uomini che parlano d'affari prima di ritornare a lavoro.

[...]

Chi transita nella piazza è nuovamente il lavoratore al termine della pausa, il residente e il turista; ma non lo studente che, terminate le lezioni è tornato a casa. Si può notare che l'età delle persone che popolano la piazza nel pomeriggio è più avanzata. La piazza è nuovamente animata dal transito dei pedoni residenti ma anche da turisti e fruitori di mezzi di trasporto: bus, trenino catalano e carrozza.

[...]

Ore 16.00 – Il ritmo di chi transita rallenta un poco, i turisti passeggiano sul lungomare diretti verso i bastioni, lo shopping è più disteso e una scolaresca occupa il pomeriggio con una visita guidata.

[...]

Ore 16.30 – Il traffico veicolare aumenta presumibilmente a causa di un motoraduno.

[...]

Ore 17.00-18.30 – La piazza assolve pienamente il proprio ruolo di punto d'incontro per soggetti di tutte le età. In particolare, ricompaiono i ragazzi che si riuniscono a parlare in piccoli gruppi, seduti sui muretti o al bar.

[...]»

2.3 Piacenza: il primo impatto con la città

Veniamo all'ultimo esempio che concerne gli studenti della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Polo di Piacenza (a.a. 2008-2009). È importante precisare che molti di loro erano stranieri e dunque risultava particolarmente interessante capire attraverso i resoconti delle *flânerie* come essi leggevano e rielaboravano lo spazio urbano del nostro Paese, sia rispetto alla metropoli (alcuni di loro avevano, infatti, deciso di svolgere la loro *flânerie* a Milano) sia rispetto alla città di piccole dimensioni nella quale risiedevano momentaneamente: Piacenza, appunto. L'esempio di seguito riportato è particolarmente interessante nel richiamare la questione dei 'non luoghi', della globalizzazione e delle pratiche di consumo anche nei contesti cosiddetti di provincia. Si tratta peraltro di una *flânerie* retrospettiva, basata cioè sui ricordi del primo impatto con la città.

Un brano di una flânerie a Piacenza

Studente: Lai Zhenju (nazionalità: Cina, maschio 26 anni)

«[...]

Point 1

Although it is not the first time I have been in Italy, it is the first time I am in this city: Piacenza. More than 5 and half hours in the train it takes, from Roma Termini to Piacenza station. Beside the huge chimney that I have seen just on my arrival at the station, the very first glance of the city should be the one I had when I stepped out of the station. It was 19:30 PM, 4th March, 2009. Sky was turning dark, rainy and windy. Actually during my first few days in Piacenza, the weather was always like this. The most attractive element that I saw at that moment was a big, yellow, shiny "M". The light was so constant and uniform, seems implying a strong ambition to occupy the room in front of every station all over the world. It was McDonalds, the most globalized symbol of commercial success, the most well known symbol of American fast food and as well the most controversial symbol of globalization. Honestly speaking, I feel lucky at that moment to see something familiar no matter it was 'junk' or not. Comparing with sitting in a restaurant with two big suitcases beside me and order some typical local food at a considerably high price for me, I would rather have this. I had my first dinner in Piacenza in McDonalds and after that, this

building, became my first choice of shopping for a period of time. The building itself is quite interesting. It was in a symmetrical shape which is formed by three parts of the façade. From the outside, we can see that the central part is made of totally different material and colour which is implying a possibly truss system inside. [...]».

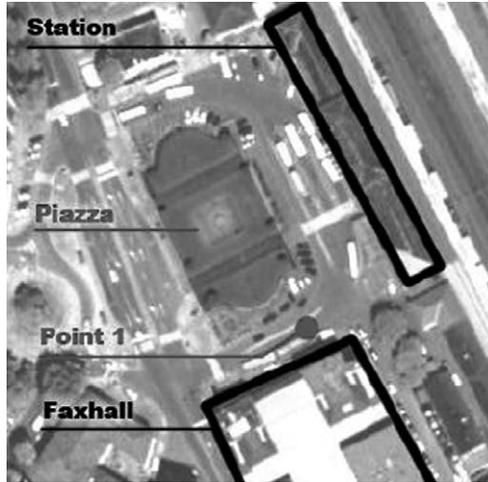


Figura A.7. Map of the station area in Piacenza.

Questi dunque sono gli esempi che si è deciso di riportare per illustrare l'esito delle flânerie. Oltre a precisare che si tratta solo di stralci dei lavori realizzati, dobbiamo ovviamente immaginare questi come materiali grezzi sui quali è poi possibile sviluppare letture più approfondite dell'ambiente urbano, dei tipi di popolazione che li frequentano, delle trasformazioni architettoniche. Soprattutto per gli studenti delle Facoltà di Architettura questo approccio ha consentito loro di ripensare o ritoccare i progetti sulla riqualificazione di varie aree. Per quelli di Sociologia ha significato anche riflettere sulla qualità dei dati e la validità degli indicatori per l'analisi ecologica nelle aree urbane.

Le flânerie hanno il compito di integrare altri tipi di dati e rilevazioni cogliendo inquadrature inedite, capaci di rompere o quantomeno interrogare gli schemi tradizionali di descrizione dei luoghi, senza il timore di proporre intrecci soggettivi, narrazioni estemporanee, visioni del mondo. L'auspicio è che il riconoscimento dell'utilità della flânerie nell'ambito della analisi e della progettazione del territorio ne determini una più completa valorizzazione come metodo di esplorazione del contesto urbano. Al momento non posso che ringraziare tutti gli studenti che hanno realizzato le flânerie, sperando che anche loro ne abbiano tratto un qualche vantaggio, se non altro dal punto di vista della capacità di combinare sguardi e informazioni diverse sulla città.

BIBLIOGRAFIA

- Affinati E. (2010), *Peregrin d'amore*, Milano, Mondadori.
- Agostinis V. (2010), *Londra chiama*, Milano, il Saggiatore.
- Alajmo R. (2004), *Nuovo repertorio dei pazzi della città di Palermo*, Milano, Mondadori.
- Alter R. (2005), *Imagined Cities. Urban Experience and the Language of the Novel*, New Haven, Yale University Press.
- Amato G. (2011), *Il senso storico del flâneur*, Pistoia, Autorinediti.
- Amendola G. (1997a), *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*, Bari, Laterza.
- Amendola G. (1997b), "La città educante di Lewis Mumford e le identità mutevoli del postmoderno", in F. Ventura (a cura di), *Alle radici della città contemporanea. Il pensiero di Lewis Mumford*, Milano, Città Studi Edizioni, pp. 155-166.
- Amin A. and Thrift N. (2002), *Cities. Reimagining the Urban*, Cambridge, Polity Press.
- Anselmi G.M. e Ruoizzi G. (2003), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Bruno Mondadori.
- Apollinaire G. (2008), *Il flâneur di Parigi (1918)*, Roma, le nubi edizioni.
- Appadurai A. (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Arendt H. (1994), *Vita activa. La condizione umana (1958)*, Milano, Bompiani.
- Arendt H. (1993), *Il pescatore di perle (1968)*, Milano, Mondadori.
- Arendt H. (1968), "Walter Benjamin 1892-1940", in H. Arendt (ed.), *Illuminations, Walter Benjamin, Essays and Reflections*, New York, Schocken Books, pp. 1-55.
- Attili G., Decandia L. e Scandurra E. (a cura di) (2007), *Storie di città*, Roma, Edizioni interculturali.
- Augé M. (2011), *Diario di un senza fissa dimora*, Milano, Raffaello Cortina.
- Augé M. (2009), *Il metrò rivisitato*, Milano, Raffaello Cortina.
- Augé M. (2004), *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Augé M. (1992), *Un etnologo nel metrò*, Milano, Elèuthera.
- Auster P. (2002), *L'arte della fame, incontri, letture, scoperte, saggi di poesia e letteratura*, Torino, Einaudi.

- Auster P. (1998), “La città di vetro”, in P. Auster, *Trilogia di New York*, Torino, Einaudi, pp. 5-138.
- Bachelard G. (2010), *Il poeta solitario della rêverie*, F. Conte (a cura di), Sesto San Giovanni (MI), Mimesis.
- Bachelard G. (2008), *La poetica della rêverie* (1960), Bari, Dedalo.
- Bachelard G. (2006), *La poetica dello spazio* (1957), Bari, Dedalo.
- Ballard J.G. (2007), *L'isola di cemento*, Milano, Feltrinelli.
- Balzac H. de (1987), *Fisiologia del matrimonio* (1829), Torino, Einaudi.
- Balzac H. de (1929), *Il curato del villaggio* (1839-1846), Milano, Il Corbaccio.
- Banchelli E. (a cura di) (2008), *Album Hesse*, Milano, Mondadori.
- Barnes G. (1997), *Passage of the Cyber-Flâneur*, <http://www.raynbird.com/essays/Passage_Flaneur.html>.
- Baudelaire C. (2004), “Il pittore della vita moderna” (1863), in C. Baudelaire, *Scritti sull'arte*, E. Raimondi (a cura di), Torino, Einaudi, pp. 278-313.
- Baudelaire C. (2003), *I paradisi artificiali* (1860), Milano, Mondadori.
- Baudelaire C. (1992), *Lo Spleen di Parigi. Piccoli poemi in prosa* (1869), Milano, Feltrinelli.
- Baudelaire C. (1983), *I fiori del male* (1857), Milano, Mondadori.
- Bauman Z. (2002), *Il disagio della postmodernità*, Milano, Bruno Mondadori.
- Bauman Z. (1999), *La società dell'incertezza*, Bologna, il Mulino.
- Bauman Z. (1998), *Urban Space Wars. On Destructive Order and Creative Chaos*, «Space and Culture», 3, pp. 109-123.
- Bauman Z. (1994), “Desert Spectacular”, in K. Tester (ed.), *The Flâneur*, London, Routledge, pp. 138-157.
- Bayard P. (2012), *Come parlare di luoghi senza mai esserci stati*, Milano, Excelsior 1881.
- Benjamin W. (2007), *Immagini di città* (1925-1930), Torino Einaudi.
- Benjamin W. (2006), *Strada a senso unico* (1928), Torino, Einaudi.
- Benjamin W. (2002), *I “passages” di Parigi* (1927-1940), Torino, Einaudi.
- Benjamin W. (2000), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), Torino, Einaudi.
- Benjamin W. (1996), *Sull'hascisch* (1928-1933), Torino, Einaudi.
- Benjamin W. (1995), “Tesi di filosofia della storia” (1940), in W. Benjamin, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, pp. 75-96.
- Benjamin W. (1993), “Il ritorno del flâneur”, in W. Benjamin, *Ombre corte. Scritti 1928-1929*, Torino, Einaudi, pp. 468-473.
- Benjamin W. (1973a), *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (1935-1939), London, New Left Books.
- Benjamin W. (1973b), “Giardino zoologico”, in W. Benjamin, *Infanzia Berlinese* (1932), Torino, Einaudi, pp. 9-12.
- Ben Jelloun T. (2010), *Marocco, romanzo*, Torino, Einaudi.
- Bevilacqua F. (2010), *Genius Loci. Il dio dei luoghi perduti*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino.

- Bianchi E. e Perussia F. (1982), *Il centro di Milano: percezione e realtà. Una ricerca geografica e psicologica*, Milano, Unicopli.
- Biondillo G. e Monina M. (2010), *Tangenziali, due viandanti ai bordi della città*, Milano, Guanda.
- Birkerts S. (1982), *Walter Benjamin, Flâneur: a Flânerie*, «The Iowa Review», 13, 3-4, pp. 164-179.
- Bodei R. (2009), *La vita delle cose*, Bari, Laterza.
- Bonadei R. (1996), *Paesaggio come figure. Intorno all'Inghilterra di Charles Dickens*, Milano, Jaca Book.
- Bonnefoy Y. (2009), *Il poeta e "il fluire ondeggiante delle moltitudini". Parigi per Nerval e Baudelaire*, Bergamo, Moretti e Vitali.
- Bonnes M., Bonaiuto M. e Lee T. (2004), *Teorie in pratica per la psicologia ambientale*, Milano, Raffaello Cortina.
- Borchard K. (2003), *From Flânerie to Pseudo-flânerie. The Post-modern Tourist in Las Vegas*, «Studies in Symbolic Interaction», 26, pp. 191-213.
- Borghi R. e Minca C. (2004), *Le lieu, la place, l'imaginaire: discours coloniale et littérature dans la description de Jamaa el Fna, Marrakech*, «Expressions Maghrébines», 2, pp. 155-173.
- Bottaro P. (2007), "Tra Napoli e Caserta: un pensiero visivo tradotto in lettere", in G. Attili, L. Decandia e E. Scandurra (a cura di), *Storie di Città. Verso una urbanistica del quotidiano*, Roma, Edizioni Interculturali, pp. 179-197.
- Bovone L. e Ruggerone L. (a cura di) (2009), *Quartieri in bilico. Periferie milanesi a confronto*, Milano, Bruno Mondadori.
- Bowness A. (2004), *A Literary History of the Flâneur*, «Spacing Magazine, Understanding the Urban Landscape», 2, summer-fall. (cfr. Toronto Psychogeography Society <<http://www.psychogeography.ca/prose.htm>>).
- Brilli A. (2007), *Paesaggi di trame e di enigmi*, introduzione a V. Lee, *Genius Loci* (1907), Palermo, Sellerio, 2007, pp. 7-22.
- Brooks D. (2000), *Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There*, New York, Simon & Schuster.
- Bruno G. (2006), *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Bruno Mondadori.
- Buck-Morss S. (1986), *The Flâneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering*, «New German Critique», 39, pp. 99-140.
- Burke T. (1917), *Limehouse Nights*, New York, R.M. McBride & Company.
- Busi A. (1984), *Seminario sulla gioventù*, Milano, Adelphi.
- Calabrese S. (1992), *L'esilio del flâneur, La provincia di Delfini*, Guanda, Zanfognini, Ospedaletto (PI), Pacini.
- Calasso R. (2008), *La Folie Baudelaire*, Milano, Adelphi.
- Calloni M. (1988), *Spazio ornamentale e tempo memoriale nell'analisi delle superfici. Immagini di città e critica del moderno in Siegfried Kracauer*, «Il confronto letterario», IV, 9, pp. 19-44.
- Calvino I. (1972), *Le città invisibili*, Torino, Einaudi.

- Camus A. (2011), *La caduta* (1956), Milano, Bompiani.
- Cano Gaviria R. (2007), *Il passeggero Walter Benjamin*, Firenze, Le lettere.
- Careri F. (2006), *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi.
- Casciani S. (2010), *Flâneur. Scritti sparsi di architettura, arte e design*, Milano, Skira.
- Cassano F. (2011), *Modernizzare stanca. Perdere tempo, guadagnare tempo*, Bologna, il Mulino.
- Cassano F. (1996), *Il pensiero meridiano*, Bari, Laterza.
- Castellani L. (1994), "Introduzione", in L. Castellani (a cura di), *Passages. Antologia di flâneries raccontate da autori del Novecento*, Roma, Empiria, pp. 5-12.
- Castells M. (1983), *The City and the Grassroots*, London, Edward Arnold.
- Catelli G. (1998), *Geografie*, Lecce, Piero Manni.
- Céline L-F. (2005), *Viaggio al termine della notte* (1932), Milano, Corbaccio.
- Cendrars B. (1965), "Pasqua a New York" (1912), in L. Erbs (a cura di), *Cendrars*, Milano, Nuova Accademia Editrice, pp. 47-57.
- Ceronetti G. (2003), *Piccolo inferno torinese*, Torino, Einaudi.
- Chatwin B. (2009), *Anatomia dell'irrequietezza*, Milano, Adelphi.
- Chatwin B. (1988), *La via dei canti*, Milano, Adelphi.
- Chiaretti G. (2010), "Ai confini: esperienza individuale e vita sociale", in G. Chiaretti e M. Ghisleni (a cura di), *Saggi intorno all'opera di Alberto Melucci*, Sesto San Giovanni (MI), Mimesis, pp. 21-51.
- Chombart de Lauwe P. H. (1952), *Paris et l'agglomération parisienne*, Paris, PUF.
- Cioran E.M. (2007), *Quaderni 1957-1972*, S. Boué (a cura di), Milano, Adelphi.
- Clerici L. (a cura di) (2008), *Scrittori italiani di viaggio, 1700-1861*, Milano, Mondadori.
- Colucci C.F. (2005), *La città dei poeti*, Napoli, Guida.
- Contarini S. (2003), "Cimitero", in G.M. Anselmi e G. Ruoizzi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Bruno Mondadori, pp. 116-129.
- Corna Pellegrini G. (2007), *Geografia diversa e preziosa: il pensiero geografico in altri saperi umani*, Roma, Carocci.
- Cucchi M. (2007), *La traversata di Milano*, Milano, Mondadori.
- Cucchi M. (2001), "Al Cairo", in M. Cucchi, *Poesie 1965-2000*, Milano, Mondadori, pp. 201-204.
- Culicchia G. (2005), *Torino è casa mia*, Bari, Laterza.
- Curcio A.M. (a cura di) (2006), *I nuovi dandies*, Milano, FrancoAngeli.
- De Angelis M. (2001), "Oceano intorno a Milano", in M. De Angelis, *Dove eravamo già stati*, Roma, Donzelli, pp. 177-181.
- Debat M., Liandrat-Guigues S., Fouquet S. et Botmans A. (2009), *Propos sur la flânerie*, Paris, L'Harmattan.
- de Beeck N. (2006), *Found Objects: (Jem Cohen, Ben Katchor, Walter Benjamin)*, «Modern Fiction Studies», 52, 4, pp. 807-830.

- Debord G. (2002), *La società dello spettacolo* (1967), Bolsena, Massari Editore.
- Debord G. (1998), “Teoria della deriva” (1956), in P. Stanziale (a cura di), *Situazionismo. Materiali per una economia dell’immaginario*, Bolsena, Massari Editore, pp. 56-63.
- Decandia L. (2004), *Anime di luoghi*, Milano, FrancoAngeli.
- Decandia L. (2000), *Dell’identità. Saggio sui luoghi: per una critica alla razionalità urbanistica*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino.
- De Certeau M. (2001), *L’invenzione del quotidiano* (1980), Roma, Lavoro Editore.
- De Fanis M. (2001), *Geografie letterarie*, Roma, Meltemi.
- de la Fuente E. (2011), “Aesthetic Explanations of the Social Bond. From Simmel to Maffesoli”, in V. Mele (ed.), *Sociology, Aesthetics and the City*, Pisa, Pisa University Press, pp. 59-75.
- Delfini A. (1963), *Ritorno in città* (1931), Parma, Guanda.
- Del Giudice D. (1985), *Atlante Occidentale*, Torino, Einaudi.
- de Lacroix A. (1841), “Le flâneur”, in *Les Français peints par eux-mêmes: encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*, Paris, L. Curmer, vol. 3, pp. 64-72.
- de Maistre X. (1999), *Viaggio intorno alla mia camera* (1794), Bergamo, Moretti e Vitali.
- De Matteis G. e Lanza C. (2011), *Le città del mondo. Una geografia urbana*, Torino, Utet.
- Demetrio D. (2009), *Ascetismo metropolitano*, Milano, Ponte alle Grazie.
- Demetrio D. (2005), *Filosofia del camminare. Esercizi di meditazione mediterranea*, Milano, Raffaello Cortina.
- Dickens C. (2008), *Perdersi a Londra* (1853), Fidenza (PR), Mattioli 1885.
- Di Cori P. e Pontecorvo C. (a cura di) (2007), *Tra ordinario e straordinario: modernità e vita quotidiana*, Roma, Carocci.
- Di Palma V., Periton D. and Lathouri M. (eds.) (2009), *Intimate Metropolis. Urban Subjects in the Modern City*, London, Routledge.
- Di Paolo P. (1997), “Ciao, valle”, postfazione a L. Romano, *Vetan*, A. Ria (a cura di), Courmayeur, Liaison, pp. 35-45.
- Donald J. (1997), “This, Here, Now: Imagining the Modern City”, in S. Westwood and J. Williams (eds.), *Imagining Cities. Scripts, Signs, Memory*, London, Routledge, pp. 181-201.
- Dos Passos J. (2006), *Manhattan Transfer* (1925), Milano, Baldini Castoldi Dalai.
- Dossena G. (2003), *Luoghi letterari. Paesaggi, opere e personaggi*, Milano, Sylvestre Bonnard.
- Dostoevskij F. (2009), *Le notti bianche* (1848), Milano, Mondadori.
- Duclos D. (1999), “La nascita dell’iperborghesia”, in G. Martinotti (a cura di), *La dimensione metropolitana: sviluppo e governo della nuova città*, Bologna, il Mulino, pp. 175-187.
- Dumm T. (2010), *Apologia della solitudine*, Torino, Bollati e Boringhieri.
- Eisner W. (2008), *New York. La Grande Città*, Torino, Einaudi.

- Erba L. (2002), "Le porte del giorno" (1960), in L. Erba, *Poesie 1951-2011*, Milano, Mondadori, p. 82.
- Fagiani M.L. (2009), *L'immagine dei territori. Cineturismo e altri percorsi*, Cosenza, Centro Editoriale e Librario.
- Featherstone M. (1998), *The Flâneur, the City and the Virtual Public Realm*, «Urban Studies», 35, 5-6, pp. 909-925.
- Featherstone M. (ed.) (1991), *Consumer Culture and Postmodernism*, London, Sage.
- Finazzo Flory M. (2008), *Città teatro. La città a venire*, Bergamo, Moretti e Vitali.
- Flaubert G. (2005), *L'educazione sentimentale* (1869), Milano, Garzanti.
- Floch J.-M. (1990), *Sémiotique, marketing et communication*, Paris, PUF.
- Francalanci E.L. (2006), *Estetica degli oggetti*, Bologna, il Mulino.
- Franklin A. (2010), *City life*, London, Sage.
- Freud S. (1976), "Il poeta e la fantasia" (1907), in C. Musatti (a cura di), *Opere di Sigmund Freud*, Torino, Bollati e Boringhieri, vol. 5, pp. 373-383.
- Frigerio F. (2003), *Cultura urbana e scrittura femminile. Una rassegna di studi*, «Culture», 17, <<http://www.club.it/culture/culture2003/francesca.frigerio/indice-i.html>>.
- Frisby D. (1992), *Frammenti di modernità. Simmel, Kracauer, Benjamin*, Bologna, il Mulino.
- Gans H. (1968), "Urbanism and Suburbanism as Ways of Life", in R. Pahl (ed.), *Readings in Urban Sociology*, London, Pergamon, pp. 95-114.
- García Lorca F. (2008), *Poeta a New York* (1940), Torino, Einaudi.
- Gasparini A. (2000), *Sociologia degli spazi. Luoghi, città, società*, Roma, Carocci.
- Gasparini G. (2011), *Tous azimuts. Il senso della scrittura*, Milano, FrancoAngeli.
- Gasparini G. (2006), *Un folle volo. Note ed esercizi di critica empatica*, Milano, Mimesis.
- Ghirelli A. (2010), *Una certa idea di Napoli. Storia e carattere di una città (e dei suoi abitanti)*, Milano, Mondadori.
- Giagni T. (2012), *L'estraneo*, Torino, Einaudi.
- Giddens A. (1994), *Le conseguenze della modernità*, Bologna, il Mulino.
- Gilloch G. (2008), *Walter Benjamin*, Bologna, il Mulino.
- Giordana M.T. (1994), *Pasolini. Un delitto italiano*, Milano, Mondadori.
- Giuliani M.V. (2004), *Teoria dell'attaccamento e attaccamento ai luoghi*, Milano, Raffaello Cortina.
- Giulianotti R. (2002), *Supporters, Followers, Fans, and Flâneurs: A Taxonomy of Spectator Identities in Football*, «Journal of Sport & Social Issues», 26, 1, pp. 25-46.
- Giurisatti G. (2009), "Parigi, capitale del XIX secolo. Walter Benjamin e la sociologia della modernità", in M. Vegetti (a cura di), *Filosofie della*

- metropoli. Spazio, potere, architettura nel pensiero del Novecento*, Roma, Carocci, pp. 79-117.
- Gleber A. (1998), *The Art of Taking a Walk: Flânerie, Literature, and Film in Weimar Culture*, Princeton, Princeton University Press.
- Goffman E. (1981), *Relazioni in pubblico*, Milano, Bompiani.
- Goldate S. (1996), *The Cyberflâneur: Spaces and Places on the Internet*, «Art Monthly», 91, pp. 15-18.
- Gómez Reus T. and Usandizaga A. (eds.) (2008), *Inside Out: Women Negotiating, Subverting, Appropriating Public and Private Space*, Amsterdam, Rodopi.
- Grafio (Laboratorio di Scrittura) (1999), *L'orizzonte dello sguardo*, G. Cascone e P. Rosati (a cura di), Firenze, Morgana Edizioni.
- Graham S. and Marvin S. (2001), *Splintering Urbanism*, London, Routledge.
- Gros F. (2009), *Marcher, une philosophie*, Paris, Carnets Nord.
- Hallberg U. (2002), *Lo sguardo del flâneur*, Milano, Iperborea.
- Harvey D. (2005), *Paris. Capital of Modernity*, London, Routledge.
- Harvey M. (2001), *From Passante to Flâneuse: Encountering the Prostitute in Dorothy Richardson's Pilgrimage*, «Journal of Urban History», 27, 6, pp. 746-764
- Hazan E. (2010), *The Invention of Paris: A History Told in Footsteps*, London, Verso.
- Herzog W. (1980), *Sentieri nel ghiaccio*, Parma, Guanda.
- Hesse H. (2010), *Storie di vagabondaggio. Voglia di viaggiare* (1910), *Vagabondaggio* (1920), *Pellegrinaggio d'autunno* (1905), *Knulp* (1915), M. Specchio (a cura di), Roma, Newton Compton.
- Hesse H. (2002), "Viaggiare" (1913), in H. Hesse, *La felicità*, Milano, Mondadori, pp. 39-43.
- Hesse H. (1999), *Il lupo della steppa* (1927), Milano, Mondadori.
- Hessel F. (2011), *Ein Flâneur in Berlin* (1929), Berlin, Verlag Das Arsenal.
- Hillman J. (2004), *L'anima dei luoghi*, Milano, Rizzoli.
- Hodges G.R. (1997), *Flâneurs, Prostitutes, and Historians: Sexual Commerce and Representation in the Nineteenth-Century Metropolis*, «Journal of Urban History», 23, 4, pp. 488-497.
- Hodgkinson T. (2006), *Ozio come stile di vita*, Milano, Rizzoli.
- Hrabal B. (2002), *Una solitudine troppo rumorosa* (1980), Torino, Einaudi.
- Huart L. (1841), *Physiologie du flâneur*, Paris, Aubert.
- Huizinga J. (1946), *Homo ludens* (1938), Torino, Einaudi.
- Husserl E. (2008), *I problemi fondamentali della fenomenologia* (1910-1911). *Lezioni sul concetto naturale del mondo* (1905-1920), V. Costa (a cura di), Macerata, Quodlibet.
- Iacoli G. (2006), "La città fuori posto. Immagini periferiche del nuovo cinema italiano (2000-2005)", in M.G. Di Monte, A. Barbuto e G. Nisini (a cura di), *Saggi e dialoghi sul cinema*, Roma, Meltemi, pp. 43-62.

- Iacoli G. (2002), *Atlante delle derive*, Reggio Emilia, Diabasis.
- Izzo J.-C. (2011), *Aglio, menta e basilico. Marsiglia, il noir e il Mediterraneo*, Roma, Edizioni e/o.
- Jacobs J. (2000), *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulla metropoli americana* (1961), Torino, Einaudi.
- Jenks C. (1995), "Watching Your Step: The History and Practice of the Flâneur", in C. Jenks (ed.), *Visual Culture*, London, Routledge, pp. 142-160.
- Jenks C. and Neves T. (2000), *A Walk in the Wild Side: Urban Ethnography Meets the Flâneur*, «Journal for Cultural Research», 4, pp. 1-17.
- Judd D. (2003), "Visitors and the Spatial Ecology of the City", in L. Hoffman, S. Fainstein and D. Judd (eds.), *Cities and Visitors. Regulating People, Markets, and City Space*, Oxford, Blackwell, pp. 23-38.
- Kaufmann V. (2008), *Les paradoxes de la mobilité. Bouger pour s'enraciner*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.
- Kawabata Y. (2007), *La banda di Asakusa*, Torino, Einaudi.
- Kerouac J. (1981), *La città e la metropoli* (1950), Newton, Roma.
- Kierkegaard S. (1977), "Gli stadi erotici immediati, ovvero il musicale-erotico" (1841), in S. Kierkegaard, *Enten-Eller (Aut-Aut)*, A. Cortese (a cura di), Milano, Adelphi, tomo I, pp. 105-214.
- Krumm E. (2005), *Respiro*, Milano, Mondadori.
- Krumm E. (1983), *Il ritorno del flâneur: saggi su Freud, Lacan, Montale, Zanzotto, Walser*, Torino, Boringhieri.
- Kundera M. (2005), *La lentezza*, Milano, Adelphi.
- La Cecla F. (2000), *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Bari, Laterza.
- Lacy S. (1995), *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Washington, Bay Press.
- Lanuzza S. (1999), *Vita da dandy*, Viterbo, Stampa Alternativa.
- Lash C. (1981), *La cultura del narcisismo*, Milano, Bompiani.
- Lazzarini A. (2011), *Polis in fabula*, Palermo, Sellerio.
- Le Breton D. (2003), *Il mondo a piedi. Elogio della marcia*, Milano, Feltrinelli.
- Lefebvre H. (1974), *La production de l'espace*, Paris, Anthropos.
- Lefebvre H. (1970), *La révolution urbaine*, Paris, Gallimard.
- Lefebvre H. (1968), *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos.
- Leontidou L. (2006), *Urban Social Movements: from the 'Right to the City' to Transnational Spatialities and Flâneur Activists*, «City», 10, pp. 259-268.
- Lessing D. (1993), *Racconti londinesi*, Milano, Feltrinelli.
- Lodoli M. (2008), *Isole. Guida vagabonda di Roma*, Torino, Einaudi.
- Longone C. (2006), *Il collezionista di città. Viaggi italiani*, Venezia, Marsilio.
- Loubier P. (2001), *Balzac et le flâneur*, «Année balzacienne», 2, pp. 141-166.
- Loubier P. (1998), *Le poète au labyrinthe. Ville, errance, écriture*, Fontenay-aux-Roses, Presses de l'E.N.S.

- Lucas R. (2004), *Inscribing the City: a Flâneur in Tokyo*, «Anthropology Matters», 6, 1, pp. 1-11.
- Lucciarini S. (2011), *Le città degli immigrati. Ambienti etnici urbani di inizio millennio*, Milano, FrancoAngeli.
- Lupton D. (2003), *Il rischio. Percezione, simboli e culture*, Bologna, il Mulino.
- Luzi M. (1999), «Città tutta battuta», in M. Luzi, *Sotto specie umana*, Milano, Garzanti, p. 31.
- Lynch K. (2006), *L'immagine della città (1960)*, Venezia, Marsilio.
- Lynch K. (1976), *Managing the Sense of a Region*, Cambridge Mass., Mit Press.
- Maffesoli M. (2000), *Del nomadismo. Per una sociologia dell'erranza*, Milano, FrancoAngeli.
- Maffesoli M. (1985), *Le paradigme esthétique: la sociologie comme art*, «Sociologie et Sociétés», 17, 2, pp. 33-40.
- Maggiani M. (2007), *Mi sono perso a Genova*, Milano, Feltrinelli.
- Magrelli V. (2010), *Magica e Velenosa. Roma nel racconto degli scrittori stranieri*, Bari, Laterza.
- Magrelli V. (2005), *Sopralluoghi*, Roma, Fazio Editore.
- Magris C. (2005), *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori.
- Mak G. (2001), *Amsterdam: a Brief Life of the City*, London, Harvill Press.
- Mantegazza R. (2000), *Una città per narrare*, Roma, Meltemi.
- Marceau J. (1989), *A Family Business? The Making of an International Business Élite*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Marcoaldi F. (2009), *Viaggio al centro della provincia*, Torino, Einaudi.
- Mari M. (2002), *Tutto il ferro della Torre Eiffel*, Torino, Einaudi.
- Martinotti G. (1993), *Metropoli. La nuova morfologia sociale della città*, Bologna, il Mulino.
- Massey D. (1993), «Power-geometry and a Progressive Sense of Place», in J. Bird, B. Curtis, T. Putnam, G. Robertson and L. Tickner (eds.), *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change*, London, Routledge, pp. 59-69.
- Mattioli F. (2011), *Genius loci*, Roma, Bonanno Editore.
- Maubert F. (2009), *Conversazione con Francis Bacon*, Bari, Laterza.
- McCole J. (1993), *Walter Benjamin and the Anxieties of the Tradition*, Itaca (NY), Cornell University Press.
- Mela A., Belloni M. C. e Davico L. (2000), *Sociologia e progettazione del territorio*, Roma, Carocci.
- Mele V. (2002), *Walter Benjamin e l'esperienza della metropoli*, Pisa, Edizioni Plus.
- Melucci A. (1994), *Passaggio d'epoca. Il futuro è adesso*, Milano, Feltrinelli.
- Menduni E. (1999), *L'Autostrada del Sole*, Bologna, il Mulino.
- Menzio P. (2002), *Orientarsi nella metropoli. Walter Benjamin e il compito dell'artista*, Bergamo, Moretti e Vitali.
- Micallef S. (2004), *The Toronto Flâneur Get Lost in Your Own City*, «Spacing Magazine, Understanding the Urban Landscape», 2, summer-fall,

- Toronto Psychogeography Society <<http://www.psychogeography.ca/prose.htm>>.
- Migliorini L. e Venini L. (2002), *Città e legami sociali. Introduzione alla psicologia degli ambienti urbani*, Roma, Carocci.
- Miles M. (1997), *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*, London, Routledge.
- Miller W. (1998), *Anatomia del disgusto*, Milano, McGraw-Hill Libri Italia.
- Morawski S. (1994), *The Hopeless Game of Flânerie*, in K. Tester (a cura di), *The Flâneur*, London, Routledge, pp. 181-197.
- Morazzoni M. (2006), *La città del desiderio. Amsterdam*, Parma, Guanda.
- Moretti F. (1997), *Atlante del romanzo europeo, 1800-1900*, Torino, Einaudi.
- Mumford L. (2000), *Passeggiando per New York (1931-1940)*, Roma, Donzelli.
- Mumford L. (1986), *The Lewis Mumford Readers*, D.L. Miller (ed.), New York, Pantheon Books.
- Nesci C. (2007), *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes à l'époque romantique*, Grenoble, Ellug, Bibliothèque stendhalienne et romantique.
- Norberg-Schulz C. (1985), *The Concept of Dwelling*, New York, Rizzoli.
- Norberg-Schulz C. (1979), *Genius loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano, Electa.
- Nuvolati G. (2011a), "The Flâneur and the City: Object and Subject of Sociological Analysis", in V. Mele (a cura di), *Sociology, Aesthetics and the City*, Pisa, Pisa University Press, pp. 143-162.
- Nuvolati G. (2011b), "L'evoluzione del flâneur. Verso una esperienza condivisa", in F. Italiano e M. Mastronunzio (a cura di), *Geopoetische. Studi di geografia e letteratura*, Milano, Unicopli, pp. 145-162.
- Nuvolati G. (2011c), "Introduzione" in G. Nuvolati (a cura di), *Lezioni di sociologia urbana*, Bologna, il Mulino, pp. 9-30.
- Nuvolati G. (2009a), *Le flâneur dans l'espace urbain*, «Revue Géographie et Cultures, Corps urbains. Mouvement et mise en scène», 70, pp. 7-20.
- Nuvolati G. (2009b), *Dalla casa all'abitare. Nuove pratiche e ricadute simboliche*, «Meridiana. Rivista di storia e scienze sociali», 62, pp. 159-176.
- Nuvolati G. (2008), "Vagabondare in città: il flâneur", in R. Lavarini (a cura di), *Viaggiare lento. Andare adagio alla scoperta di luoghi e persone*, Milano, Hoepli, pp. 129-154.
- Nuvolati G. (2007a), *Coincidenze riguardanti periferie, orti urbani, Sant'Agata (e altri appunti)*, Piacenza, Scritture.
- Nuvolati G. (2007b), *Mobilità quotidiana e complessità urbana*, Firenze, Firenze University Press.
- Nuvolati G. (2006), *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Bologna, il Mulino.
- Nuvolati G. (2002), *Popolazioni in movimento, città in trasformazione. Abitanti, pendolari, city users, uomini d'affari e flâneurs*, Bologna, il Mulino.

- Orwell G. (2002), *1984* (1949), Milano, Mondadori.
- Paba G. (1998), *Luoghi comuni. La città come laboratorio di progetti collettivi*, Milano, FrancoAngeli.
- Paetzold H. (2006), *Aesthetics of Urban Life*, «International Association for Aesthetics, Newsletter», 30, p. 1.
- Pala V. (2005), *Allegorie Metropolitane. Metropoli come poetiche moderniste*, Cagliari, Cucc.
- Pamuk O. (2009), *Il museo dell'innocenza*, Torino, Einaudi.
- Pamuk O. (2008), *Altri colori. Vita, arte, libri e città*, Torino, Einaudi.
- Pamuk O. (2007a), *La valigia di mio padre*, Torino, Einaudi.
- Pamuk O. (2007b), *Il libro nero*, Torino, Einaudi.
- Pamuk O. (2006), *Istanbul*, Torino, Einaudi.
- Panzeri F. (2000), "Nella vita come nel viaggio. Sulle tracce dei luoghi dell'anima", in F. Panzeri (a cura di), *I luoghi dell'anima. In viaggio con i grandi scrittori*, Novara, Interlinea, pp. 5-36.
- Papotti D. (2010), *Viaggiatori pigri, panchine, viaggi da fermo: poetiche di itineranza alternativa in Angelo Ferracuti, Antonio Pascale, Beppe Sebaste*, «Quaderni del '900», 10, pp. 51-60.
- Pariani L. (2010), *Milano è una selva oscura*, Torino, Einaudi.
- Park E. P., Burgess E. W. and McKenzie R. D. (eds.) (1999), *La città* (1925), Torino, Edizioni Comunità.
- Parsons D.L. (2000), *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity*, Oxford, Oxford Press University.
- Pasolini P. P. (1995), *Storie della città di dio. Racconti e cronache romane 1950-1960*, Torino, Einaudi.
- Pensato R. (2000), *La raccolta locale*, Milano, Editrice bibliografica.
- Perec G. (2011), *Tentativo di esaurimento di un luogo parigino* (1975), A. Lecaldano (a cura di), Roma, Voland.
- Perec G. (1994), *L'infra-ordinario* (1989), Torino, Bollati Boringhieri.
- Perec G. (1989), *Specie di spazi* (1974), Torino, Bollati Boringhieri.
- Peregalli R. (2010), *I luoghi e la polvere. Sulla bellezza dell'imperfezione*, Milano, Bompiani.
- Pericoli M. (2009), *The City out of the Windows, 63 Views on New York*, New York, Simon & Schuster.
- Perniola M. (2005), *I situazionisti. Il movimento che ha profetizzato la "Società dello spettacolo"*, Roma, Castelvecchi.
- Perosino M. (2012), *Io viaggio da sola*, Torino, Einaudi.
- Perrot M. (2011), *Storia delle camere*, Palermo, Sellerio.
- Pigafetta G. (2011), "Architettura d'ombre senza peso", in G. Pigafetta e P. Signorile (a cura di), *Paul Valéry architetto*, Jaca Book, Milano, pp. 85-113.
- Pirenne H. (2007), *La città del medioevo* (1927), Bari, Laterza.
- Piretto G.P. (2003), *Visioni e rappresentazioni di non flâneurs sovietici. Lo sguardo del e sul compagno Stalin*, «Culture», 17, <<http://www.club.it/culture/culture2003/gian.piretto/indice-i.html>>.

- Piro L. (2010), *Vinicio Capossela. Ri-cognizione geografica di una flânerie*, Sesto San Giovanni (MI), Mimesis.
- Poe E.A. (2004), *Eureka* (1848), Champaign, University of Illinois Press.
- Poe E.A. (1992), "L'uomo della folla" (1840), in E.A. Poe, *Racconti dell'incubo*, Milano, Rizzoli, pp. 55-65.
- Porteous J.D. (1990), *Landscapes of the Mind. Worlds of Sense and Metaphor*, Toronto, Toronto University Press.
- Prévost W. (1979), *Tristi periferie*, Roma, Savelli.
- Proshansky H.M., Fabian A.K and Kaminoff R. (1983), *Place Identity; Physical World and Socialization of the Self*, «Journal of Environmental Psychology», 3, 1, pp. 57-83.
- Puglisi G. e Proietti P. (2002), *Le città di carta*, Palermo, Sellerio.
- Puškin A. (2007), *Eugenio Onegin* (1825), Milano, Rizzoli.
- Raboni G. (2002), "Dentro il crepuscolo", in G. Raboni, *Barlumi di storia*, Mondadori, Milano, pp. 56.
- Reynolds J. (1909), *Discours sur la peinture: lettres au flâneur; suivis des voyages pittoresques* (1759), Paris, H. Laurens.
- Reznikoff C. (1989), *Poems 1918-1975: The Complete Poems of Charles Reznikoff*, S. Cooney (ed.), Santa Rosa (CA), Black Sparrow Press.
- Richards H. (2003), *Sex and the City: A Visible Flâneuse for the Postmodern Era?*, «Continuum», 17, 2, pp. 147-157.
- Ricœur P. (2008), "Urbanizzazione e secolarizzazione" (1967), in F. Riva (a cura di), *Leggere la città. Quattro testi di Ricœur*, Troina (EN), Città aperta, pp. 55-71.
- Righini M. (2009), «Contemplando affascinati la propria assenza». *La città nella narrativa italiana tra Ottocento e Novecento*, Bologna, Bonomia University Press.
- Rilke R.M. (2010), "Lettera a Lou Salomé" (1903), in postfazione di A. Lavagetto a R.M. Rilke, *Diario di Parigi*, Torino, Einaudi, pp. 71-106.
- Rilke R.M. (2000), *Requiem e altre poesie* (1895-1915), G. Donati (a cura di), Milano, Mondadori.
- Rimbaud A. (2010), "Il battello ebbro" (1871), in L. Mazza (a cura di), *Rimbaud. Tutte le poesie*, Roma, Newton, pp. 162-169.
- Romano Marco (2008), *La città come opera d'arte*, Torino, Einaudi.
- Romano Mili (1996), *Città della letteratura. Immagini e percorsi*, Bologna, Clueb.
- Roncarati P. e Marcucci R. (2012), *Filippo de Pisis botanico flâneur. Un giovane tra erbe, ville e poesia*, Firenze, Leo S. Olschki.
- Rossi F. (1996), *Una tartaruga a passeggio. Il flâneur, un anonimo ma onnipresente spettatore della metropoli tedesca*, Milano, Prometheus.
- Rossi T. (1998), *Pare che il Paradiso*, Milano, Garzanti.
- Rosso B. e Taricco F. (2008), *La città fragile*, Torino, Bollati e Boringhieri.
- Rudel T. (2007), *Walter Benjamin. L'angelo assassinato*, Milano, Excelsior 1881.
- Ruggerone L. (2009), "Itinerari alternativi: a passeggio per le periferie milanesi", in L. Bovone e L. Ruggerone (a cura di), *Quartieri in bilico. Periferie milanesi a confronto*, Milano, Bruno Mondadori, pp. 102-136

- Ruskin J. (2000), *Le pietre di Venezia (1851-1853)*, Milano, Mondadori.
- Sale A. (2010), *Etnografia di uno spazio conteso. L'ordine pubblico negli stadi tra Italia e Gran Bretagna*, «Etnografia e ricerca qualitativa», 1, pp. 61-86.
- Sansot P. (2005), *Passeggiate. Una nuova arte del vivere*, Milano, il Saggiatore.
- Sartre J.-P. (2000), *Spaesamento. Napoli e Capri (1937)*, Napoli, Libreria Dante & Descartes.
- Scandurra E. (2007), *Un paese ci vuole. Ripartire dai luoghi*, Torino, Città aperta.
- Scaraffia G. (1994), *Torri d'avorio*, Palermo, Sellerio.
- Schiavo L. (2004), *Parigi, Barcellona, Firenze: forma e racconto. Dalla città ottocentesca a quella contemporanea*, Palermo, Sellerio.
- Schiavoni G. (1996), "Benjamin e la città-labirinto. Forme di un'Infanzia berlinese", in E. Guglielminetti, U. Perone e F. Traniello (a cura di), *Walter Benjamin: sogno e industria*, Torino, Celid, pp. 101-122.
- Schlögel K. (2011), *Arcipelago Europa. Viaggio nello spirito delle città*, Milano, Bruno Mondadori.
- Schlögel K. (2009), *Leggere il tempo nello spazio. Saggi di storia e geopolitica*, Milano, Bruno Mondadori.
- Sclavi M. (1994), *La signora va nel Bronx*, Milano, Anabasi.
- Scotellaro R. (2004), "Passaggio alla città", in R. Scotellaro, *Tutte le poesie 1940-1953*, F. Vitelli (a cura di), Milano, Mondadori, pp. 112-113.
- Sebald W.G. (2011), *Le Alpi nel mare*, Milano, Adelphi.
- Sebald W.G. (2006), *Il passeggiatore solitario*, Milano, Adelphi.
- Sebaste B. (2008), *Panchine, come uscire dal mondo senza uscirne*, Bari, Laterza.
- Sennett R. (2006), *Il declino dell'uomo pubblico (1977)*, Milano, Bruno Mondadori.
- Sennett R. (1992), *La coscienza dell'occhio. Progetto e vita sociale nelle città*, Milano, Feltrinelli.
- Serlin D. (2006), *Disabling the Flâneur*, «Journal of Visual Culture», 5, 2, pp. 193-208.
- Sgrò T. (2012), *Trambusti lineari*, «Città in controllo», 21-22, pp. 246-260.
- Shafak E. (2008), *Il palazzo delle pulci*, Milano, Rizzoli.
- Simmel G. (2006), "La rovina" (1911), in M. Sassatelli (a cura di), *Georg Simmel, Saggi sul paesaggio*, Roma, Armando editore, pp. 70-81.
- Simmel G. (1996), *La moda (1895)*, Milano, Mondadori.
- Simmel G. (1968), "Metropoli e personalità" (1903), in G. Martinotti (a cura di), *Città e analisi sociologica, I Classici della sociologia urbana*, Padova, Marsilio, pp. 275-289.
- Sinclair I. (2008), *London Orbital. A piedi attorno alla metropoli*, Milano, il Saggiatore.
- Solnit R. (2002), *Storia del camminare*, Milano, Bruno Mondadori.
- Sorkin M. (ed.) (1992), *Variations on a Theme Park. New American Cities and the End of Public Space*, New York, Hill and Wang.

- Stalker (2000), *Stalker, attraverso i territori attuali*, Paris, Jean Michel Place.
- Šteger A. (2009), *Berlino*, Rovereto, Zandonai.
- Swinth K. (2001), *Painting Professionals. Women Artists and the Development of Modern American Art, 1870-1930*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- Tabucchi A. (2010), *Viaggi e altri viaggi*, Feltrinelli, Milano.
- Tarpino A. (2008), *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Einaudi, Torino.
- Tarzia F. (2003), *I sociologi e lo spazio letterario. Un profilo del novecento*, Napoli, Liguori Editore.
- Testa I. (2010), "Cantieri", in I. Testa, *La divisione della gioia*, Massa, Transeuropa, pp. 7-16.
- Tester K. (ed.) (1994), *The Flâneur*, London, Routledge.
- Thoreau H.D. (1989), *Camminare* (1862), Milano, Studio editoriale.
- Thubron C. (2007), *Il cuore perduto dell'Asia*, Milano, Ponte alle Grazie.
- Tönnies F. (1979), *Comunità e società* (1887), Milano, Comunità.
- Torrese E. (2002), "L'ora delle cravatte. Riflessioni sull'educazione di strada", in R. Artifoni (a cura di), *Il cammino delle formiche*, Bergamo, Ed. Coop. Orion, pp. 24-41.
- Trasforini M.A. (2009), *Le flâneuses invisibili/troppo visibili*, seminario "Colloqui sul flâneur. Esperienze urbane e sguardo di genere", Facoltà di Sociologia, Università degli Studi di Milano Bicocca, Milano, 10 giugno.
- Trasforini M.A. (2007), *Nel segno delle artiste. Donne, professioni d'arte e modernità*, Bologna, il Mulino.
- Trevisan V. (2010), *Tristissimi giardini*, Bari, Laterza.
- Tribunella E. (2010), *Children's Literature and the Child Flâneur*, «Children's Literature», 38,1, pp. 64-91.
- Trione V. (2009), *Giorgio de Chirico. Le città del silenzio: architettura memoria profezia*, Milano, Skira.
- Turnaturi G. (2003), *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, Bari, Laterza.
- Vaghenàs N. (1997), *Vagabondaggi di un non viaggiatore*, Milano, Crocetti.
- Valéry P. (1985), *L'idea fissa o due uomini al mare* (1932), Roma, Theoria.
- Valéry P. (1980), *L'anima e la danza* (1925), Milano, Feltrinelli.
- Varone G. (2006), *Le mappe letterarie della città perduta*, San Donato Val di Comino (FR), Psiche e Aurora Editore.
- Vitta M. (2008), *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Torino, Einaudi.
- Vogler D. (2010), *Tre sguardi su una piazza*, «Città in contoluce», 17-18, pp. 191-206.
- Walmsley D. J. (1988), *Urban Living. The Individual in the City*, Harlow, Longman Scientific & Technical.
- Walser R. (2011), *La passeggiata* (1917), Adelphi, Milano.

- Wearing B. and Wearing S. (1996), *Refocussing the Tourist Experience: the Flâneur and the Choraster*, «Leisure Studies», 15, pp. 229-243.
- Werner J. (2004), *American Flâneur. The Cosmic Physiognomy of Edgar Allan Poe*, London, Routledge.
- When F. (2007), *Il Capitale: una biografia*, Roma, Newton Compton.
- White E. (2001), *The Flâneur. A Stroll through the Paradoxes of Paris*, Waterville, G.K. Hall & Co.
- White E. B. (2001), *Volete sapere cosa è New York?*, Roma, Arcana.
- White K. (1997), “Il testamento di Ovidio e tre poemi atlantici”, in *In forma di parole*, introduzione, traduzione e commento di M. Meschiarì, Bologna, il Pomerio, pp. 14-35.
- White K. (1992), *Elements of Geopoetics*, «Edinburgh Review», 88, pp. 63-181.
- Wilson E. (1992), *The Invisible Flâneur*, «New Left Review», 191, pp. 90-110.
- Wirth L. (1938), *Urbanism as a Way of Life*, «American Journal of Sociology», 44, pp. 1-24.
- Wolff J. (1994), “The Artist and the Flâneur: Rodin, Rilke and Gwen John in Paris”, in K. Tester (ed.), *The Flâneur*, London, Routledge, pp. 111-137.
- Wolff J. (1985), *The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity*, «Theory, Culture and Society», 2-3, pp. 37-46.
- Woolf V. (2011), *Diari di viaggio in Italia, Grecia e Turchia (1906-1909)*, Fidenza (PR), Mattioli 1885.
- Woolf V. (1925), *Mrs Dalloway*, London, Hogarth Press.
- Yourcenar M. (1984), *Memorie di Adriano (1951)*, Torino, Einaudi.
- Zadoorian M. (2009), *The Lost Tiki Palaces of Detroit*, Detroit, Wayne State University Press.
- Zigaina G. (2005), *Pasolini e la morte. Un giallo puramente intellettuale*, Venezia, Marsilio.

STUDI E SAGGI
Titoli Pubblicati

ARCHITETTURA, STORIA DELL'ARTE E ARCHEOLOGIA

- Benelli E., *Archetipi e citazioni nel fashion design*
Benzi S., Bertuzzi L., *Il Palagio di Parte Guelfa a Firenze. Documenti, immagini e percorsi multimediali*
Biagini C. (a cura di), *L'Ospedale degli Infermi di Faenza. Studi per una lettura tipomorfologica dell'edilizia ospedaliera storica*
Fрати M., *"De bonis lapidibus concis": la costruzione di Firenze ai tempi di Arnolfo di Cambio. Strumenti, tecniche e maestranze nei cantieri fra XIII e XIV secolo*
Gregotti V., *Una lezione di architettura. Rappresentazione, globalizzazione, interdisciplinarietà*
Maggiora G., *Sulla retorica dell'architettura*
Mazza B., *Le Corbusier e la fotografia. La vérité blanche*
Mazzoni S. (a cura di), *Studi di Archeologia del Vicino Oriente. Scritti degli allievi fiorentini per Paolo Emilio Pecorella*
Messina M.G., *Paul Gauguin. Un esotismo controverso*
Tonelli M.C., *Industrial design: latitudine e longitudine*

CULTURAL STUDIES

- Candotti M.P., *Interprétations du discours métalinguistique. La fortune du sūtra A 1.1.68 chez Patañjali et Bhartṛhari*
Nesti A., *Per una mappa delle religioni mondiali*
Nesti A., *Qual è la religione degli italiani? Religioni civili, mondo cattolico, ateismo devoto, fede, laicità*
Rigopoulos A., *The Mahānubhāvs*
Squarcini F. (a cura di), *Boundaries, Dynamics and Construction of Traditions in South Asia*
Vanoli A., *Il mondo musulmano e i volti della guerra. Conflitti, politica e comunicazione nella storia dell'islam*

DIRITTO

- Allegretti U., *Democrazia partecipativa. Esperienze e prospettive in Italia e in Europa*
Curreri S., *Democrazia e rappresentanza politica. Dal divieto di mandato al mandato di partito*
Curreri S., *Partiti e gruppi parlamentari nell'ordinamento spagnolo*
Federico V., Fusaro C. (a cura di), *Constitutionalism and Democratic Transitions. Lessons from South Africa*
Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Otto lezioni su Islam e diritto*
Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Undici lezioni sul diritto islamico*
Fossum J.E., Menéndez A.J., *La peculiare costituzione dell'Unione Europea*
Palazzo F., Bartoli R. (a cura di), *La mediazione penale nel diritto italiano e internazionale*
Sorace D. (a cura di), *Discipline processuali differenziate nei diritti amministrativi europei*
Trocker N., De Luca A. (a cura di), *La mediazione civile alla luce della direttiva 2008/52/CE*
Urso E., *La mediazione familiare. Modelli, principi, obiettivi*

ECONOMIA

- Ciappei C. (a cura di), *La valorizzazione economica delle tipicità rurali tra localismo e globalizzazione*
Ciappei C., Citti P., Bacci N., Campatelli G., *La metodologia Sei Sigma nei servizi. Un'applicazione ai modelli di gestione finanziaria*

- Ciappei C., Sani A., *Strategie di internazionalizzazione e grande distribuzione nel settore dell'abbigliamento. Focus sulla realtà fiorentina*
- Garofalo G. (a cura di), *Capitalismo distrettuale, localismi d'impresa, globalizzazione*
- Laureti T., *L'efficienza rispetto alla frontiera delle possibilità produttive. Modelli teorici ed analisi empiriche*
- Lazzeretti L. (a cura di), *Art Cities, Cultural Districts and Museums. An Economic and Managerial Study of the Culture Sector in Florence*
- Lazzeretti L. (a cura di), *I sistemi museali in Toscana. Primi risultati di una ricerca sul campo*
- Lazzeretti L., Cinti T., *La valorizzazione economica del patrimonio artistico delle città d'arte. Il restauro artistico a Firenze*
- Lazzeretti L., *Nascita ed evoluzione del distretto orafa di Arezzo, 1947-2001. Primo studio in una prospettiva ecology based*
- Simoni C., *Approccio strategico alla produzione. Oltre la produzione snella*
- Simoni C., *Mastering the Dynamics of Apparel Innovation*

FILOSOFIA

- Baldi M., Desideri F. (a cura di), *Paul Celan. La poesia come frontiera filosofica*
- Barale A., *La malinconia dell'immagine. Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*
- Berni S., Fadini U., *Linee di fuga. Nietzsche, Foucault, Deleuze*
- Borsari A., *Schopenhauer educatore? Storia e crisi di un'idea tra filosofia morale, estetica e antropologia*
- Brunkhorst H., *Habermas*
- Cambi F., *Pensiero e tempo. Ricerche sullo storicismo critico: figure, modelli, attualità*
- Cambi F., Mari G. (a cura di), *Giulio Preti: intellettuale critico e filosofo attuale*
- Casalini B., Cini L., *Giustizia, uguaglianza e differenza. Una guida alla lettura della filosofia politica contemporanea*
- Desideri F., Matteucci G. (a cura di), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*
- Desideri F., Matteucci G. (a cura di), *Estetiche della percezione*
- Di Stasio M., *Alvin Plantinga: conoscenza religiosa e naturalizzazione epistemologica*
- Giovagnoli R., *Autonomy: a Matter of Content*
- Honneth A., *Capitalismo e riconoscimento*
- Sandrini M.G., *La filosofia di R. Carnap tra empirismo e trascendentalismo. (In appendice: R. Carnap Sugli enunciati protocollari, Traduzione e commento di E. Palombi)*
- Solinas M., *Psiche: Platone e Freud. Desiderio, sogno, mania, eros*
- Valle G., *La vita individuale. L'estetica sociologica di Georg Simmel*

LETTERATURA, FILOLOGIA E LINGUISTICA

- Bastianini G., Lapini W., Tulli M., *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*
- Bresciani Califano M., *Piccole zone di simmetria. Scrittori del Novecento*
- Dei L. (a cura di), *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*
- Filipa L.V., *Altri orientamenti. L'India a Firenze 1860-1900*
- Francesca J., *Leonardo Sciascia e la funzione sociale degli intellettuali*
- Franchini S., *Diventare grandi con il «Pioniere» (1950-1962). Politica, progetti di vita e identità di genere nella piccola posta di un giornalino di sinistra*
- Francovich Onesti N., *I nomi degli Ostrogoti*
- Frau O., Gragnani C., *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*
- Gori B., *La grammatica dei clitici portoghesi. Aspetti sincronici e diacronici*
- Keidan A., Alfieri L. (a cura di), *Deissi, riferimento, metafora*
- Lopez Cruz H., *America Latina aportes lexicos al italiano contemporaneo*
- Pestelli C., *Carlo Antici e l'ideologia della Restaurazione in Italia*
- Totaro L., *Ragioni d'amore. Le donne nel Decameron*

POLITICA

- Caruso S., *Homo oeconomicus. Paradigma, critiche, revisioni*
- De Boni C., *Descrivere il futuro. Scienza e utopia in Francia nell'età del positivismo*
- De Boni C. (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. 1. L'Ottocento*
- De Boni C., *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte prima: da inizio secolo alla seconda guerra mondiale*
- De Boni C. (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte seconda: dal dopoguerra a oggi*
- Gramolati A., Mari G. (a cura di), *Bruno Trentin. Lavoro, libertà, conoscenza*
- Ricciuti R., Renda F., *Tra economia e politica: l'internazionalizzazione di Finmeccanica, Eni ed Enel*
- Spini D., Fontanella M. (a cura di), *Sognare la politica da Roosevelt a Obama. Il futuro dell'America nella comunicazione politica dei democrats*
- Tonini A., Simoni M. (a cura di), *Realtà e memoria di una disfatta. Il Medio Oriente dopo la guerra dei Sei Giorni*
- Zolo D., *Tramonto globale. La fame, il patibolo, la guerra*

PSICOLOGIA

- Aprile L. (a cura di), *Psicologia dello sviluppo cognitivo-linguistico: tra teoria e intervento*
- Barni C., Galli G., *La verifica di una psicoterapia cognitivo-costruttivista sui generis*
- Luccio R., Salvadori E., Bachmann C., *La verifica della significatività dell'ipotesi nulla in psicologia*

SOCIOLOGIA

- Alacevich F., *Promuovere il dialogo sociale. Le conseguenze dell'Europa sulla regolazione del lavoro*
- Battiston S., Mascitelli B., *Il voto italiano all'estero. Riflessioni, esperienze e risultati di un'indagine in Australia*
- Becucci S., Garosi E., *Corpi globali. La prostituzione in Italia*
- Bettin Lattes G., *Giovani Jeunes Jeunes. Rapporto di ricerca sulle nuove generazioni e la politica nell'Europa del sud*
- Bettin Lattes G. (a cura di), *Per leggere la società*
- Bettin Lattes G., Turi P. (a cura di), *La sociologia di Luciano Cavalli*
- Burroni L., Piselli F., Ramella F., Trigilia C., *Città metropolitane e politiche urbane*
- Catarsi E. (a cura di), *Autobiografie scolastiche e scelta universitaria*
- Leonardi L. (a cura di), *Opening the European Box. Towards a New Sociology of Europe*
- Nuvolati G., *Mobilità quotidiana e complessità urbana*
- Nuvolati G., *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*
- Ramella F., Trigilia C. (a cura di), *Reti sociali e innovazione. I sistemi locali dell'informatica*
- Rondinone A., *Donne mancanti. Un'analisi geografica del disequilibrio di genere in India*

STORIA E SOCIOLOGIA DELLA SCIENZA

- Angotti F., Pelosi G., Soldani S. (a cura di), *Alle radici della moderna ingegneria. Competenze e opportunità nella Firenze dell'Ottocento*
- Cabras P.L., Chiti S., Lippi D. (a cura di), *Joseph Guillaume Desmaysons Dupallans. La Francia alla ricerca del modello e l'Italia dei manicomi nel 1840*
- Cartocci A., *La matematica degli Egizi. I papiri matematici del Medio Regno*
- Guatelli F. (a cura di), *Scienza e opinione pubblica. Una relazione da ridefinire*
- Massai V., *Angelo Gatti (1724-1798)*
- Meurig T.J., *Michael Faraday. La storia romantica di un genio*

STUDI DI BIOETICA

Baldini G., Soldano M. (a cura di), *Nascere e morire: quando decido io? Italia ed Europa a confronto*

Baldini G., Soldano M. (a cura di), *Tecnologie riproduttive e tutela della persona. Verso un comune diritto europeo per la bioetica*

Bucelli A. (a cura di), *Produrre uomini. Procreazione assistita: un'indagine multidisciplinare*

Costa G., *Scelte procreative e responsabilità. Genetica, giustizia, obblighi verso le generazioni future*

Galletti M., Zullo S. (a cura di), *La vita prima della fine. Lo stato vegetativo tra etica, religione e diritto*

Mannaioni P.F., Mannaioni G., Masini E. (a cura di), *Club drugs. Cosa sono e cosa fanno*

