

Riflessioni di un filosofo a Berlino

Estetica urbana dell'assenza

di Richard Shusterman

Per fabbricare un vaso sono necessarie sia l'argilla che la sua assenza... dunque noi ci gioiamo di ciò che è assente nello stesso modo in cui ci serviamo di ciò che è presente.

Lao-Tzu

Il pragmatismo è a mio parere una filosofia dell'esperienza incarnata e situata in un contesto. Piuttosto che fare assegnamento su principi aprioristici o andare alla ricerca di verità essenziali, il pragmatista opera sulla base dell'esperienza, di cui tenta di chiarire il significato in modo da migliorare le sue caratteristiche presenti e gli effetti sull'esperienza futura. L'esperienza è inevitabilmente contestuale, dal momento che implica l'interazione di un soggetto che compie l'esperienza con la sfera circostante, entrambi in continuo mutamento e condizionati dalla propria interazione. Tuttavia, questa contestualità dell'esperienza e la filosofia che ne deriva non comportano un soggettivismo irrimediabile, tale da precludere qualsiasi generalizzazione. Questo perché i soggetti umani e gli ambienti che li circondano hanno in comune molte caratteristiche contestuali. Ma una filosofia che ragiona basandosi sull'esperienza dovrebbe almeno essere tanto riflessiva da dichiarare la propria contestualità empirica.

Ciò assume particolare rilievo quando si teorizza qualcosa di molto differente dal punto di vista contestuale come la città, che varia dalla griglia geometrica di New York e dai *grands boulevards* parigini ai labirinti del vecchio *centro storico* di Roma e della medina di Fez. Sebbene i vari punti di vista filosofici possano essere validi per tutte le città, entrerà in gioco, o almeno dovrebbe, anche la specifica esperienza urbana di ciascuno.

Continuità del Muro

Ho scritto questo saggio a Berlino, dopo averne sperimentato per un anno i piaceri spesso oscuri e il fascino morboso. Il tema dell'assenza è venuto fuori dopo una lunga notte di *techno-music* in un locale del *Mitte* di Berlino est.

L'effetto della musica assordante e delle luci lampeggianti che riempivano lo spazio buio e cavernoso della sala fatiscante era completato da un video senza audio, proiettato su una delle pareti dall'intonaco in rovina. Un convoglio giallo della metropolitana, dal cui finestrino di testa il video era stato girato, si snodava apparentemente senza fine nell'immensa distesa di Berlino, procedendo a volte sotto terra, a volte in superficie, ma mostrando sempre e soltanto la rotaia deserta davanti a sé e il buio vuoto all'esterno. Quest'ultimo era occasionalmente interrotto dalle deboli luci di una stazione altrettanto deserta, dove il treno si fermava come per permettere la salita e la discesa di passeggeri che brillavano per la loro totale assenza. Il treno proiettava la visione utopistica di un movimento silenzioso, fluido e libero attraverso uno spazio sgombrato, una fuga dal tumulto e dalla calca che caratterizzano lo scenario cittadino della metropolitana.

una fuga in una città sotterranea più profonda, in una libertà assente.

Alcune ore più tardi ebbi un'illuminazione. Mi trovavo in un vagone vuoto della linea S-1 in direzione di Friedenau, a Berlino ovest, dove abitavo. Quando il treno passò sotto Potsdamer Platz, mi chiesi in quale punto esatto sopra di noi fosse il confine che divideva i settori orientale e occidentale della città. Naturalmente, nel

tunnel della metropolitana non si poteva scorgere nulla del famoso muro di Berlino, né avrei potuto vederlo in superficie, neanche in pieno giorno. Solo poche sezioni del muro che una volta misurava 165 km. sono rimaste in piedi, protette dalla legge come monumento storico. Ma Potsdamer Platz, un tempo uno dei luoghi più importanti in cui sorgeva il muro, non è una di queste.



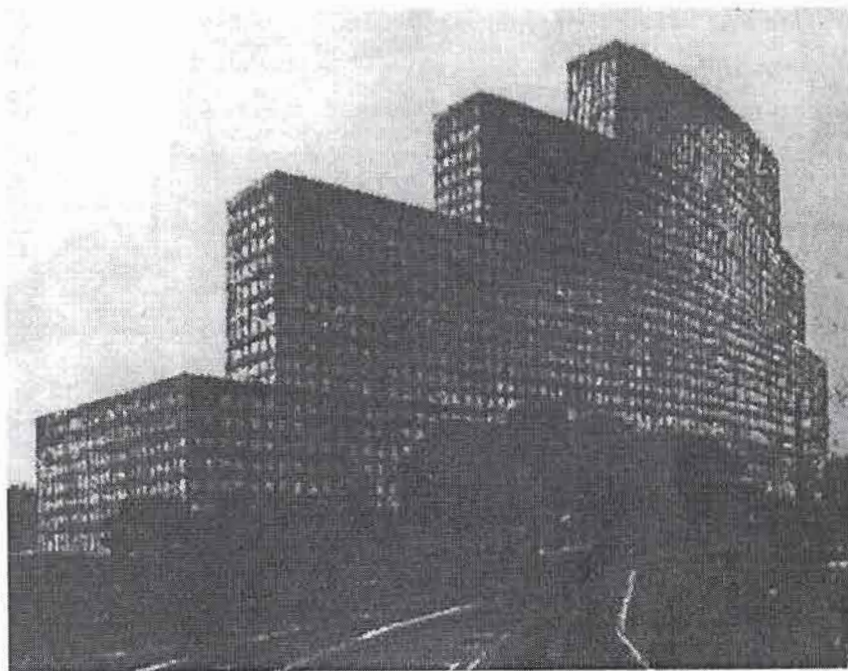
La Marien-Kirche

Tuttavia, nonostante la sua assenza fisica qui e in altri luoghi di Berlino, il muro che un tempo divideva la città rimane ancora una presenza viva. Visibile indirettamente attraverso le sue tracce storiche nello schema altrimenti complicato di certe strade ed edifici, esso può essere individuato anche nelle differenti culture visive di est e ovest: non solo nei diversi stili architettonici e nei diversi livelli di conservazione degli edifici, ma anche nei differenti stili di design degli interni. Basti pensare al gusto tipico di Berlino est per le incerate sui tavoli, per i fiori artificiali e le tendine di filet tutte rigorosamente uguali. Con gran disappunto degli automobilisti e degli utenti dei mezzi pubblici, il muro inoltre è ancora fortemente sentito attraverso il caos dei continui mutamenti del traffico provocati dalla sua improvvisa scomparsa, dopo che una generazione aveva vissuto nella Berlino divisa. Paradossalmente, l'enorme massa di costruzioni che si continuano freneticamente ad innalzare e che ha fagocitato Potsdamer Platz, ha l'effetto di riaffermare il muro che ha cancellato. Questo insieme di edifici rappresenta non solo un ostacolo di dimensioni monumentali, ma un'attrazione turistica internazionale: Potsdamer Platz è infatti la più vasta area fabbricabile del mondo. In breve, il muro ora assente rimane sotto vari aspetti il principio strutturale di questa città unificata, esattamente come i settori divisi di Berlino est e Berlino ovest erano definiti essenzialmente dal contrasto con le loro parti mancanti.

Il gioco dell'assenza presente

Più di quarant'anni prima che il muro fosse costruito, il famoso scrittore berlinese Kurt Tucholsky (molto affine a Benjamin, Brecht o Georg Grosz, e ancora legato all'immagine nella città, pur nella sua lontananza dovuta all'esilio) aveva elaborato il concetto di muro come superficie sulla quale le assenze possono assumere più che mai il valore di presenze. Nel suo libro *Die Flecken* (Le macchie) egli descrive le macchie prive di colore sul muro di granito marrone dell'ex accademia militare di Dorotheenstrasse, nel Mitte. Queste macchie senza colore apparivano là dove erano state appese le «infinite» liste delle vittime della Grande Guerra, liste allora altrettanto assenti e decomposte quanto le vittime elencate, ma il cui fantasma era ancora visibile attraverso le macchie bianche, simboli di tristi ricordi di amare perdite. «Nel corso degli anni» scrive Tucholsky, «queste macchie bianche saranno a poco a poco lavate via dalla pioggia e scompariranno. Ma le altre macchie non potranno essere cancellate. Ci sono tracce scolpite nei nostri cuori che non possono sparire» Incancellabili - non ci rimane che concludere - proprio perché ormai assenti visivamente. Rese ancora più presenti, per quanto possa apparire paradossale, proprio dalla loro invisibilità.

Lo stesso risultato, ma attraverso un altro mezzo espressivo, fu ottenuto nell'estate del 1995, quando Christo impacchettò il Reichstag. I sudari che lo nascondevano rendevano l'edificio (e la sua storia simbolica) infi-



Hans Pölzig, Progetto per la sede della Fiera di Amburgo, 1925

nitamente più visibile all'interno della vita della città. Per me, almeno, il significato e il fascino più grandi di Berlino risiedono appunto nel gioco della stratificazione delle sue «assenze presenti», come ad esempio nello spettrale *Palast der Republik* della RFT. Eretto in marmo bianco nell'area in cui prima sorgeva il vecchio *Stadtschloss*, raso al suolo dai comunisti, ora (dal 1990) si erge completamente vuoto, senza poter essere distrutto né destinato ad abitazione a causa dei suoi muri avvelenati dall'asbesto. A completare questo gioco di «assenze presenti», nel 1993 accanto all'edificio fu temporaneamente eretto un modello del vecchio *Stadtschloss*. Ciò per valutare quanto gli abitanti fossero favorevoli alla ricostruzione di questo palazzo aristocratico per sostituirlo al *Palast* comunista vuoto: così come di recente il vecchio nome della piazza circostante, *Schlossplatz*, è stato ripristinato dopo che il regime comunista lo aveva sostituito con quello di «Marx-Engels-Platz».

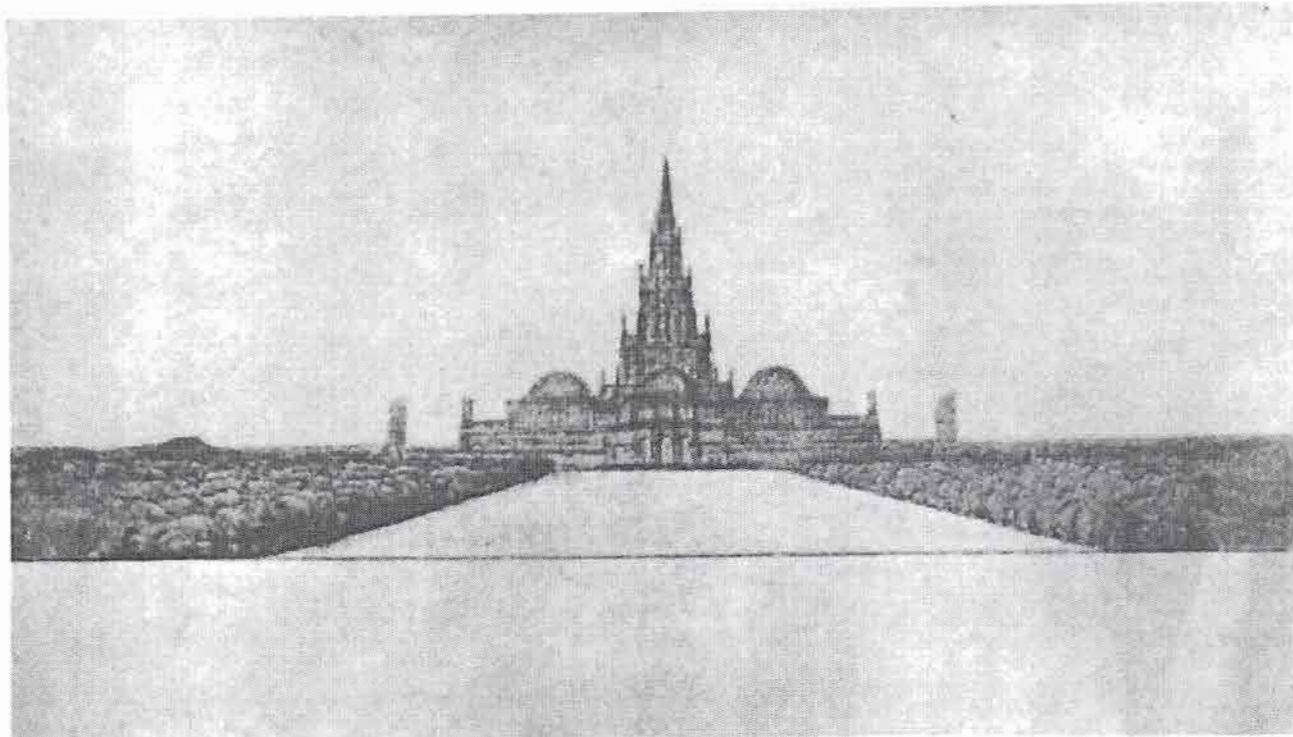
Il fascino di Berlino

Non lontano, a Oranienburg Strasse, è stata ricostruita la *Neue Synagoge*, con la sua cupola dorata. Riedificata come museo commemorativo piuttosto che come luogo di culto, la vecchia sala di preghiera principale rimane un'assenza non colmata, come i suoi fedeli. Più eccitante è stata per me la scoperta di un'assenza più definitiva e non rimarcata: quella della vecchia *Wilmsdorf Synagoge*, che sorgeva nella Prinzregentenstrasse, dove un tempo passavo facendo jogging. Distrutta non dalle bom-

be nemiche ma dalla barbarie di alcuni berlinesi durante la «Notte dei cristalli», essa non fu mai ricostruita: la sua area non fu semplicemente dissimulata, ma riempita da un brutto palazzo di appartamenti nello stile degli anni '50. Simili esperienze mi convincono di come in una città come Berlino alla memoria dell'Olocausto sia più utile l'assenza polemica di un monumento ufficiale alle sue vittime, che non un qualsiasi concreto monumento che riempia tale vuoto.

L'assenza ha segnato perfino i miei rapporti ufficiali con le autorità cittadine. Quando presentavo il mio passaporto americano ai vari uffici di polizia per la registrazione dei residenti e degli stranieri, mi veniva chiesto perché dal mio cognome che suonava come tedesco mancassero la «e» e la «n» finale, e perché non conoscessi gli antenati tedeschi da cui esso derivava. Mi trattenni dallo spiegare che queste assenze, a saper leggere tra le righe, erano testimonianze della complessa storia della mancata assimilazione tra Tedeschi e Ebrei. Quanto al mio passaporto israeliano, preferivo lasciarlo in tasca.

Il caleidoscopio di assenze costituisce a mio parere uno degli aspetti decisivi del fascino di Berlino. Tuttavia, esso ha fatto nascere in me l'idea che l'assenza possa essere un fondamentale principio strutturale nell'estetica urbana in generale, una parte paradossale della sua economia dell'abbondanza. Dunque, ho cercato di far sfociare la mia esperienza in un'analisi più generale, basata su un'idea filosofica del ruolo dell'assenza nella città, e ciò avvalendomi dell'aiuto di moderni teorici della città, alcuni dei quali (come Simmel e Benjamin) furono anch'essi ispirati da Berlino.



Schinkel, Progetto di un duomo sul monte Tempelower presso Berlino

Dalla città murata alla metropoli

Celebrata già da Platone e Aristotele, la città appare la soluzione simbolica di uno dei fondamentali problemi filosofici: il contrasto tra la moltitudine e il singolo. Si tratta di un problema al tempo stesso metafisico ed epistemologico, etico, politico ed estetico: l'unità della sostanza in continuo mutamento, della verità nella molteplicità dell'apparenza, dell'individuo nella pluralità dell'azione, della *polis* unificata con la sua moltitudine di cittadini e nuclei familiari, della bellezza come unità nella varietà. La città simboleggiava l'abbraccio della molteplicità e della diversità all'interno di un unico insieme, spesso concretamente rappresentato dalla loro unione entro le mura urbane. Piuttosto che dividere la città (come nel caso di Berlino), quelle cinte murarie miravano ad affermare l'integrità come unità ben distinta, con limiti definiti e separata dal vago disordine della campagna circostante.

I Greci consideravano i limiti ben definiti come essenziali ai valori della chiarezza, della razionalità e della forma armoniosa. Ma quando la moderna urbanizzazione soprafface le vecchie mura urbane, il fascino e il potere delle città non fu per questo annientato, perché il pensiero romantico intervenne a privilegiare l'infinito e l'illimitato. Sebbene poeti come Blake e Wordsworth attaccassero la metropoli (nelle loro poesie su Londra) per il suo sudicio reticolo di limiti opprimenti e per la gretta avidità delle strade anguste in contrasto con la larga generosità della Natura, la città poté essere valorizzata come area di crescita illimitata, di attività senza fine, di varietà sconfinata e di immense possibilità. Logicamente, un villaggio o un paese perdevano il proprio status crescendo e trasformandosi in città. Quest'ultima invece, almeno in via

di principio, non conosceva limiti alla crescita e alla varietà.

Sembrava che in una singola città si potesse sperimentare il mondo intero. La sua densa e ricca popolazione faceva sì che negozi e musei cittadini si procurassero i prodotti più costosi e provenienti dai luoghi più lontani. Troppo grande e varia per essere osservata o abbracciata dall'angolo di una via principale o di una piazza, la città metteva il *flâneur* in costante movimento con la promessa di scoperte sempre nuove attraverso la rete apparentemente infinita delle sue strade. I grandi parchi e i giardini zoologici provvedevano la moderna metropoli di esempi della vita della campagna e della giungla, mentre i mezzi pubblici dimostravano che la città poteva inoltre mettere in grado i suoi abitanti di viaggiare in lungo e in largo senza doversi allontanare. L'infinità circoscritta è un'immagine forte anche se paradossale. Così, acuti teorici della vita urbana come Georg Simmel¹ affermano che parte del potere liberatorio proprio della città consiste nel trascendere i suoi limiti fisici, fornendo in tal modo non solo uno strumento ma anche un simbolo di libertà illimitata.

La missione ordinatrice dell'urbanista

Urbanisti come Simmel, tuttavia, non erano interessati alla logica dell'infinito. Si preoccupavano dei concreti problemi derivanti dall'abbondanza della città, dove quantità enormi di persone, prodotti e attività potevano sopraffare e danneggiare la vera qualità dell'esperienza umana, della vita personale e sociale. Il penoso paradosso del più che equivale al meno è uno dei *leitmotiv* della critica alla città a partire da

Friedrich Engels, passando per Baudelaire e Benjamin, fino a giungere all'hip-hop postmoderno di Grandmaster Flash, il cui classico *New York, New York* del 1983 contiene il chiaro ritornello: «Troppo, troppa gente, troppo!».

Questi critici non si lamentavano della ricca varietà della vita urbana in sé, anzi l'apprezzavano. Ciò contro cui si scagliavano era la minaccia di disorientamento, disumanizzazione e terribile caos (simboleggiato dalla folla informe) risultante dall'infinita massa di quantità, complessità e diversità della città, superiori ai nostri poteri umani di assimilazione. Per usare le parole di Benjamin, in questo modo si ottiene lo choc discontinuo dell'*Erlebnis*, qualcosa di visceralmente vissuto, invece dell'assimilazione consolidata, ordinata e convergente dell'esperienza. Fine dell'urbanista non è far diminuire la tumultuosa varietà della vita urbana, ma ordinarla in modo che non sia più minacciosamente opprimente e incontrollabile. Il problema, dunque, è di *Ordnung*, come sostenevano anche altri urbanisti tedeschi.

Sviluppando l'antico tropo che contrapponeva la città come *mente* sviluppata al *corpus* della campagna, meno consapevole e più materiale, Simmel vedeva nella complessa molteplicità e nei forti impulsi sensoriali della vita urbana lo stimolo che «l'uomo metropolitano doveva accogliere con un'elevata consapevolezza e facendo prevalere l'intelligenza». Per proteggere la sua psiche, egli «reagisce con la testa invece che con il cuore», con l'ordine intellettuale invece che con il sentimento spontaneo. Sebbene ciò indebolisca i legami sociali e affettivi, si tratta di «una necessità... imposta dall'aggregazione di tanti individui con interessi tanto differenziati, che devono integrare i loro rapporti e le loro attività in un organismo assai complesso». Altrimenti, avverte Simmel,

«l'intera struttura piomberebbe in un caos inestricabile».

Malgrado il suo ordine impersonale, la città rimane per Simmel il luogo della massima «libertà» e «soggettività personale»: anzi, essa diventa tale proprio attraverso i fattori che ne richiedono l'impersonalità. Il più alto principio di ordine da cui tale paradosso è reso possibile, che Simmel ha solo intuito e a cui non riesce a dare un nome, è appunto l'economia dell'assenza, presente anche alla base dell'estetica urbana di Benjamin e Baudelaire.

Mumford e la città plurinucleata

Prima di considerare il ruolo dell'economia dell'assenza come principio ordinatore all'interno delle loro teorie, mi sia concesso far osservare come essa venga intesa dall'urbanista americano Lewis Mumford, la cui visione della città può essere utilmente contrapposta a quella di Simmel⁵. I «principi dell'ordine urbano» di Mumford insistono nel dipingere la città in termini più umanamente biologici, emotivamente sociali ed estetici. Mentre Simmel ha una visione della città come «meccanismo socio-tecnico», Mumford parla di un approccio «bio-tecnico», antimeccanicistico, che mette in evidenza la «flessibilità» dinamica dei «piani organici». Quest'ultima può meglio affrontare il cambiamento, in modo da «creare un nuovo ambiente biologico e sociale in cui saranno realizzate le massime possibilità dell'esistenza umana». Ciò è simboleggiato dall'unità dinamica dell'esperienza estetica.

La città, egli afferma, è «un simbolo estetico dell'unità collettiva»: non solo favorisce l'arte creando uno scenario complesso e impegnativo per l'espressione individuale (come osserva anche Simmel), ma «è essa stessa arte». Dal momento che l'arte è sociale dal punto di vista della comunicazione, «i bisogni sociali sono primari nella progettazione urbana; piuttosto che l'apparato materiale o il sistema dei trasporti, [è] dunque il nucleo sociale l'elemento essenziale di ogni valido progetto urbano: la dislocazione e le interrelazioni tra scuole, biblioteche, teatri, centri ricreativi».

Qualunque sia la vitalità pratica del programma di Mumford, la logica delle sue metafore biologiche ed estetiche suggerisce alcune interessanti conclusioni. In primo luogo, l'esperienza estetica ed esistenziale implica sia il bisogno di cambiamento e di conflitto sia quello di armonia. Senza spazio per il cambiamento e il conflitto non può esserci né crescita umana né dramma estetico. La progettazione dell'unità estetica urbana richiede dunque i suoi punti di assenza: i suoi conflitti disarmonici, le sue rotture, ciò che oggi Richard Sennett chiama «discontinuità e disorientamento»⁶. Come pragmatico e postmoderno, aggiungerei che la città, come l'arte e la vita, ha bisogno anche di punti di contingenza, di assenza di pianificazione e predeterminazione, vuoti che sta a noi interpretare e riempire di significato.

Un'altra conclusione che si può trarre dall'analoga con gli organismi biologici e con le opere d'arte è la limitazione della dimensione urbana. Criticando la megalopoli eccessivamente estesa, che ingloba senza posa le sue periferie, Mumford sostiene che una buona vita urbana deve rispettare e curare quanto si trova al suo esterno. Questa assenza è necessaria alla città non solo come ordine strutturale e come respiro, ma come fonte di nuove risorse, di differenti atteggiamenti e modi di vita, che possono sia contestare le idee della città che arricchirle incorporandole.

L'unità chiave di Mumford per la progettazione non è semplicemente la città ma la regione, in cui la città funziona come un nucleo che rispetta i suoi limiti, non opprimendo lo spazio né le funzioni della cellula che la circonda. Anche all'interno della città, Mumford auspica vuoti funzionali o assenze che ne bilancino la densità. Dunque, piuttosto che un urbanesimo ad espansione densa e centralizzata, egli auspica una città plurinucleata dalle funzioni ben distribuite, che comprenda altresì spazi e vuoti. Nell'urbanesimo come nel regionalismo, Mumford chiama questa logica «dislocazione funzionale»: come le «macchie» di Tucholsky, essa suggerisce il gioco funzionale di presenza e assenza, che dà alla vita maggior significato e potere estetico, rendendola inoltre più controllabile.

Simmel e l'indifferenza metropolitana

Simmel descrive la coscienza urbana di livello più alto in due modi connessi tra loro. In primo luogo, limitando gli «impulsi irrazionali, istintivi...» e le «relazioni emotive», essa crea un atteggiamento più intellettuale di «calcolabilità», «esattezza» e valori «quantitativi» [...]. In secondo luogo, la mentalità urbana è descritta come «atteggiamento disincantato». Tale atteggiamento, secondo Simmel «esclusivo della metropoli», deriva dalle stesse «stimolazioni nervose contrastanti, ravvicinate e in rapido avvicendamento», che favoriscono il freddo intellettualismo urbano. I nervi sono così esauriti che non riescono a «reagire con l'adeguata energia alle nuove sensazioni»: «l'essenza dell'atteggiamento disincantato consiste nello smussare la distinzione... il significato e i diversi valori delle cose, che vengono quindi percepite come povere di contenuto». Esse appaiono alla persona disincantata in un tono uniformemente piatto e grigio: nessun oggetto viene preferito a un altro».

Qui Simmel sembra di nuovo contraddirsi. Innanzitutto, dal punto di vista fisiologico, le stimolazioni contrastanti stancano e ottendono i nervi molto meno delle sensazioni sempre identiche. Questo atteggiamento disincantato di indifferenza capace di uniformare ogni cosa è molto più diffuso al di fuori del tumultuoso apparato sensorio della metropoli. Un luogo classico per questo tipo di situazione è infatti il deserto, completamente vuoto. Quando nella mia qualità di ufficiale dell'Intelligence Service ero di stanza nel Sinai, dovevo mettere in guardia me stesso e i miei soldati dal pericolo di quel disturbo a cui il corpo medico israeliano dava il nome di «apathia». Il termine è eloquente: l'assenza di sensazioni, l'assenza di coinvolgimento emotivo porta alla mancanza di discriminazione; noi non vediamo e non reagiamo semplicemente perché non ce ne importa; mentalmente ci ritiriamo nel disinteresse patologico; siamo assenti.

Per noi, costretti a soggiornare nel deserto, l'assenza di valori emotivi derivava dall'assenza nel paesaggio di cose che stimolassero il nostro interesse. Nella metropoli invece l'assenza di sentimento propria dall'atteggiamento disincantato diventa una rinuncia necessaria, perché c'è troppa gente, troppi proclotti e troppe attività a cui il nostro cuore istintivamente si rivolgerebbe. (Basti pensare alle dozzine di mendicanti o di suonatori ambulanti che dobbiamo imparare ad ignorare nella vita quotidiana in città). Questo prendere le distanze, questa assenza emotiva con cui ci tuteliamo è la profonda logica comune all'intellettualismo e al *Blasiertheit* urbano di Simmel.

Tale assenza costituisce inoltre il meccanismo dell'altro fondamentale argomento di Simmel a sostegno della maggiore libertà personale della vita in città: la dissoluzione dei legami sociali tradizionalmente saldi che, sebbene formino e fortifichino l'individuo, al tempo stesso lo opprimono notevolmente. L'ampia cerchia della vita urbana coinvolge troppe persone in relazioni troppo differenti e mutevoli perché la creazione di forti legami affettivi con gli altri abi-

GEORG SIMMEL

- *Le metropoli e la vita dello spirito*, Armando, 1995
- *Kant, sedici lezioni berlinesi*, Einaudi, 1999

KURT TUCHOLSKY

- *Il castello di Gripsholm*, *etc.*, ed., 1993

LEWIS MUMFORD

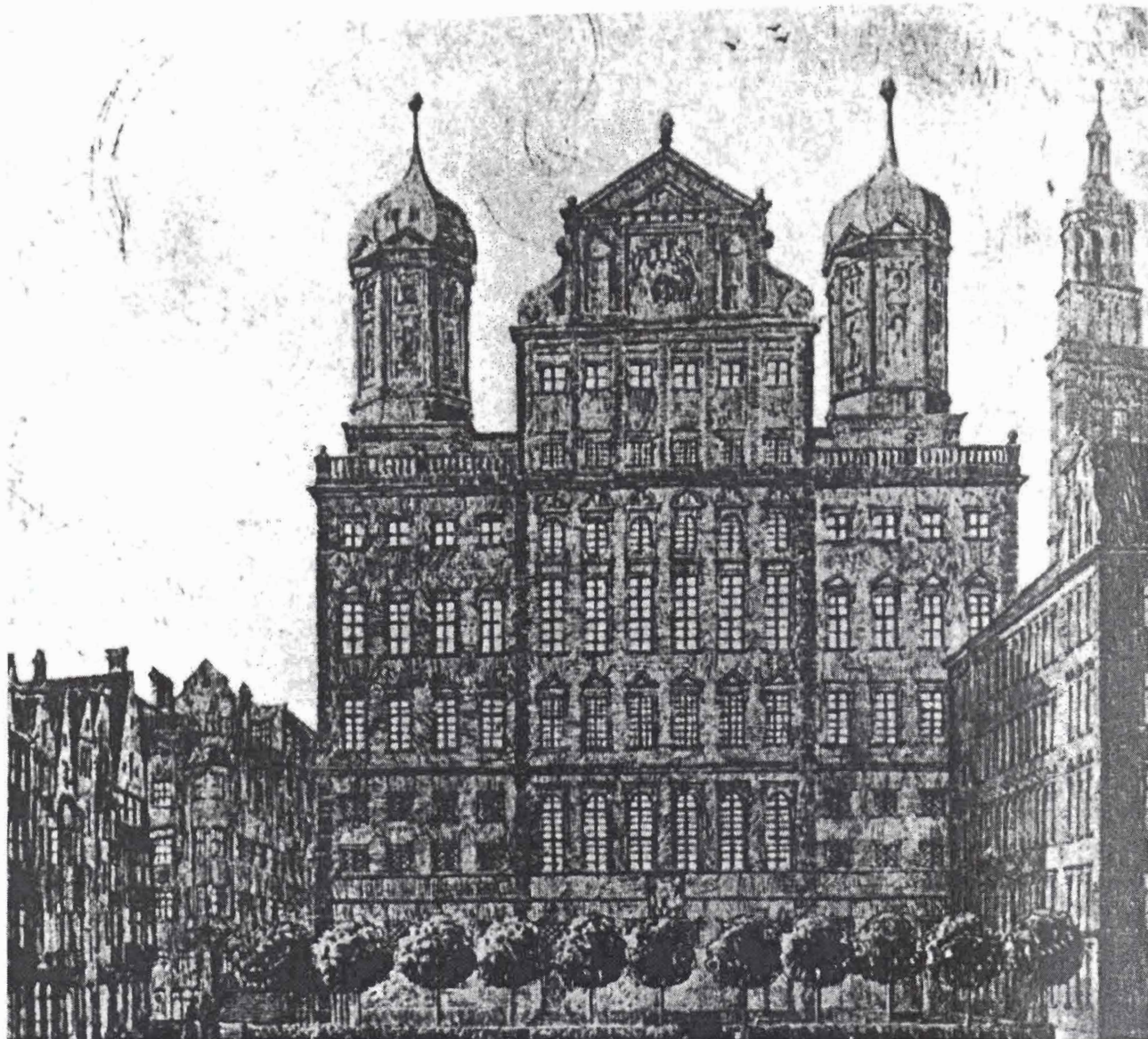
- *La cultura delle città*, Edizioni di Comunità, 1954
- *Arte e tecnica*, Edizioni di Comunità, 1961
- *La città nella storia*, Edizioni di Comunità, 1963
- *Storia dell'utopia*, Calderini, 1968
- *Il futuro della città*, Il Saggiatore, 1973

WALTER BENJAMIN

- *Angelus novus*, Einaudi, 1962
- *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, 1966
- *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, Einaudi, 1973
- *Infanzia berlinese*, Einaudi, 1973
- *Parigi capitale del XIX secolo. I passages di Parigi*, Einaudi, 1986
- *Strada a senso unico. Scritti 1926-1927*, Einaudi, 1983
- *Il viaggiatore solitario e il flâneur*, Il melangolo, 1998

RICHARD SENNETT

- *Il declino dell'uomo pubblico. La società intimista*, Bompiani, 1982
- *La coscienza dell'occhio: progetto e vita sociale nelle città*, Feltrinelli, 1992



Progetto di Formier per la città di Augusta

tanti sia psicologicamente sana o addirittura possibile. Dunque, sorge l'atteggiamento chiamato da Simmel «riserbo» e «indifferenza», in grado di liberare l'abitante della città dagli obblighi sociali di cortesia (e dai forti pregiudizi sociali), che invece «avvolgono» in maniera centripeta la cerchia ristretta della vita della «piccola città».

L'assenza emotiva come connotato urbano

L'assenza costituisce inoltre il motivo centrale dell'argomento ultimo di Simmel a favore della libertà personale della vita urbana. Avendo spogliato l'individuo della spontaneità tradizionalmente soggettiva, dell'impulso affettivo e dei legami sociali ricchi di significato personale, l'opprimente organizzazione della città minaccia la completa distruzione della personalità, riducendo l'individuo (sono parole di Simmel) a una *quantité négligeable*, a un «semplice ingranaggio nell'enorme macchina della città». Spronato da questo vuoto personale e dalla paura di essere ridotto a una completa nullità, l'individuo reagisce «facendo quanto più possibile appello all'unicità e alla peculiarità, per conservare il suo nucleo più personale». La moderna me-

tropoli provoca dunque un nuovo modello di libertà personale: non semplice indipendenza individuale dagli opprimenti vincoli sociali, ma «elaborazione dell'individualità» come «unicità qualitativa», che permetta di sopravvivere alla pressione conformista delle folle cittadine, che soffocano l'individualità e la varietà qualitativa.

Ci si presentano a questo punto le figure baudelairiane del *dandy* e del *flâneur*, che cercano di sconfinare l'uniformità utilitaristica della vita urbana. Per Walter Benjamin e la sua visione politica delle «strade... come dimora del collettivo», il *flâneur* è particolarmente importante, giacché si staglia non solo contro ma anche *attraverso* la folla conformista e le strade cittadine che accolgono entrambi. Benjamin è più cauto di Baudelaire nel distinguere il *flâneur* dall'«uomo della folla». Resistendo al «comportamento maniacale» delle «masse metropolitane» febbrilmente tese alle proprie mire pratiche, il *flâneur* prende le distanze dalla folla mediante la sua mancanza di fini pratici e di bisogni urgenti. Egli rivendica il suo «ozio» e il suo «spazio», per non essere «spinto» e oppresso dalla folla. Ma a differenza degli aristocratici provinciali e schifilto-si, il *flâneur* potrebbe anche abbandonarsi alla «tentazione di perdersi» tra la gente, di assaporare una momentanea assenza della pressione dell'individualità⁷. Legato alla massa e al tempo

stesso assente da essa, il *flâneur* è come le strade della poesia di Baudelaire, la cui bellezza deriva dall'alludere alla folla presentando però uno spazio deserto in cui muoversi liberamente e andare in esplorazione. La stessa strategia dell'assenza estetica si può osservare nelle foto delle incantevoli strade deserte di Praga, la cui magia si dissolve quando si riempiono realmente delle brulicanti folle cittadine.

A disagio sia nella folla tumultuosa che in un'«atmosfera di completo ozio», il *flâneur* di Benjamin è caratterizzato dall'essere sostanzialmente «fuori posto». Questa assenza di un luogo o di un fine proprio lo costringe a muoversi incessantemente per le strade della città, resistendo alle seducenti presenze che potrebbero farlo fermare, guidandolo verso possibilità e luoghi sempre più remoti, che la metropoli promette di offrire senza posa. Ma perfino la sua stanza si distingue per l'assenza di quella familiarità e di quel calore tipiche di ogni casa.

Le grandi città multietniche

Le grandi città multietniche come Parigi o New York sono famose come rifugi per i senza casa, non solo per chi non ha un tetto, ma in modo più peculiare per chi non ha una patria. Lo stra-

riero che abita in una grande città si sente meno a disagio grazie alla presenza di tutti gli altri stranieri. Per chi soffre di questo senso di estraneità, la *flânerie* sembra il passatempo pubblico più sicuro. Il disagio di essere «scoperto» come straniero non dovrebbe capitare finché ci si muove al giusto ritmo per le strade. Ma affrontare le seduzioni dei negozi, dei bar e delle donne significa scoprirsi come straniero, quanto meno attraverso l'accento. Si è tentati di considerare il *flâneur* che vaga asceticamente (in contrasto forse con quello di Baudelaire) l'analogo urbano dell'ebreo errante. Sebbene privo di una meta concreta e consapevole, egli sembra alla ricerca febbrile di una casa utopistica, di un luogo assente, perseguito inesorabilmente ma senza successo nella promessa dei quartieri sconosciuti, nelle strade lontane dai nomi magici, che una volta divenute presenti sembrano cedere il passo ad altri luoghi assenti. Come ebreo viaggiatore e israelita che ha abbandonato la propria religione, mi chiedo se Gerusalemme sia solo un nome magico oppure quella stanza strana e fredda (un povero simulacro di casa) in cui l'ebreo errante e libero pensatore torna semplicemente per crollare esausto. Naturalmente, è entrambe le cose.

Dietro l'annosa questione ebraica si cela il problema più vasto dell'Altro etnico, per il quale l'ebreo è servito a lungo da artificioso tropo. Da New York a Parigi, da Londra a L.A., l'etnia multicolore provvede la città cosmopolita delle sue dimensioni visive più importanti – gratificanti dal punto di vista estetico e politicamente ricche di significato e promessa.

Nonostante la sua numerosa popolazione turca, Berlino non è ancora in questa situazione, e la sua tradizione di *Auslanderhass* e di violenza etnica non è certo incoraggiante in tal senso. Di tutte le assenze che segnano la mia esperienza berlinese, la più profonda è paradossalmente soltanto superficiale – la mancanza di volti nonbianchi, uno in particolare che ha abbellito i miei primi giorni in questa città:

*Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne
O vase de tristesse, o grande taciturne
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fais,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieux
Qui séparent mes bras des immensités bleues.*

Tra Baudelaire e Benjamin

Benjamin non cita questi versi di Baudelaire per evocare un'amante lontana, ma per insistere sulla qualità sostanzialmente assente, fugace e degenerata dell'eros urbano. «Le stimate che la vita in una metropoli infligge all'amore». Piuttosto che con i durevoli legami di vicinanza del *Keine Ferne macht dich Schwierig, Kommst geflogen und gebannt* di Goethe, l'amore cittadino di Baudelaire balena con la promessa di assenza ed evanescenza, fiorisce attraverso «la magia della distanza». Dovrebbe forse sorprenderti? La transitorietà non è altro che la dimensione temporale dell'assenza, mentre la distanza denota un vuoto che va colmato con il movimento, e

Feros (come affermava Socrate) implica un movimento motivato da una mancanza.

Baudelaire collega l'eros dell'assenza sia spaziale che temporale al flusso seducente della vita cittadina nell'immagine della bella eroina velata e fugace del suo sonetto d'amore *A une Passante*. Dopo un improvviso e breve incontro silenzioso con gli occhi del poeta «nella strada assordante», questa sconosciuta vedova in lutto gli «è passata» accanto; il suo allontanarsi verso l'assenza è elaborato poeticamente attraverso immagini temporali e spaziali, in termini di «altrove, lontano», «troppo tardi» o «mai».

*Un éclair... puis la nuit! - Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?*

*Ailleurs, bien loin d'ici! Trop tard! Jamais
peut-être! Cur! j'ignore où tu fais, tu ne sais où je
vais. O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!*

Benjamin descrive tristemente questo incontro fugace come un «addio definitivo» e quindi una «catastrofe». Ma i versi mi colpiscono come più ambigui, espressivi anche delle possibilità positive dell'assenza urbana. La possibilità di un secondo incontro è lasciata aperta dal punto interrogativo e dal «peut-être». Il flusso del viavai cittadino attraverso cui la sconosciuta è venuta e poi se n'è andata potrebbe riportarla indietro. L'«altrove, il lontano» dal luogo del loro incontro può comunque restare nell'ambito della vasta metropoli. Il «peut-être» segna lo spazio fecondo di possibilità, proprio come la parte narrativa suggerisce la scelta e lo spazio per l'azione. Perché il *flâneur* non segue la donna per conoscerla meglio? Forse teme le conseguenze di un contatto più ravvicinato, e ne ha perfino ben donde? Questi temi del flusso, della contingenza e delle possibilità che essi comportano per la scelta, l'azione, il significato e il valore (tutti reciprocamente intesi in termini consequenziali) sono centrali per il pragmatismo e per la sua estetica.

Tuttavia, mi sia concesso di rimanere sui temi dell'eros urbano e dell'Altro etnico, che potrebbe essere bene incarnato dalla misteriosa dama velata (in lutto non solo per il marito, ma anche per la patria), ma che può anche simboleggiare la varietà di gente, di prodotti e modi di vita differenti, fonte di arricchimento e di scompiglio della vita della città. Noi vogliamo la varietà della ricchezza urbana, ma non possiamo godercene sempre e intensamente. Come Baudelaire ben sa, nella città c'è troppo, sono troppi gli occhi seducenti che incontriamo in strada per poterli seguire tutti. Il suo poeta era anch'egli in movimento, forse si recava a un appuntamento con un altro sguardo luminoso, oppure era diretto a casa, verso il quieto calore di occhi più familiari.

Alle sei della domenica mattina

Le culture sorprendentemente varie che possiamo vedere, assimilare ed amare nella città cosmopolita sono anch'esse troppo numerose e troppo diverse per poterle seguire tutte ed unirvi ad esse nel legame opprimente e stabile della *Gemeinschaft* vecchio stile. Ciò peraltro non ci

condanna a quella nuova forma di politica multiculturale ghetizzante che rispetta la pluralità solo pianificando e sottoponendo a rigidi controlli le identità etniche. Ricordiamo la nozione di Benjamin di «strada [come] dimora del collettivo»³. Queste strade, attraverso le quali le numerose classi, culture ed etnie della città si muovono e si mescolano, possono dare vita a un collettivo dinamico e ibrido. La sua creazione può essere volontaria e cambiare di volta in volta, poiché le medesime strade possono essere usate non solo per radunarsi, ma anche per disperdersi.

Troppo numerose e confusamente complesse per essere esaminate da un qualsiasi punto di vista panottico, le strade della città possono abilmente nascondere la varietà che presentano. Le loro infinite possibilità di cambiamento, i luoghi nascosti – temporaneamente fuori della sorveglianza della polizia – possono dare rifugio perfino ai suoni squillanti dell'estetica o della politica alternativa. Ma una volta che le loro forze sono state sperimentate e chiedono soccorso, altre strade intervengono a fornire l'assenza richiesta (che non è *Blasiertheit*). La maggior parte delle grandi metropoli ha anche una «metro» sotterranea, che offre le sue vie di fuga con il suo movimento erotico attraverso i centri più riposti della città.

Sebbene i percorsi fissi della metropolitana e le fermate sudicie possano difficilmente ugualare lo chic nostalgico e la libertà della *flânerie* di Baudelaire, essi offrono almeno, nel vagone vuoto di un convoglio alle sei della domenica mattina, un luogo esemplare per riflettere sulle varietà e i valori dell'assenza urbana.

Traduzione di Raffaella Belletti

¹ Per un quadro più ampio del mio pragmatismo, vedi: Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford, Blackwell, 1992 e *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophy of Life*, New York, Routledge, 1997.

² Ticholsky, *Die Flecken* (1919), in *Germany? Germany?*, London, Carcanet, 1990. La storia appare ancora più dolorosa oggi, dal momento che tutta l'accademia con i suoi muri di granito non c'è più, mentre la Dorotheenstrasse è stata anch'essa a lungo assente dal Mitte, una via ribattezzata Clara Zetkin Strasse nella RDT tornata al suo vecchio nome soltanto nel 1995.

³ Vorrei rilevare in proposito un'assenza evidente nella struttura urbana di Berlino: il suo centro vuoto. A differenza della maggior parte delle città, il cui centro presenta una grande densità di edifici, centri di potere, popolazione e attività, il centro geografico di Berlino è un grande parco alberato, il *Tiergarten*, con i suoi trenta chilometri circa di deserti sentieri serpeggianti e (nell'angolo sud-occidentale) lo zoo.

⁴ Vedi in particolare il saggio «The Metropolis and Mental Life» in *The Sociology of George Simmel*, New York, Free Press, 1950.

⁵ Lewis Mumford, *The Culture of Cities*, New York, Harcourt Brace, 1971.

⁶ Richard Sennett, *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*, New York, Knopf, 1990.

⁷ Walter Benjamin, *On Some Motifs in Baudelaire, in Illuminations*, New York, Schocken, 1988.

⁸ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, Frankfurt, Suhrkamp, 1983, v.1, p. 994.