

DOPPIOZERO

Walter Benjamin. La strada

Roberto Gilodi

2 Agosto 2016

Le strade sono le abitazioni del collettivo. Il collettivo Ã un essere sempre inquieto, sempre in movimento, che tra i muri dei palazzi vive, sperimenta, conosce e inventa tanto quanto gli individui al riparo delle quattro mura di casa loro. Per tale collettivo le scintillanti insegne smaltate delle ditte sono un ornamento pari e anche superiore al dipinto a olio in un salotto borghese e i muri con Â«dÃ©fense dâ??afficherÂ» sono il suo scrittoio, le edicole la biblioteca, le cassette delle lettere i bronzi, le panchine i mobili della camera da letto e le terrazze dei caffÃ il *bow-window*, da cui osserva la propria casa. LÃ dove gli stradini appendono alla grata la giacca, câ??Ã il vestibolo, e la porta carraia che, dalla fuga dei cortili, conduce allâ??aria aperta, il lungo corridoio che spaventa il borghese Ã lâ??ingresso alle camere della cittÃ . Il *passage* Ã il loro salotto. In esso piÃ¹ che altrove, la strada si dÃ a conoscere come lâ??*intÃ©rieur* ammobiliato e vissuto dalle masse.

(Da W. Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nellâ??etÃ del capitalismo avanzato*, Neri Pozza, Vicenza 2012, p. 227)

Questa fenomenologia della strada metropolitana Ã la risposta allâ??accanimento filologico con cui il grande romanzo borghese ha descritto lâ??*interieur* delle case dei suoi eroi protagonisti.

Qui, negli spazi pubblici della grande cittÃ - il modello Ã Parigi - tutto muta costantemente, tutto Ã in movimento, non ci sono certezze percettive, non câ??Ã durata.

Se lâ??interno borghese Ã la traduzione visivo-simbolica del soggetto borghese con la sua ansia di certezza, durata, sicurezza, possesso, le strade della cittÃ sono invece gli spazi in cui il soggetto dismette se stesso come individuo e si appropria di unâ??identitÃ collettiva a cominciare dai suoi moti percettivi che non sono piÃ¹ unitari, individuali e prospettici ma frantumati, collettivi e puntiformi.

La strada come *interieur* delle masse Ã lâ??equivalente simbolico di un tempo che ha perso lâ??originaria ambizione prometeica del soggetto borghese che sapeva collocarsi nel mondo, che se ne appropriava piegandolo ai suoi fini e che inventava la sua dimensione privata nella rassicurante compostezza ed eleganza del salotto della sua casa.

Il nuovo mondo, lâ??Â«etÃ del capitalismo avanzatoÂ», non sa cosa farsene del soggetto cartesiano e della sua ambizione a mettere in ordine lo spazio intorno a sÃ, di tracciarne i confini e di distinguere rigorosamente il pubblico dal privato. La nuova etÃ scioglie lâ??individuo, la sua forma individuale e la sua pretesa di irriducibilitÃ nella consistenza fluida e amorfa della folla.

Il nuovo soggetto realizza i suoi desideri negli spazi pubblici, nei luoghi in cui le masse vedono esposte le merci, nella fantasmagoria - il termine Ã particolarmente caro a Benjamin - delle vetrine del consumo, veri e propri mondi onirici dove il tempo Ã sospeso e il singolo ritorna al liquido amniotico, all'indistinzione nel corpo materno, al tutto che precede l'individuazione e la scissione originaria, prima della *Urtheilung* di cui parla HÃlderlin in un celebre frammento giovanile.

A questa etÃ del naufragio dell'io, dove i meccanismi di costruzione identitaria sono solo caricature di un'individuazione sempre differita, mai raggiungibile quale tipo di arte puÃ corrispondere? E soprattutto puÃ lâ opera d'arte avere i tratti distintivi che lâ hanno caratterizzata a partire dal tardo medioevo, in primo luogo la centralitÃ dell'artefice, la sua irripetibile genialitÃ e lâ aura che lâ opera emana come garanzia della sua inconfondibile identitÃ ?

L'arte di questa metropoli che non conosce posa e le cui ritualitÃ del desiderio e della sua soddisfazione si svolgono in pubblico tende al contrario ad essere un'arte senza soggetto e senza aura: un'aggregazione provvisoria di elementi, un artefatto che vive nel momento della sua fruizione e poi cambia disponendosi ad una futura percezione e a un esito interpretativo totalmente differente.

Benjamin, giÃ negli anni che precedono il suo esilio parigino, Ã attraversato da due potenti modelli estetici: da un lato dall'idea surrealista del montaggio e dall'altra dalla concezione warburghiana che vede nelle opere una costruzione di formule visive in cui si condensano i sentimenti che accompagnano lâ agire umano. Questi modelli - Warburg li chiama "Pathosformeln" - sono senza etÃ , provengono dall'antichitÃ greca e romana e ricompaiono improvvisamente ricominciando, a distanza di secoli, talvolta di millenni, a emanare la loro forza "radioattiva" all'interno di universi iconici e stilistici completamente mutati.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

