

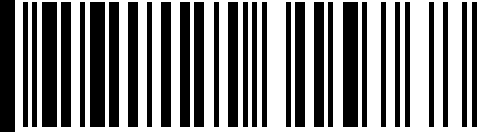
A	Demolizione	Ghost	No-man's-land	Sottrazione
Abbandono	Denaro	H	Norma	Soumission
Accamparsi	Deprivation	Haunting	Notte	Sovranità
Accattone	Deserto	Homeless	O	Spaesamento
Albe	Desiderio	Hidden	Odio	Sparizione
Albergo	Désœuvrée	I	Orfanotrofo	Spazio pubblico
Anarchia	Desolazione	Identità	Ospizio	Spettro
Anonimo	Deviance	Immagine	Ostile	Sproporzione
Aperto	Dignità	Immateriale	Outcast	Squalificato
Arrangiarsi	Diminuire	Impensato	Outsider	Strada
Asilo	Diritto	Imperduto	Ozio	Straniero
Assenza	Discarded	Impoverimento	P	Sublime
Assistenza	Disegno	Inattuale	Paesaggio	Suburbs
Associazione	Dispositivo	Incostruttibile	Paralisi	Survie
Autarchia	Distanza	Indecenza	Parassita	Sussistenza
B	Disturbance	Informe	Pauperismo	T
Backstage	Dono	Infrastruttura	Paura	Tenda
Bagno (pubblico)	E	Intangibile	Pezzente	Trascurabile
Banlieu	Eccesso	Invisibile	Polvere	Trasgressione
Baraccopoli	Economia	Irrilevante	Popolazione	U
Beggars	Effimero	Irrappresentabile	Portico	Ultimi
Bibby Stockholm	Emergenza	Isolamento	Potere	Unable
Bicêtre	Enemy	Istituzione	Povertà	Uncanny
Brutalismo	Energy	J	Progetto	Unpleasant De-
Bugia	Environment	Just	Psicogeografia	sign
C	Epicentro	Joker	Q	Unspeakable
Capitalismo	Eresia	K	Quality	Untracked
Cartografia	Errabundus	Kill	Qualunque	Urbano
Catastrofe	Esclusione	Knowledge	Quantity	Utlagatus
Censura	Esilio	L	Quartiere	V
Central Park	Esistenza	Latente	Quotidianità	Vacant
Chiuso	Espulsione	Lazzaretto	R	Verismo
Circo	Estetica	M	Racconto	W
Città	Estraneo	Maestoso	Rappresentazione	Wander
Clochard	Estremo	Mappa	Realismo	Waste
Compassione	Eterotopie	Marginalità	Realtà	Work
Comunicazione	Everywhere	Memoria	Reclusione	X
Comunità	Evicted	Mendicus	Remoto	Xenofobo
Conflitto	F	Mensa	Riscatto	Y
Conseguenza	Fame	Metropolitano	S	Yoke
Contemporaneo	Fogne	Minimo	Scarsità	Ypres
Controllo	Forgotten	Minore	Scarto	Z
Cour des miracles	Fortuna	Miseria	Sfasato	Zero
Crisi	Frammento	Misura	Shadow	Zona
D	Freedom	Monumento	Sicurezza	Zonzo
Dark	Fuga	Morale	Slum	
Debito	Fuori scala	N	Società	
Décadence	G	Navi	Solidarietà	
Decoro	Gate	Necessità	Solitudine	
Degradato	Ghetto	Nero	Sospensione	

Glossario di Miserabilia

Cahiers di Miserabilia 1

Glossario di Miserabilia

EUR 20



ISBN 9791222315768

A cura di
Sara Marini, Alberto Petracchin, Jonathan Pierini



Miserabilia vuole indagare spazi e spettri della miseria nell'immaginario e nella realtà urbana italiana contemporanea. L'obiettivo principale della ricerca è la definizione di strumenti per poter tornare a riconoscere e indagare le manifestazioni tangibili e intangibili della miseria e la messa a sistema di modalità e linguaggi per poterla raccontare e progettare.

Glossario di Miserabilia
A cura di Sara Marini, Alberto Petracchin, Jonathan Pierini

Il volume raccoglie gli atti del convegno "Miserabilia. Le parole della miseria" tenutosi presso l'Università luav di Venezia il 14 maggio 2024. Il convegno è stato organizzato dall'Unità di ricerca dell'Università luav di Venezia, coordinatrice Professoressa Sara Marini, nell'ambito delle attività del Prin "MISERABILIA. Spazi e spettri della miseria" (Call Mur 2022, SH5), Principal Investigator Professoressa Sara Marini.

Editore
Mimesis Edizioni
Via Monfalcone, 17/19
20099 Sesto San Giovanni
Milano – Italia
www.mimesisedizioni.it

Prima edizione
ottobre 2024

Isbn
9791222315768

Doi
10.7413/1234-1234037

Stampa
Finito di stampare nel mese di ottobre 2024
Da Digital Team – Fano (PU)

Caratteri tipografici
Neue Haas Grotesk
Times Seven

Progetto Grafico
ISIA Urbino – Laboratorio di didattica applicata

Impaginazione
Matteo Carrara
Giacomo Maria Dell'Orto
Valentina Seghezzi

Supervisione
Jonathan Pierini, Francesco Delrosso (ISIA Urbino)

Il presente volume è stato realizzato
con Fondi Mur-Prin 2022
(D.D.w n. 104 del 02.02.2022).

Il libro è disponibile anche in accesso aperto alla pagina
<https://sites.google.com/iuav.it/iuavprin-miserabilia/misery-atlas?authuser=0>

Ogni volume della collana è sottoposto alla revisione di referees scelti tra i componenti del Comitato scientifico.

Collana Cahiers di Miserabilia
Diretta da Sara Marini, Università luav di Venezia

Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università luav di Venezia nell'ambito del PRIN "MISERABILIA. Spazi e spettri della miseria. Epicentro di studi, ricerche, teorie e progetti per lo sviluppo di una immagine e di una realtà per la città italiana contemporanea". Call Mur 2022, SH5, CUP: F53D23007730006. Unità di ricerca: Università luav di Venezia (coordinamento), Università degli Studi "Roma Tre", Università degli Studi di Genova.

Comitato scientifico
Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Francesco Careri
Università degli Studi Roma Tre
Felice Cimatti
Università della Calabria
Giuseppe D'Acunto
Università luav di Venezia
Martino Doimo
Università luav di Venezia
Dario Gentili
Università degli Studi Roma Tre
Esther Gianì
Università luav di Venezia
Massimiliano Giberti
Università degli Studi di Genova
Andrea Guerra
Università luav di Venezia
Annalisa Metta
Università degli Studi Roma Tre
Ivelise Perniola
Università degli Studi Roma Tre
Federico Rahola
Università degli Studi di Genova
Elettra Stimilli
Università degli Studi Roma Tre
Tamara Tagliacozzo
Università degli Studi Roma Tre
Alessandro Valenti
Università degli Studi di Genova

Cahiers di Miserabilia 1

Glossario di Miserabilia

A cura di
Sara Marini, Alberto Petracchin, Jonathan Pierini



I
- -
U
- -
A
- -
V

Università luav
di Venezia



A		Compassione [C] 55 Arthur Schopenhauer	E	Immateriale	
Abbandono			Eccesso	Impensato	
Accamparsi			Economia	Imperduto	
Accattone		Comunicazione	Effimero	Impoverimento	
Albe [S] 08		Comunità [S] 55 Laura Arrighi, Massimiliano Giberti	Emergenza	Inattuale	
Sara Marini			Enemy	Incostruttibile [C] 93 Frédéric Neyrat	
		Conflitto	Energy		
Albergo [S] 10		Conseguenza	Environment		
Andrea Guerra		Contemporaneo	Epicentro		
Anarchia		Controllo	Eresia		
Anonimo		Cour des miracles	Esclusione		
Aperto		Crisi [C] 61 Antonio Gramsci	Esilio		
Arrangiarsi [S] 16			Esistenza	Informe [C] 93 Umberto Eco	
Annalisa Metta		D	Espulsione [C] 84 Saskia Sassen	Informe [C] 94 Denis Hollier	
Asilo		Dark		Infrastruttura	
Assenza		Debito [S] 63 Elettra Stimilli	Estetica	Intangibile	
Assistenza			Estraneo	Invisibile	
Associazione		Décadence	Estremo	Irrilevante	
Autarchia		Decoro	Eterotopie	Irrappresentabile	
B		Degradato [C] 67 Raffaello Sanzio	Everywhere	Isolamento [C] 95 Michel Foucault	
Backstage		Demolizione [S] 68 Laura Guarino	Evicted		
Bagno (pubblico)			F	Istituzione	
Banlieu		Denaro	Fame [C] 85 Knut Hamsun	J	
Baraccopoli		Deprivation	Feral [C] 85 Sue Donaldson, Will Kymlika	Just	
Beggars		Deserto [S] 72 Sara Marini	Fogne	Joker	
Bibby Stockholm		Desiderio	Forgotten	K	
Bicêtre		Désœuvrée [C] 77 Jean-Luc Nancy	Fortuna	Kill	
Brutale			Freedom	Knowledge	
Brutalismo [C] 22		Desolazione	Fuga	L	
Achille Mbembe		Deviance	Fuori scala	Latente	
		Dignità	G	Lazzaretto	
Bugia [S] 22		Diminuire	Gate	M	
Giulia Bersani		Diritto	Ghetto	Maestoso	
		Discarded	Ghost	Mappa [S] 100 Davide Zaupa	
C		Disegno	H	Marginalità	
Capitalismo [S] 27		Dismisura [S] 78 Federico Rahola	Haunting	Memoria	
Stefania Consigliere		Dispositivo [C] 83 Michel Foucault	Hidden	Mendicante	
Cartografia			Homeless [C] 88 Anthony Vidler	Mensa	
Catastrofe		Distanza	I	Metropolitano	
Censura		Disturbance	Identità [S] 89 Esther Gianì	Minimo	
Central Park		Dono		Minore	
Chiuso			Immagine	Miseria [S] 104 Michel Foucault	
Circo [S] 32				Misura	
Francesco Careri				Monumento	
Città [F] 37					
Matteo Duri					
Clochard					

Morale

N
 Navi Urbane [S] 105
 Martino Doimo
 Necessità [C] 109
 Henry David Thoreau
 Nero [C] 109
 Mpho Matsipa
 No Man's Land [C] 109
 Lucius Burckhardt

Norma
 Notte [C] 110
 José Saramago

O
 Odio
 Orfanotrofio 111
 Ospizio [C]
 Carlo Bartolomeo Piazza
 Ostile
 Outcast
 Outsider
 Ozio

P
 Paesaggio
 Paralisi
 Parassita
 Pauperismo
 Paura
 Pezzente [S] 112
 Alessandro Valenti
 Polvere [C] 117
 Pier Paolo Pasolini
 Popolazione
 Portico
 Potere
 Povertà
 Progetto
 Psicogeografia

Q
 Quality
 Qualunque
 Quantity

**Quartiere
Quotidianità**

R
 Racconto
 Rappresentazione [S] 120
 Jonathan Pierini
 Rappresentazione [S] 125
 Valter Scelsi
 Realismo
 Realtà [C] 129
 Felice Cimatti

Reclusione
 Remoto
 Riscatto
 Residuale

S
 Scarsità [S] 131
 Dario Gentili
 Scarto [C] 136
 François Jullien

Sfasato
 Shadow [S] 137
 Alberto Bertagna

Sicurezza
 Slum
 Società
 Solidarietà
 Solitudine
 Sospensione
 Sottrazione [C] 142
 Gilles Deleuze

Soumission
 Sovranità [C] 142
 Georges Bataille

Spaesamento
 Sparizione
 Spazio pubblico
 Spettro [S] 143
 Alberto Petracchin

Sproporzione
 Squalificato [C] 148
 Osamu Danzai

**Strada
Straniero
Sublime
Suburbs
Survie
Sussistenza**

T
 Tenda
 Trascurare [S] 150
 Arianna Colombo
 Trasgressione [C] 153
 Tim Cresswell

U
 Ultimi
 Unable
 Uncanny
 Unpleasant Design
 Unspeakable
 Untracked
 Urbano

V
 Vacant
 Vanished
 Verismo

W
 Wander
 Waste
 Work

X
 Xenofobo

Y
 Yoke
 Ypres [C] 158
 Lorenzo Coccoli

Z
 Zero [C] 159
 Rem Koolhaas, Bruce Mau

Zona
 Zonzo
 [S] Saggio
 [C] Citazione
 [F] Saggio Fotografico

Armando, Roma 1988. pp. ?? | von Hayek F. A., *La filosofia del diritto e della politica di David Hume* (1963), in Idem, *Studi di filosofia, politica ed economia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998, pp. 235-265. | von Hayek F. A., *The Facts of the Social Sciences* (1943), in Idem, *Individualism and Economic Order*, The University of Chicago Press, Chicago 2012, pp. 57-76. | Hobbes T., *Leviatano o la materia, la forma e il potere di uno stato ecclesiastico e civile* (1651), a cura di Pacchi A., Laterza, Roma-Bari 1992. | Hume D., *Trattato sulla natura umana* (1739), a cura di Guglielmoni P., Bompiani, Milano 2001. | Platone, *Simposio* (IV sec. a.C.), a cura di Reale G., Bompiani, Milano 2017. | Marcuse H., *Eros e civiltà* (1955), Einaudi, Torino 2001. | Robbins L., *An Essay on the Nature and Significance of Economic Science* (1932), Palgrave Mcmillan, London 1984. | Smith A., *La ricchezza delle nazioni* (1776), a cura di Biagiotti A. e T., Utet, Milano 2018.

Scarto

“Il. Vorrei cominciare criticando quest’uso del concetto di ‘differenza’ in relazione alla diversità culturale; e per questo propongo di sostituirlo con un altro termine, che da principio potrebbe sembrare un mero sinonimo, ma che intendo opporre al primo: il concetto di *scarto* [écart]. [...] un’alternativa nel modo di considerare la pluralità delle culture e, di conseguenza, di pensare il ‘proprio’ della dimensione culturale. [...] la differenza è un concetto di *ordinamento*. Dunque l’irruzione da un fuori, da ciò che Foucault chiamerebbe ‘eterotopia’, ne viene fin da subito riassorbita. III. [...] Lo scarto è una figura non di ordinamento [rangement], ma di *disturbo* [dérangement]; non fa apparire un’identità ma, al contrario, ciò che chiamerei una *fecondità*. [...] lo scarto è un concetto esplorativo, che possiede una funzione euristica. Se il concetto di differenza è specificante, determinante, il concetto di scarto è inventivo. A differenza del primo, il secondo è *avventuroso*. [...] Mentre la tensione generata dallo scarto genera – *produce* – una fecondità, la differenza al contrario *non*

produce nulla, se non una definizione. [...] Lo scarto, infatti, *si esplora e si sfrutta*. [...] Direi che la grandezza di una filosofia si misura sulla base dello scarto che riesce a produrre per aprire e riconfigurare il campo del pensabile; ovvero per dispiegare, smarcandosi [en s’écartant] dal pensiero istituito, altre risorse che non sono state esplorate o coltivate in quello stesso pensiero. IV. [...] lo scarto, grazie alla messa in tensione che organizza, [...] apre, libera, produce un *tra* fra di loro. È proprio perché questi muri sono scartati l’uno dall’altro – distanti, più che distinti – che qui possiamo trovare spazio. [...] Il proprio del *tra* è che non attira l’attenzione, dal momento che non dà luogo ad alcuna focalizzazione o fissazione. Il *tra* rinvia sempre ad altro da sé. [...] ‘il tra è ciò che’, ma appunto il ‘tra’ non è un ‘ciò che’, non è qualcosa di sostanziale, di sostantivo, di ontologico. Il ‘tra’ non ha alcun ‘in sé’, non può esistere *di per sé*. A rigor di termini, il ‘tra’ non ‘è’; per lo meno, è privo di qualità. [...] Il *tra* quindi non ha nulla di proprio, non possiede

uno statuto, e di conseguenza passa inosservato. Al tempo stesso il *tra* è là dove tutto ‘passa’, dove tutto ‘accade’ e può dispiegarsi”.

François Jullien, *Contro la comparazione. Lo ‘scarto’ e il ‘tra’*. *Un altro accesso all’alterità* (2012), Mimesis, Milano 2014, pp. 28-43

Sfasato

Shadow

Anche l’ombra, secondo Joseph Conrad, ha delle stagioni. Esiste quella che la mostra splendida di promesse, quella durante la quale l’ombra ci seduce prossima a ogni svolta del nostro percorso. Ed esiste per tutti un momento personalissimo, imprevedibile ma inevitabile, in cui la sua linea segnala che il giardino incantato della giovinezza deve essere abbandonato, che una nuova stagione è arrivata. “Ma qui entrò in gioco il vecchio istinto umano della caccia. Quello fece finta d’esser sordo, e io, senza riflettervi un secondo, saettai lungo il mio lato del tavolo, tagliandogli la strada davanti alla porta. ‘Perché non rispondete quando vi si parla?’ chiesi con fare brusco. Egli s’appoggiò a un lato della porta. Più che mai aveva l’aspetto d’un povero disgraziato. Temo proprio che l’umana natura non sia cosa bellissima sotto tutti gli aspetti. Ha i suoi lati brutti. Mi ritrovai là, con un’ira crescente, e ciò, credo, soltanto perché la mia selvaggina appariva così derelitta. Miserabile cialtrone!” (Conrad 1999, p. 33): ecco la maturità di chi prende atto della propria sovranità e della propria forza ma allo stesso tempo si scopre solo nelle proprie meschinità, di chi accetta la responsabilità del comando ma nel liberarsi del senso di colpa per questa assunzione di autorità espone la propria protervia e si accorge poi della pochezza di ogni sopraffazione.

Shadow in The Dark è il cinquantesimo episodio di Miami Vice, il sesto della terza stagione della serie che riusci a interpretare, allo stesso tempo indirizzandolo, il *sentiment* degli anni Ottanta del secolo scorso, una serie che mostrava il lato oscuro di un decennio compiaciuto, e *contrario*, della propria leggerezza. The Shadow è una presenza greve e astratta nelle notti della città, una evidenza certa per quanto sfuggente che penetra senza spacchi nelle case scardinandone le vetrate, violando il privato e avanzando progressivamente, anche se lentamente, effrazione dopo effrazione, nel suo lusso e nel suo profondo, limitandosi in principio a mangiare nelle cucine

Alberto Bertagna

tagli crudi di carne con il viso coperto di farina e poi insinuandosi negli spazi più intimi e fin dentro le menti e gli immaginari, facendo crescere la paura collettiva lasciando tracce sempre più vicine alle camere da letto degli abitanti e dei loro sogni. Don Johnson e Philip Michael Thomas, nella serie James “Sonny” Crockett e Ricardo “Rico” Tubbs, affiancano e quindi sostituiscono nell’indagine Ray Gilmore, il detective dal “vecchio istinto umano della caccia” offuscato che infine, mentre spara, in preda al delirio, al frigorifero della casa che è convinto essere il nuovo bersaglio, finisce arrestato, non prima di aver consegnato a Crockett quella che risulta la determinante, oltre che per leggere il suo smarrimento, per catturare The Shadow: “Do you want to catch this guys? You’ve got to see like them, think like them, feel like them, act like them, walk like them, talk like them, speak like them, hear like them, eat like them, sleep like them...”. Ma se questa strategia immersiva aveva solo avvicinato Gilmore alla “selvaggina” facendogli perdere la ragione, in un movimento a chiasmo – e non poteva essere altrimenti in una serie centrata sul mito di Davide contro Golia, delle piccole forze in lotta contro lo strapotere del male – Crockett conserva la lucidità necessaria per fermare in extremis chi era ormai evoluto al punto da essere pronto a uccidere.

Perché accostare queste due opere così dissimili, di fortuna, qualità e sostanza così diverse, per quanto entrambe introspettive, e perché farlo per parlare di miseria? *Shadow in The Dark* è l’architettura che si infrange nelle vetrate grazie alle quali si costruisce, e l’ombra di Conrad è quella che insegue Zarathustra e infine lo raggiunge: “Quand’è quasi mezzogiorno le ombre sono solo i neri, acuti margini ai piedi delle cose in procinto di ritirarsi in silenzio, all’improvviso, nella loro costruzione, nel loro segreto. Allora è giunta, nella sua compatta, serrata pienezza, l’ora di Zarathustra, l’ora del pensatore nel ‘mezzogiorno della vita’, nel ‘giardino d’estate’. Come il sole al sommo

della sua orbita, la conoscenza delinea allora i contorni delle cose col massimo rigore” (Benjamin 1993, p. 353). Il mezzogiorno di Nietzsche è lo stesso tempo dello stallo della bonaccia, è lo spazio di passaggio tra due essenze, la superficie tra due mondi, la vetrata tra interno ed esterno, il tratto che filtra l'innocenza verso la consapevolezza.

“Sembra che si possa cogliere il male, ma solo nella misura in cui il bene può esserne la chiave. Se l'intensità luminosa del Bene non concedesse la sua tenebra alla notte del Male, il male non avrebbe più la sua attrattiva. È una verità difficile: colui che la intende sente rivoltarsi qualcosa in sé. Sappiamo tuttavia che gli oltraggi più forti alla sensibilità provengono da contrasti [...]. La felicità senza la sventura che si lega ad essa come l'ombra alla luce sarebbe oggetto di una immediata indifferenza. Questo è tanto vero, che i romanzi descrivono senza posa la sofferenza e quasi mai la soddisfazione. Insomma, il pregio della felicità consiste nel non essere frequente: se fosse facile, verrebbe sdegnata, e associata alla noia [...] la verità non sarebbe quella che è, se non si ponesse generosamente contro il falso” (Bataille 1997, pp. 129-131); sembra insomma che si possa sottolineare più efficacemente qualcosa evidenziando il suo contrario, mostrare il peccato del Bene per condannare il Male, e forse evocare la necessità dell'attenzione solo rimarcando l'indifferenza.

Certamente se non arrivasse il Male – l'ex capitano che muore pazzo – non si aprirebbe la possibilità di progresso di carriera per il giovane protagonista di Conrad, e se non arrivasse il Male – l'assenza di vento – la prova del suo primo comando non avrebbe la stessa intensità. Se non arrivasse il Male – l'ombra delle notti di Miami o la follia di Gilmore – Crockett non imporrebbe il valore del Bene. E se la vetrata non esponesse fragilità tanto quanto arroganza non avrebbe lo stesso fascino. Il Male è l'altro e per questo incomprensibile ma ha una sua logica, inscritta nel suo contraltare; irrompe come conflitto e risulta per questo destabilizzante ma si oppone a una realtà che è solo convinta di essere in equilibrio. “You live with me, don't you?": così sussurra a Crockett The Shadow dopo l'arresto, a sottintendere che senza quel passaggio tra i due mondi, se l'eroe del Bene non fosse posseduto dalle stesse logiche, se non avesse entro di sé gli stessi tratti del Male o non lasciasse analoga ombra a terra non avreb-

be potuto riportare la bonaccia – qui rassicurante – sulla città, la quiete dopo la tempesta; non avrebbe potuto cioè fare riemergere una pura “intensità luminosa del Bene” che solo nelle puntate successive della serie concederà nuovamente “la sua tenebra alla notte del Male”. Come uno spettro, The Shadow supera i confini tangibili delle case sfarzose di Miami ma supera anche quelli intangibili delle menti, e le possiede. Come uno spettro invade concretamente l'ambito di sicurezza ma rompe anche immaterialmente l'isolamento del privato, riporta sul piano collettivo chi si esclude dal sociale e si chiude alla vita, non solo nel notturno. La paura non è più individuale, lo spettro del singolo diventa lo spettro di tutti: nei quartieri colpiti, quelli dove si concentrano le preferenze del fantasma perché le finestre sono più ampie, quelli in fondo assemblati dalle stesse sostanze, ognuno teme che la prossima sia la propria casa, così come, dopo Gilmore, anche Crockett inizia ad abitare le stesse follie del Male perché entrambi i detective concedono spazio al proprio lato oscuro. “Non vi è alcun punto di contatto fra l'interno e l'esterno. Le facciate di vetro non fanno che riflettere l'ambiente circostante e rimandargli la propria immagine. Sono dunque ben più impenetrabili di qualunque muro di pietra. Proprio come la gente che porta gli occhiali neri: lo sguardo è nascosto dietro le lenti, e l'altro non vede che il riflesso di se stesso. Ovunque la trasparenza dell'interfaccia finisce nella rifrazione interna. Walkman, occhiali neri, elettrodomestico automatico, automobile dal complesso quadro comandi e perfino il dialogo perpetuo con il computer, tutto ciò che viene pomposamente chiamato comunicazione e interazione finisce nel ripiegarsi di ogni monade all'ombra della propria formula, nella sua nicchia autogestita e nella sua immunità artificiale. Gli edifici come il Bonaventure [...] si escludono dalla città, più che interagire con essa. Non la vedono più. La riflettono come una superficie nera” (Baudrillard 2000, pp. 69-70). Ogni monade, ogni casa nell'episodio di Miami Vice – “all'ombra della propria formula”, credendo cioè di essere al sicuro dietro quelle finestre “nella sua immunità artificiale” – entra in contatto con quell'esterno dal quale si era esclusa perdendo la propria ragione costitutiva, perdendo in quella dispensa dal mondo il proprio essere “in vita”, per diventare ciò che è assolutamente altro dal fuori, per diventare luogo di compensazione

del fuori. “La nostra casa fatta per chiuderci, per separarci dalla realtà esterna, per escludere qualsiasi partecipazione con i nostri simili e con lo spazio che ci circonda, ormai è il luogo dove scarichiamo inconsciamente tutte le tensioni che accumuliamo all'esterno, tutte le pressioni che ci vengono imposte durante l'attività che svolgiamo legate al tempo di lavoro, al tempo libero ecc. Difficile capire cosa c'è dietro le finestre che separano la realtà esterna da quella interna, difficile scoprire la ‘profondità’ delle cose e dei sentimenti guardando tante facciate uguali, guardando tante finestre che si ripetono ossessivamente” (La Pietra 1975, p. 28). E quell'esterno si presenta si nelle forme della morte, della minaccia di The Shadow, ma è anche – in un perverso intreccio – vettore di risveglio, *memento vivere*. Nella notte, nel momento di massima inattività, ogni monade, ombra riflessa della morte contro cui si costruisce rifugio ma a cui si consegna nel proprio isolarsi, scopre di essere “in comunità” non solo perché quel fuori da cui si voleva slegata penetra negli spazi riservati con le tracce di The Shadow ma anche perché la paura del Male diventa, come immateriale, una ragione di condivisione: diventa questione sociale e non più affare individuale. Ogni mondo chiuso, ogni isolato si re-iscrive in un circuito di significanza in quanto comunicato, in quanto manifestato, per quanto indiretto. Ogni abitante deve insomma subire l'intrusione per ricomprendere la necessità dell'apertura, del proprio essere “in vita”. “Nulla come il nostro sistema immunitario mostra come si possa, e si debba, accogliere l'esterno dentro di sé, facendo del nostro organismo un continuo luogo di scambio e di passaggio tra dentro e fuori” (Esposito 2020, p. 14).

Nulla come le vetrate costruisce e definisce il senso di una architettura, progetto di territorializzazione dell'ambiente, appropriazione di una parte di ciò che è altro da sé e dunque eucaristia e distinzione, progetto allo stesso tempo di immunità e di *communitas* (Esposito 2006). Nulla come le vetrate, spazio e non solo superficie di scambio in quanto dotato di spessore di senso, porta in sé l'ombra riflessa della morte contro cui si scontra e con cui si unisce in un legame biologicamente, ontologicamente e politicamente determinato. E attraverso quelle vetrate ecco The Shadow entrare come un vaccino, incorporando, fantasmatico, inoculando con violenza tutta l'ambivalenza del concetto greco di

φάρμακον. Senza vetrate non c'è possibilità di confronto nella separazione. Senza vetrate – sistema di difesa e anche di relazione – esiste il muro che è solo ostativo, o altrimenti il varco, solo ricevente o asserente. Ma il vetro non ha sempre questa valenza doppia di “bene”. E non è sotto attacco solo dall'esterno. Quando la sua trasparenza si fa indifferenza – come nell'hotel Bonaventure di Los Angeles secondo Baudrillard – il vetro – così nel cinquantesimo episodio di Miami Vice, il sesto della terza stagione – diventa il punto più vulnerabile non tanto perché il più fragile ma in quanto il più ambiguo. Non a caso, prima di entrare nelle case, The Shadow si specchia a lungo in quelle superfici permeabili e riflettenti che gli consentiranno l'accesso, fino a confondersi con esse, quasi che farne parte gli consenta appunto di comprenderne i segreti e di entrare in comunità d'intenti. Ma paradossalmente solo l'ombra nel buio, solo The Shadow nella notte, quando è massima l'ostilità delle vetrate, come un farmaco appunto, le riporta a essere ciò che sono nella loro doppia natura, superfici di scambio tra l'esterno e l'interno e non solo di distinzione. Prima ombra del male – soggetto di riflessione e oggetto di infrazione – e poi luce del bene: la monade ritorna a essere un privato connesso con l'esterno e con la società. Nessuno può capire come The Shadow riesca a scardinare gli infissi finché quelle lastre restano prodotti insensibili, senza volontà di comunione. Nessuno può capire la non misurabilità di quello sgomento fino a quando il Male, l'esterno, non diventa paura comune di tutti gli interni, fino a quando la pressione individuale sulle forze del Bene diventa pressione sociale e fino a quando, infine, The Shadow è com-preso, capito, fino a quando i detective ne assumono la stessa alienazione, fino a quando iniziano ad abitarne la follia: “You live with me, don't you?”.

Anche l'ex capitano del veliero di Conrad si aggira come uno spettro con la sua maledizione. Un Male tanto astratto quanto presente. Ma come si scoprirà essere semplice abilità di un uomo quella che scardina le vetrate delle ville di Miami così non c'è alcuna metafisica in Conrad. Il suo fantasma non appartiene a un mondo altro. Si tratta di una superstizione collettiva tutta umana innescata solo dall'angoscia, il suo romanzo è fotografia e studio dell'uomo e non un salmo all'ultraterreno: “Più di un critico si è mostrato incline a interpre-

tarlo in tal senso, scorgendovi un tentativo da parte mia di dare liberissimo campo alla mia immaginazione facendole varcare i confini del mondo dell'umanità che vive e che soffre. Ma, a dirla tutta, la mia immaginazione non è costituita da un materiale tanto elastico. Credo che se cercassi di tenderla fino al mondo dei fatti preternaturali, fallirebbe miseramente e mostrerebbe uno sgradevole strappo. Ma io non avrei mai potuto fare un tentativo simile, poiché l'intero mio essere, intellettuale e morale, è penetrato dall'invincibile convinzione che tutto quanto cade sotto il dominio dei nostri sensi deve appartenere alla natura, e, per quanto eccezionale, non può, nella propria essenza, essere diverso da ogni altro effetto del mondo visibile e tangibile di cui siamo parte senziente. Il mondo dei vivi, quale è, non è certo privo di meraviglie e misteri; meraviglie e misteri che influenzano le nostre emozioni e la nostra intelligenza in modi così inspiegabili da giustificare quasi il concetto della vita come di una condizione incantata. No, sono troppo saldo nella mia consapevolezza del meraviglioso per essere sedotto dal preternaturale, che (prendetelo come volete) è qualcosa di artefatto, costruito da menti insensibili agli intimi piaceri del nostro rapporto con i morti e con i vivi, nella loro incalcolabile moltitudine; una dissacrazione delle nostre più tenere memorie; un'offesa alla nostra dignità. Quale possa essere la mia naturale modestia, non si abbasserà mai a cercare un aiuto alla mia immaginazione in quelle vane fantasie comuni a tutte le epoche che valgono da sole a riempire di indicibile tristezza chi ama l'umanità" (Conrad 1999, pp. 3-4).

In entrambi i casi, a Miami come sul veliero, a infestare sono fantasmi che eludono la ragione, ma la loro inspiegabilità si specchia nelle menti più che sostanzarsi nel sovrannaturale. Sono fantasmi non vagheggiati ma veri e vivi negli animi individuali e nei rapporti sociali, presenze invisibili del presente che con la loro invadenza costringono a riflettere su quanto del passato è ricusato: accettarne l'esistenza, accettare l'innegabilità dell'*haunting* (Gordon 1997), accettare di essere posseduti da questi spettri è dunque condizione necessaria per reagire attivamente, incontrare il rimosso e impostare un futuro che non riduca, così sminuendola, la complessità dell'esistenza.

The Shadow, il Male inafferrabile di Miami Vice, quell'entità capace di rendere il perime-

tro delle architetture un nonsenso perché ne viene meno una delle ragioni ontologiche, quella di riparo, riporta infine le vetrate alla loro doppia essenza: anche superficie di scambio e non più solo sistema riflettente. Ma è un Male che infesta il pensiero più che lo spazio: prima Gilmore e poi Crockett sono posseduti dal fantasma della paura ancestrale dell'incomprensibile, del misterioso, dell'oscuro, paura che da individuale diventa collettiva. The Shadow risveglia in tutta la città l'ombra della verità che continua a inseguire Zarathustra. La personificazione del Male che si nutre metaforicamente di carne in cucina prima di avvicinarsi alle camere da letto rimanda a quell'astrazione dalla quale tutti siamo posseduti mentre dormiamo, che abita i nostri incubi: è la paura che il patto che regola i rapporti sociali di una comunità si infranga, che il nostro spazio, che lo spazio che ritagliamo dal mondo per farlo nostro e sicuro non sia garante della nostra immunità.

Dentro quelle case di Miami, dietro quegli occhiali scuri che Baudrillard negli anni Ottanta legge come rifiuto dell'interazione, abita in quel presente solo l'indifferenza di chi non ha più bisogno dell'altro ma anche l'ombra che segue e non raggiunge, il fantasma che quell'apparente indifferenza fonda: la paura dell'altro, inteso come ciò di cui non è possibile il controllo. Abita, nel profondo di quelle case, la miseria di chi si limita a procedere senza affrontare il rimosso, senza comprendere che un recinto non esclude il bisogno che da migliaia e migliaia di anni vive nell'uomo allo stesso tempo dell'albero e della savana. E così la maledizione lanciata dal capitano morto di Conrad non ha nulla di soprannaturale ma infesta tutto il veliero come ombra dell'angoscia dell'essere fermi in mare, senza poter tornare in un porto o continuare il viaggio. Lo stallo della bonaccia è un tempo di morte come tutti i tempi congelati, come quando il sonno della ragione ferma il progresso. È un tempo non scelto, quello di Conrad, ma subito. È un tempo che immobilizza quel procedere che spesso però porta a non affrontare quei fantasmi ai quali è addossata una falsa natura per non vederli per quel che sono, attribuendo a "maledizioni", al sovrannaturale, qualcosa che semplicemente avviene. "Niente evoca maggiormente la fine del mondo di un uomo che corre solo su una spiaggia, avviluppato nelle armonie che ha in cuffia, murato nel sacrificio solitario del-

la sua energia, indifferente perfino a un'eventuale catastrofe perché ormai non attende più la propria distruzione se non da se stesso, non attende che di esaurire l'energia di un corpo inutile ai suoi stessi occhi. I disperati di un tempo si suicidavano nuotando al largo fino all'esaurimento delle forze, il jogger si suicida correndo su e giù lungo la spiaggia. Ha lo sguardo stralunato, la saliva gli cola dalla bocca, ma non fermatelo, vi picchierebbe o continuerebbe a saltellarvi davanti come un indemoniato. La sola miseria paragonabile è quella dell'uomo che mangia solo, in piedi, per strada. Sono uno spettacolo normale, a New York, questi relitti della convivialità, che mangiano i loro avanzi in pubblico senza neanche più nascondersi. Ma si tratta ancora di una miseria urbana, industriale. Quelle migliaia di uomini soli che corrono ognuno per sé, senza badare agli altri, con nella testa il fluido stereofonico che si effonde loro nello sguardo, è l'universo di *Blade Runner*, è l'universo del giorno dopo. Non essere neppure sensibili alla luce naturale della California, né a quell'incendio sulle montagne spinto dal vento caldo fino a dieci miglia al largo, che avvolge col suo fumo le piattaforme petrolifere offshore, non veder niente di tutto questo e correre, correre ostinatamente, per una sorta di apatica flagellazione, fino allo sfinimento sacrificale, è un segno d'oltretomba. Come l'obeso che non smette di ingrassare, come il disco che gira all'infinito sullo stesso solco, come le cellule di un tumore che proliferano impazzite, come tutto ciò che ha perso la formula per fermarsi. Tutta la società, qui, compresa la parte attiva e produttiva, tutti corrono diritto per la propria strada perché si è persa la formula per fermarsi" (Baudrillard 2000, pp. 49-50).

È il procedere senza affrontare i fantasmi, insomma, il vero Male, la vera "fine del mondo". Il dover procedere senza potersi fermare il tempo necessario a guardare le macerie e a comprenderle, trascinati dalla fretta del progresso, come sosteneva Benjamin nella celebre lettura dell'Angelo di Klee. A Miami come sul veliero tutti abitano la miseria di chi non vede ciò che è, e corre "diritto per la propria strada" anche mentre dorme e mentre la bonaccia impera; tutti abitano un'attesa insoddisfatta insistendo senza sosta; tutti abitano inconsapevoli di un rimosso che non consente di superare la soglia, almeno fino alla redenzione dei finali, al superamento della linea d'ombra.

E da noi? E oggi? Appena dopo quegli Ottanta di cui parlano Miami Vice e Baudrillard due fenomeni si sovrappongono, utili per verificare la durabilità e la specificità di quanto raccontato della east e della west coast statunitense di quegli anni rispetto al nostro contesto e all'oggi. E capaci di saldare ancora di più le due opere così dissimili, di fortuna, qualità e sostanza così diverse, per quanto entrambe introspettive, dalle quali si è mosso il ragionamento. Nel 1991, seppure ambientato nel dopoguerra, esce *La strada per Roma*, e Pietro Maso uccide i genitori. Guido Corsalini e Montecchia di Crosara non hanno apparentemente tratti di miseria, o quantomeno, come la città di *Shadow in The Dark* o il Bonaventure di Las Vegas, godono e manifestano una buona agiatezza. La piccola realtà nel Nordest della provincia di Verona ha già superato la propria linea d'ombra, e i genitori di Pietro Maso sono parte di un riscatto generale che dal dopoguerra ha continuato a far crescere le economie di questa parte del Paese. Il protagonista di Paolo Volponi non ha i problemi di alcuni dei suoi coetanei, come gli amici Guido e soprattutto Alberto, che parte per le miniere del Belgio. Per lui Urbino è semplicemente soffocante. E nonostante costi fatiche e ripensamenti alla fine la direzione della sua maturità è quella del titolo del romanzo: la grande città sarà il suo veliero, il luogo del suo comando. L'irrequietezza e l'insoddisfazione di Pietro Maso ha ragioni ben diverse, e anche i suoi scopi non sono quelli di chi cerca di farsi classe dirigente. Nessun pensiero di sovvertimento di classe muove le sue azioni, in effetti. Siamo lontani da ciò che romanza Paolo Volponi. Piuttosto può essere utile ricordare quali fossero i suoi miti, magari costruiti in lui proprio per cancellare le differenze tra le classi sociali e favorire la fusione tra borghesia consolidata e il nascente mercato delle nuove piccole ricchezze (Barthes 1970). E i miti del Pietro Maso diciannovesimo che uccide i genitori superando la propria linea d'ombra nella direzione del Male sono gli abiti firmati, le auto potenti, le feste smodate. *La dépense* improduttiva, direbbe Bataille. Miami Vice e James "Sonny" Crockett, dichiarerà più volte lui.

Potrebbero essere stati gli effetti della "compressione spazio-temporale" attuata con sempre maggiore violenza dal capitalismo (Harvey 2001) a far sì che nella piccola Montecchia di Crosara si avvertisse un tale biso-

gno di indossare gli abiti Armani e guidare la Ferrari di Crockett, un bisogno tanto forte da ammazzare i genitori per ereditare e riuscire a compensare uno sperpero di denaro senza freni e senza alcuna "strada per Roma" all'orizzonte. O potrebbe essere solo un caso così singolare da non meritare attenzione. Fatto sta, per arrivare alle conclusioni, che nel secolo attraversato dalle nostre riflessioni forse è cambiato qualcosa ma la sostanza

rischia di essere la stessa. Forse gli occhiali neri degli anni Ottanta di Baudrillard hanno perso parte della loro forza metaforica perché il tempo attuale chiede sempre maggiore ostensione di sé. Ma dietro quelle vetrate, sempre più uguali quale che sia il loro costo, siano quelle di una abitazione di Montecchia di Crosara o di una villa di Miami, può nascondersi ancora la stessa miseria.

Barthes R., *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris 1970. | Bataille G., *La letteratura e il male* (1957), SE, Milano 1997. | Baudrillard J., *America* (1986), SE, Milano 2000. | Benjamin W., *Ombre corte. Scritti (1928-1929)*, a cura di Agamben G., Einaudi, Torino 1993. | Conrad J., *La linea d'ombra. Una confessione* (1917), Mondadori, Milano 1999. | Esposito R., *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, Torino 2006. | Esposito R., *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino 2020. | Gordon A., *Cose di fantasmi. Haunting e immaginazione sociologica* (1997), Derive-Approdi, Bologna 2022. | Harvey D., *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2001, parzialmente in Idem, *Geografia del dominio. Capitalismo e produzione dello spazio*, ombre corte, Verona 2018. | La Pietra U., *La nostra casa*, in "Progettare INPIU", n. 10, 1975, p. 28.

Sicurezza	
Slum	
Società	
Solidarietà	
Solitudine	
Sospensione	

Sottrazione

"Si comincia col sottrarre, col detrarre tutto quanto costituisce elemento di potere, nella lingua e nei gesti, nella rappresentazione e nel rappresentato. E non si può nemmeno dire che sia un'operazione negativa in quanto dà inizio e mette già in moto tanti processi positivi. Si detrae dunque o si amputa la storia, perché la Storia è il marchio temporale del Pote-

re. Si toglie la struttura perché è il marchio sincronico, l'insieme dei rapporti tra invarianti. Si tolgono le costanti, gli elementi stabili o stabilizzanti perché appartengono all'uso maggiore. Si amputa il testo".

Gilles Deleuze, *Sovrapposizioni* (1979), Quodlibet, Macerata 2002, pp. 97-98

Soumission	
------------	--

--	--

Sovranità

La sovranità di cui parlo ha poco a che vedere con quella degli stati, definita dal diritto internazionale. Parlo

in generale di un aspetto opposto, nella vita umana, a quello servile o subordinato. Un tempo la sovranità ap-

parteneva coloro che, con il nome di capo, faraone, re, re dei re, svolsero un ruolo di primo piano nella formazione dell'essere con cui noi ci identifichiamo, dell'essere umano attuale. Ma appartenne egualmente alle varie divinità di cui il dio supremo è una delle forme, e anche ai sacerdoti che li servirono e li incarnarono, e a volte si identificarono con i re; essa appartenne infine a tutta una gerarchia feudale o sacerdotale che si distingueva da coloro che ne occupavano il vertice solo per una differenza di grado. Inoltre: essa appartiene essenzialmente a tutti gli uomini che possiedono e non hanno mai perduto del tutto il valore attribuito agli dèi e ai 'dignitari'. Parlerò a lungo di questi ultimi, in quanto esibiscono questo valore con una osten-

tazione che va talvolta di pari passo con un'indegnità profonda. Dimostrerò anche che lo alterano esibendolo. Infatti non intenderò mai, quali che siano le apparenze, altra sovranità se non quella apparentemente perduta a cui talvolta il mendicante può essere così vicino quanto il gran signore, ma a cui, per principio, il borghese è volontariamente il più estraneo. Il borghese talvolta dispone di risorse che gli permetterebbero di godere sovranamente delle possibilità di questo mondo, ma allora la sua natura lo spinge a goderne in un modo subdolo, a cui si sforza di dare l'apparenza dell'utilità servile.

Georges Bataille, *La sovranità* (1976), SE, Milano 2009, p. 13

Spaesamento	
Sparizione	
Spazio pubblico	

Spettro

Alberto Petracchin

In *Spettri di Marx* Jacques Derrida scrive che lo spettro è la "frequenza di una certa visibilità. Ma la visibilità dell'invisibile. E la visibilità, per essenza, non si vede: perché resta epékeina tes ousias, al di là del fenomeno o dell'essente. Lo spettro è anche, tra altre cose, quel che si immagina, quel che si crede e che si progetta: su uno schermo immaginario, là dove non c'è nulla da vedere" (Derrida 1994, p. 140). E ancora, più avanti nel testo, lo spettro è definito dal filosofo francese come "conseguenza, concatenazione, rumore di catene, processione senza fine delle forme fenomeniche che sfilano, tutte bianche e diafane, nel cuore della notte" (ivi, p. 184). Eppure, il libro di Derrida si apre – lo ricordiamo – con una citazione della rivolta degli spettri contenuta ne *I miserabili* di Victor Hugo, moltitudini invisibili e appunto spettrali che però fanno la rivoluzione, spettri realissimi che issano barriere e distruggono archi-

tette, che insomma ridisegnano l'idea di città e di futuro.

Per il dizionario etimologico della lingua italiana la parola "spettro" deriva dal "latino spectrum, da spec- base di specere = spicere vedere, guardare e suffisso -trum indicante strumento [...] propriamente il mezzo per vedere. Figura fantastica, immagine e più comunemente visione, apparizione d'un morto" (www.etimo.it, consultato il 15.04.2024). Lo spettro è dunque una lente, un punto di vista, un modo di guardare alle cose: posto tra noi e la realtà, esso vela l'esistente, lo abbassa di definizione, non cerca verità, semmai disegna e cerca illusioni.

In questa definizione di spettro, nessuna ricerca della sua parusia, nessuna volontà di farlo apparire, come anche nessuna caccia e nessun esorcismo nei suoi confronti. Difficile dialettica questa, che prevede di parlare di un fenomeno senza renderlo noto, senza preten-

