

Simmel, Benjamin e l'immaginario del *flâneur*: note sull' "atrofia progressiva dell'esperienza"*

Andrea Lombardinilo**

Università degli studi "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara

The goal of this paper is to focus on the heuristic paradigms of the social imaginary of *flâneur* starting from the considerations fostered in the essay *Metropolis and the life of spirit* by Simmel. His considerations inspired both Benjamin's reflections on the *flâneur* and the analysis of media society outlined by Flaiano as a "customary *flâneur*". Hence follows the representation of *flâneur* as an emotive consequence of the urban sociability as well as a result of the objective hypertrophy of metropolis and incarnation of one of the possible experiential paradigms of modernity. Therefore, the perspective of research is to probe the sociological influence gained by the figure of the *flâneur* throughout the twentieth century, in accordance with the innovation of communicative practices. To the fore is the significant role played by the informative dimension in the construction of the social imaginary of *flâneur*: "The replacement of the older relation by information, and of information by sensation, reflects the increasing atrophy of experience". The replacement and interchangeability of conversational experiences can fuel the *flâneur's* dismay before the spectacle society, suspended between narrative fluctuations and semiotic insights. These factors lead up to the collective imaginary of *flâneur* as a potential Hidden King of modernity and a probable interpretative paradigm of the objectual hypertrophy of our times. The latter was observed and analyzed by Simmel prior to the advent of the liquid society.

Keywords: modernità urbana, società e intellettuali, medialità, comunicazione di massa

La modernità e l'atrofia della socievolezza

In una delle battute iniziali del saggio *La socievolezza* (1910) Georg Simmel riprende il concetto di spirito oggettivo e soggettivo già approfondito ne *Le metropoli e la vita dello spirito* (1903) e ne *La filosofia del denaro* (1900), in cui il tema della modernità si lega a quello dell'estetizzazione della vita nelle metropoli. Il processo di costruzione dell'identità urbana acquista una accelerazione simbolica ineludibile, destinata a mutare le modalità interazionali degli attori coinvolti.

Tale processo è espresso da Simmel attraverso il concetto di socievolezza, definito "la *forma ludica della socializzazione e – mutatis mutandis – come qualcosa che si rapporta alla sua concretezza determinata dal contenuto come l'opera d'arte alla realtà*" (Simmel, 1910, p. 43). A ben vedere, la dialettica tra vita e forma (che permea buona parte del teatro

* Articolo proposto il 12/11/2017. Articolo accettato il 10/02/2018

** Email: alombardinilo@unich.it

novecentesco, da Pirandello a Ionesco) marca la distanza tra un mondo in dissolvenza e una civiltà in ascesa, plasmata dagli effetti della seconda rivoluzione industriale.

È il caso della Berlino simmeliana di fine Ottocento, della Londra attraversata da Edgar Allan Poe o della Parigi di Baudelaire. La complessità sociale implica l'apertura di nuove frontiere della conoscenza, che l'innovazione tecnologica alimenta senza soluzione di continuità. In questo scenario, la vita dello spirito è irradiata dagli effetti diretti e indiretti della scienza:

In origine ogni conoscenza sembra essere un mezzo nella lotta per l'esistenza; conoscere il vero comportamento delle cose è infatti di immensa utilità per la conservazione e le esigenze della vita. Scienza però significa che il conoscere non si presta più a questo adempimento pratico, ma diventa un valore in se stesso, sceglie da sé i propri oggetti, dà loro forma secondo i suoi intimi bisogni e smette di interrogarsi sulla propria realizzazione (Simmel, 1910, p. 39).

La conoscenza è uno dei tratti fondanti la modernità. Conoscere significa sapere, e sapere consente di comprendere. Le verità del mondo risiedono nella sua conoscibilità, legata a sua volta alla gnoseologia della vita. La divaricazione tra ciò che è vero e ciò che è falso connota non soltanto le pratiche informative, ma anche le dinamiche relazionali, che nel processo di "sociazione" assumono una dimensione fenomenologica più organica (Sennett, 2012).

Il *verum ipsum factum* di Vico acquista un rilievo sociologico più ampio nell'era della complessità, laddove la corrispondenza tra fatto e verità è filtrata dai reticolati simbolici della modernità. In questo senso, per Simmel la socievolezza è un processo di comprensione dell'altro e di analisi dell'ambiente sociale, da cui è possibile attingere impulsi, stimoli, suggestioni (Mele, 2011). Questa una delle ragioni per cui la "socievolezza" è una forma artistica, fondata sulla creatività ma anche sul controllo e sulla gestione delle individualità, attraverso pratiche interazionali che stimolino il gioco e la leggerezza.

L'atto del gioco non è mai solo individuale, ma si afferma come processo cooperativo, in cui il rispetto delle regole è necessario al successo proprio e della comunità di appartenenza. Per questo motivo la sociazione non è mai autoreferenziale, ma profondamente partecipativa: "La sociazione è quindi la forma, che si realizza in innumerevoli e differenti modi, in cui [...] gli individui crescono insieme in un'unità in cui questi interessi si realizzano" (Simmel, 1910, p. 38).

I processi comunicativi sono alla base dell'identità sociativa degli attori, che devono declinare la conversazione in modo da evitare implicazioni personalistiche. L'agire comunicativo è tale quando l'obiettivo dell'intesa non è ostacolato dall'autoreferenzialità (Privitera, 2012). Tale equilibrio semiotico si fonda sulla discrezione e sulla sagacia argomentativa. Certe manifestazioni locutorie tipiche della società connessa conferiscono all'analisi simmeliana una cifra utopica, se solo consideriamo il proliferare degli *hate speeches* sul web. La "bellezza del dire" di leopardiana memoria si traduce per Simmel in intelligenza conversazionale, nel segno di un approccio euristico volto all'estetizzazione delle pratiche interazionali (Jedlowski, 2010).

All'alba dell'era della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte, Simmel rammenta che la socializzazione implica la vocazione alla pratica della bellezza, concretizzata su un modello comunicativo declinabile in accezione ludica. In questo senso, la conversazione si configura come stella polare dell'agire socievole (Elias, 1969). Ma Simmel mette in guardia dal considerare l'atto comunicativo come monopolio informativo o terreno di confronto senza confini. "Tanto più si è socievoli e si dà vita alla socievolezza quanto più si dimentica e si fa dimenticare se stessi" (Simmel, 1910, p. 29).

Senza risalire alla tradizione umanistica e rinascimentale dell'*ars sermocinandi*, va da sé che l'arte della conversazione si richiama alla "sprezzatura" dei parlanti (Sennett, 1977), alla loro perspicacia e discrezione. Questi tratti risultano necessari per inquadrare l'impiego delle maschere e dei frame attanziali descritti da Goffman (1981).

Nonostante l'evoluzione della modernità e dei suoi contesti sociali, la conversazione ha mantenuto, fino all'avvento del digitale e del *mainstream*, una sorta di immodificabile aura estetica, fondata sul connubio tra atto locutorio, comportamento gestuale e *habitus* estetico. Per Simmel l'arte della conversazione (Burke, 1993) risiede in un'alchimia semiotica ben precisa, in cui l'abilità nel fare allusioni si innesta sull'attitudine al riserbo e al mimetismo, dettata anche dalle istanze "recitative" che ciascun attore intende sviluppare nell'arco della propria azione sociale.

Ma secondo Simmel la conversazione è tale quando l'interazione è depurata dal pondo della soggettività, quando essa è privata delle ipertrofie individualistiche che popolano la complessità: "Come il pensiero semplice, disgiuntivo, rivela una stretta connessione con l'individualismo, così il pensiero complesso manifesta una relazione reciproca con una società in cui ritrovino un ruolo forme olistiche di convivenza" (D'Andrea, 2014, p. 152).

Dal punto di vista di Simmel, conta soprattutto la personalità degli attori, che costruiscono e implementano il processo di socializzazione. In primo piano, il rapporto pirandelliano tra vita e forma, analizzato da Simmel da un versante euristico a metà tra modernismo ed espressionismo: "Dal momento che la socievolezza nelle sue forme pure non possiede alcuna finalità materiale, alcun contenuto o risultato che si trovi al di fuori del momento socievole, essa si basa interamente sulle personalità" (Simmel, 1910, pp. 43-44).

Nel fare riferimento al "momento socievole" e al ruolo svolto dalla "personalità" dell'individuo, Simmel riconduce l'arte della conversazione nell'alveo di una pratica comunicativa che si configuri come convergenza non prevaricatoria tra i parlanti, il cui equilibrio alberga paradossalmente nella gestione e nella delimitazione delle individualità. Quanto più è spiccata e definita la personalità degli attori, tanto più essa consente loro di gestire il processo interazionale, grazie alle forme di controllo della comunicazione *in praesentia*.

Di qui la cifra estetica della socievolezza, che Simmel concepisce come un' "opera d'arte sociale", plasmata dalla spersonalizzazione dell'atto comunicativo. Ma se è vero che "ogni socievolezza è solo un *simbolo* della vita, quale affiora nel flusso di un gioco che rende facilmente felici" (Simmel, 1910, p. 59), è altrettanto vero che è possibile lamentarsi, "a torto e a ragione, della *superficialità* delle relazioni sociali" (Simmel, 1910, p. 59).

Tale superficialità è legata al grado qualitativo della socievolezza che gli attori esprimono mediante la loro personalità. Facendo leva sull'idea di socievolezza come "opera d'arte sociale", Simmel ne sottolinea la dimensione a-personale e weberianamente a-valutativa. La cornice (o per meglio dire il *frame*) entro cui si svolge l'agire conversazionale è definita dalla natura ludica della pratica comunicativa, scevra di derive personalistiche:

Al pari di questi elementi oggettivi, che si trovano tutt'intorno alla personalità, anche quanto vi è di puramente e profondamente personale deve rinunciare a ogni funzione come elemento della socievolezza; gli aspetti più personali della vita, del carattere, della tonalità emotiva, del destino non trovano spazio alcuno nella sua cornice. Dimostra assenza di tatto chi porta con sé nella socievolezza armonie e dissonanze emotive, eccitazioni e depressioni, luci e ombre della vita più intima, poiché tutto ciò si contrappone al momento dell'interazione che ha qui il suo dominio esclusivo (Simmel, 1910, p. 45).

Al cospetto della vita dello spirito nella metropoli, la reazione a tale stato di cose può tradursi nel distacco rispetto alla stereotipia dell'agire conversazionale. I ruoli di società implicano equilibrio, ma anche spirito di adattamento e attitudine alla simulazione. Sotto certi aspetti Simmel ha preconizzato i tempi, ponendo in risalto la complessità semiotica delle metropoli, laddove la proliferazione dei simulacri esistenziali cari a Baudrillard rende problematico il rapporto tra gli attori e gli oggetti (Secondulfo, 2007).

Ecco farsi strada la condizione del *blasé*, atteso che il filtraggio simbolico della realtà richiede una lucida consapevolezza del sé. L'artista ne esprime la condizione di partecipata estraneità, mediante un processo di rielaborazione critica dell'esperienza cosiddetta "smarrita" (D'Andrea, 1998).

Per il Baudelaire di Benjamin, così come per il Poe di McLuhan o il Cardarelli di Flaiano, la realtà è un magma vorticoso da cui ci si può estraniare, trasformando l'osservazione in ispirazione lirica. E quanto più è rapido il processo di trasformazione urbana, tanto più il *blasé* si afferma come condizione peculiare e consapevole, al punto da costituire uno degli "oggetti centrali" dell'agire sociale, il Re nascosto di un'epoca.

L'essere *blasé* non significa rifuggire dalla socievolezza, ma contemplarla in nome di una conscia salvaguardia della condizione aurorale dello spirito, che dal contatto con la folla rischia di svanire o lacerarsi. Al contrario, come osserva Simmel nella conclusione del saggio, è dalla vista del mare e del suo perpetuo fluire che il poeta può attingere pathos ed energie creative per rivelare "il segreto della vita" in cui siamo immersi. Di qui l'accento che il sociologo pone sul *blasé* come condizione "indotta" della modernità metropolitana, destinata a trovare in Benjamin e Flaiano due significativi paradigmi sociologici, legati a doppio filo al ruolo attivo dell'intellettuale e all'ascesa della società di massa.

Dallo spettatore addormentato al *flâneur*: un percorso immaginale

Nella prima parte della recensione dedicata alla rappresentazione de *La segretaria* di Natalia Ginzburg, Ennio Flaiano rivendicava il diritto dello spettatore di addormentarsi in teatro. Tagliente e ironico, Flaiano era solito assumere posizioni critiche rispetto

all'industria culturale del suo tempo. La critica alla società dei consumi si lega all'analisi della società dello spettacolo, che “non canta gli uomini e le loro armi, ma le merci e le loro passioni” (Debord, 1967, p. 103).

Da scrittore prestato al cinema, Flaiano stigmatizza gli effetti stranianti della vita della metropoli, nel caso specifico la Roma di Fellini, Maccari e Cardarelli. E lo fa mantenendosi a distanza, con disincanto e rassegnazione. Meglio di altri Flaiano ha disegnato i tratti dell'immaginario del *flâneur*: “egli è lo scrittore e l'intellettuale impegnato [...] che non cessa di confrontarsi con la società del proprio tempo, anche quando per indignazione la rifiuta” (Ruozzi, 2012, p. 275). La costruzione dei reticolati immaginali della metropoli passa attraverso il trionfo del *mainstream*, che rende la scrittura un medium meramente accessorio, e trasforma l'osservatore in uno “spettatore addormentato”, in qualche modo narcotizzato, al cospetto della complessità.

L'arte ha il potere di dare vita e forma alla complessità dell'agire sociale, tanto più nell'era della riproducibilità tecnica dell'esperienza estetica. L'ha descritta perfettamente Benjamin, facendo leva sulla lezione circa la condizione del *blasé* impartita da Simmel. Flaiano si pone in continuità con l'atteggiamento illuministico dell'intellettuale che osserva a distanza le masse, pur essendone inconsapevolmente attratto. Ma la condizione del *blasé* è sublimata da Flaiano in nome di un impegno creativo “asistemico”, fondato sull'esercizio della scrittura come medium terapeutico. L'età dell'innocenza è stata spazzata via dalla nuova società del rischio in cui non è più possibile ancorarsi a paradigmi valoriali solidi (Beck, 1986).

Del resto, la riproducibilità della realtà sul piccolo e grande schermo ha agevolato la convergenza tra medium e messaggio, colta da McLuhan negli stessi anni in cui Flaiano è impegnato nel dare forma all'immaginario cinematografico felliniano (Lombardinilo, 2013). Ma se è vero che, come osserva McLuhan, i media *mainstream* si fondano sul binomio tra Narciso e narcosi, è altrettanto vero che alcune delle possibili reazioni a tale stato di cose possono essere il distacco, l'apatia, l'indifferenza (Gamaleri, 2013; Gordon, 2010). D'altro canto, lo stesso Baudrillard rilevava nella paronomasia tra Narciso e narcosi un'intuizione euristica significativa per comprendere l'atrofia comunicativa della società dei consumi (Lombardinilo, 2017).

In questo senso, il *flâneur*, declinazione “sublimata” e culturalmente passiva della condizione del *blasé*, si porrebbe a metà strada tra l'apocalittico e l'integrato. L'attitudine al disincanto e al distacco può leggersi come uno dei paradigmi psicologici della modernità, come il Re nascosto di una civiltà che rifugge istintivamente dal magma funzionale del progresso. Tale discorso assume una dimensione euristica diversa se riferito alla complessità comunicativa del nostro tempo, intuita con largo anticipo sia da Benjamin che da Flaiano.

Quella dello spettatore addormentato è una efficace metafora della società dello spettacolo (Codiluppi, 2015), alimentata dall'immaginazione simbolica della complessità (Durand, 1977). La narcosi mediale elaborata da McLuhan sembra rivivere nella recensione flaianea in tutto il suo significato paradossale, per certi aspetti *non-sense*, come accade in occasione dell'analisi dell'aforisma “Il medium è il messaggio”, che Flaiano commenta per ben due volte sul “Corriere della Sera”: “Se abbiamo ben capito,

professore, è inutile aprire le lettere, è il postino che dobbiamo leggere. L'immaginazione al potere. Ma quale immaginazione accetterà di restarvi?" (Flaiano, 1973, p. 304).

Proprio il paradosso connota la condizione del *flâneur* "di stanza" in via Veneto attraverso il tempo, passato dalla lettura dei giornali alla visione dello schermo cinematografico, attraverso l'esperienza artistica del teatro. A Luchino Visconti, che accusava i critici di addormentarsi durante gli spettacoli, Flaiano replicava da par suo:

È dunque tanto grave dormire a teatro? In tempi scientifici come i nostri, per capire qualcosa di questa faccenda del sonno a teatro, bisognerebbe studiarla in équipe, con medici, filosofi, psicanalisti, sociologi, studiosi di teatro e anche architetti, se è vero che certi ambienti conciliano il sonno e altri lo rendono difficile. Bisognerebbe stabilire una casistica, un rapporto, indicare i rimedi. Insomma, mettersi nei guai, perché niente è più misterioso, niente è più surreale del sonno a teatro. Il sonno infatti è una vita di recupero, il teatro una vita di ricambio: quindi due estrapolazioni della realtà (Flaiano, 2010, pp. 245-246).

Lo spettatore addormentato vive l'ebbrezza della non distinguibilità tra realtà e finzione, che si rivelano due facce della stessa medaglia. Debord descrive perfettamente tale processo semiotico: "Quanto più la necessità viene a essere socialmente sognata, tanto più il sogno diviene necessario. Lo spettacolo è il cattivo sogno della società moderna incatenata, che non esprime in definitiva se non il desiderio di dormire. Lo spettacolo è il guardiano di questo sonno" (Debord, 1967, pp. 70-71).

Quello dello spettatore addormentato è dunque molto più di un ossimoro o di un *ludus* espressivo. L'uomo mediale è paragonabile a Narciso, che rispecchiandosi nella propria immagine mediata piomba nel torpore, nel *sopor* della ragione. "Questo è il senso del mito di Narciso. L'immagine del giovane è un'autoamputazione o un'estensione determinata da pressioni irritanti. In quanto revulsivo essa produce un torpore generale o uno choc che impedisce il riconoscimento. L'amputazione di sé vieta il riconoscimento di sé" (McLuhan, 1964, p. 59).

La corrispondenza paronomastica tra Narciso e narcosi vale tanto per i media *mainstream* quanto per quelli digitali, i cui effetti "narcotizzanti" sono ancora tutti da scandagliare. Il torpore deriva dunque dall'incapacità di riposizionare tempestivamente i propri sensi sul nuovo medium, che finisce non solo per spazzare via l'aura insita nell'atto creativo, ma anche per provocare uno choc emotivo legato al trauma del cambiamento: "Lo choc provoca un torpore generale o un'accresciuta refrattarietà a qualunque tipo di percezione" (McLuhan, 1964, p. 60).

Di qui il disincanto, l'allontanamento del soggetto dalle attrattive della vita sociale, che lo spettatore addormentato, al pari del *flâneur*, ha inconsciamente rifiutato. Se da un lato Benjamin vede nella perdita dell'aura uno dei tratti peculiari dell'era della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte, Simmel scorge nella "grandezza funzionale della metropoli" il tratto peculiare della vita moderna. E lo fa sviluppando la metafora dell'estensione funzionale del nostro corpo nello spazio metropolitano:

L'essenza più significativa della metropoli sta in questa grandezza funzionale che trascende le sue frontiere fisiche: la sua efficacia si riflette sulla sua vita e le dà peso, rilievo, responsabilità. Come un uomo non si esaurisce nei confini del suo corpo o dello spazio che occupa immediatamente con le sue attività, ma solo nella somma degli effetti che si dipanano a partire da lui nel tempo e nello spazio, allo

stesso modo anche una città esiste solo nell'insieme degli effetti che vanno oltre la sua immediatezza. Solo questo rappresenta il vero volume in cui il suo essere si esprime (Simmel, 1903, pp. 50-51).

L'affermazione del cinema e del *mainstream* rende in qualche modo profetica l'analisi di Simmel, che coglie nella complessità funzionale, semiotica e percettiva della vita urbana una sostanziale direttrice evolutiva. La socievolezza rappresenta il volano interazionale di tale complessità, come messo in evidenza nel saggio del 1910. Ma già ne *Le metropoli e la vita dello spirito* Simmel indicava la possibilità dell'apatia e dell'indifferenza come antidoto alla deriva identitaria del sé.

In primo piano vi è il tema della libertà nello spazio urbano, in cui gli oggetti si affermano come estensioni (non troppo metaforiche) dell'io. A conti fatti, la solitudine può generare lo scarto relazionale rispetto alla massa: "Ed è solo l'altra faccia di questa libertà il fatto che a volte non ci si senta da nessuna parte così soli e abbandonati come nel brulichio della metropoli: qui come altrove, non è detto affatto che la libertà dell'uomo si debba manifestare come un sentimento di benessere nella sua vita affettiva" (Simmel, 1903, p. 49). La solitudine è una delle conseguenze del riposizionamento simbolico e percettivo richiesto dall'ascesa della metropoli, che ha il potere di stimolare ma anche fagocitare l'attore sociale.

La condizione del *blasé* implica la costruzione di una personalità refrattaria alle sollecitazioni esterne: "Questa incapacità di reagire a nuovi stimoli con l'energia che competerebbe loro è proprio il tratto essenziale del *blasé*: un tratto che, a ben vedere, già ogni bambino della metropoli mostra in confronto ai bambini di un ambiente più tranquillo e meno stimolante". (Simmel, 1903, p. 42).

Al contrario, il *flâneur* incarna l'essenza della narcosi contemporanea, indotta e non consapevole. Il Re nascosto della modernità simmeliana si configurerebbe come esaltazione del disincanto, tema che Benjamin sviluppa nei saggi *Di alcuni motivi in Baudelaire e Parigi capitale del XIX secolo*. E non è un caso che al centro de *Le metropoli e la vita dello spirito* il tema del *blasé* sia centrale e preminente, in quanto derubricazione paradigmatica della vita metropolitana, soprattutto in termini di consapevolezza.

Si tratta di un tema che il sociologo affronta nella fondamentale *Filosofia del denaro* (1900), ripreso e approfondito ne *Il conflitto della cultura moderna* (1912), a conferma del fatto che la condizione cosciente del *blasé* è una delle espressioni peculiari dello spirito del tempo. L'atrofia esperienziale è alla base di quel processo di disancoramento dalla realtà che Benjamin descrive acutamente a proposito del *flâneur*, che si differenzia dal *blasé* per l'istintivo disincanto rispetto alla modernità urbana (D'Andrea, 1995). Il Re nascosto è la reazione "subliminale" dell'intellettuale alla complessità insondabile dei tempi moderni, che richiedono la prontezza di compiere scelte consapevoli. "L'uomo puramente intellettuale è indifferente a tutto ciò che è propriamente individuale" (Simmel, 1903, p. 38).

Non fa eccezione il denaro, che presuppone l'atto dello scambio. Da Baudelaire a Flaiano, l'immaginario del *flâneur* ha fatto ricorso alla letteratura come medium di indagine sociologica. Il rifiuto del mercato, della competizione, del confronto con il mondo: questi alcuni tratti della identità estetica del Novecento. La vita della metropoli non batte all'unisono con quella dell'intellettuale, il cui "stile di vita" è atipico e anticonformista,

differente da quella del *blasé*, soprattutto in termini di disimpegno e mancata affermazione della personalità (Sennett, 1977).

L'atrofizzazione dei sensi e della forza reattiva è una delle peculiarità del *flâneur*, la cui estrazione intellettuale marca la distanza rispetto alla folla delinquente descritta da Sighele nel 1891. Questo è il momento storico in cui la psicologia delle folle permea l'agire sociale all'interno della metropoli, con risvolti anche criminali. A ben vedere, anche la psicologia *blasé* è una reazione plausibile a tale stato di cose:

Forse non esiste alcun fenomeno psichico così irriducibilmente riservato alla metropoli come l'essere *blasé*. Innanzitutto, questo carattere è conseguenza di quella rapida successione e di quella fitta concentrazione di stimoli nervosi contraddittori, dai quali ci è sembrato derivare anche l'aumento dell'intellettualismo metropolitano; tanto è vero che le persone sciocche e naturalmente prive di vita intellettuale non tendono affatto a essere *blasé* (Simmel, 1903, p. 42).

La condizione consapevole del *blasé* è uno dei possibili paradigmi non solo della modernità metropolitana, ma anche della post-modernità caratterizzata dalla fine delle grandi narrazioni. A sua volta, il *flâneur* denota l'inconscia incapacità di sistematizzare e decodificare la complessità. Conferma ne è il romanzo di Hallberg, *Lo sguardo del flâneur* (1999). Ma non è un caso che un autore come Flaiano abbia presto rinunciato alla forma del romanzo per praticare la soluzione del frammento in prosa, dell'elzeviro, dell'aforisma. Proprio l'uso dell'aforisma può leggersi come espressione gnomica dell'esistente, in cui ironia e sarcasmo si uniscono all'unisono.

Lo spettatore addormentato assurge a *flâneur* della modernità mediale (Fiorentino, 2014), in cui gli oggetti hanno finito per estendere il corpo degli utenti e prendere il posto dell'esperienza (Gilles & Sitz, 2015). L'essere *flâneur* come paradigma antifrastico della socievolezza, nell'era della riproducibilità tecnica dell'esperienza plasmata dai media "socievoli".

Benjamin, il *flâneur* e le allegorie della metropoli

"L'ingegno di Baudelaire, nutrito di malinconia, è un ingegno allegorico" (Benjamin, 1955, p. 155). Così Benjamin nel quinto capitolo del saggio *Parigi. La capitale del XIX secolo*, in cui descrive l'atteggiamento del poeta *flâneur* che vaga per le strade della capitale francese. Un atteggiamento simile rivelano sia Poe rispetto alla Londra della rivoluzione industriale, sia Flaiano rispetto alla Roma del boom economico. Per ciascuno di loro il *flâneur* sembra incarnare la declinazione contemporanea dell'intellettuale distaccato dal contesto sociale, che osserva e descrive il mondo senza partecipazione emotiva apparente. Il diluvio informativo dell'era elettrica ha finito per svuotare di senso l'agire interazionale, privato della sua insita consapevolezza.

Il mondo dell'informazione si è sostituito alla civiltà della conversazione, così come gli oggetti hanno preso il posto dell'esperienza. Si tratta di un passaggio fondamentale della modernità metropolitana, che Benjamin mette in rapporto all'atrofizzazione dell'esperienza metropolitana: "Nel sostituirsi dell'informazione alla più antica relazione, e della

sensazione all'informazione, si rispecchia l'atrofia progressiva dell'esperienza. Tutte queste forme si distaccano, a loro volta, dalla narrazione; che è una delle forme più antiche di comunicazione" (Benjamin, 1955, 93).

L'atrofia dell'esperienza genera la condizione del *flâneur* come possibile paradigma comportamentale, culminante nell'indifferenza e nella asocialità. Tale atrofia implica l'avvizzimento delle pratiche interazionali. Soffermandosi sull'intuizione di Benjamin, Vanni Codeluppi puntualizza: "A ben vedere, il tema delle conseguenze sociali del processo di estetizzazione era già stato precedentemente messo in evidenza da Georg Simmel, il quale pensava che solamente comprendendo pienamente la sfera sociale dell'estetica fosse possibile cogliere la vera natura delle società moderne" (Codeluppi, 2013, pp. 39-40).

Torna così il fenomeno simmeliano della superficialità dei rapporti sociali che permea anche il nostro mondo a spirale (D'Andrea, 2014). Lo choc generato da tale stato di cose, acuito dall'ascesa della società del rischio (Beck, 1986), ha come conseguenza indiretta la condizione del *blasé*, di cui il *flâneur* costituirebbe la declinazione emotivamente disimpegnata, anche nell'era caratterizzata dalle interazioni in absentia del web (Morcellini, 2013; Castells, 2001). D'altro canto, la discrasia tra choc e aura era già stata rilevata da Benjamin, sempre a proposito del *flâneur* baudelairiano:

Quanto maggiore è la parte dello *choc* nelle singole impressioni; quanto più la coscienza deve essere continuamente all'erta nell'interesse della difesa dagli stimoli; quanto maggiore è il successo con cui essa opera; e tanto meno esse penetrano nell'esperienza; tanto più corrispondono al concetto di «esperienza vissuta» (Benjamin, 1955, p. 97).

L'avvento dell'economia di mercato e la diffusione dell'ansia capitalistica hanno finito per acuire lo choc esistenziale del *flâneur*, il cui disincanto si traduce nell'osservazione non partecipativa del fluire della realtà quotidiana. Da questo punto di vista, l'immaginario della folla si distingue dalla dimensione immaginale del *flâneur*, atteso che "l'uomo della folla non è un *flâneur*. In lui l'abito tranquillo ha lasciato il posto a un tenore maniaco; e da lui si può inferire, piuttosto, che cosa sarebbe accaduto del *flâneur* quando gli fosse stato tolto il suo ambiente naturale" (Benjamin, 1955, p. 107).

Tale ambiente naturale rappresenta il sogno mancato di una modernità incompiuta, che ha trasformato la socievolezza in un'agire strumentale, ben oltre i timori palesati dai francofortesi. Dall'uomo della folla al *flâneur*, Re nascosto (e narcotizzato) di una società sospesa tra ansia di spettacolo, finzione e apatia.

Conclusioni

"C'era il passante che si infila tra la folla, ma c'era ancora il *flâneur* che ha bisogno di spazio e non vuol rinunciare al suo tenore privato" (Benjamin, 1955, p. 107). L'immaginario del *flâneur* si nutre della complessità funzionale della metropoli, alimentata dall'innovazione informativa e dall'atrofia emozionale che ne scaturiscono. La profezia

benjaminiana della società riproducibile si fonda sulla dialettica tra individuo e massa, sempre più attratta dalle nuova modalità di circolazione dei prodotti culturali.

Come visto, l'immaginario del *flâneur* si innesterebbe sul concetto di *blasé* enunciato da Simmel: "l'essenza dell'essere *blasé* consiste nell'attutimento della sensibilità rispetto alle differenze fra le cose". Perduta la consapevolezza del *blasé*, la condizione del *flâneur* si può configurare come Re nascosto di un'epoca complessa, contesa tra ansia partecipativa e svuotamento identitario (D'Andrea, 2014).

Da questo punto di vista, la consistenza sociologica dell'immaginario del *flâneur* si lega al senso di spaesamento e disorientamento che la fine delle grandi narrazioni comporta sul piano rappresentativo (Lyotard, 1979), acuito dall'ascesa della società dei consumi (Baudrillard, 1976). In aggiunta, l'immaginario del *flâneur* si nutre dei simbolismi generati dalla iper-realtà e del parossismo oggettuale acuito dalla proliferazione dei simulacri percettivi, anche digitali (Boccia Artieri, 2012).

Dinanzi all'ipertrofia discorsiva della complessità, indifferenza e distacco si affermano non solo come reazioni emotive, ma anche (e forse soprattutto) come tratti distintivi di un differente modo di vivere la realtà quotidiana, inconsciamente al riparo dalle turbolenze emotive dell'opinione pubblica. Tale atteggiamento può tradursi in diffidenza nei confronti del vitalismo urbano e del dinamismo informativo della modernità, che ha sostituito l'agire conversazionale su cui Simmel richiama l'attenzione nel saggio sulla *Società*.

Conferma ne è non solo la fortuna della dicotomia tra apocalittici e integrati cara a Umberto Eco, ma anche la riflessione giornalistica che Flaiano ispira agli effetti distorsivi del villaggio globale dell'informazione (indagati attraverso la lezione di McLuhan). Dallo Spleen di Parigi alla Roma della Dolce vita, l'immaginario del *flâneur* sembra nutrirsi delle nevrosi identitarie e degli impulsi interazionali tipici della metropoli, evidenziati sul piano estetico da Benjamin in riferimento alle nuove possibilità di riproducibilità tecnica dei contenuti.

Il filo conduttore tra le differenti realtà metropolitane è rappresentato dal senso profondo di spaesamento generato dalla complessità urbana, al netto naturalmente delle differenze che – anche secondo Simmel - Roma, Firenze e Venezia marcavano rispetto alle grandi capitali europee, non solo sul piano estetico e storico, anche in merito all'affermazione della città come spazio urbano dinamico (Frisby, 1992, pp. 71-84): "Lo spirito moderno è diventato sempre più calcolatore" (Simmel, 1903, p. 40). A sua volta Sennett ha fotografato l'evoluzione di alcune grandi città europee (comprese Roma e Parigi) nel loro divenire storico, rilevandone le specificità socio-spaziali, anche in relazione al ruolo svolto dagli intellettuali (Sennett, 1994).

Si può dunque interpretare la condizione del *flâneur* come reazione inconscia al diffondersi degli interessi economici e personalistici, nel segno di un distacco generato dalla fine del mondo pre-elettrico e dalla perdita dell'aura (Nuvolati, 2013; Giordano, 2012). Concetto che Benjamin ha espresso citando proprio Simmel: "Chi vede senza sentire è molto... più preoccupato di chi ascolta senza vedere" (Benjamin, 1955, p. 127). Questa la condizione del *flâneur* al tempo della società liquida (Bauman, 2005), spettatore addormentato e osservatore sagace di un mondo narcotizzato dal *patchwork* dell'informazione (Mazzoli, 2012).

Nota biografica

Andrea Lombardinilo è ricercatore di Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso l'Università degli studi "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara, dove insegna *Sociologia dei processi culturali* e *Sociologia dell'educazione*. Tra i volumi più recenti: *McLuhan and Symbolist Communication* (PeterLang, Oxford, 2017); *Building University. In una società aperta e competitiva* (Armando, Roma, 2014).

Bibliografia

- Baudrillard, J. (1976). *La société de consommation. Ses mythes ses structures*. Paris: Gallimard; tr. it. (2010). *La società dei consumi*. Bologna: il Mulino.
- Bauman, Z. (2005), *Liquid life*, Polity Press, Cambridge; tr. it. (2012). *Vita liquida*. Bari: Laterza.
- Beck, U. (1986). *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag; tr. it. (2015). *La società del rischio*. Roma: Carocci.
- Benjamin, W. (1955). *Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag; tr. it. (1995). *Di alcuni motivi in Baudelaire*. In *Angelus novus*. Torino: Einaudi.
- Boccia Artieri, G. (2012). *Stati di connessione: pubblici, cittadini e consumatori nella (social) network society*. Milano: FrancoAngeli.
- Burke, P. (1993). *The Art of Conversation*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Castells, M. (2001). *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Codeluppi, V. (2015). *La società dello spettacolo di Debord: verso lo Spettacolare Integrato*. «H-Ermes. Journal of Communication», 5, 75-84. doi: 10.1285/i22840753n5p75.
- Codeluppi, V. (2013). *L'era dello schermo: convivere con l'invadenza mediatica*. Milano: FrancoAngeli.
- D'Andrea, F. (2014). *Un mondo a spirale. Riflessioni a partire da Michel Maffesoli*. Napoli: Liguori.
- D'Andrea, F. (2012). Quel che è gioco nella socievolezza. In M. C. Federici & M. Picchio (a cura di), *Pensare Georg Simmel: eredità e prospettive* (pp. 239-257). Perugia: Morlacchi.
- Debord, G. (1967). *La Société du Spectacle*. Paris: Buchet Chastel; tr. it. (2017) *La società dello spettacolo*. Milano: Baldini&Castoldi.
- Durand, G. (1977). *L'imagination symbolique*. Paris: P.U.F.
- Elias, N. (1969). *Die höfische Gesellschaft*. Neuwied-Berlin: Luchterhand; tr. it. (2009). *La civiltà delle buone maniere*. Bologna: il Mulino.
- Fiorentino, G. (2014). *Il flâneur e lo spettatore. La fotografia dallo stereoscopio all'immagine digitale*. Milano: FrancoAngeli.
- Flaiano, E. (2010). *Lo spettatore addormentato*. Milano: Adelphi.

- Flaiano, E. (1973). *La solitudine del satiro*. Milano: Adelphi, 1996.
- Frisby, D. (1992). *Simmel and Since: Essays on Georg Simmel's Social Theory*. London: Routledge, 2011.
- Gamaleri, G. (2013). *La nuova Galassia McLuhan*. Roma: Armando.
- Giordano, V. (2012). La narrazione della metropoli: Baudelaire, Simmel, Benjamin. *Sociologia e ricerca sociale*, 97, 76-84.
- Gilles, M., & Sitz, L. (2015). *Baudrillard: des objets à la réalité intégrale*. Cormelles-le-Royal: EMS Editions.
- Goffman, E. (1981). *Forms of Talk*. Philadelphia: Pennsylvania University Press.
- Gordon, W. T. (2010). *McLuhan, a Guide for perplexed*. New York and London: Continuum.
- Jedlowski, P. (2010). Simmel e la "socievolezza". In V. Cotesta, M. Bontempi, M. Nocenzi (a cura di), *Simmel e la cultura moderna*, vol. I (pp. 159-170). Perugia: Morlacchi.
- Lombardinilo, A. (2017). Baudrillard between Benjamin and McLuhan: 'the Narcissistic Seduction' of the Media Society, *Italian Sociological Review*, 7 (4), 499–524.
- Lombardinilo, A. (2013). Una "mano di modernità". Flaiano, McLuhan e la società mediale. *Studi medievali e moderni*, 1/2013, 167–194.
- Lyotard, J.-F. (1979). *La condition postmoderne*. Paris: Les Éditions de Minuit; tr. it. (2014). *La condizione postmoderna*. Milano: Feltrinelli.
- Mazzoli, L. (2012). *Il patchwork mediale. Comunicazione e informazione fra media tradizionali e media digitali*. Milano: FrancoAngeli.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York: McGraw Hill; tr. it. (2008). *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore.
- Mele, V. (2011). *Metropolis. Georg Simmel, Walter Benjamin e la modernità*. Roma: Belforte Salomone.
- Morcellini, M. (2013). *Comunicazione e media*. Milano: Egea.
- Nuvolati, G. (2013). *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*. Firenze: Firenze University Press.
- Privitera, W. (2012). *Gli usi della sfera pubblica*. Milano-Udine: Mimesis.
- Ruozzi, G. (2012). *Ennio Flaiano, una verità personale*. Roma: Carocci, 2016.
- Secondulfo, D. (a cura di). (2007). *I volti del simulacro. Realtà della finzione e finzione della realtà*. Verona: QuiEdit.
- Sennett, R. (2012). *Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation*. Yale: Yale University Press; tr. it. (2012). *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*. Milano: Feltrinelli.
- Sennett, R. (1994). *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*, New York-London: W. W. Norton and Company.
- Sennett, R. (1977). *The Fall of Public Man*. New York: Knopf; tr. it. (2006). *Il declino dell'uomo pubblico*. Milano: Bruno Mondadori.
- Simmel, G. (1903). Die Großstädte und das Geistesleben. In *Brücke und Tür*, Stuttgart: K. F. Koelher Verlag, 1957; tr. it. (2011). *Le metropoli e la vita dello spirito*. Roma: Armando.

Simmel, G. (1910). Die Geselligkeit. In *Grundfragen der Soziologie (Individuum und Gesellschaft)*. Berlin-New York: de Gruyter, 1984.