

Andrea Pinotti

Napoli cinese: da porosa a immersiva

Il saggio *Napoli*, scritto da Walter Benjamin a quattro mani con l'attrice e regista teatrale lettone Asja Lacis,¹ ha inaugurato la categoria della 'porosità' come chiave ermeneutica per la comprensione dell'essenza partenopea. Categoria che avrebbe avuto una fortunata storia degli effetti che si prolunga fin dentro al nostro tempo,² e che avrebbe sofferto persino di una deriva nel luogo comune.³ Steso nell'autunno del 1924 e uscito sulla *Frankfurter Zeitung* il 19 agosto 1925, il breve testo si inserisce nella più ampia riflessione intorno all'esperienza della città che ha visto Benjamin confrontarsi, oltre che con Napoli, anche con Mosca, Weimar, Marsiglia, San Gimignano.⁴ E naturalmente Berlino (la sua città natale)⁵ e Parigi (la sua città adottiva).⁶

Questo confronto è un modo peculiare di fare filosofia per travelog: una serie di riflessioni innescate non dall'astratta analisi teoretica di problemi filosofici, bensì dall'esperienza concreta vissuta nello spazio urbano, dal corpo a corpo con strade e piazze, case e quartieri, ambienti pubblici e privati, e con la gente che vi conduce la propria esistenza.

Benjamin non è certamente solo in questo paesaggio. La generazione che lo precede aveva già aperto questa via con decisione: Georg Simmel (al quale è debitore più di quanto non dichiarare esplicitamente) aveva inaugurato il Novecento con il pionieristico saggio sulle metropoli e la vita dello spirito. E aveva pure dedicato testi brevi e icastici a Roma, Firenze, Venezia.⁷ Nella sua stessa generazione, casi rilevanti si possono individuare nella stessa cerchia dei suoi amici: pensiamo a Ernst Bloch⁸ e Siegfried

¹ W. BENJAMIN, A. LACIS, *Napoli* (1925), in W. Benjamin, *Opere complete*, vol. II (Scritti 1923-1927), Torino, Einaudi, 2001, pp. 37-46. Si veda anche l'edizione W. BENJAMIN, A. LACIS, *Napoli porosa*, a cura di E. Cicchini, Napoli, Dante & Descartes, 2020.

² Si veda l'antologia di E. DONAGGIO (a cura di), *Napoli* (con testi di Th.W. Adorno, W. Benjamin, E. Bloch, S. Kracauer, K. Löwith, A. Sohn-Rethel), Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2000. Quindi C. VELARDI (a cura di), *La città porosa. Conversazioni su Napoli*, Cronopio, Napoli 1992; L. SAVIANI (a cura di), *Poros. Idee di Napoli e variazioni sul tema del Mediterraneo*, Torino, M. Valerio, 2002; A. COMO (a cura di), *Architettura porosa. Riflessioni e sperimentazioni progettuali a Napoli*, Siracusa, LetteraVentidue, 2023.

³ Cfr. A. CORTELLESA, *Napoli porosa*, in «Antinomie. Scritture e immagini», 3 maggio 2020, online. URL: <https://antinomie.it/index.php/2020/05/03/napoli-porosa/>.

⁴ Si veda l'antologia W. BENJAMIN, *Immagini di città* (1963), Torino, Einaudi, 1971.

⁵ W. BENJAMIN, *Infanzia berlinese intorno al millenovecento* (1932-34), in Id., *Opere complete*, vol. V, Torino, Einaudi, 2003, pp. 358-407.

⁶ W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del 19. secolo. I passages di Parigi*, Torino, Einaudi, 1986.

⁷ G. SIMMEL, *Le metropoli e la vita dello spirito* (1903), in Id., *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, Torino, Einaudi, 2020, pp. 402-417; Id., *Roma, Firenze, Venezia*, Milano, Meltemi, 2017.

⁸ Cfr. E. BLOCH, *Ludwigshafen-Mannheim* (1928), in Id., *Eredità del nostro tempo*, Milano, Il saggiatore, 1992, pp. 172-175.

Kracauer.⁹ Ma non si tratta che di alcuni nomi di una costellazione molto più complessa e variegata, che nel secolo scorso ha identificato lo spazio urbano in generale e metropolitano in particolare come un oggetto cruciale della riflessione filosofica: anzi, come una sorta di coautore, dal momento che non si tratta solo di filosofare *sulla* città, ma *con* la città stessa.¹⁰

La porosità di Napoli, agli occhi di Benjamin e di Lacis, si esprime a molteplici livelli. Innanzitutto sul piano architettonico: «L'architettura è porosa quanto questa pietra. Costruzione e azione si compenetrano in cortili, arcate e scale. Ovunque viene mantenuto dello spazio [*Spielraum*] idoneo a diventare teatro di nuove impreviste circostanze. Si evita ciò che è definitivo, formato».¹¹ Ambienti pubblici e case di abitazione confluiscono gli uni nelle altre senza una precisa delimitazione. In tali spazi è fondamentale la possibilità dell'improvvisazione in scena: la vita reale e la sua rappresentazione si confondono senza soluzione di continuità nello *Spielraum*, insieme spazio di gioco e spazio di rappresentazione teatrale: «I cantieri vengono usati come teatro popolare. Tutti si dividono in una infinità di ribalte animate simultaneamente. Balcone, ingresso, finestra, passo carraio, scala e tetto fanno contemporaneamente da palco e da scena».¹² Non solo la ritmica degli spazi, ma anche quella del tempo, è permeata dalla negazione sistematica dei confini: «Irresistibilmente il giorno di festa pervade ogni giorno feriale. La porosità e la legge che questa vita inesauribilmente fa riscoprire. Un grano di domenica è nascosto in ogni giorno della settimana, e quanto del giorno feriale vi è in questa domenica!».¹³ O ancora: «Il sonno e i pasti non hanno orario, spesso neanche un luogo».¹⁴ Lo stesso concetto di 'privato' sembra perdere il suo statuto, o piuttosto non averlo ancora conseguito: «La vita privata è frammentaria, porosa e discontinua. Ciò che la distingue da tutte le altre grandi città Napoli lo ha in comune con il kraal degli ottentotti: le azioni e i comportamenti privati sono inondati [*durchflutet*] da flussi di vita comunitaria».¹⁵

Nei ricordi di Asja Lacis stesi molti anni più tardi, il periodo trascorso con Benjamin in Campania viene rievocato come un'immersione in un ambiente arcaico. La gita a Positano insieme con Brecht e la moglie Marianne svela ai loro occhi uno scenario preistorico e financo preumano: il paese «aveva l'aspetto di un'arnia, la gente abitava in celle scavate nella roccia. A quell'epoca era ancora tutto selvaggio». E quando Benjamin trova una nuova sistemazione caprese che giudica meravigliosa, «con mia meraviglia –

⁹ S. KRACAUER, *Strade a Berlino e altrove*, Bologna, Pendragon, 2004.

¹⁰ Per una visione d'insieme cfr. M. VEGETTI (a cura di), *Filosofie della metropoli. Spazio, potere, architettura nel pensiero del Novecento*, Roma, Carocci, 2009.

¹¹ BENJAMIN, LACIS, *Napoli*, cit., p. 39.

¹² Ivi, p. 40.

¹³ Ivi, p. 41.

¹⁴ Ivi, p. 44.

¹⁵ *Ibidem*.

rammenta Lacis – l'alloggio somigliava a una caverna in una giungla di grappoli d'uva e di rose selvatiche». ¹⁶

Il tema della compresenza di moderno e arcaico sarebbe diventato per Benjamin un potente motivo conduttore della ricerca su Parigi capitale del XIX secolo, il celebre titanico progetto conosciuto come *Passagenarbeit* o *Passagenwerk*, avviato nel 1927 e destinato a rimanere incompiuto per il suicidio commesso dal suo autore il 26 settembre 1940. Nell'*Exposé* steso nel 1935 a mo' di presentazione del progetto, Benjamin aveva rilevato come le nuove forme della modernità, al fine di distanziarsi dal passato prossimo avvertito come antiquato, finissero per resuscitare tratti esperienziali del passato arcaico:

Il nuovo si compenetra [*durchdringt*] col vecchio in modo fantastico. Questa compenetrazione [*Durchdringung*] ottiene il suo carattere fantastico soprattutto per il fatto che sull'onda dell'evoluzione sociale il vecchio non si distingue mai in modo chiaro dal nuovo, mentre quest'ultimo, nel tentativo di distinguersi da ciò che è invecchiato rinnova elementi arcaici e remoti. Le immagini utopiche che accompagnano l'avvento del nuovo contemporaneamente attingono sempre al passato più remoto. Nel sogno in cui, a ogni epoca, appare in immagini la seguente, questa appare sposata a elementi della storia originaria. ¹⁷

Per non fare che un esempio: la discesa nella metropolitana di Parigi viene letta da Benjamin come una riformulazione moderna dell'antica discesa agli inferi, l'intrico delle linee gli appare come un novello labirinto di Cnosso. ¹⁸

Questo richiamo alla compenetrazione del nuovo con il primordiale e l'arcaico è uno spunto metodologicamente fruttuoso. 'Compenetrazione [*Durchdringung*]' è peraltro un termine che ricorreva anche nel testo su Napoli come quasi-sinonimo di porosità, a ribadire che nessuna soglia davvero risulta alla fine tale: «Compenetrazione di giorno e notte, rumori e silenzio, luce esterna e oscurità interna, di strada e casa». I caffè napoletani sono definiti «veri laboratori di questo grande processo di compenetrazione». ¹⁹ La vita praticamente orientata e la sua messa in scena, la realtà e la sua rappresentazione perdono (o forse non hanno ancora conseguito) la loro separatezza. La soglia non è concepita come una barriera, quanto piuttosto come una membrana osmotica che consente il passaggio nelle due direzioni. Si misura in questa declinazione della soglia tutta la distanza di Benjamin da Simmel, e tutta la sua vicinanza rispetto a Brecht.

Distanza da Simmel, poiché questi aveva teorizzato agli inizi del Novecento la rigorosa separazione fra arte e vita, fra realtà e sua rappresentazione. Cogliamo questa sua esigenza espressa nella massima chiarezza nei saggi dedicati al dispositivo di incorniciamento e al lavoro dell'attore teatrale. La cornice, nella prospettiva simmeliana, deve garantire con il massimo rigore che nulla possa esondare dall'immagine verso lo spazio esterno, e che viceversa nulla da tale spazio possa infiltrarsi nel quadro. Perciò nell'arte da questo punto

¹⁶ A. LACIS, *Benjamin – "Napoli". Capri 1924*, in Ead., *Professione: rivoluzionaria* (1971), Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 98-106, qui pp. 98 e 100.

¹⁷ BENJAMIN, *Parigi, capitale del 19. secolo*, cit., p. 999.

¹⁸ Si vedano le annotazioni [C 1a, 2], p. 89 e <F°, 30> Ivi, p. 916.

¹⁹ BENJAMIN, LACIS, *Napoli*, cit., p. 45.

di vista più pericolosa – il teatro, dal momento che mette in scena corpi viventi di persone reali – è assolutamente necessario che sia gli attori sia il pubblico vengano ridotti a pure immagini, in modo che sia sempre certo che si è al cospetto di una rappresentazione.²⁰

Vicinanza a Brecht, poiché le sue riflessioni sul teatro cinese insistono sull'abbattimento della cosiddetta 'quarta parete', concepita a partire da Diderot come quella barriera invisibile che chiude lo spazio scenico delimitandolo come spazio della rappresentazione rispetto allo spazio della platea.²¹

Risuonando con la posizione brechtiana, anche Sergej Ėjzenštejn condivideva l'ammirazione per il teatro cinese e giapponese, nei quali ravvisava delle efficaci strategie di annullamento, o almeno di potente indebolimento, della separazione fra spettacolo e pubblico, che il regista sovietico considerava precursori del cinema stereoscopico, quella tecnologia visuale (che più tardi avrebbe assunto il nome di cinema in 3D) che realizza una vera e propria ambientalizzazione dell'immagine filmica, producendo un efficace effetto di scorniciamento.²²

'Cinese' era del resto per Benjamin la cifra stessa della possibilità di una compenetrazione fra realtà e rappresentazione. Lo sappiamo da uno dei suoi testi più suggestivi, *Infanzia berlinese*, in cui racconta di una curiosa leggenda che

ha origine in Cina e narra di un vecchio pittore che mostrò agli amici il suo quadro più recente. Vi era rappresentato un parco, uno stretto sentiero che seguiva un corso d'acqua e attraversava una radura, e questo sentiero sullo sfondo terminava davanti a una porticina che dava accesso a una casetta. Ma quando gli amici si voltarono verso il pittore, questi era scomparso e dentro al quadro. Camminava sullo stretto sentiero verso la porta, si fermò davanti ad essa, si voltò, sorrise e svanì nella fessura. Così anch'io con le mie scodelline e i miei pennelli all'improvviso ero trasmutato nel quadro. Assomigliavo alla porcellana in cui facevo ingresso con una nube di colori.²³

Non è certamente un caso che la stessa leggenda del pittore cinese (si tratta di un artista effettivamente esistito e appartenente alla dinastia T'ang, Wu Tao-Tzu, attivo a cavallo fra il VII e l'VIII secolo) attirasse successivamente l'attenzione di teorici del cinema quali Béla Balázs e Siegfried Kracauer, che vi riconobbero una allegoria dello spettatore cinematografico, che si sprofonda nelle vicende proiettata sullo schermo.²⁴

Il desiderio di entrare nell'immagine, di abolire la soglia che separa la realtà dalla sua rappresentazione, è dunque trans-mediale: la pittura per Benjamin, il teatro per Brecht, il

²⁰ G. SIMMEL, *La cornice. Saggio di estetica* (1902) e *Sull'attore. Da una "Filosofia dell'arte"* (1909), in Id., *Stile moderno*, cit., rispettivamente alle pp. 299-305 e 167-172.

²¹ B. BRECHT, *Effetti di straniamento nell'arte scenica cinese* (1936-49), in Id., *Scritti teatrali*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1975, vol. II, pp. 102-111.

²² S. ĖJZENŠTEJN, *Sul cinema stereoscopico* (1947), in Id., *Il colore*, Venezia, Marsilio, 1982, pp. 161-209, in part. p. 184. Sulla storia di tale tecnologia cfr. R. ZONE, *Stereoscopic Cinema and the Origins of 3-D Film, 1838-1952*, Lexington, The University Press of Kentucky, 2007.

²³ BENJAMIN, *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, cit., p. 360.

²⁴ Cfr. B. BALÁZS, *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova* (1949), Torino, Einaudi, 1964, p. 56; S. KRACAUER, *Film: ritorno alla realtà fisica* (1960), Milano, il Saggiatore, 1962, p. 260.

cinema stereoscopico per Èjzenštejn sono altrettanti spazi di gioco che consentono quella compenetrazione che abbiamo visto essere la cifra della porosità napoletana. Oggi dobbiamo necessariamente aggiungere alla lista gli ambienti immersivi in realtà virtuale. Benjamin, fra i primi pensatori a riconoscere la piena dignità filosofica di dispositivi ottici quali lo stereoscopio, il panorama e il *Kaiserpanorama* e di media quali la fotografia e il cinema, non esiterebbe oggi a occuparsi di VR.²⁵ Una volta indossato il casco, l'utente perde la presa percettiva sul proprio spazio personale per immergersi in un mondo artificiale alternativo, facendo esperienza di tre effetti principali: lo *scorniciamento* (ovunque ruoti il proprio sguardo, non vedrà altro che un paesaggio di immagini che si sviluppa senza soluzione di continuità a 360°); la *presenza* (sentirà di essere presente in quel mondo e avvertirà come presenti, e non come mere rappresentazioni, gli oggetti che in quel mondo incontrerà); l'*immediatezza* (sarà per lui molto più difficile tematizzare il supporto mediale sul quale appare l'immagine che non nel caso della tavola lignea o della tela in pittura, della carta in fotografia o dello schermo al cinema).

Vale la pena segnalare, a conclusione di queste brevi note, come nel saggio su Napoli Benjamin e Lacis, sottolineando la potente presenza della Chiesa cattolica in città, sottolineassero che vi nacque sant'Alfonso Maria de' Liguori: il fondatore della congregazione del Santissimo Redentore veniva ricordato perché raccomandava di seguire con scrupolo le attività di delinquenti e prostitute per poterle gestire in sede di confessione, mostrando in tal modo che era la Chiesa e non la polizia l'istituzione che sapeva tener testa alla camorra per quanto atteneva al controllo sociale.²⁶

Oggi, alla luce delle tecnologie di realtà virtuale, sant'Alfonso sarebbe stato ricordato da Benjamin piuttosto per un motivo differente. Fra le azioni miracolose riconosciute al santo dai suoi agiografi si annovera un episodio di bilocazione: il 21 settembre 1774, a Sant'Agata dei Goti (la diocesi di cui era vescovo), Alfonso cadde in uno stato estatico di trance dal quale si risvegliò solo il giorno dopo, raccontando di essere stato a Roma presso il capezzale di papa Clemente XIV ormai in fin di vita. Il pontefice sarebbe morto il giorno successivo, esattamente nel momento in cui Alfonso ritornava in sé.²⁷

La capacità di essere al contempo in due luoghi diversi è un potere soprannaturale attribuito ad alcuni saggi (come Pitagora o Apollonio di Tiana) e appunto a santi come Francesco, Antonio di Padova, il succitato Alfonso, e più recentemente Padre Pio.²⁸ Oggi le tecnologie di realtà virtuale riprendono e rilanciano in forma radicalmente secolarizzata questo potere, promettendoci di poter essere simultaneamente in due mondi diversi: comodamente seduti sulla propria poltrona da gamer, e allo stesso tempo immersi in un

²⁵ Si veda la storia di questa tecnologia ricostruita da uno dei suoi pionieri: J. LANIER, *L'alba del nuovo tutto. Il futuro della realtà virtuale* (2017), Milano, il Saggiatore, 2019.

²⁶ Cfr. BENJAMIN, LACIS, *Napoli*, cit., p. 37.

²⁷ Si veda l'episodio narrato da A. M. TANNOJA, *Vita di S. Alfonso Maria de Liguori* (1798-1802), Torino, Marietti, 1880, Libro III, cap. LV, p. 490.

²⁸ Cfr. C. M. N. EIRE, *They Flew. A History of the Impossible*, New Haven, Yale University Press, 2023, spec. al cap. V (*Transvection, Teleportation, and All That: A Brief History of Bilocation*), pp. 171-198.

ambiente altro, scorrazzando sulle montagne russe, volando come aquile su una Parigi post-apocalittica o cercando di passare illegalmente il confine fra Messico e Stati Uniti insieme ad altri clandestini. Così facendo, gli ambienti immersivi virtuali alimentano con le possibilità offerte dalle tecnologie odierne un desiderio insieme nuovo e antichissimo: trasformare lo spazio-tempo in un'esperienza porosa.

Bibliografia

- BELA BALÁZS, *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova* (1949), Torino, Einaudi, 1964.
- WALTER BENJAMIN, *Immagini di città* (1963), Torino, Einaudi, 1971.
- WALTER BENJAMIN, *Infanzia berlinese intorno al millenovecento* (1932-34), in Id., *Opere complete*, vol. V, Torino, Einaudi, 2003, pp. 358-407.
- WALTER BENJAMIN, *Parigi, capitale del 19. secolo. I passages di Parigi*, Torino, Einaudi, 1986.
- WALTER BENJAMIN, ASJA LACIS, *Napoli* (1925), in WALTER BENJAMIN, *Opere complete*, vol. II (Scritti 1923-1927), Torino, Einaudi, 2001, pp. 37-46.
- WALTER BENJAMIN, ASJA LACIS, *Napoli porosa*, a cura di Elenio Cicchini, Napoli, Dante & Descartes, 2020.
- ERNST BLOCH, *Ludwigshafen-Mannheim* (1928), in Id., *Eredità del nostro tempo*, Milano, Il saggiatore, 1992, pp. 172-175.
- BERTOLT BRECHT, *Effetti di straniamento nell'arte scenica cinese* (1936-49), in Id., *Scritti teatrali*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1975, vol. II, pp. 102-111.
- ALESSANDRA COMO (a cura di), *Architettura porosa. Riflessioni e sperimentazioni progettuali a Napoli*, Siracusa, LetteraVentidue, 2023.
- ANDREA CORTELLESA, *Napoli porosa*, in «Antinomie. Scritture e immagini», 3 maggio 2020, online. URL: <https://antinomie.it/index.php/2020/05/03/napoli-porosa/>.
- ENRICO DONAGGIO (a cura di), *Napoli* (con testi di Th.W. Adorno, W. Benjamin, E. Bloch, S. Kracauer, K. Löwith, A. Sohn-Rethel), Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2000.
- CARLOS M. N. EIRE, *They Flew. A History of the Impossible*, New Haven, Yale University Press, 2023.
- SERGEI ĖJZENŠTEJN, *Sul cinema stereoscopico* (1947), in Id., *Il colore*, Venezia, Marsilio, 1982, pp. 161-209.
- SIEGFRIED KRACAUER, *Film: ritorno alla realtà fisica* (1960), Milano, il Saggiatore, 1962.
- SIEGFRIED KRACAUER, *Strade a Berlino e altrove*, Bologna, Pendragon, 2004.
- ASJA LACIS, *Benjamin – "Napoli". Capri 1924*, in Ead., *Professione: rivoluzionaria* (1971), Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 98-106, qui pp. 98 e 100.
- JARON LANIER, *L'alba del nuovo tutto. Il futuro della realtà virtuale* (2017), Milano, il Saggiatore, 2019.
- LUCIO SAVIANI (a cura di), *Poros. Idee di Napoli e variazioni sul tema del Mediterraneo*, Torino, M. Valerio, 2002.
- GEORG SIMMEL, *La cornice. Saggio di estetica* (1902), in Id., *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, Torino, Einaudi, 2020, pp. 299-305.
- GEORG SIMMEL, *Le metropoli e la vita dello spirito* (1903), in Id., *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, Torino, Einaudi, 2020, pp. 402-417.
- GEORG SIMMEL, *Roma, Firenze, Venezia*, Milano, Meltemi, 2017.
- GEORG SIMMEL, *Sull'attore. Da una "Filosofia dell'arte"* (1909), in Id., *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, Torino, Einaudi, 2020, pp. 167-172.
- ANTONIO M. TANNOJA, *Vita di S. Alfonso Maria de Liguori* (1798-1802), Torino, Marietti, 1880.
- MATTEO VEGETTI (a cura di), *Filosofie della metropoli. Spazio, potere, architettura nel pensiero del Novecento*, Roma, Carocci, 2009.
- CLAUDIO VELARDI (a cura di), *La città porosa. Conversazioni su Napoli*, Cronopio, Napoli 1992.
- RAY ZONE, *Stereoscopic Cinema and the Origins of 3-D Film, 1838-1952*, Lexington, The University Press of Kentucky, 2007.

Indice dei nomi

Antonio di Padova,
Apollonio di Tiana,
Balázs, Bela,
Benjamin, Walter,
Bloch, Ernst,
Brecht, Bertolt,
Clemente XIV papa,
Como, Alessandra,
Cortellessa, Andrea,
De' Liguori, Alfonso Maria
Diderot, Denis,
Donaggio, Enrico,
Eire, Carlos M. N.,
Ėjzenštejn, Sergei,
Francesco d'Assisi,
Kracauer, Siegfried,
Lacis, Asja,
Lanier, Jaron,
Padre Pio,
Pitagora,
Saviani, Lucio,
Simmel, Georg,
Tannoja, Antonio M.,
Vegetti, Matteo,
Velardi, Claudio,
Wu Tao-Tzu,
Zoff, Marianne,
Zone, Ray,