

SOCIETÀ E CONFLITTO

Rivista semestrale di storia, cultura e politica

n. 41/42, gennaio-dicembre 2010

Antonio Chiochi
Poetica dello spazio

Estratto

Redazione

Luisa Bocciero
Antonio Chiocchi (direttore editoriale)
Sergio A. Dagradi
† Lucio Della Moglie
Domenico Limongiello
Agostino Petrillo
Antonello Petrillo (direttore responsabile)
Claudio Toffolo

Registrazione

Tribunale di Avellino n. 257 del 2 settembre 1989

E-mail

societaeconflitto@tiscalinet.it

Sito web

www.cooperweb.it/societaeconflitto

Copyright by Società e conflitto 2010

POETICA DELLO SPAZIO

di Antonio Chiochi

1. La natalità dello spazio poetico

Che lo spazio abbia una poetica presuppone, abbastanza chiaramente, che vi siano spazi poetici. Anzi, è stato sostenuto, gli esseri umani possono *abitare* solo *poeticamente*¹. L'essenza dello spazio umano è qui definibile e costruibile poeticamente. Per spingere questo discorso sino alle sue linee estreme, possiamo dire: la vita umana è spazio da abitare poeticamente; dove ciò non accade, si trasforma in uno spazio inabitabile. L'inabitabilità prende qui cominciamento nell'assenza o nella carenza di spazi poetici.

Al di là della sua plausibilità, del suo fascino e della sua suggestione, questa posizione presenta un grado preliminare di incompiutezza. È vero che l'abitare è l'attributo qualificativo della condizione umana²; altrettanto certo appare, però, che non è il poetico il contenuto pregiudiziale e discriminante della vita. Gli esseri umani possono, sì, rendere poetiche le loro dimore, ma cosa rende poetiche le loro vite? In altri termini, se la poesia rende abitabile lo spazio umano, cosa rende dimora viva e vitale la poesia? Dobbiamo ripartire proprio da questo interrogativo che nella posizione prima richiamata non troviamo formulato.

L'interrogativo muove da una ragionevole certezza: non è la poesia a inventare la vita e a renderla abitabile. Il poeta, dunque, non è il sommo creatore della somma bellezza; ma egli stesso creatura imperfetta di un mondo imperfetto. Nella metamorfosi della poesia in spazio/tempo della vita, il poeta deve trasformarsi in occhio dell'irrapresentabile e voce dell'irrapresentato. Poeta e poesia devono forgiarsi insieme nell'abbraccio che fa spiccare l'ora verso l'altrove e prorompere l'altrove nell'ora.

Esiste, dunque, uno spazio che si antepone e trascende lo spazio poetico. Ed è l'infinito cosmico che ricomprende (anche) tutte le costruzioni poetiche e spaziali umane. E si tratta proprio di quell'infinito in espansione, la cui bellezza, verità e terribile maestosità gli umani avvertono come peso, come catena da cui divincolarsi. Non meraviglia che lo spazio umano sia andato costituendosi come contraltare e, insieme, come dominio dell'unità cosmica dell'esistente. Il poetare non scrive e circoscrive in sé il linguaggio dell'innocenza. Al contrario, il poetare e il costruire recano nascosta in se stessi (anche) una natura fraudolenta: sono entrambi (anche) strumenti di glorificazione della potenza, quando non addirittura del potere. E, dunque, debbono abitare uno spazio assolutamente non contiguo a quello della forza dei vincitori, come ben diceva Alda Merini³. La prossimità alla dimora della forza fa celebrare la gloria della potenza: gli spazi e i linguaggi che si contribuisce qui a edificare e animare risultano essere territori e teatri colonizzati, dentro cui sono asserviti e governati i linguaggi e le dimore degli oppressi⁴. La poesia rimane, così, confinata nel filo spinato del teatro dell'oppressione, irrimediabilmente strozzata nel suo esangue linguaggio logorroico.

Il linguaggio poetico meno dice e si approssima alle zone dell'oppressione, più si abbarbica alla menzogna: cioè, più serve il potere di recinzione dello spazio e del tempo. Ricordiamolo: per Hölderlin, il linguaggio è il più prezioso dei doni e, insieme, il più pericoloso dei beni⁵. Ma il punto decisivo è un altro: l'innocenza del linguaggio (poetico) non è semplicemente "pericolosa"; ma, più esattamente, non si dà nei teatri dell'abitare, se non si rompono i suoi legami con la potenza e il potere⁶. Se, cioè, non si frantuma il doppio circolo del pensiero poetante quale pensiero sublime e subliminale dell'essere. Il pericolo non è dato dalla minaccia della perdita dell'essere; piuttosto, la salvezza sta proprio nel superamento delle colonne d'Ercole di quella spazialità che si riduce a gettare l'essere nel mondo totalizzante di un'umanità che asserva terra, cielo, acqua, viventi e morenti⁷.

Al di qua delle colonne d'Ercole dell'essere, gli umani architettano mondi e linguaggi asfissianti che tolgono il respiro all'energia vitale del cosmo; *oltre* le colonne d'Ercole dell'essere, gli umani aprono mondi e linguaggi e si lasciano riaprire da essi. La poesia si fa qui spazio del cosmo e linguaggio dell'infinito. Essa non è più, nell'ordine, l'estranea, la ribelle o l'ancella: in uno spazio lontano dai vincitori, riprende la parola e torna all'ascolto della propria e altrui voce, del proprio e dell'altrui linguaggio. Ed è proprio la distanza creativa dai territori totalizzanti del potere e della potenza a segnare l'incontrovertibile natalità dello *spazio poetico*.

Possiamo rinchiudere nel mondo lo spazio e il soggetto (Heidegger), soltanto depravandoli come universi totali. Ma, nella realtà, è ben vero il contrario: fin dal loro atto sorgivo, mondo e

soggetto sono il *parto* generato da universi che sono pre-esistenti e, nel contempo, sovrachianti. Voler imprigionare nel mondo lo spazio e il soggetto non fa che appiattire le nascite alla generazione del ripetuto, anziché assumerle come parto e patto delle differenze. Nella generazione della fratellanza delle differenze, lo spazio poetico insinua una cartografia cosmologica e mitologica, alla ricerca delle mappe della bellezza nascosta nell'arcano e carpita dal potere.

Ritorna il *magico*; ma la magia è ora lo sguardo gettato sul presente e sul futuro dai luoghi dell'origine del tempo e dello spazio. Lo spazio poetico è il filo di Arianna che ricuce, in avanti e all'indietro, l'istante e la durata del tempo nel loro poliedrico e perenne trasmutarsi. Agli umani viene, così, restituita la speranza dell'attraversamento dei labirinti di luce e tenebre che avvinghiano la loro esistenza e che la rendono incerta e, tuttavia, continuamente depositaria dell'occasione della salvezza. Il coraggio poetico è coraggio che salva soltanto se si colloca in questa fenditura: se coltiva la speranza della salvezza e la salvezza della speranza.

Volendo meglio qualificare lo spazio poetico, possiamo ora affermare: è il coraggio della speranza che salva e della salvezza che spera. Da questa fenditura possiamo tornare a dire: solo la poesia ci può salvare, perché ci riconduce alla natalità del mondo, dentro cui siamo posti come in un utero materno. Nel mondo siamo accolti, non gettati⁸. Dai limiti del mondo possiamo uscire, se non lo poniamo in cattività e non prolunghiamo il nostro culto della potenza nell'incatenamento dell'universo ai ceppi di un mondo reso definitivamente soggetto e oggetto di potere.

Lo spazio poetico è l'accoglienza nei luoghi primari della cura e della libertà e da essi ci lancia nel libero gioco delle connessioni universali. Ci accoglie, riaprendo le porte della casa di tutti, dentro cui non siamo più stranieri, oppressori e oppressi. Il filo della speranza e della salvezza si sbroglia da qui. Poesia è *apertura*. Per riaprire le dimore sbarrate e i mondi rinserrati dentro se stessi, deve viaggiare tra le lacrime del mondo, fino a che non si trasformano in germogli di sorrisi. Essa cura le sue ferite nella cura delle ferite del mondo, con il calore del suo dolore materno. Grazie a Bachelard, possiamo ricondurci a un'evidenza primaria: quelli poetici sono luoghi di maternità cosmologica⁹. Aveva visto giusto Alda Merini: la poesia ha un'*anima partoriente*¹⁰. I linguaggi poetici disegnano il *dentro* e il *fuori*. È, per questo, che la poesia *accoglie* e lascia *liberi*.

Il poetico, dunque, *apre* lo spazio. Ma lo abita o, addirittura, lo rende abitabile? Ritorniamo ad alcuni degli interrogativi di partenza. Ma ora siamo in grado di fare un passo in là nell'analisi.

Lo spazio è reso abitabile, proprio perché viene aperto. La poesia è l'atto originario dell'apertura; il fenomeno dell'abitare è altra cosa. Abitare poeticamente è possibile, ma non per effetto immediato dell'insediamento poetico. La mossa poetica apre il gioco; agli umani è affidata la responsabilità di continuarlo storicamente ed esistenzialmente. Un insediamento poetico è, per sua natura, sospetto, se non si avvale del calore e del dolore dell'esperienza umana. La poesia non precostituisce l'abitare; lo rende possibile, se gli umani non la trasformano in estetica o in tecnica di domesticazione.

Chi è accolto e lasciato libero dalla poesia può vivere e continuare a vivere solo *fuori* dalla poesia. Altrimenti la poesia stessa muore e non accoglie più: lo spazio resta chiuso e gli abitanti entrano in rotta di collisione tra di loro e col mondo. L'abitare poetico è far vivere la poesia fuori dalla poesia, generando forme di vita appassionate. La poesia chiede di abitare fuori di sé. Chiede di *abitare* nel mondo, non già di rendere *abitabile* il mondo. Gli umani rendono abitabile il mondo, covando e portando con sé il fuoco poetico: cioè, la fiamma dell'ardore fraterno che illumina l'orizzonte. È l'abbraccio fraterno al mondo che rende abitabile la vita umana. In questo abbraccio, l'umanità è sempre ricolma di sé, perché è sempre dentro e fuori di sé: cioè, è sempre *nel* e *del* mondo.

È l'amore e il dolore *per il mondo* che la poesia dona agli umani. Intorno a questo amore e a questo dolore, se non si intrappola il fuoco poetico, è possibile costruire un mondo e renderlo abitabile, partendo proprio dal mondo accerchiato dall'essere. La poesia ci spinge qui oltre l'*ombra dell'essere*, perché ne rompe l'accerchiamento. Con questo scatto, soggettivizzare le esperienze cosmiche e cosmicizzare le esperienze soggettive diventa una possibilità esperibile, dal piano emotivo a quello fattuale. Siamo sempre *prima*, *dentro* e *oltre* la vita: in comunità di vita col cosmo, prima ancora che con l'umanità differente che ci è prossima e che scorre nelle nostre stesse vene, scaldandoci il cuore.

Nello spazio poetico la forza immaginazione si libera in forma di caleidoscopio emotivo. Ma qui le emozioni non sono alla ricerca del loro linguaggio e dei loro significati. Più precisamente,

le emozioni poetiche sono tonalità affettive che concretamente aprono e connettono mondi: non li rendono *disponibili* e *significanti* per l'umanità; piuttosto, li fanno diventare *esperibili* in libertà. Solo la poesia ci può salvare, perché solo la poesia apre le porte dei mondi e lancia ponti tra i mondi così aperti. Ed è solo su questi ponti, non già nell'essere del mondo, che gli umani possono essere veramente a casa.

Lo spaesamento e lo sradicamento non stanno nel non avere un mondo o nel perderlo; ma nel non riuscire a passare da un mondo all'altro. Il mondo, allora, diventa poeticamente abitabile solo se i ponti gettati dalla poesia scendono ben oltre la poesia, trasfigurandola nei suoi *prima* e nei suoi *dopo*. Solo se il fuoco della poesia è acceso e riaccessibile dagli umani nel focolare del mondo le dimore e gli spazi diventano abitabili. Diventano, cioè, esperienza soggettiva del cosmo ed esperienza cosmica della soggettività. La poesia non è che la scintilla di questa esplosione dell'umanità oltre i suoi limiti; un'umanità che non smette di fare i conti con i suoi limiti. Questo percorso di attraversamento e riattraversamento fraterno del limite rende il mondo abitabile.

2. La luce dello sguardo

Attraversare le porte che conducono da un mondo all'altro significa iniziare a *vederli*. Se non ne abbiamo mai visione, mai ne potremmo fare esperienza e attraversarli. Ma qui, più che altro, si tratta di vedere ciò che non vuole lasciarsi vedere: ciò che si nasconde o che ci è nascosto. Sovente, le architetture urbane, nel rendere visibili le loro strutture, muovono dal presupposto di *invisibilizzare* lo spazio libero, interdicendolo oppure asservendone i flussi comunicativi e i movimenti.

Ci viene mostrato quello che si vuole che il nostro sguardo veda, semplicemente *costruendolo*. Il costruito mostrato è l'affossatore del vivente possibile che, così, non vedrà mai la luce. Non riuscendo ad affacciarsi all'esperienza della vita, il vivente spaziale possibile viene sottratto allo sguardo. Dice Bachelard: "Il mondo vuole essere visto"¹¹. L'esperienza del vedere è esperienza della luce, dell'aperto e dell'aprire, del gettare lo sguardo nelle stesse tenebre. La luce dello sguardo è, prima di tutto, una luce emotiva che chiede di essere messa in faccia al mondo. Al mondo che vuole essere visto non possiamo che associare lo sguardo che vuole vedere il mondo.

Opporsi affinché il mondo sia visto nel suo carattere sorgivo e nelle sue metamorfosi è un atto di ingiustizia nei confronti sia del mondo che degli umani. È togliere occhi al cuore e cuore allo sguardo. Togliere lo sguardo è togliere la coscienza della bellezza e della deformità del mondo. Estirpata questa consapevolezza, le spazializzazioni del mondo possono architettarlo, disponendone senza esporsi al vaglio dello sguardo. Inaridito il terreno della consapevolezza e annullato l'impulso allo sguardo, le forze della bellezza non possono valere come centro di misura e movimento del mondo, sempre più lasciato in balia della monetizzazione dell'orribile. Rendere cieco lo sguardo vuole dire radicare e diffondere il dominio calcolistico delle compatibilità e convenienze dell'arredo urbano. L'esigenza dell'abitabilità dello spazio e del mondo viene contestata e negata punto per punto. Architetture puntiformi decostruiscono lo spazio e accatastano microestensioni territoriali infedeli non solo allo spirito cosmico della bellezza, ma al carattere umano dell'abitare e del vivere. Microestensioni, ormai, accecate che non vedono, ma vendono la luce dello sguardo.

Prima di tutto, quella dello spazio è una percezione interiore che ha bisogno dell'illuminazione degli occhi. Essa è, dunque, una fluttuante protensione che tende verso l'infinito. Lo spazio si espande verso l'immensità e, nel contempo, si ritrae nei nuclei infinitesimali del contingente. Si espande, in un doppio movimento, verso l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo. Lo sguardo che coglie lo spazio non è semplicemente uno sguardo *vedente*; è anche uno sguardo *immaginante*. Non registra realisticamente lo spazio; ma ha una premonizione visionaria dei suoi processi, nel loro farsi movimento vitale. L'*altro mondo* dell'immagine catturata dallo sguardo ricostruisce le profondità e le superfici dello spazio con un grado di fedeltà che è sbalorditivamente più prossimo al vero delle ricostruzioni oggettive della prospettiva spaziale.

Il carattere visionario dello sguardo non insedia l'esilio dal mondo, bensì prepara l'ordito della secessione dall'oggettualità delle cose e delle case inanimate, di cui viene cantato l'amore e il dolore¹². Ciò accade, perché niente più dello sguardo è *racconto*. Lo sguardo, anzi, è il luogo del racconto originario, da cui prendono impulso tutti gli altri luoghi e sensi del narrare. Lo

spazio come narrazione è uno degli snodi cruciali dei racconti dello sguardo. Ma lo sguardo è, in prima istanza, racconto dell'anima o, piuttosto, delle anime che si cercano, perché innamorate del mondo. Lo spazio incapace di raccontare questo amore è una perversione dell'abitare: opprime il mondo e la sua bellezza terribile. Uno spazio di tal fatta è una struttura dell'oppressione: una costruzione mentale, prima ancora che una coercizione materiale. *L'educazione sentimentale* allo spazio emerge qui come *educazione all'oppressione*. L'oppressione si regge sempre sulla mancanza d'amore: sul mancato matrimonio tra spazio e forme, tra linguaggio e sogno, tra viventi e vivente, tra realtà e immaginazione.

L'educazione all'oppressione rende visibile la mancata *poetizzazione* dello spazio che, diversamente da quanto si potrebbe pensare, non è affare che riguarda esclusivamente i linguaggi poetici. Ancora più a monte, l'oppressione visibilizza la penuria di vita incasellata da forme urbane deturpate, tristi e raggelanti. Forme riempite da quello spirito della potenza che trasforma le case in rifugi accatastati secondo una razionalità che risponde ai criteri dell'evacuazione.

L'evacuazione dello spirito della bellezza e della cura è il centro assiale da cui la degradazione delle forme urbane prende principio, distribuendo territori inospitali, affollati da un'umanità dimenticata e tenuta ben stretta alle catene delle proprie sofferenze. Intorno a questo nucleo assiale, i signori della pianificazione urbana, dal cuore *della città del potere*, spalmano *le città del dolore*¹³. Lo spazio urbano, da apertura, diventa chiusura relazionale asfissiante: umanità desertificata in espansione. L'espansione di questo vuoto coatto depriva lo spazio dei suoi orizzonti di vita, inaugurando una nuova forma di educazione sentimentale all'oppressione dello spazio urbano: la desertificazione umana e relazionale dell'abitare. E questa desertificazione inizia proprio con lo spegnimento dello sguardo: al mondo che vuole essere visto, i signori dello spazio contrappongono lo sguardo che non sa più e non vuole più vedere. Senza la luce dello sguardo, vivere e abitare diventano un tormento.

La luce dello sguardo ci pone di fronte alla lingua materna dello spazio, facendocela esperire e apprendere. E siamo qui posti in faccia allo spazio generatore universale, prima ancora che generato artificialmente. Lo spazio generatore universale è il luogo sognante e sognato di tutti i sogni: in esso prendono principio e fine tutti i nostri sogni. Siamo sognatori, perché sogniamo nello spazio sognante che ci ospita. I nostri sogni più temerari sono sogni di spazi innamorati del mondo: spazi cosmici primordiali dentro cui la vita è ricolma di sé, perché è straripata dal sogno che l'ha costruita¹⁴. La poetizzazione dello spazio sta proprio nel rendere abitabile il *sogno del sogno* dentro cui la luce dello sguardo ha presentificato l'invisibile, il non-ancora, il possibile e l'impossibile. È la luce dello sguardo che costruisce e rende abitabile lo spazio urbano. È lo sguardo che rende possibili le costruzioni poetiche; non i linguaggi. Privata della luce dello sguardo, pure la poesia è trasformata in dimora inospitale.

3. La scelta che ci sceglie

Italo Calvino, in una delle sue *Lezioni americane*, rileva che una "epidemia pestilenziale" ha colpito l'umanità nell'uso della *facoltà della parola*; vale a dire, proprio nella facoltà che più la caratterizza¹⁵. Ma egli aggiunge, subito dopo, che questa peste non ha colpito soltanto il linguaggio, ma anche le immagini che i nuovi media moltiplicano all'infinito in un fantasmagorico gioco di specchi¹⁶. Viene creata quella che egli pregnantemente definisce una *nuvola di immagini* che accentua le sensazioni di disagio emotivo ed esistenziale, anziché lenirle e cacciarle via; il motivo va ricercato – egli sostiene – nel fatto che, ormai, le immagini si dissolvono istantaneamente, alla stregua dei *sogni* che non lasciano traccia alcuna nella *memoria*¹⁷. La conclusione del ragionamento di Calvino è stringente: per lui, *l'inconsistenza* non è soltanto nella parola e nel linguaggio, ma ha abbracciato *il mondo umano* nel suo modo di esistere ed esprimersi, perché l'epidemia pestilenziale ha colpito la *vita* delle persone¹⁸.

Riprendiamo ora il nostro discorso, ripartendo da Calvino. Domandiamoci: per quale motivo i sogni, finiti prigionieri nella nuvola delle immagini, non lasciano traccia nella memoria? Per il fatto che è mancata o è stata inibita la poetizzazione dello spazio. Il sogno non ha saputo parlarci uno spazio, perché la poesia non è riuscita a diventare vita, rimanendo rintanata nella non-vita o finendo stordita, come Narciso, nello specchio delle immagini. Le costruzioni poetiche evaporano, allorché finiscono con il mirarsi narcisisticamente nella vita, anziché sgorgarne. Lo specchio che imprigiona lo spazio è quello stesso specchio che incarcera la poesia. Mandare in frantumi quello specchio è l'atto fondativo della costruzione di uno spazio umano. È necessario costruire campi di vita poetici, entro cui spazio della poesia e poesia dello spazio siano con-

dizione l'uno dell'altra: cioè, condizione di uno spazio umano libero.

Uno spazio umano è sempre un *continente dell'altrove*; e lo è particolarmente nella nostra epoca in cui l'altrove è sparito, risucchiato dall'uniforme¹⁹. Le città dell'uniformità segregante sono la punta di iceberg di questa profonda evacuazione e glaciazione dei nuclei energetici dell'abitare e del vivere, dove il desiderio e la passione avvizziscono, dimentichi di sé. L'infanzia non incontra più il futuro e la vecchiaia sorprende a tradimento la gioventù. La memoria del tempo rimane senza spazio e la memoria dello spazio rimane senza tempo. Le città diventano lo spazio/tempo dell'invivibilità. Da questo spazio/tempo, l'invivibile tenta di tradursi e affermarsi come unica forma residua del vivente e, perfino, del vivibile. Il tempo serra alla gola lo spazio e lo spazio stringe d'assedio il tempo. Il *possibile* è premuto in questa tenaglia; ma l'*invisibile* se ne sottrae²⁰. Nell'invisibile si innesta il sogno poetico che riafferma il cuore dello spazio/tempo del vivibile, lasciandolo palpitare e prorompere nel suo slancio.

Il vivibile è, ormai, invisibile. Occorre restituirlo alla luce, attraverso *forme* opportune. Siamo arrivati al punto che le forme del vivibile sono date solo — e per l'appunto — dalle forme dell'invisibile, perché il visibile è, ormai, uno specchio deformato. Bisogna strappare dal volto dell'invisibile la maschera del visibile e farlo rifiorire, facendone emergere il desiderio di memoria e di libertà. Bisogna, cioè, che la luce dello sguardo si dia gli occhi del cuore.

Irrompono qui con prepotenza due interrogativi. Il primo: la dialettica avvolgente tra visibile e invisibile può essere blindata nella semantica dello spazio e segnatamente delle forme urbane? Il secondo: è la semantica dello spazio che dà definizione alle società contemporanee? Così non pare.

L'abitare interseca il vivere organizzato che mette in spazio la storia, con tutte le sue interazioni umane e relazioni sociali. Non può, pertanto, stupire che le prime determinazioni che l'abitare tocca siano l'Io e l'Altro. Le metafore e i paradigmi sulla e intorno alla città non possono far altro che designare i circuiti comunicanti della centralizzazione e dell'emarginazione delle forme e dei soggetti viventi catturati nei reticoli spaziali. Le città, in questa cornice, hanno profondamente modificato gli scenari della storia e della comunicazione umana. Le logiche spaziali della città hanno finito col ruotare intorno a centri e periferie, fin dalla remota antichità. La città borghese e capitalistica ha accentuato e sublimato tali logiche, conducendole fino all'esplosione globale che abbiamo davanti ai nostri occhi e che vede, a un polo, la fioritura delle città planetarie e, all'altro, la degradazione estrema dello spazio urbano. A un polo, spazio globale; all'altro, caos urbano. In questa polarizzazione, la *geometria spaziale* risucchia nel suo vortice la *complessità sociale*, partorendo una semantica tanto autoritaria e totalizzante quanto devitalizzata e svilente.

È così che, al primo colpo d'occhio, si presenta la scena. Appena, però, prolunghiamo il colpo d'occhio, ben ci avvediamo che la semantica che dovrebbe essere definizione e, insieme, contenitore delle società contemporanee è spazzata via da processi ad alta intensità di conflitto. Nella scena globale, infatti, i processi e le problematiche della desolidarizzazione si combinano con la secessione urbana. Le rivolte ricorrenti nelle "periferie" di tutto il mondo costituiscono la migliore testimonianza di questa sofferenza dissidente.

La semantica della globalizzazione non riesce a occultare i mondi invisibili, i quali si scrollano di dosso quelli visibili. I mondi invisibili emergono come *mondi fuori dal mondo*. Fuori dal mondo dell'ufficialità esistono i mondi dell'umanità dolorante, emarginata ed esclusa. Mondi in parte espulsi e in parte autosufficienti; in parte negati e in parte insorgenti e risorgenti. Mondi caleidoscopici, intessuti di infinite differenze e variabili. Mondi che costituiscono il vivente delle differenze negate e sofferenti. Mondi lontani anni luce tra di loro e, tuttavia, uniti dal desiderio e dal bisogno di rivolta vitale contro i centri propulsori delle decisioni che portano la responsabilità della povertà e della miseria del mondo.

Le società globali, a ben guardare, rimproverano ai poveri e agli esclusi di non essere capaci di *divorare il tempo* che, per questo, si vendicherebbe di loro, divorandoli. La *cronofagia* delle società globali ha questa doppia valenza: per un verso, i dispositivi che regolano le relazioni sociali e interumane generano uno strangolamento produttivistico del tempo, fino a ingoiarlo letteralmente; per l'altro, laddove non è consumato, è il tempo a ingoiare esseri umani e forme sociali, sospingendoli verso il baratro maledetto della frustrazione e dell'impotenza. Si insedia qui uno spazio urbano tumefatto: la città del potere contro le città del dolore. Condannate a non poter essere del mondo, le città del dolore sono, forse, il prodotto più coerente delle società globali. Mantenere fuori dal mondo ciò che è del mondo e che proprio grazie alla sua messa

al margine consente la riproduzione ristretta delle scale del potere è un capolavoro di perfidia e, insieme, un esemplare esercizio di avida razionalità contabile.

I poveri, gli emarginati e gli esclusi sono dappertutto inseguiti e circondati dai modelli e dai valori dominanti; non dispongono, tuttavia, dei mezzi e delle opportunità per poterli realizzare. La povertà e la miseria come "stile di vita" nascono in questo vortice di impotenza che finisce col somigliare a una corsa a ostacoli verso il nulla che, poi, non è che la riconferma emblematica dell'indigenza patita. Ma non poter realizzare i modelli e i valori dominanti non è un male assoluto; bensì una iattura che cela in sé una potenziale virtù: mettersi in cammino per altre prospettive di vita. Alla povertà come stile di vita si contrappone, quindi, la povertà come *altro dal nulla* dell'opulenza; come *fuga* dall'onnipotenza della cronofagia del tempo; come *distacco* dai gorgi di quel potere che intende imporre ai sogni i propri deliri.

Qui siamo lontani da quella condizione sociale definita da Albert Camus come *povertà felice*²¹; nondimeno, la dinamica dell'indigenza e del dolore che viene qui alla luce è in tensione verso la *conquista* della felicità. Non una condizione felice, dunque; ma uno status di sofferenza che proietta la sua libertà in direzione della felicità. È in questo senso che i poveri e gli umani, in genere, sono felici: felici dell'indigenza da cui si liberano e che li libera.

I mondi fuori dal mondo rientrano a pieno titolo nel mondo, mutandolo e conferendogli una umanità che è, insieme, smarrita e inedita. Riafferrano, così, la misura della serenità cosmica che schizza fuori da quei sogni che non temono di valicare le frontiere del pensato, dell'immaginato e del costruito, di cui Bachelard è stato, forse, il più geniale cantore. I sogni dei mondi fuori dal mondo non costituiscono tanto la *scelta che non si sceglie*, quanto la *scelta che ci sceglie*. Siamo scelti da quel dolore, da quella sofferenza e da quella pressione verso la felicità che ci proiettano fuori dalle gabbie che hanno trasformato lo spazio umano in sepolcro dell'umanità. Si tratta di accogliere l'essere stati scelti, oppure di ritrarsi dalla scelta. Ma tutti siamo sempre scelti dalla scelta. Nella scelta che ci sceglie si gioca la nostra libertà; se la lasciamo scorrere invano, diventiamo cibo per la nostra illibertà e la nostra infelicità. Qui, cioè, si gioca non tanto il *riposo dell'essere*, quanto la *trasformazione* dell'essere in comunità di vita col mondo.

4. Rotte innamorate

Se spostiamo ancora più avanti l'analisi, ben ci rendiamo conto che lo spazio è, insieme, rappresentabile e irrappresentabile. Non solo per le ragioni di visibilità e invisibilità che lo contrassegnano, di cui si è già cercato di dire; ma anche per il buon motivo che ogni gesto umano è creativo di spazio²². Costruire spazio significa, più propriamente, decostruirlo continuamente. La costruzione/decostruzione dello spazio procede ininterrottamente, come un sogno dentro il sogno: cioè, come vita nella vita, come mondo nel mondo. La rappresentazione deve necessariamente catturare l'irrappresentabilità della vita sognante e del sogno vivente, non per inseguire l'impossibile chimera di *fissarli* in quadri di stabilità, quanto per *mostrarli* nel dipanarsi delle loro metamorfosi. Solo nel rinunciare a rappresentare, la rappresentazione può sperare di mostrare. Tradendo se stessa, è fedele alla vita.

La poetica dello spazio, allora, è qualche cosa che va al di là della poesia; o, altrimenti detto, è più che una poetica. La poetica non attiene semplicemente allo spazio, allo stesso modo con cui lo spazio non attiene esclusivamente alla poesia. Come lo spazio sta prima e oltre la poesia, così la poesia si divincola dai limiti della spazialità umana e, attraverso le feritoie delle porte del tempo, solca i passati, i presenti e i futuri come luoghi del cosmo.

Lo spazio è profondamente intriso di intercapedini poetiche. Tutte le arti sono poetizzabili, se superano l'arte e i suoi specialismi, in un flusso cosmico di generazione e rigenerazione sognante. Il sogno qui non interrompe le concatenazioni spazio-temporali, per poter fare ingresso nella vita vera: non insedia quella sospensione delle falsità diurne che organizza, al risveglio, il trionfo etico delle verità notturne²³. Non possiamo intendere il sogno come la riserva segreta che alimenta conoscenza, etica e felicità. È esso stesso uno degli svincoli attraverso cui la vita e il mondo accedono alla luce, illuminandosi di infinito fin dalla loro nascita. E non smettono mai di ri-nascere.

Ogni gesto umano di costruzione/decostruzione dello spazio deve essere atto di rispetto poetico del cosmo. Dove non riesce, non vuole o non può poetizzarsi, là è posto in cattività o si imprigiona con le sue proprie mani; là il filtro magico dell'equilibrio del caos cosmico si schianta sugli scogli della cosmofagia del potere e delle sue arti affabulatorie. Ma attraversare

l'immensità dello spazio è anche un attraversare l'immensità dell'animo umano: bisogna farsi sempre strada tra il granito dello spazio e la roccia dell'animo umano. Ogni gesto di rispetto poetico del cosmo è, dunque, uno scavo ininterrotto nella roccia, per rompere l'assedio che blinda i segni e le voci del mondo nella congiura del silenzio.

Siamo qui posti di fronte a un *salto di soglia* che è, insieme, semantico ed epistemologico. Segnare lo spazio non può più significare *rappresentarlo*: cioè, territorializzarlo, per dominarlo. Le carte e le mappe non sono, dunque, soltanto strumenti conoscitivi e descrittivi; ma anche e soprattutto mezzi di classificazione, contenimento e di dominio. Nominare lo spazio è anche dominarlo, attraverso i sistemi di contenimento comunicativo e descrittivo dislocati dalle carte e dalle mappe. Occorre, dunque, accedere a nuovi sistemi di nominazione dello spazio. Segnare lo spazio è come attribuirgli un nome secondo, spacciandolo come suo nome proprio. La manipolazione dei nomi propri dello spazio, cancella i nomi altrui e, con essi, gli *spazi altri* che, da non rappresentati e irrappresentabili, diventano spazi invisibili. L'alterità spaziale e umana viene ricacciata in uno *spazio agonico* avvitato su se stesso che, nelle intenzioni delle logiche comunicative che presiedono al funzionamento delle carte e delle mappe, non è destinato a vedere la luce e a trovare la parola e il segno.

Per riaffermare i segni rimasti senza voce e le voci rimaste senza segno occorre *tracciare delle rotte*²⁴. Ma tracciare una rotta significa riprodurre uno spazio vivente²⁵. Significa segnare lo spazio, intersecarlo, nominarlo, ridargli parola, far riaffiorare la luce in esso sepolta. Come dice Bateson, tracciare una mappa equivale ad attribuire un nome²⁶; però, quando tracciamo rotte, ci attestiamo oltre la tirannia della nominazione e l'asfissia dei nomi propri, indisponibili al contatto e al contagio dei *nomi altri*. Ora, è proprio dall'indisponibilità al contagio dei nomi propri che nasce l'indisponibilità alla intersezione con gli *spazi altri*²⁷.

Cartografie senza carte: il paradosso che accompagna la transizione dal Medioevo al Rinascimento²⁸, diventa la sfida di fronte al quale siamo posti. E non soltanto la sfida; ma anche e soprattutto l'opportunità creativa che ci è proposta dal salto di soglia a cui abbiamo prima fatto cenno. Dobbiamo transitare dalle cartografie senza carta alle *cartografie sociali*, le quali offrono semplicemente allo sguardo e al cammino l'intelaiatura della movimentazione degli spazi del mondo, nel loro agire vitale e patire sofferto dentro e contro la desertificazione dell'esistenza eretta dai poteri globali.

Tracciare rotte, scompigliarle di continuo, ritracciarle senza timore alcuno significa attraversare e riattraversare lo spazio come *spazio di vita*. Non si tratta semplicemente di segnare luoghi, ma mostrare, piuttosto, la vita che in quei luoghi si agita, pulsa e preme. Un luogo è prima di tutto spazio, se siamo capaci di coglierne e mostrarne la vita che lo anima e per la quale paga un prezzo salato al potere che lo colonizza. La colonizzazione dello spazio comincia con la sua trasformazione in un mosaico di luoghi agglomerati. La devitalizzazione dello spazio genera la produzione e riproduzione dei luoghi, dei quali sono esibite carte e mappe. Ma le carte e le mappe sono *impalcature mentali* atte a disegnare e sorreggere la *struttura geografica* del dominio dello spazio²⁹.

La geografia del potere trasforma lo spazio in *luoghi massa*. I luoghi massa non sono esclusivamente i luoghi dell'uniformità anonima. Prima di tutto, sono spazio implosivo, intossicato dalla non-vita. La recinzione dello spazio procede con l'estensione generalizzata dei luoghi massa. Più avanza questa estensione, più il regime dell'implosione dello spazio governa la vita umana e sociale. E dunque: più questa implosione, per reggersi, ha bisogno di cartografie mentali che raffinano strutture geografiche di dominio. E allora: più cresce e si estende il bisogno di tracciare rotte, segnare passi e vie, seguire e inseguire tracce e impronte, fornendone la cartografia sociale in perenne movimento³⁰. Per opporsi alla struttura geografica del potere, non rimane che elaborare e reinventare di continuo la cartografia sociale di tutto quello e di tutti coloro che tentano di divincolarsi da essa. Il vedere, il parlare e l'ascoltare tornano in primo piano, non più separati da gerarchie di priorità anacronistiche.

L'implosione dello spazio in luoghi massa blocca, in radice, tutti i processi e i progetti della sua poetizzazione, dal foro esteriore al foro interiore. A partire dalla considerazione elementare che ne impedisce la vista e la visualizzazione. L'escrescenza dei luoghi massa acceca lo sguardo gettato sullo e dallo spazio. I luoghi massa sono i luoghi della cecità sfolgorante e dell'autismo logorroico eretti come sistemi relazionali viventi. La poetizzazione dello spazio, per questa ragione decisiva in più, non può riguardare soltanto i linguaggi poetici, ma investe tutte le dimensioni del vivere umano e sociale.

Se possiamo dire: *solo la poesia può ancora salvarci*, è proprio perché è la vita a generarne lo slancio futurante. Ed è proprio in questo sguardo che vita e poesia non smettono di abbracciarsi. Se, con Emily Dickinson, possiamo ancora dire: *tutto imparammo dell'amore*, è perché tutto dobbiamo imparare *dalla* vita e reimparare *dell'amore* e *della* poesia³¹. Il *tutto* dell'amore, della vita e della poesia agli umani è, dunque, precluso come afferramento ultimativo. Che l'amore, la vita e la poesia non si lascino imbrigliare nella comprensione e nel possesso è una delle ragioni principali che rendono lo spazio umano mai pago di sé, mai tronfio, mai concluso, sempre aperto a nuove possibilità, anche dalle cavità del dolore estremo e dello scacco. Poetizzare lo spazio, per questo motivo ulteriore, è tracciare rotte di navigazione innamorate del mondo. Se tutto imparammo *dell'amore*, è perché sempre tutto dobbiamo reimparare *dall'amore*.

5. Il dono di Sé e il sorriso dell'Altro

Nel "Proemio" di *Dietro lo specchio*, Lewis Carrol dà una delicata e intensa definizione della favola, intendendola come *dono d'amore*, a cui corrisponde il sorriso di chi la riceve³². Se la favola è amore donato alla fanciulla, il sorriso della fanciulla è amore donato al narratore di favole. Come dire: l'amore può essere premiato solo con l'amore. Il dono del racconto e il sorriso della fanciulla sono entrambi dono d'amore. Se il dono d'amore non è illuminato dal sorriso di chi lo riceve, rimane monco e sospeso a metà strada: unilateralità, anziché onnilateralità. Senza il sorriso dell'Altro, non vi può essere dono di sé. L'Altro che ci sorride è stato toccato dal nostro dono e ci tocca proprio col suo sorriso. Tra dono e sorriso e tra sorriso e dono crollano i muri tra l'Io e l'Altro: l'uno si riscopre e trapassa nell'altro e insieme si trasformano, trasformando la vita e il mondo.

Far crollare i muri e le armature mentali che li puntellano è arrivare all'Altro, ripartendo dall'Altro. Significa tirarsi e tirar fuori dagli spazi agonici. Significa far saltare i chiavistelli dell'implosione dello spazio. Significa sognare e segnare nuove rotte di navigazione che abbiano l'amore per l'Altro in corpo. Significa salvare i sorrisi del mondo, dalle zone del lutto e del pianto. Come quelli di Alice, gli occhi delle nuove rotte possibili debbono essere sognanti e pieni di stupore. Solo uno sguardo sognante può perforare l'orizzonte piatto della mappatura dell'esistente e stupirsi della bellezza in cui gli capita di avventurarsi.

Le rotte di navigazione sono il racconto del mondo che cerca nello stupore per il mondo il senso di sé. La loro autenticità è ricavata dall'autentico entro cui riescono a navigare, per donarlo alla navigazione. Esse non possono che donarsi al mondo; ma è dal mondo che ricevono il dono più grande: il movimento spaziale della vita e dei viventi nel loro sofferto e felice peregrinare. Ogni rotta, una volta accolto il movimento spaziale, torna dietro le quinte: il vissuto si mette in scena con le parole, le emozioni e le esperienze dei *soggetti altri* dello spazio. La scena ci parla finalmente. Il dono del racconto ha incontrato il sorriso dei raccontati finalmente. È il sorriso dei raccontati a fare il racconto, a renderlo partecipe del mondo. Le storie e i racconti che ci toccano e scuotono nelle fibre più intime, più che appartenerci, ci rendono partecipi al mondo.

All'inizio, il punto cieco contro cui ogni rotta di navigazione sbatte la testa è, così descrivibile: "nessuno sa niente dell'Altro, perché niente o poco sa di Sé". Partecipando al mondo, si comincia a uscire dal punto cieco: ognuno si imbatte nelle tracce dell'Altro e di Sé. Spesso, si tratta di tracce cancellate, ricostruite con pazienza e talento. Altre volte, di tracce ritrovate. Da queste tracce muovono rotte entro le quali il tempo e lo spazio non sono più revocabili. Il tempo non è più solo *presente*; lo spazio non è più solo *presenza*. La revocabilità diviene una forma della *cronofagia* e della *cronotopia*. Tempi e spazi irrevocabili sono tempi e spazi pulsanti che offrono sempre la misura del loro dolore e della loro gioia, riattraversabili da altri tempi e da altri spazi a cui sono irrevocabilmente collegati.

Il nostro tempo e il nostro spazio non li *ereditiamo*, ma li *apriamo*, per abitarli. Dall'apertura del tempo e dello spazio nascono l'abitare e l'ospitare. Rendere transitabili tempo e spazio, al fondo, vuole dire poetizzarli: cioè, coglierne i fermenti di futuro. È, per questo, che non v'è dono più grande che quello di aprire e rendere transitabili gli spazi e i tempi. Poetizzare lo spazio, alla fine, significa renderlo transitabile, sfuggendo a tutti i controlli e i blocchi con cui esso è governato.

Non si sa mai prima, se il dono sarà raccolto: se, cioè, saremo capaci di suscitare e incontrare il sorriso dell'Altro. Allo stesso modo, non si sa mai prima, se le rotte segnate con fatica

saranno veramente capaci di innamorarsi del mondo. Ma nell'uno come nell'altro caso, l'importante è *segnare* e *sognare* da quei margini dello spazio avidi di presente e di futuro, perché ricolmi di passato.

(ottobre-novembre 2010)

Note

¹ Cfr. F. Hölderlin, *Tutte le liriche*, Milano, Mondadori, 2001; M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 1972; Id., *La poesia di Hölderlin*, Milano, Adelphi, 1988.

² L'asse di indagine che qui si segue e che si cercherà di sviluppare è stato delineato in A. Chiocchi, *Attraversamenti. Mondi della vita e vite del mondo*, Mercogliano (Av), Associazione culturale Relazioni, 1996; in specie, il cap. II. Un primo approfondimento di questa linea di analisi è stato tentato in A. Chiocchi, *Dilemmi del 'politico'*, vol. III: *Dalla politica all'insieme etica/utopia/poesia*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2010; in specie, i capp. XIV, XVI e XIX.

³ Cfr. Alda Merini, *Unpaid Ballads (Ballate non pagate)*, Wellesley, Dante University of America Press, 2001.

⁴ Sul tema della bellezza, degli oppressi, dei diritti e della giustizia, cfr. S. Veca, *La bellezza e gli oppressi. Dieci lezioni sulla giustizia*, Milano, Feltrinelli, 2010.

⁵ Cfr. *La poesia di Hölderlin*, cit., pp. 41 ss.

⁶ Risiede qui uno dei limiti più vistosi della lettura heideggeriana della poesia di Hölderlin: cfr. *La poesia di Hölderlin*, cit., pp. 43 ss.

⁷ Un acuto e accorto critico della spazialità dell'essere è stato G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1975, di cui si dirà più avanti. Sul tema, il testo heideggeriano chiave rimane *Essere e tempo*, Milano, Longanesi, 1976. Per una analisi critica dell'ontologia dell'essere, procedente secondo la chiave di lettura qui schematicamente approssimata, sia dato rinviare ad A. Chiocchi, *L'Altro e il dono. Del vivente e del morente*, Avellino, Associazione culturale Relazioni, 2010; in part., il cap. I.

⁸ Cfr. G. Bachelard, *op. cit.*, pp. 35 ss. Già Bachelard apre lo sfondo cosmologico dentro cui va situata la lettura fenomenologica.

⁹ Oltre al già richiamato *La poetica dello spazio*, sul punto, ancora più decisivo risulta un altro libro di Bachelard: *La poetica della rêverie*, Bari, Dedalo, 1972. Traiamo da quest'ultimo libro quattro passaggi particolarmente significativi, tra i tanti possibili: "Alcune rêveries poetiche ampliano gli orizzonti della nostra vita, permettendoci di entrare in contatto con l'universo [...] La rêverie poetica ci offre il mondo dei mondi. La rêverie poetica è una rêverie cosmica, porta di accesso per mondi straordinari. Conferisce all'io un non-io che affascina l'io del sognatore e che i poeti ci permettono di condividere. È da questo non-io che deriva la sicurezza di essere al mondo. Confrontati al mondo reale, ci rendiamo conto che le preoccupazioni hanno origine in noi stessi. Catapultati nel mondo, costretti ad affrontarne l'inumanità e la negatività, finiamo per percepire la realtà come il nulla dell'umano. Le esigenze della nostra *funzione di realtà* ci impongono di adeguarci al reale, fabbricando opere concrete. Ma la rêverie, in virtù della sua essenza, non ci libera forse della funzione di realtà? Considerandola nella sua semplicità, ci rendiamo subito conto della sua *funzione di irrealtà*, funzione utile a preservare lo psichismo umano, proteggendolo dalla brutalità di un non-io ostile ed estraneo [...] La rêverie cosmica è un fenomeno della solitudine che ha origine nell'animo del sognatore. Non è necessario che l'individuo si trovi in un deserto, ma è sufficiente un pretesto per ritrovarsi in una 'situazione di solitudine' che stimola la capacità di fantasticare. In questa solitudine, i ricordi si fissano in quadri di insieme, gli scenari prevalgono sul dramma, i ricordi tristi sfumano nella melanconia. E così si delinea un'altra differenza tra la rêverie e il sogno. Il sogno rimane gravato da passioni mal vissute nella vita giornaliera. La solitudine nel sogno notturno ha sempre una connotazione di ostilità ed estraneità. Non è veramente la *nostra* solitudine. Le rêveries cosmiche ci allontanano dalle rêveries di progetti. Ci pongono in un altro mondo, ma non in una società. La rêverie cosmica è caratterizzata da una sorta di stabilità e tranquillità. Questo stato particolare ci aiuta a sfuggire al tempo. Nella sua essenza si tratta di uno stato d'animo ... Allo spirito resta il compito di creare sistemi, combinare esperienze diverse nel tentativo di comprendere l'universo. Lo spirito deve avere la pazienza di costruirsi su tutto il passato del sapere. Il passato dell'animo risale a talmente tanto tempo fa! L'animo non vive al ritmo del tempo ma si riposa negli universi che la rêverie immagina [...] Le immagini, nel loro splendore, realizzano una molto semplice comunione degli animi. Sarebbero necessari due vocabolari: uno per studiare il sapere, l'altro la poesia. Ma tra questi due linguaggi non c'è corrispondenza, qualsiasi traduzione è impossibile, perciò è considerato superfluo redigere dizionari. La lingua dei poeti deve essere appresa direttamente, esattamente come il linguaggio degli animi" (rispettivamente pp. 14, 20, 21, 22).

¹⁰ Il tema è più articolatamente svolto in A. Chiocchi, *Di alcuni passaggi in Alda Merini*, "Società e conflitto", n. 41-42, 2010.

flitto”, n. 41-42, 2010.

¹¹ G. Bachelard, *Il diritto di sognare*, Bari, Dedalo, 1975, p. 12.

¹² Un'appassionata e poetica espressione di dolorante realismo visionario è quella fornita da Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994. Dice ancora meglio G. Bachelard: “La realtà dell'amore risulta sminuita se viene separata dalla sua irrealtà” (*La poetica della rêverie*, cit., p. 14).

¹³ In città come Napoli il fenomeno ha assunto una fenomenologia particolarmente amara: cfr. Anna Maria Ortese, *op. cit.*; A. Chiocchi, *Il naufragio che si racconta. La città sulla linea dell'orizzonte*, “Società e conflitto”, n. 39-40, 2009.

¹⁴ A G. Bachelard va riconosciuto il grande merito di aver spinto la riflessione fin dentro queste pieghe del sogno della vita e della vita del sogno: cfr. *La poetica della rêverie*, cit.; *Il diritto di sognare*, cit.

¹⁵ Cfr. I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, “L'esattezza”, Milano, Mondadori, 2000, p. 66.

¹⁶ *Ibidem*, p. 67.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ In questa direzione già I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 2010, p. VIII.

²⁰ Molto probabilmente, sta proprio qui l'anima poetica più pura delle “città invisibili” di Calvino. Per questo, egli può dire: “Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e *Le città invisibili* sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili” (*op. ult. cit.*, p. IX)

²¹ Cfr. F. Ferrarotti, *Periferie, da problema a risorsa*, Roma, Sandro Teti Editore, pp. 19 ss.

²² Ciò è stato ben compreso da Lucio Fontana e dallo spazialismo: cfr. Cecilia De Carli, *Lo Spazialismo*, in L. Caramel (a cura di), *Arte in Italia 1945-1960*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, pp. 121 ss. Subito dopo il breve e intenso saggio della De Carli, si trovano il “Primo Manifesto dello Spazialismo” (1947), il “Secondo Manifesto dello Spazialismo” (1948) e il “Manifesto tecnico dello Spazialismo” (1951). Su Lucio Fontana, uno dei principali artefici dello spazialismo, è utile leggere il denso testo di C. Montarsolo, *Lucio Fontana. “I tagli”, “I buchi”*, in A. Avano (a cura di), *Carlo Montarsolo. Un'artista racconta l'arte*, Napoli, Guida Editore, 2002, pp. 119-126. Per una lettura dell'intensità dell'arte di Fontana, si rinvia a M. Pancera, “Lucio Fontana e l'infinito”, in *Vite scolpite*, Milano, Simonelli Editore, 1999, pp. 13-26; V. Fagone, “L'esperienza dello spazio. Origini e costanti dell'opera di Lucio Fontana”, in *L'arte all'ordine del giorno: figure e idee in Italia da Carrà a Birolli*, Milano, Feltrinelli, 2001, pp. 252-255.

²³ Come ancora nella grande opera del 1635 di Calderón de la Barca, *La vita è sogno*, Milano, Garzanti, 2008.

²⁴ Questo è uno dei segni distintivi del lavoro di ricerca delle URiT: cfr. A. Petrillo, *Progetto URiT*, luglio 2010. Il “Progetto” ne introduce, a sua volta, un altro: quello della rivista “Cartografie sociali” che si propone di attraversare, riattraversare e segnare i luoghi delle resistenze nel loro prendere le distanze dai luoghi del potere, per mostrare e tracciare altre rotte possibili.

²⁵ Per cominciare a navigare in questo affascinante tema, oltre ai materiali elaborati dalle URiT e dai Seminari tenuti presso la Cattedra di Topografie dello Spazio Sociale dell'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli, cfr. L. Nuti, *Cartografie senza carte. Lo spazio urbano descritto dal Medioevo al Rinascimento*, Milano, Jaka Book, 2008; Maria Beatrice Bettazzi, *Le città dipinte. Spazio, potere e rappresentazione*, “Storicamente”, n. 3, 2007; G. Mangani, *Cartografia morale: geografia, persuasione, identità*, Modena, Panini, 2006; Emanuela Casti, *L'ordine del mondo e la sua rappresentazione*, Milano, Unicopli, 1998.

²⁶ G. Bateson, *Mente e natura*, Milano, Adelphi, 1984, p. 47.

²⁷ Su questo tema, rimane centrale il contributo di M. Foucault, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Milano, Mimesis, 2002.

²⁸ Cfr. L. Nuti, *op. cit.*

²⁹ Cfr. G. Mangani, *op. cit.*

³⁰ Di nuovo, si rimanda al “Progetto” della rivista “Cartografie sociali”, elaborato da A. Petrillo nel luglio 2010.

³¹ “Tutto imparammo dell'amore: / alfabeto, parole, / un capitolo, il libro possente, / poi la rivelazione terminò. // Ma negli occhi dell'altro / ciascuno contemplava un'ignoranza / divina, ancora più che nell'infanzia; / l'uno all'altro, fanciulli, / tentammo di spiegare // quanto era per entrambi incomprensibile. / Ahi, come è vasta la saggezza / e molteplice il vero” (Emily Dickinson, *Tutte le poesie*, Milano, Rizzoli, 2004; la trad. è di Margherita Guidacci).

³² “Bimba dalla fronte pura e senza nubi / Dagli occhi sognanti colmi di stupore / Sebbene il tempo sia sfuggito ed io e tu / Siamo separati da lunghi anni di vita, / Il tuo tenero sorriso certamente premierà / questo dono d'amore: una favola (L. Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie / Dietro lo specchio*, Mi-

lano, Garzanti, 1985, p. 143). La riconduzione verso questa opera di Carroll ha preso il via dalla lettura di un denso saggio su E. Bloch di Anna Czajka, *Il racconto come dono d'amore*, in Patrizia Cipolletta (a cura di), *Ereditare e sperare: un confronto con il pensiero di Ernst Bloch*, Milano, Mimesis, 2003, pp. 15-26.