

FLÂNERIE

PERDERSI NELLA METROPOLI



LA FLÂNERIE COME TECNICA DI RICERCA DELLA SOCIOLOGIA VISUALE

RICCARDO CAMPA

Recentemente, alcuni studiosi hanno recuperato la *flânerie* come tecnica di ricerca nell'ambito della sociologia visuale. In questo articolo, adottando la prospettiva della storia delle idee, si ricostruiscono e analizzano in sequenza cronologica i fattori che hanno permesso l'incontro tra sociologia, fotografia e *flânerie*. L'idea – apparentemente banale – di studiare il tessuto urbano di una metropoli, vagando senza meta prestabilita, setacciando anche le aree periferiche, osservando e fotografando dati marginali e anomali in cerca dell'effetto *serendipity*, presuppone in realtà una profonda trasformazione concettuale e metodologica della stessa scienza sociale.

Sociologia e fotografia: un matrimonio difficile

Sociologia e fotografia nascono insieme, nel XIX secolo, o addirittura nello stesso anno – il 1839 – secondo la ricostruzione di Howie Becker (1974), ma le strade delle due discipline si separano quasi subito. Il motivo della separazione è da imputare più alla sociologia che non alla fotografia. Altre scienze naturali e sociali, in particolare l'antropologia, ne fanno uso proficuo e continuato. La scienza fondata da Auguste Comte e istituzionalizzata da Èmile Durkheim è stata meno assidua nell'uso di questo strumento d'indagine. La ragione principale è che, sotto l'influsso del positivismo, si è data come obiettivo primario lo studio della società industriale moderna attraverso metodi quantitativi, nella speranza di scoprire leggi analoghe a quelle delle scienze naturali.

Per descrivere e analizzare le strutture sociali, le classi, i ceti, l'organizzazione statale, l'economia di mercato, la divisione del lavoro, la vita religiosa, il ruolo della scienza e della tecnica nella società, la struttura della famiglia, ecc., non è strettamente necessario visualizzare l'oggetto di studio. Comte

suggeriva che il laboratorio del sociologo è la storia. Dunque, nei libri di storia vi sono i dati essenziali per comprendere le trasformazioni sociali davvero rilevanti.

Anche chi ha abbandonato la "sociologia storica" dei fondatori per studiare il solo presente, passando da una rappresentazione diacronica a una sincronica, non deve necessariamente avvalersi degli occhi, dello sguardo, dell'osservazione diretta. Si può, per esempio, parlare della classe operaia, senza aver mai messo piede in una fabbrica. I questionari vengono spesso spediti dai sociologi per posta, un tempo cartacea e oggi elettronica, rilevando i dati necessari, senza stabilire alcun contatto fisico, verbale o visivo con il gruppo umano studiato. Per scrivere un'opera come *Il Suicidio*, per citare uno dei più noti capolavori della letteratura sociologica, Durkheim si è avvalso di dati statistici.

Diversa la situazione per l'antropologia, che si è data inizialmente il compito di studiare quelle che – con una terminologia oggi considerata politicamente scorretta – venivano chiamate "società selvagge" o "società primitive" (e che successivamente verranno denominate "società non industriali" in contrapposizione alle "società industriali", o "società semplici" in contrapposizione alle "società complesse"), e lo ha fatto attraverso il metodo etnografico, la raccolta di testimonianze dirette e l'osservazione partecipante.

Antropologi come Bronislaw Malinowski o Alfred Reginald Radcliffe-Brown non potevano che andare di persona nelle isole Trobriand o nelle isole Andamane, per interagire direttamente con gli indigeni. Una volta sul posto, come non poteva venire l'idea di raccogliere anche una documentazione fotografica? L'incontro dell'antropologia con la fotografia, la nascita dell'antropologia visuale, era insomma un evento naturale, forse inevitabile. Le ricerche di Margaret Mead e Gregory Bateson, culminate nell'opera *Balinese Character* (1942), sono in questo senso esemplari.

Diversa, più complessa, meno ovvia è stata la nascita della sociologia visuale. Non che mancassero nell'Ottocento sociologi di indirizzo alternativo al paradigma dominante, che potevano già allora fornire le basi teoriche per favorire tale incontro, ma pare piuttosto evidente che, sin dall'inizio, tra sociologia e fotografia è stato un "matrimonio difficile".

Diversi "elementi" sono dovuti apparire sul palcoscenico della storia delle idee, prima che le due discipline potessero convolare a giuste nozze. Altri e ulteriori elementi hanno poi favorito il riconoscimento della *flânerie* come tecnica di ricerca della sociologia visuale. Nel prosieguo dell'articolo affronteremo uno ad uno, separatamente, questi elementi, questi tasselli della storia culturale europea, per giungere a sintesi e spiegare la nascita di questo "composto metodologico". Si badi che il nostro riferimento a "elementi" e "composti" non è affatto casuale. Alla metafora chimica è ricorso per primo il fondatore della storia delle idee, Arthur Lovejoy, il quale tendeva a vedere le idee come elementi semplici che, variamente combinati, danno vita a qualsiasi sistema filosofico (Campa 2014).

Physiologie du flâneur

Il primo elemento fondamentale per l'utilizzo della *flânerie* come tecnica di ricerca sociologica è, ovviamente, la nascita e la concettualizzazione della *flânerie* stessa, nonché di chi la pratica, il *flâneur*, il cittadino acculturato che passeggia lentamente per la città senza una meta precisa, si immerge nella folla, si confonde tra gli altri cittadini impegnati nel lavoro o nello *shopping*, ma solo per osservarne attentamente, e talvolta criticamente, i comportamenti.

Per registrare la nascita di questa figura sociale dobbiamo immergerci noi stessi nella capitale della Modernità, la Parigi del XIX secolo. Charles Baudelaire, nelle sue poesie e nei suoi scritti in prosa, ci ha lasciato una testimonianza vivissima di quell'ambiente e non ha mancato di tratteggiare la figura del *flâneur* (Baudelaire 1964: 9). Walter Benjamin mette poi a confronto la nozione di *flâneur* di Baudelaire, con quella di Edgar Allan Poe, prestando attenzione in particolare al racconto "The Man of the Crowd", e quella di E. T. A. Hoffmann, nel racconto "The Cousin's Corner Window".

Espone così il *flâneur* in azione a Parigi, a Londra e a Berlino, mostrandone affinità e divergenze. Proprio riprendendo la caratterizzazione di Baudelaire, Benjamin (1974: 34) definisce il *flâneur* un «botanico del marciapiede». Caratterizzazione che è stata poi ripresa anche in uno studio dedicato a Georges Perec, esemplare di *flâneur* del XX secolo (Schulte 2008).

La letteratura sull'argomento, dunque, non manca. Tuttavia, per definire adeguatamente questa figura,

preferiamo tornare alle fonti primarie, rivolgendo l'attenzione alle cosiddette "fisiologie". Le fisiologie rappresentano un genere letterario ottocentesco che ha avuto vita breve, ma ha lasciato un segno comunque apprezzabile nella cultura francese. Il carattere distintivo di questo genere è stato descritto da Benjamin (2006: 68) come una "parade of bourgeois life", dove tutto viene passato in rassegna: «Days of celebration and days of mourning, work and play, conjugal customs and bachelors' practices, the family, the home; children, school, society, the theater, character types, professions». Scrutinando pressoché tutto quanto accadeva nella tumultuosa vita della metropoli, i fisiologi – antesignani degli odierni antropologi urbani – non potevano tralasciare la figura del *flâneur*.

In particolare, ci affideremo agli indizi che ci ha consegnato una delle più note "fisiologie" della prima metà del XIX secolo: *Paris, ou Le livre des cent et un* (1832). Da essa emerge un'immagine ambivalente di questo emblematico protagonista della vita parigina. Il *flâneur* viene citato ripetutamente nei vari volumi dell'opera, talvolta in termini spregiativi, tal'altra elogiativi.

Dal testo "Les bibliothèques publiques", compilato da un sedicente bibliofilo, in calce P. L. Jacob, che altro non era se non lo pseudonimo dello scrittore Paul Lacroix, ne esce un'immagine piuttosto negativa. Il testo è fondamentalmente una denuncia della mala gestione delle biblioteche pubbliche, ove, a causa della negligenza dell'amministrazione, preziosi volumi vengono conservati in disordine, danneggiati e spesso anche trafugati.

In particolare, la denuncia riguarda la *Bibliothèque du roi*, insieme la più ricca di volumi e la più abusata dai frequentatori. I suoi frequentatori tipici sono "batteurs de pavé" e "flâneurs sans asile", le cui caratteristiche più evidenti sono la pigrizia e l'indolenza (Jacob 1832: 203). L'autore non usa giri di parole per esprimere il suo sdegno e la pessima opinione che si è fatto del *flâneur*: «Ma conviction est encore renforcée par l'aspect des autres bibliothèques publiques, trop éloignées du centre de la ville pour agréer à pareille tourbe de flâneurs désœuvrés, ennuyés, dissipateurs de temps, picoreurs inévitables de tout spectacle gratuit» (Jacob 1832: 204).

Jacob, con la sua invettiva, ci offre un'informazione molto importante, la cui pregnanza diventerà ancora più evidente nel prosieguo di questo articolo: i *flâneurs* battono le vie del centro, gli ambienti mondani, i quartieri affollati, non le periferie! È dunque scorretto inferire dalla lentezza del *flâneur* una sorta di ribellione nei confronti della modernità.

Se Lacroix è piuttosto acido, vi sono anche autori che offrono un'immagine più romantica e accattivante del *flâneur de la grande ville*, al punto che paiono identificarsi con questa figura. Perciò, parliamo di fisiologie come "fonti primarie". È il caso del poeta e letterato Amédée Pommier, autore del testo *Les fêtes publiques*. Che si tratti di un'auto-rappresentazione emerge dal seguente passaggio: «Qui ne connaît le carré Marigny? Lequel de nous autres, flâneurs de la grande ville, n'est allé plus d'une fois promener son désœuvrement dans ce vaste emplacement, rendez-vous immémorial des joueurs de paume, des joueurs de ballon, des joueurs de boule, et des joueurs de quilles?» (Pommier 1832: 114).

Il testo rivela che Pommier (1832: 96) è tutt'altro che entusiasta delle feste pubbliche. Lo annoia il fatto che queste grandi solennità *obbligano* a divertirsi, ad essere felici, o a mostrarsi tali, nella più grande ipocrisia. Sicché, queste solennità finiscono per instillare nel *flâneur* una tristezza profonda, un sentimento misantropico, un temporaneo disgusto per l'esistenza.

Anche questo è un tipico segno della modernità. Non si vive più in piccole comunità agricole, ove tutti i membri si conoscono personalmente e festeggiano insieme le ricorrenze significative, per lo più religiose. Nella metropoli moderna, ci si ritrova anonimi e spesso soli, immersi in una massa che festeggia per ordine superiore, con il sospetto che anche tutti gli altri fingano di festeggiare.

Questo è particolarmente vero per il *flâneur*, in quanto abitualmente dedito all'ozio. Nelle società pre-moderne, si attendevano le feste pubbliche con trepidazione, giacché esse erano un'occasione di riposo dal duro lavoro nei campi o nelle officine e offrivano la possibilità di consumare cibi e bevande prelibate che non erano disponibili ogni giorno. Ma il *flâneur* fa festa tutti i giorni dell'anno ed è un frequentatore assiduo di caffè e ristoranti.

La festa pubblica elimina la differenza tra folla e *flâneur*, minando il senso stesso della sua esistenza. Di regola, egli si mescola alla folla, ma ne rimane in fondo distinto. La folla è affaccendata, mentre lui è

sfaccendato. La folla si sposta a passo svelto. Lui cammina lentamente, ciondolando sotto i portici, con le mani dietro la schiena e l'ombrello sotto braccio. Gli occhi della folla guardano dritto o restano fissi sul selciato, quelli del *flâneur* guardano intorno. I pensieri della folla sono rivolti al lavoro, alla famiglia, alla casa, a ciò che deve essere fatto nelle prossime ore, se non nei prossimi minuti.

Quelli del *flâneur* vagano liberi, in attesa di fissarsi su un particolare, su una donna, su un libro, senza alcuna preordinazione. La festa pubblica fa saltare completamente questo schema. Sicché, non sorprende che renda infelice il *flâneur*, proprio mentre rende apparentemente felice la folla. Ma non c'è nel vagabondo urbano alcuna nostalgia per la civiltà premoderna. C'è, piuttosto, un senso d'attesa. Anche questa festa passerà.

Nel sesto volume dell'opera, si trova un testo dedicato esclusivamente al nostro. È intitolato *Le flâneur a Paris*, ed è significativamente firmato "Un Flâneur". Si tratta dunque di un'auto-rappresentazione esplicita. L'aspetto più sorprendente è che l'anonimo autore utilizza concetti e categorie della sociologia più recente, quando la sociologia ancora non è nata. Paragona la società a un grande teatro in cui le persone interpretano ruoli. La teoria dei ruoli inizia a caratterizzare la sociologia intorno alla metà del XX secolo.

L'analogia drammaturgica della vita sociale è, invece, un'idea che sarà sviluppata dal sociologo Erving Goffman e da antropologi come Edmund Leach, Victor Turner e Clifford Geertz, nella seconda metà del XX secolo. Queste le sue parole: «Ce monde est un vaste théâtre où mille acteurs différents d'humeur, de costume, de caractère, masqués, musqués, grimés, gourmés, tondu, frisés, bariolés en cent manières, se disputent les premiers rôles et se montrent à peine dignes des moins importants» (Un Flâneur 1832: 96).

Secondo l'anonimo autore dell'articolo, sarebbe uno spreco se un simile spettacolo non avesse il suo spettatore. Perciò, i *flâneurs* sono necessari. Ci racconta che questi curiosi protagonisti della vita parigina sono "attori emeriti" ai quali la Provvidenza ha consentito di condurre una dolce vita, garantendo loro «les loges et le parterre».

L'autore si ripropone, dunque, di fornire un ritratto della sua morale, dei suoi ritmi e dei suoi piaceri, ma soprattutto di dimostrare l'utilità del ruolo che occupa nella "catena degli esseri sociali".

Il *flâneur* è descritto come il primo bisogno di un'età avanzata, come la più alta espressione della civiltà moderna. Tuttavia, viene anche sottolineato che questa figura non è una novità assoluta. Esiste dalla notte dei tempi.

Il erre, sous la figure du serpent, dans le paradis terrestre; et je ne rappelle pas sans quelque orgueil, que le rôle a été joué d'abord par un confrère. [...] C'est Homère visitant les cités de la Grèce antique; recueillant leurs traditions, leurs dieux, leurs combats, leurs héros, et formant, de l'ensemble de ces récits fabuleux, l'oeuvre la plus élevée qu'ait enfantée l'imagination humaine. C'est Hérodote allant, sur les bords du Nil, visiter pieusement le berceau des sciences et des arts de sa patrie, pour transmettre à la postérité le fruit de ses curieuses recherches. C'est Pythagore portant jusqu'au Gange sa course vagabonde, et, comme l'abeille, composant le miel de sa philosophie, des tributs réunis, par son habile picorée, en mille lieux divers (Un Flâneur 1832: 97).

Dunque, non senza orgoglio, l'autore dichiara che erano "confratelli" il serpente tentatore della *Genesi*, Omero, Erodoto e Pitagora. Demoni, poeti, storici e filosofi sono gli antenati del moderno *flâneur*. Si tratta, come si può notare, di figure associate alla conoscenza. Ma c'è dell'altro. Sono anche figure primordiali, che arrivano prima delle altre, che aprono strade, come il Giano Bifronte dei Romani e il San Giovanni Battista dei cristiani, non a caso festeggiati in occasione delle porte solstiziali. L'autore cita nell'ordine: il capostipite di tutti i demoni, il primo dei poeti, il "padre della storia" (Cicerone, *De legibus*, I, I, 5) e il primo dei filosofi, o quantomeno l'inventore del termine "filosofia". Friedrich Nietzsche si chiedeva: se «l'ozio è il padre di ogni filosofia», dobbiamo dedurre che «la filosofia è un vizio»?

Un proverbio inglese dice che «il diavolo si serve degli oziosi». Ebbene, questo "diavolo" non è altro che la conoscenza, la quale non può nascere se non ci si ferma a riflettere. Dunque, il messaggio è piuttosto chiaro: la *flânerie* è indubbiamente un vizio, ma senza di essa non vi sarebbe stato alcun progresso nella storia umana.

Il moderno *flâneur*, però, non è più né poeta né filosofo: «C'est un des effets de la division du travail dans

nos sociétés qui se croient perfectionnées parce qu'elles sont vieilles. Elles offrent d'ailleurs un champ si vaste à l'observation, qu'il ne reste à ceux qui s'y livrent, ni force ni temps pour accomplir une autre tâche. Tenez-vous donc pour averti que mon flâneur à moi, le flâneur du dix-neuvième siècle, est flâneur, et rien de plus (Un Flâneur 1832: 98). L'autore tira dunque in ballo anche "la divisione del lavoro". Si tratta di un concetto chiave della sociologia, al quale faranno ampio riferimento Karl Marx e Friedrich Engels ne *L'ideologia tedesca*, opera scritta tra il 1845 e il 1846, mentre Durkheim pubblicherà *La division du travail social* nel 1893. La presenza di questo fecondo concetto in un libro divulgativo del 1832 non deve però sorprendere più di tanto, giacché l'idea di divisione del lavoro era già stata introdotta da Bernard Mandeville nella sua *Fable of the Bees: or, Private Vices, Publick Benefits*, risalente al 1714 e pubblicata in francese alcuni anni più tardi con il titolo *La fable des abeilles* (Mandeville 1750).

Resta, però, ancora da spiegare come si procacci da vivere questo dissipatore di tempo. L'autore chiarisce che, per impersonare questo ruolo, bisogna disporre di tutto il proprio tempo. I professionisti che passeggiano nei ritagli di tempo sono, infatti, solo dei *musards*, dei sognatori, non dei *flâneurs* a pieno titolo: «L'avocat qui manque l'heure de sa plaidoirie, en s'arrêtant devant les

étalages du Pont-Neuf, le théâtre de Polichinelle, ou la boutique de Lerebours le médecin qui laisse passer l'heure de la consultation, en épuisant une question de politique avec un peintre qu'il a rencontré sur le pont des Arts: ce sont là des musards, mais des flâneurs, jamais...» (Un Flâneur 1832: 98).

Dunque, che sarà mai questa Provvidenza che consente al frequentatore delle strade parigine di partecipare al teatro della vita nella veste di spettatore e non di attore o comparsa come tutti gli altri? L'autore lo chiarisce poco dopo: la pensione o la rendita. Solo questa condizione economica consente di praticare la *flânerie* a tempo pieno:

«Tant qu'il n'a pas franchi le seuil de sa porte, le flâneur n'est qu'un homme comme un autre: un général en retraite, un professeur émérite, un ancien négociant, un diplomate en disponibilité, que sais-je! ce qu'on est ou ce qu'on sera. Quand il a touché le sol de la rue, humé la poussière du boulevard ou le brouillard de la Seine, il entre en action, et c'est là que nous nous en emparons» (Un Flâneur 1832: 100).

Anche questo elemento vale come riprova a favore della nostra interpretazione, che vuole il vagabondo urbano essere tutt'altro che un passatista. Poiché beneficia di una rendita o di una pensione, se fosse davvero allergico alla metropoli, ribelle alla modernità, nostalgico della tradizione, potrebbe senza pena rifugiarsi in una tranquilla periferia o addirittura in campagna. Invece continua a battere il selciato urbano. Padrone del suo tempo, acuto osservatore, il borghese pensionato o beneficiario di una piccola rendita, può permettersi di condurre una vita imprevedibile. A condurlo su una strada, piuttosto che su un'altra, in un ristorante o un caffè, può essere il dettaglio più impensabile, il più leggero incidente: «une feuille qui vole, un pied mignon, une taille bien prise...» (Un Flâneur 1832: 105).

Ciò che lo lascia piuttosto indifferente è, invece, l'avvenimento politico. L'autore della fisiologia ci confessa di essere troppo egoista per interessarsi di tumulti e rivoluzioni. Questi sono eventi che lascia volentieri



RICCARDO CAMPA

al *badaud*, il cittadino-massa, la cui attenzione passiva è per l'appunto attirata da fatti strani e violenti (Un Flâneur 1832: 104). Folle composte da *badaud* si radunano laddove si verifica un incidente o prende corpo una manifestazione. Il *flâneur* ha altro da fare, ha sentieri ben diversi da percorrere. Per questo disimpegno politico, il botanico del marciapiede si attirerà le critiche di Benjamin.

Nella Francia del XIX secolo, e in particolare a Parigi, tumulti e rivoluzioni sono tutt'altro che eventi rari. Ma, soprattutto, sono eventi importanti, che hanno ripercussioni su tutta la storia mondiale. Non a caso Marx ci ha lasciato scritti molto intensi sugli eventi parigini, come *Le lotte di classe in Francia, Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte* e *La guerra civile in Francia*.

Eppure, di tutto questo, il *flâneur* non ci ha lasciato alcuna testimonianza nei suoi diari, nelle sue poesie, nelle sue fisiologie. Considerando la sua superiore intelligenza rispetto al *badaud* e il suo apprezzabile talento letterario, si tratta di una mancanza imperdonabile. Ci ha, però, lasciato la memoria della *flânerie*, e non è detto che sia poco.

Georg Simmel: l'attenzione alla dimensione visuale della vita sociale

Un secondo elemento fondamentale, per la riscoperta della *flânerie* come tecnica di ricerca sociologica, è il riconoscimento della crescente importanza della dimensione visuale nella vita delle metropoli moderne. Simmel è il prototipo del "sociologo impressionista", che osserva la vita sociale attorno a se e cerca di distillare da queste osservazioni i tratti essenziali della civiltà moderna e, più in generale, le forme della società umana. Vede quello che tutti hanno davanti agli occhi e che, però, non vedono.

Per esempio, si rende conto che la modernizzazione delle città e le nuove condizioni di vita nelle metropoli hanno un impatto sul nostro stesso modo di percepire la realtà. In genere, nota Simmel, quello che noi *vediamo* di una persona è interpretato attraverso ciò che noi *sentiamo* da quella persona, mentre il contrario è meno frequente.

Epperò, nella metropoli, si registra una predominanza della dimensione visuale sulla dimensione auditiva, non solo perché – come ha magistralmente mostrato Benjamin con i suoi studi sulle *Arcades* parigine – nella metropoli è sempre giorno, grazie all'illuminazione a gas ed elettrica, e non solo perché nel piccolo villaggio la gente ha più occasioni di incontrare conoscenti e parlare, ponendo *ipso facto* la personalità al di sopra dell'aspetto, ma anche perché nella metropoli ogni cittadino è *costretto* a guardare gli altri continuamente da un'altra innovazione tecnologica: i mezzi di trasporto urbani. Lasciamolo spiegare a Simmel:

Before the development of buses, trains, and streetcars in the nineteenth century, people were not at all in a position to be able or to have to view one other for minutes or hours at a time without speaking to one another. Modern traffic, which involves by far the overwhelming portion of all perceptible relations between person and person, leaves people to an ever greater extent with the mere perception of the face and must thereby leave universal sociological feelings to fully altered presuppositions. (Simmel 2009: 573)

L'osservazione diventa ancora più pregnante nel XX secolo, con l'invenzione e la costruzione di tentacolari linee metropolitane nelle maggiori città del mondo. Ogni giorno, i pendolari e i viaggiatori occasionali si guardano per ore, nei vagoni e nelle stazioni, senza rivolgersi parola. Si tratta di un'osservazione significativa non solo per la sociologia urbana, ma anche per la sociologia visuale. Se il cittadino sa che, spostandosi nella metropoli, è continuamente esposto all'osservazione di altri esseri umani, con i quali non interagirà verbalmente, più che concentrarsi sul *cosa dire* si concentrerà sul *come apparire*.

O, meglio, cercherà comunque di comunicare, ma lo farà attraverso l'aspetto, la pettinatura, il vestiario, la postura, in una parola: curerà il *look* molto più di quanto non facevano i suoi antenati nei villaggi pre-industriali. Un sociologo che, concentrandosi su dati statistici o affidandosi soltanto a questionari spediti per posta, mancasse di osservare direttamente – e magari fotografare o filmare – il modo in cui gli esseri umani comunicano attraverso il *look*, attraverso simboli visivi più che simboli auditivi, perderebbe una porzione davvero significativa della realtà sociale.

Simmel non perde affatto di vista questi aspetti, tanto che – non sorprendentemente – torna su di essi in altre ricerche. Per esempio, quando nota che il desiderio umano di compiacere l'ambiente sociale contiene

due tendenze contraddittorie: «On the one hand, it contains kindness, a desire of the individual to give the other joy; but on the other hand, there is the wish for this joy and these "favors" to flow back to him, in the form of recognition and esteem, so that they be attributed to his personality as values» (Simmel 1950: 338).

Queste due tendenze giocano un ruolo anche in relazione all'apparire, al modo di vestire, di adornarsi.

One adorns oneself for oneself, but can do so only by adornment for others. It is one of the strangest sociological combinations that an act, which exclusively serves the emphasis and increased significance of the actor, nevertheless attains this goal just as exclusively in the pleasure, in the visual delight it offers to others, and in their gratitude. For, even the envy of adornment only indicates the desire of the envious person to win like recognition and admiration for himself; his envy proves how much he believes these values to be connected with the adornment (Simmel 1950: 339).

Da un lato vogliamo deliziare gli altri, stimolare il loro piacere visuale, mettendo in mostra ciò che ci appare più bello di noi stessi e dei nostri adornamenti, ma nel contempo speriamo di ottenere ammirazione o, almeno, invidia. Perché anche l'invidia è una conferma del valore esibito. Tutte queste interazioni sensoriali chiedono di essere osservate e documentate dall'occhio attento del sociologo o dell'antropologo, e non ignorate o lasciate al disprezzo moralistico dei nostalgici della civiltà premoderna.

Charles Peirce: il flâneur come metafora di una coscienza impossibile

Un terzo elemento fondamentale per il recupero della *flânerie* come tecnica di ricerca sociologica è l'ingresso della figura del *flâneur* nelle analisi filosofiche e scientifiche. Si dice che il primo studioso a utilizzare il concetto di *flâneur* nelle proprie ricerche, sia stato Benjamin nel XX secolo. Attraverso Benjamin, il concetto avrebbe poi raggiunto altri cultori di scienze umane e sociali, come Anthony Giddens e Zygmunt Bauman. Questo è fondamentalmente vero, ma una precisazione è necessaria. Benjamin è soltanto il primo filosofo che analizza questa figura *sistematicamente*.

Il concetto di *flâneur* era infatti già entrato negli scritti di altri studiosi nel XIX secolo. È qui, per evitare di tornare su esempi già noti, faremo riferimento a un saggio di Charles Sanders Peirce del 1893. Ma non si tratta solo di evitare di dire ciò che già è stato detto. Le ragioni di questa scelta diventeranno ancora più chiare nel prosieguo del saggio.

Peirce, come altri suoi contemporanei, era un polimatico. Chimico di formazione, si dedica con successo a molte altre discipline, incluse le scienze sociali (Burch 2014). In campo filosofico, è riconosciuto come il padre del pragmatismo americano e come uno dei fondatori della semiotica moderna, al cui sviluppo contribuì chiarendo il processo di significazione, o semiosi. Nella sua teoria, denomina "traduzione" il processo che consente di ricavare un significato da un segno, mettendo quest'ultimo in relazione all'oggetto e all'interpretante.

Quest'ultimo non è la persona che interpreta, ma un'idea, un pensiero, una rappresentazione mentale. Con questa teoria, il filosofo americano cerca di superare il realismo ingenuo, ovvero la convinzione che esista una relazione diretta tra percezione e oggetto. In realtà, possiamo pensare solo dei segni. Sulla consapevolezza che ogni conoscenza è segnica, Peirce costruisce la sua epistemologia fallibilistica.

Nel saggio "Fallibilism, Continuity and Evolution", risalente al 1893, il filosofo cerca di spiegare che cos'è il fallibilismo e soprattutto perché questa dottrina epistemologica è irrinunciabile. Il fallibilista, al contrario del dogmatico, parte dal presupposto che non possiamo avere alcuna certezza, che tutte le nostre conoscenze sono provvisorie o comunque incerte e perciò soggette a continua revisione.

Il dogmatico crede di possedere verità definitive perché non si rende conto che procede a generalizzazioni indebite. Oltre a non rendersi conto che il processo di conoscenza è mediato da segni, il dogmatico tende anche ad andare oltre il dato osservato per affermare l'uniformità del reale. Ma questa, per Peirce, è solo una pia illusione. Che tutto l'universo debba necessariamente funzionare come quella piccola porzione dello stesso che siamo riusciti a osservare è semplicemente un dogma indimostrato e indimostrabile.

Chi non riesce ad apprezzare l'importanza del fallibilismo ragiona così: vediamo queste leggi della meccanica; vediamo



come in alcuni casi siano state verificate in modo rigoroso. Supponiamo che ciò che non abbiamo esaminato sia come ciò che abbiamo esaminato, e che queste leggi siano assolute, e che l'intero Universo sia un'immensa macchina che funziona per mezzo delle cieche leggi della meccanica. Questa è una filosofia che non lascia alcuno spazio a Dio! (Peirce 2002: 83).

Il riferimento implicito è ovviamente a Pierre-Simon de Laplace. Esponendo al pubblico il suo sistema del mondo e interrogato da Napoleone sul ruolo di Dio nel sistema, lo scienziato francese aveva risposto con una frase divenuta celebre: «Citoyen premier Consul, je n'ai pas besoin de cette hypothèse».

Nel sistema di Laplace c'è poco spazio non solo per Dio, ma anche per la libertà umana. Sebbene l'incertezza appaia a qualcuno un sentimento spiacevole, di cui ci si vorrebbe liberare presto gettandosi nelle braccia di un dogmatico, Peirce invita a considerare tutte le conseguenze di questa scelta. Più che la questione di Dio, sembra interessargli proprio la questione della libertà individuale. Il frutto del dogmatismo nella scienza è un universo deterministico, dove ogni singolo evento è regolato da una legge. Per esemplificare la dimensione paradossale di un simile universo, Peirce (2002: 83) chiama in causa la figura del nostro *flâneur*: «E invece no! Persino la coscienza umana, di cui non si può certo negare l'esistenza, viene consegnata al ruolo di un *flâneur* perfettamente pigro e senza funzione nel mondo, senza alcuna possibile influenza su alcunché – neanche su di sé. Ebbene, vorreste dirmi che questo fallibilismo non conta nulla?».

Il *flâneur* è dunque compreso da Peirce come una persona pigra e senza funzione, affatto priva di un ruolo sociale. Questa immagine negativa è da lui utilizzata in senso metaforico. Il filosofo americano la assume come cifra di una coscienza inutile o addirittura impossibile. A che serve essere coscienti se non si può incidere minimamente sul corso degli eventi? Come si può essere coscienti, se siamo semplicemente meccanismi predeterminati in un meccanismo più grande di noi?

Secondo Peirce, il determinismo meccanicistico può spiegare il moto dei pianeti, ma non spiega l'evoluzione. Per chiarire che cosa intende, il filosofo statunitense si affida ai concetti di un sociologo: Herbert Spencer. L'evoluzione è *crescita*. E la crescita non è il semplice aumento. «Spencer dichiara che è il passaggio dall'omogeneo all'eterogeneo – o, se preferiamo l'inglese allo spencerese – la *diversificazione*. Si tratta di un fattore certamente importante. Spencer afferma inoltre che è un passaggio dal disorganizzato all'organizzato». La crescita è, dunque, il passaggio dal semplice, ovvero dalla «nebulosa originaria», al complesso, ovvero al «Sistema Solare» attuale, ove «la terra e il mare brulicano di forme animali e vegetali, con le loro intricate anatomie e le loro ancor più meravigliose economie» (Peirce 2002: 84).

Ebbene, in questo mondo in continua evoluzione, ove gioca un ruolo il caso non meno della necessità, l'imprevedibile non meno del prevedibile, c'è un posto anche per il *flâneur*. Nonostante la sua apparente inutilità.

Nascita del futurismo

Il quarto elemento fondamentale per il recupero della *flânerie* come tecnica di ricerca sociologica è la nascita del futurismo. Questa affermazione potrebbe sembrare a prima vista paradossale, se si considera che il *flâneur* porta a passeggio tartarughe, mentre il futurista vuole esaltare «il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno» e afferma perentoriamente che «la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova; la bellezza della velocità» (Marinetti 1909).

Ricorderete, però, che Jacob, alias Lacroix, testimonia che il *flâneur* frequenta abitualmente il centro di Parigi. Abita le sue *arcades*, le vie illuminate a gas, i luoghi affollati, i chiassosi caffè, i negozi colorati. Non

si rifugia nelle periferie, nei luoghi passatisti, ma staziona laddove il progresso si compie. Il suo incedere lento non è, dunque, una forma di rifiuto, di ribellione, di auto-emarginazione. Non è un guardare indietro. Trasferire alla vita parigina del XIX secolo la filosofia della *slow life* o dello *slow food* – paradigma dominante dell'Expo 2015 di Milano – è null'altro che un anacronismo. Si può mangiare un piatto lentamente perché è sgradevole, o, al contrario, perché è un piatto raro e prelibato. Il *flâneur* si sente a casa propria nelle vie e nelle piazze centrali di Parigi, ossia nei luoghi in cui si sperimenta il futuro. Si muove a passo di lumaca per gustarsi appieno la modernità, la vita urbana, «le grandi folle agitate dal lavoro» – per utilizzare un'altra espressione futurista. È vero che il *flâneur* si distingue dal futurista in ragione del diverso ritmo del movimento, lento il primo veloce il secondo, ma le due figure non sembrano differire nell'amore che nutrono per la metropoli avvolgente della modernità.

Non a caso, Massimo Canevacci, nel suo discorso sul simultaneo e l'ubiquo, rimarca che «i futuristi sono stati i primi che, come avanguardie, hanno amato la metropoli contrapposta alla noia della campagna e del chiar di luna e, insieme alla passione per i rumori e le immagini simultanee percepite nell'esperienza urbana, macchine e tecnologie assurgono a estetica definitiva» (Canevacci 2014). Antonio Sant'Elia (1994: 75), nel suo manifesto *L'architettura futurista*, sottolinea che non siamo più «gli uomini delle cattedrali, dei palazzi, degli arengari; ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati coperti, delle gallerie luminose, dei rettifili, degli sventramenti salutari».

Va innanzitutto notato che Sant'Elia, a differenza di altri architetti e artisti, non si limita a proporre una visione estetica avulsa dal contesto sociale. Mostra, invece, di avere una spiccata sensibilità sociologica, relazionando l'esigenza del cambiamento architettonico proprio al mutato contesto sociale. Sottolinea che «la formazione di un nuovo ideale di bellezza ancora oscuro ed embrionale» va messa in relazione al fatto che «nella nostra vita sono entrati elementi di cui gli antichi non hanno neppure sospettato la possibilità», ovvero si fonda su «determinate contingenze materiali» e sui relativi «atteggiamenti dello spirito». Per quanto riguarda questi ultimi, l'architetto comasco menziona (ed evidenzia in corsivo) il «gusto del leggero, del pratico, dell'effimero e del veloce» (Sant'Elia 1994: 75). Gusto che non è affatto estraneo al *flâneur* parigino.

L'accostamento tra sociologia e futurismo è inconsueto non meno di quello tra *flâneur* e futurista, ma non è affatto casuale. Già in altri scritti abbiamo evidenziato come, a dispetto dello sbandierato anti-intellettualismo, Marinetti e i suoi sodali hanno sviluppato una coerente concezione filosofica della realtà sociale (Campa 2009, 2012, 2013). Analogamente, se la sociologia deve farsi poetica, per rompere le anguste pareti delle statistiche e dei questionari inviati per posta, non può non nutrirsi di spirito futurista. La sociologia nasce per spiegare la modernità. La metropoli va dunque vissuta e descritta anche nei suoi aspetti dinamici, nelle sue trasformazioni, nel suo proiettarsi verso il futuro. Questo è vero, in particolare, se si intende monitorare uno specifico agglomerato urbano nel lungo termine. Se è vero che la città si muove incessantemente in avanti, chi è allergico al mutamento non potrà che avere nel campo visivo soltanto aspetti statici, marginali, destinati a scomparire. Pare, dunque, che il sociologo non possa prescindere dallo spirito futurista, se desidera davvero cogliere il *Genius loci, sive mas sive foemina*, della metropoli in evoluzione.

Le trasformazioni della sociologia: dalla Scuola di Chicago al paradigma visuale

Il quinto elemento basilare per il recupero della *flânerie* come tecnica di ricerca sociologica è individuabile nelle trasformazioni intervenute all'interno della sociologia nel Novecento. Un primo evento significativo, in questo contesto, è la nascita della Scuola di Chicago e dell'ecologia sociale urbana, grazie agli sforzi di Robert Park, Ernest Burgess, Roderick McKenzie, Florian Znaniecki e William Thomas, solo per citare qualche nome. In particolare, Robert Park, avendo praticato la professione giornalistica prima di diventare accademico, era naturalmente portato ad andare sul posto, osservare anche microfenomeni, interagire con gli abitanti della metropoli, collezionare notizie attraverso interviste ai protagonisti o ai testimoni di un evento, eventualmente scattare fotografie o servirsi di materiale fotografico.

In altre parole, gli esponenti della Scuola di Chicago approcciano i problemi sociali con lo spirito e le tecniche dell'antropologo, più che del sociologo ottocentesco. Curiosamente, nonostante le premesse, la

fotografia non viene utilizzata in modo sistematico dalla Scuola di Chicago e non viene elaborata alcuna metodologia di analisi del materiale visuale degna di questo nome. Viene, però, almeno rivalutata l'idea di osservazione diretta e partecipante.

A rimescolare ulteriormente le carte, sul piano teoretico, provvede Talcott Parsons, aprendo la sociologia alle suggestioni di altre discipline. Studiando la struttura dell'azione sociale, e ragionando in termini sistemici, Parsons riconosce che il comportamento umano può essere ricondotto a cause biologiche, psicologiche, sociali e culturali. Se la biologia è campo d'indagine degli scienziati naturali, gli altri tre aspetti sono sotto la lente d'ingrandimento degli scienziati sociali. Rispettivamente, lo psicologo studia la personalità, il sociologo la struttura sociale e l'antropologo la cultura.

Parsons "deborda" da quelli che sono gli interessi tradizionali del sociologo e cerca di integrare nel suo sistema le conoscenze provenienti dalle altre scienze sociali. In particolare, si occupa di cultura e dei suoi aspetti funzionali sotto l'influenza dell'antropologo Bronisław Malinowski e della personalità degli individui sotto l'influenza di Sigmund Freud. Si tratta di un passo tutt'altro che scontato. Se oggi le prospettive interdisciplinari sono incoraggiate, in tutta la prima fase della sua storia, la sociologia ha piuttosto cercato di distinguersi dalle altre scienze sociali, prima dalla storia e dalla filosofia, e poi dall'antropologia e dalla psicologia. Per giustificare la necessità della propria istituzionalizzazione, della propria presenza nel mondo universitario, la sociologia doveva dimostrare che il suo oggetto di studio, i fatti sociali, le azioni sociali, non sono riducibili a fenomeni psicologici o culturali.

Quando Parsons compie il passo di aprire la disciplina ad altre suggestioni, la sociologia è ormai fuori pericolo: ha uno statuto solido ed è ben insediata nelle istituzioni accademiche. Una delle conseguenze di questa apertura interdisciplinare è che perde di significato la rigida divisione del lavoro tra scienziati sociali. Se anche il sociologo può occuparsi della cultura delle società extraeuropee, al fine di arrivare a una teoria generale della società, cosa impedisce all'antropologo di studiare con i propri metodi la vita nelle civiltà industriali occidentali? In altre parole, il rimescolamento delle carte operato da questo influente sociologo pone le basi tanto per la nascita della sociologia della cultura, quanto per l'adozione della prospettiva antropologica nello studio delle società complesse.

Negli anni Sessanta si registra la crisi dello struttural-funzionalismo di marca parsonsiana e la concomitante emersione di forme alternative di ricerca sociologica, più orientate in senso umanistico, attente ai conflitti sociali, allergiche allo spirito di sistema, propense all'uso di metodi qualitativi e non solo quantitativi, talvolta riconducibili a un orientamento epistemologico costruttivista. Il nuovo paradigma sociologico verrà in seguito denominato "postmoderno" – etichetta che ormai vuol dire tutto e nulla e, perciò, andrebbe usata con parsimonia.

È tuttavia innegabile che il nuovo quadro culturale aiuti la sociologia visuale a prendere coscienza della propria esistenza, della propria legittimità, della propria missione. Negli anni settanta, Howie Becker lancia il sasso nello stagno, pubblicando un articolo intitolato "Photography and Sociology", che diventa subito un manifesto per chi intende avventurarsi nella sociologia visuale. Scrive Becker (1974: 6):

Sociologists today know little of the work of social documentary photographers and its relevance to what they do. They seldom use photographs as a way of gathering, recording, or presenting data and conclusions. I want to acquaint them with this tradition and show them how they can make use of the styles of work and techniques common in photography.

Becker dedica notevole spazio a considerazioni di natura metodologica, ma è perfettamente cosciente del fatto che non sarà facile fare breccia nei cuori dei sociologi di orientamento "positivista" o "scienziata": «Many sociologists will find the work and methods I describe hopelessly unscientific, although I hope that this discussion will cause them to reconsider their own methods».

A proposito di resistenze, Douglas Harper ricorda che intorno alla metà degli anni ottanta il tentativo di creare una sezione dedicata alla sociologia visuale nell'ambito dell'American Sociological Association fallisce per pochi voti e, perciò, viene fondata un'associazione autonoma di respiro globale, l'International Visual Sociology Association (IVSA). Harper (2012: 4) ricorda anche che il movimento è potuto crescere grazie ad alcune riviste specializzate. Prima dell'invenzione della fotografia digitale e della rete, non era affatto

scontato trovare riviste sociologiche disposte a, o in grado di, pubblicare articoli contenenti materiale fotografico. Menziona, per esempio, *The International Journal of Visual Sociology*, pubblicato in Germania negli anni ottanta sotto la direzione di Leonard Henny, e *Visual Sociology Review*, una newsletter che nel 1991 diventa la rivista *Visual Sociology*, la quale, una decina d'anni più tardi, cambia a sua volta nome in *Visual Studies*, per accogliere anche contributi di antropologi.

La prima idea basilare della sociologia visuale è che la realtà sociale osservata direttamente, con lo sguardo, e poi fotografata, filmata, disegnata, o comunque rappresentata in modo visuale, è *diversa* dalla realtà sociale rappresentata con sole parole e numeri. La rappresentazione che propone non è sostitutiva di quella scientifica tradizionale, ma insieme complementare e indispensabile per completare il quadro. La seconda idea basilare è che vedere, guardare, osservare è un'operazione tutt'altro che banale. Anzi, è un'operazione complessa che richiede intelligenza e preparazione.

C'è, naturalmente, come in tutte le discipline, chi ha un talento innato e non abbisogna di grande studio per apprendere l'arte dello sguardo. Ma ogni arte può essere affinata, coltivata, perfezionata. In particolare, in quest'arte pare avere un'importanza fondamentale quella che potremmo chiamare "intelligenza sociale", ovvero la capacità di relativizzarsi, di mettersi in discussione, di entrare in empatia con l'altro, di mettersi al posto dell'altro, di osservarsi prima ancora di osservare, di conoscere se stessi per conoscere l'universo e gli Dèi, ossia di capire che ciò che "si vede" dipende dal "punto di vista" di "chi vede".

E per punto di vista non si intende soltanto un posizionamento fisico-spaziale, ma un posizionamento sociale. Com'è stato spesso notato, non ultimo da Harper, ciò che vediamo o non vediamo dipende dalle nostre caratteristiche sociali: esperienze personali, sesso, età, nazionalità, gruppo etnico, orientamento politico, fede religiosa, classe sociale, ecc. Queste caratteristiche inducono l'osservatore a mettere a fuoco un aspetto, un messaggio, un simbolo, tra gli infiniti aspetti, messaggi, simboli che popolano il nostro universo visivo. La costruzione di significato dipende poi dalle tecnologie che utilizziamo per riprodurre la realtà osservata e dalle metodologie o tecniche che adottiamo per interpretare il materiale visivo prodotto o comunque disponibile (Mattioli 1991, 1997). Ma è giunto il momento di tornare alla *flânerie*.

Nassim Taleb: «le flâneur c'est moi»

Il sesto elemento necessario al recupero della *flânerie* come tecnica di ricerca nell'ambito della sociologia visuale è la sua effettiva e proficua applicazione nella ricerca sociale. Per chiarire che la nostra affermazione non è tautologica, sottolineiamo che stiamo per occuparci uno studioso che non è un sociologo, né tantomeno un sociologo visuale, ma che ha contribuito grandemente alla rivalutazione della figura del *flâneur* in ambito accademico. Parliamo di Nassim Taleb, esperto di matematica finanziaria.

Dicevamo che una persona può fregiarsi del titolo di *flâneur* o *flâneuse* se, e solo se, si dedica a tempo pieno a questa attività. Nell'Ottocento era, in genere, chi beneficiando di una buona pensione o di una rendita, poteva passare le giornate a botanizzare l'asfalto. Che, in fondo, quello del *flâneur* resti un ruolo sociale privilegiato, un ruolo per pochi, ce lo conferma proprio Taleb, assunto al ruolo di moderno guru con la pubblicazione, nel 2007, del best seller *The Black Swan*, tradotto in ben trentuno lingue. L'aspetto curioso è che questo cultore di scienze umane, a differenza di Benjamin, Bauman o Giddens, non si chiede più qual è il ruolo sociale del *flâneur*. Non se lo chiede, perché lo sa. Il *flâneur* lo vede ogni giorno, quando si guarda allo specchio. E può recitare con *nonchalance* questo ruolo non perché vive di rendita, ma perché è un accademico. Solo uno studioso di cose umane può permettersi di perdersi oziosamente nella folla, nella metropoli, nel mondo, con la coscienza di avere un alibi di ferro: il lavoro.

Nel libro ci racconta, infatti, di avere capito un giorno che questa era la sua vocazione e doveva essere la sua occupazione principale. Taleb apre l'opera spiegandoci che la conoscenza empirica non garantisce alcuna certezza. Per secoli, l'affermazione "Tutti i cigni sono bianchi" è stato un argomento classico della logica induttiva. La situazione è cambiata dopo la colonizzazione dell'Australia. Nel continente australe fu, infatti, osservato il primo cigno nero. Di qui il titolo del libro. Basta dunque un'anomalia, un contro-esempio, per demolire una teoria basata sull'induzione. L'induzione è però considerata la base del metodo scientifico, perlomeno dalla filosofia positivista. Perciò, si rende necessaria una profonda revisione della teoria della conoscenza.

Nulla di nuovo sotto il sole. Già Peirce – lo abbiamo visto sopra e ora appare in piena luce la ragione della nostra scelta – con il suo approccio fallibilista e pragmatico, aveva preso atto dell'incertezza di ogni conoscenza empirica. E Taleb non manca di riconoscerlo. C'è un'asimmetria ben nota nei procedimenti di verifica empirica: una serie, anche numerosissima, di conferme empiriche non prova la verità di una teoria, mentre un'evidenza contraria la falsifica. **La teoria si può al limite corroborare, non verificare.** Naturalmente, la questione è ben più complessa, falsificare è un'operazione meno banale di quanto si possa pensare, ma non ci addentreremo in queste *technicalities*. Il fatto che si possa, almeno in linea di principio, confutare una teoria ci induce a essere – per usare il vocabolario di Taleb – non scettici assoluti, ma semiscettici. Se lo scopo del medico è verificare la presenza di un tumore nel paziente (questa è l'ipotesi teorica), il fatto di non trovare "fatti" che corroborano la "teoria" è esattamente quello che vogliamo. La diagnosi si basa, in questo caso, su un empirismo negativo. In altre parole, lo semiscetticismo non è affatto nemico della scienza e della tecnica. È, semplicemente, nemico dell'ingenuità. Ora, la scoperta di questa asimmetria e, dunque, della debolezza dell'induttivismo è in genere attribuita a Karl Popper, ma Taleb riconosce giustamente che bisogna andare più indietro e dare a Peirce quello che è di Peirce: «The philosopher *maudit* Charles Sanders Peirce, who, like an artist, got only posthumous respect, also came up with a version of this Black Swan solution when Popper was wearing diapers...» (Taleb 2007: 80).

A dirla tutta, la debolezza dell'induzione era già nota non solo ai pragmatisti dell'Ottocento, ma anche ai filosofi greci. Solo per via della sbornia positivista e neopositivistica degli ultimi due secoli, il falsificazionismo popperiano è potuto apparire come un'idea sorprendente. Ma non per questo va irriso, perché i realisti ingenui ancora affollano il mondo e persino le accademie.

Date queste premesse, Taleb non poteva non fare riferimento al concetto di *serendipity*, o serendipità, se vogliamo utilizzare l'equivalente italiano. Se nel testardo tentativo di dimostrare una teoria, molti ricercatori tendono a vedere solo i fatti che la corroborano e chiudono un occhio, o anche due, su quelli che la falsificano, il ricercatore davvero assetato di verità, davvero curioso, ha una naturale predisposizione a fare scoperte "casuali". Non si tratta di mera fortuna, perché per fare scoperte casuali bisogna anche avere la necessaria onestà intellettuale, la giusta elasticità mentale, l'affinata arte dello sguardo che – insieme – consentono di prestare attenzione al dato anomalo e di valorizzarlo.

Anche l'effetto serendipità è stato studiato in dettaglio prima di Taleb (Merton, Barber 2002; Campa 2008), ma l'autore di *Black Swan* ha colto appieno il suo legame con la *flânerie*. Se lo schema tipico della serendipità prevede di trovare qualcosa mentre si sta cercando tutt'altro – come scoprire l'America mentre si sono mollate le ancore per raggiungere le Indie – non vale allora la pena di muoversi talvolta senza un piano preciso, tenendo gli occhi bene aperti?

Quella presentata nel libro *The Black Swan* è, nelle sue singole parti, una filosofia in gran parte nota. Può, però, essere riconosciuto a Taleb il merito di averla amalgamata in un tutto coerente, di averne esplorato le implicazioni nella vita quotidiana, e soprattutto di averla resa popolare con una prosa accattivante e una narrazione ricca di aneddoti autobiografici. L'aneddoto che lo convince a fare della *flânerie* la sua missione di vita può essere così riassunto. Era assorbito dal lavoro di *trader* a Chicago. Un lavoro molto stressante. Si poteva guadagnare molto, ma anche perdere molto. Quando gli operatori finanziari perdevano soldi, saliva in loro la rabbia, e rompevano sedie e telefoni. Un giorno un collega gli è saltato al collo, perché occupava il suo "territorio", e sono dovuti intervenire gli addetti alla sicurezza per separarli.

Taleb decide quindi di ridurre al minimo l'attività di operatore finanziario, di evitare i meeting con i colleghi in giacca e cravatta, di pranzare piuttosto nelle più intriganti caffetterie delle università, e di prendere un anno sabbatico ogni tre anni di lavoro per riempire i vuoti della sua cultura scientifica e filosofica. Nasce qui l'idea che gli cambia la vita: «I wanted to become a *flâneur*, a professional meditator, sit in cafés, lounge, unglued to desks and organization structures, sleep as long as I needed, read voraciously, and not owe any explanation to anybody. I wanted to be left alone in order to build, small steps at a time, an entire system of thought based on my Black Swan idea» (Taleb 2007: 46).

Essere *flâneur*, per Taleb, significa non solo avere tempo per vagabondare in strade e caffetterie di varie città del mondo, ma anche di divagare a livello intellettuale, di addentrarsi in diverse forme di letteratura. Ci si avventura in un quartiere sconosciuto così come ci si avventura in un libro. Insegna matematica finanziaria, ma legge qualunque cosa, anche lontano dalla propria disciplina. Ricorda le sue letture, in francese, dei libri



di Pierre Bourdieu. Il *flâneur* non è necessariamente un osservatore solitario. Può anzi avere un'intensa vita sociale. Essere *flâneur* significa, per esempio, discutere con una persona particolarmente brillante, di un problema intrigante, camminando lentamente, molto lentamente. Menziona, a proposito, le sue chiacchierate con l'esperto di previsioni Spyros Makridakis, tra i pochi – a suo dire – dediti alla *flânerie* (Taleb 2007: 309). Quella che descrive non è forse l'attività preferita da Socrate, nell'Atene di due millenni e mezzo orsono?

Con Taleb si torna alle origini e si chiude un cerchio. Il ruolo del *flâneur*, nella società globalizzata – ipermoderna o postmoderna che dir si voglia – può essere ricoperto da un intellettuale umanista, un professore universitario, armato di *laptop*, che gironzola non più per le vie di una singola metropoli, ma per le vie dell'universo mondo. Negli aeroporti, nei caffè, nei ristoranti, per le strade, nei centri commerciali, osserva l'essere umano immerso nella sua quotidianità, lo analizza, sviluppa idee e le riferisce ai suoi cospecifici – quelli che non possono permettersi la stessa vita – scrivendo libri.

Taleb è arrivato vicinissimo a quello che abbiamo in mente, ma non lo ha realizzato compiutamente. Nel suo best seller ha utilizzato materiale fotografico, ma non lo ha prodotto lui stesso (Taleb 2007: 269-270). Ha mostrato come le fotografie si offrano a diverse interpretazioni. Ha rimarcato la facilità con cui si possono oggi fare fotografie. In una nota ci ha fatto sapere che la diffusione dei telefoni cellulari con apparecchio fotografico incorporato gli ha consentito di accumulare una cospicua collezione di fotografie raffiguranti cigni neri, scattate da lettori del suo libro (Taleb 2007: 27).

Ma, a quanto pare, lui stesso non ha pensato di scattare fotografie col cellulare, di allegarle al libro, di interpretarle. Taleb (2007: 83) ha anche discusso le potenzialità e i pericoli dell'utilizzo della fotografia come elemento da cui partire per costruire inferenze e generalizzazioni: «Show a child a photograph of someone overweight, tell her that he is a member of a tribe, and ask her to describe the rest of the population: she will (most likely) not jump to the conclusion that all the members of the tribe are weight-challenged. But she would respond differently to generalizations involving skin color. If you show her people of dark complexion and ask her to describe their co-tribesmen, she will assume that they too have dark skin».

A livello teorico, si distinguono due filoni della sociologia visuale: la sociologia *con* le immagini e la sociologia *sulle* immagini (Cipolla, Faccioli 1993; Castrignano 1997). Ciò che fa Taleb potrebbe rientrare in un terzo filone: la sociologia *delle* immagini. Non produce immagini, non analizza immagini preesistenti, ma si pone il problema di come altri esseri umani possono interpretare le immagini che incrociano. Purtroppo, il nostro novello *flâneur* si è fermato all'esperimento mentale.

Il composto: flânerie, fotografia e sociologia urbana

È finalmente giunto il momento di miscelare gli ingredienti finora raccolti. Taleb ha sfiorato l'obiettivo, ma

si è fermato sulla soglia. Per trovare scienziati sociali che si sono avvalsi tanto della *flânerie* quanto della fotografia per studiare le metropoli contemporanee, dobbiamo rivolgerci altrove.

Nel libro *Lo sguardo vagabondo* (2007), oltre a recuperare appieno la *flânerie* come tecnica di ricerca sociologica, Giampaolo Nuvolati nota che il *flâneur*, sebbene sia contaminato dalla realtà nella quale si immerge, rimane fondamentalmente uno spirito solitario e meditativo. Si percepisce fuori, o sulla soglia, della folla che assiduamente frequenta. Ciò significa che il suo procedere si realizza completamente soltanto quand'egli è in grado di ritirarsi per rielaborare le sue esperienze vissute attraverso fotografie oppure scritti, o altro materiale.

Il lavoro del sociologo-*flâneur* si compie dunque anche attraverso lo scatto fotografico e la successiva interpretazione delle immagini. Sul tema della *flânerie* come esperienza di vita e via della conoscenza, Nuvolati torna nel libro *L'interpretazione dei luoghi* (2011). E, di nuovo, mette in relazione le due tecniche ausiliarie della sociologia: «La *flânerie* è anche questo: nutrirsi e rielaborare la poesia, la fotografia, il dipinto altrui come fosse una carta velina attraverso la quale guardare i muri, le piazze, le persone che ci circondano mentre camminiamo» (Nuvolati 2011: 95).

Non si tratta, però, di analizzare soltanto le fotografie altrui, ma anche di farne di proprie. L'autore propone un articolato protocollo di ricerca, inserito nell'appendice del libro, e coinvolge i suoi studenti in alcuni progetti di *flânerie*, chiedendo agli stessi di compilare un questionario, di produrre «note di metodo sui problemi incontrati nella realizzazione», nonché quanto utilizzato e raccolto nel corso dell'esperienza, «comprese mappe, fotografie, ma anche piccoli reperti e oggetti» (Nuvolati 2011: 160).

Si comprende, tuttavia, che l'interesse principale di Nuvolati è la sociologia urbana e non la sociologia visuale, in special modo quella che si avvale delle tecniche fotografiche. La sua preferenza va alla parola scritta e alla sua capacità di infondere poesia anche in un lavoro scientifico. Lamenta, infatti, come un difetto, la tendenza degli studenti impegnati nella *flânerie* a scattare fotografie, piuttosto che a produrre letteratura, scrittura, testi esteticamente apprezzabili. Precisamente, Nuvolati (2011: 158) afferma: «Altro aspetto tecnico abbastanza negativo e ricorrente», è che «a prevalere nei prodotti finali sono le fotografie che gli studenti scattano in grande quantità, mentre lo sforzo di rendere conto dell'esperienza attraverso la scrittura risulta a volte modesto».

Si nota, insomma, una tendenza a guardare indietro, sia dal punto di vista delle tecniche espressive che degli aspetti della metropoli individuati come "positivi". La lentezza del suo *flâneur* non è più un espediente per guardare di più, per vedere meglio, ma uno stile di vita, una piccola ribellione nei confronti della tardo-modernità. L'obiettivo del suo *flâneur* non è immergersi nella mondanità, pur con il consueto distacco, ma estraniarsi da essa.

La ricerca delle periferie, delle vecchie botteghe artigiane, delle strade deserte, di ciò che è sulla soglia della scomparsa, del marginale può naturalmente rivestire un interesse sociologico, ma il sociologo non può pasolinianamente cadere nella mera denuncia del cambiamento e nel rimpianto di ciò che fu. Come abbiamo più volte ripetuto, la sociologia nasce per spiegare la modernità, la società industriale, il mondo tumultuoso delle luci, dei motori, degli edifici vertiginosi e delle vie brulicanti. E, nel suo incessante cammino, non può ora che interessarsi della città cablata, delle reti wi-fi, della videosorveglianza, delle protesi cibernetiche che tanto i *flâneurs* e le *flâneuses*, quanto gli altri cittadini, ora indossano e incorporano.

Date queste premesse, per completare il quadro, può essere utile guardare a ciò che ha fatto e scritto Canevacci, nell'opera *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana* (2004). La città, la macrometropoli, presa in esame dall'antropologo italiano è San Paolo del Brasile. Per cominciare, l'autore rigetta l'approccio sistematico dell'antropologia culturale e punta la propria attenzione al diverso, al bizzarro, al curioso. I punti di riferimento teorici sono, non a caso, due studiosi eclettici come Gregory Bateson e Walter Benjamin. Scrittori come Italo Calvino e João Guimarães Rosa sono preferiti, come guide urbane, all'antropologo Claude Lévi-Strauss. Va tuttavia precisato che Canevacci non si ripropone di negare sic et simpliciter i canoni tradizionali della ricerca scientifica, quanto di fondere e confondere il piano epistemologico dell'antropologia classica con quello del linguaggio letterario e dell'approccio visuale.

Canevacci ci svela che San Paolo è una città "polifonica", perché è caratterizzata da una miscela di gruppi etnici, di costumi, di strutture architettoniche, di linguaggi che parlano di mondi diversi, tutti presenti nel

medesimo luogo e nel medesimo tempo, che possono essere percepiti in modo sincronico. Il city-teller, l'antropologo spontaneo o professionista, il narratore urbano, per descrivere e interpretare la metropoli polifonica, debbono produrre, tanto in se stessi quanto nel lettore, disorientamento. Debbono, per così dire, disorientarsi e disorientare, per sperare di comunicare ad altri ciò che la città polifonica comunica loro. Quando sono europei o nordamericani, debbono anche superare un pregiudizio antimoderno che, non di rado, li spinge a cercare altrove ciò che l'Occidente ha perso e a risolvere lo studio dell'altrove in una lamentela, se non ritrovano il passato incontaminato che cercano.

Un pregiudizio che, di fronte a una città in mutamento, in crescita, in trasformazione, induce a puntare l'attenzione sul degrado delle periferie, sull'inquinamento, sui gruppi marginali, sulle discriminazioni. Canevacci, nel solco del più autentico spirito futurista, si lascia invece sedurre dal mutamento stesso, dall'innovazione dei modelli culturali, dalle forme di comunicazione, dagli stili di vita, dai nuovi paesaggi visuali. Il suo sguardo si posa sui *shopping center*, sui viadotti, sui cartelloni pubblicitari, sull'Avenida Paulista, la piramide della Confindustria, sulle palazzine Liberty, sui "porno scape", su un McDonald le cui forme architettoniche ricordano una chiesa medievale.

Proprio al futurismo Canevacci dedica l'intero secondo capitolo dell'opera ("Futurismo urbano e antropologias mutantes"), chiarendo che l'avanguardia italiana non può più essere liquidata come un fenomeno stravagante destinato all'autodistruzione. Il futurismo va ripensato e riproposto come prisma interpretativo della nuova realtà urbana: «Gostaríamos de repensar o Futurismo do ponto de vista de mutação antropológica que favorece a percepção da cidade, e particularmente da sua correspondência imediata numa cidade como São Paulo» (Canevacci 2004: 59).

Ma, se è vero che «a questão paulista é uma questão futurista», giacché – Mário da Silva Brito docet – la nuova immagine urbana ed estetica della metropoli brasiliana si deve ai "futuristi" Brecheret, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Menotti del Picchia, è anche vero che il futurismo paulista è scevro da scorie razziste-colonialiste. Si riverbera, infatti, in un contesto multietnico e multiculturale caratterizzato da simultaneità, analogia, frammentazione, polifonia.

Come sottolinea Diêgo Marinho Martins (2012: 253), al fine di conoscere la macrometropoli, Canevacci propone di alternare tre ritmi di comportamento e controllo spazio-temporale: «a imobilidade doméstica, a hipervelocidade noturna e a lentidão do passeio solitário».

Si noterà che il primo è il ritmo dello scienziato sociale, il secondo è il ritmo del futurista, il terzo è il ritmo del *flâneur*. Se all'alternanza di ritmo si abbina anche la ripresa fotografica, l'obiettivo è raggiunto. Canevacci, in effetti, produce anche una mappa visiva della città, riprendendo fotograficamente quarantotto luoghi diversi e sperimentando scritture di tipo etnoletterario per rappresentarli. Lo lasciamo raccontare, ancora una volta, a Martins (2012: 254):

Na segunda parte do livro, Canevacci apresenta uma seleção de imagens que retratam os modos de comunicação urbana na grande metrópole paulista. A partir da interpretação de vinte e um sítios urbanos significativos para a cidade de São Paulo, o autor tenta "mapear" visualmente a cidade, desvendando as redes de significados que se formam através da comunicação polifônica. O caráter empírico-aplicado da análise associa-se a uma escrita cujo estilo literário seduz o leitor e o estimula a conhecer as "vozes" que compõem o ethos da cidade. O complexo de tráfegos-miasmas-engarrafamentos é o caminho a ser percorrido pelo flâneur para compreender o estilo particular da cidade, a multiplicidade dos circuitos metropolitanos e os movimentos que definem sua urbanidade.

Il composto metodologico ideale per setacciare le grandi aree urbane, le macrometropoli, è finalmente pronto e servito: *flânerie* + poetica futurista + fotografia + riflessione sociologica. La prima è essenziale per perdersi nella metropoli, la seconda per coglierne il *Genius loci*, la terza per costruire una mappa, la quarta per ritrovarsi.

Bibliografia

Bateson G., Mead M. 1942 *Balinese Character. A Photographic Analysis*, New York: New York Academy of Sciences.
Baudelaire C. 1964 *The Painter of Modern Life and other essays*, London: Phaidon Press.
Becker H. S. 1974 "Photography

- and Sociology", *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1 (1), 3–26.
- Benjamin W. 1974 *Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin W. 2006 *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*, Cambridge (Mass.): The Belknap Press of Harvard University Press.
- Burch R. 2014 *Charles Sanders Peirce*, in E. N. Zalta (a cura di), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Winter Edition.
- Campa R. 2008 "Making Science by Serendipity. A review of Robert K. Merton and Elinor Barber's *The Travels and Adventures of Serendipity*", *Journal of Evolution and Technology*, Vol. 17 Issue 1, March, 75-83.
- Campa R. 2009 "Il superuomo del futurismo. Tra immaginario tecnologico e socialismo rivoluzionario", in Id. (a cura di), *Divenire. Rassegna di studi interdisciplinari sulla tecnica e il postumano*, vol. 3, Bergamo: Sestante Edizioni.
- Campa R. 2012 *Trattato di filosofia futurista*, Roma: Avanguardia 21.
- Campa R. 2013 "Il futurismo come filosofia del divenire", *Orbis Idearum. History of Ideas NetMag*, Vol. 1, Issue 1, http://www.orbisidearum.net/pdf/issue_1_article_4.pdf
- Campa R. 2014 *Il problema della competenza disciplinare nella storia delle idee*, in M. Kowalewicz (a cura di), *Formen der Ideengeschichte*, Münster: mentis Verlag.
- Canevacci M. 2004 *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*, São Paulo: Studio Nobel [*La città polifonica. Saggio sull'antropologia della comunicazione urbana*, Roma: Seam, 1997].
- Canevacci M. 2014 "Il Simultaneo e l'Ubiquo", *Rivista di scienze sociali*, n. 11, 29 dicembre.
- Castrignano M. 1997 "Fonte dell'informazione", in P. Guidicini, M. La Rosa, G. Scidà (a cura di), *Sociologia. Enciclopedia tematica aperta*, Milano: Jaka Book.
- Cipolla C., Faccioli P. (a cura di) 1993 *Introduzione alla sociologia visuale*, Milano: Angeli.
- Harper D. 2012 *Visual Sociology*, London and New York: Routledge.
- Jacob P. L. 1832 "Les bibliothèques publiques", in *Paris, ou Le livre des cent et un*, Vol. 1, Paris: Chez Ladvoat, 191-208.
- Mandeville B. 1750 *La fable des abeilles ou Les fripons devenus honnetes gens*, Londres: Chez Jean Nourse.
- Marinetti F. T. 1909 "Manifeste du Futurisme", *Le Figaro*, 20 Février 1909.
- Martins D. M. 2012 "Canevacci, Massimo. A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação", *Outros Tempos. Dossiê História e Cidade*, Volume 9, número 13, 252-254.
- Mattioli F. 1991 *Sociologia visuale*, Torino: Nuova ERI.
- Mattioli F. 1997 *La sociologia visuale. Che cosa è, come si fa*, Acireale-Roma: Bonanno.
- Merton R. K., Barber E. 2002 *Viaggi e avventure della Serendipity. Saggio di semantica sociologica e sociologia della scienza*, Bologna: Mulino.
- Nuvolati G. 2006, *Lo sguardo vagabondo*, Bologna: Il Mulino.
- Nuvolati G. 2013, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze: Firenze University Press.
- Peirce C. S. 2002 "Fallibilismo e spirito della scienza", in G. Boniolo et al. (a cura di), *Filosofia della scienza*, Milano: Cortina Editore.
- Pommier A. 1832 "Les fêtes publiques", in *Paris, ou Le livre des cent et un*, vol. 4, Paris: Chez Ladvoat, 95-127.
- Sant'Elia A. 1994 "L'architettura futurista", in F. Grisi (a cura di), *I futuristi*, Roma: Newton Compton.
- Schulte Nordholt A. 2008 "Georges Perec: topographie parisiennes du flâneur", *Relief. Revue électronique de littérature française*, 2 (1), Mars.
- Simmel G. 1950 *The Sociology of Georg Simmel*, Glencoe: The Free Press.
- Simmel G. 2009 *Sociology. Inquiries into the Construction of Social Forms*, Leiden – Boston: Brill.
- Taleb N. 2007 *The Black Swan. The Impact of the Highly Improbable*, New York: Random House.
- Un Flâneur 1832 "Le Flâneur a Paris", in *Paris, ou Le livre des cent et un*, vol. 6, Paris: Chez Ladvoat, 95-110.