

RICCARDO DONATI, *Critica della trasparenza. Letteratura e mito architettonico*, Torino, Rosenberg & Sellier 2016, pp. 205

In una società contemporanea nella quale la cosiddetta “Democrazia della Rete” sembra essersi imposta come imprescindibile strumento per far chiarezza sugli intrighi politici a livello nazionale e internazionale, risulta particolarmente interessante un volume che porti a riflettere sulla “trasparenza”, su di un mito che interessa letteratura, architettura e politica. Non a caso nella premessa, intitolata *In cammino verso una civiltà immateriale*, Riccardo Donati ricorda la sempre maggiore fortuna del concetto di “trasparenza” attraverso una affermazione di Giuseppe Pontiggia, che già verso la fine del secolo scorso faceva notare quanto l’aggettivo “trasparente” sia «oggi in ascesa», perché «rinvia all’idea che il fondo di noi stessi sia buono e che il fine sia di lasciarlo trasparire». Nell’Occidente contemporaneo si assiste – lo hanno rilevato numerosi pensatori tra cui Byung-Chul Han, Perniola, Comolli e Sloterdijk – ad una crescente necessità di rendere “visibili” a tutti e in ogni momento le vite degli altri, nell’illusione che tale esposizione forzata contribuisca a recuperare la genuinità nei rapporti sociali e la fiducia nelle istituzioni, in una generale condizione permeata dalla dissoluzione dei valori condivisi, o presunti tali. Questa tendenza si sta estremizzando a tal punto da aver dato vita a quella che il sociologo Vanni Codeluppi ha chiamato «ideologia della trasparenza assoluta», un’ambizione utopica che si sviluppa di pari passo con l’idea di progresso della modernità e di cui noi viviamo ogni giorno la propaggine distopica.

L'obiettivo di Donati non è di certo vivisezionare le mode populiste dell'attuale politica ma ricostruire l'origine di questa ossessione, scavando nella storia della cultura occidentale degli ultimi due secoli fino ai giorni nostri. Per questa ragione, il libro si divide in due parti: nella prima viene analizzata la società "a venire", quella prospettata nel XIX secolo nella speranza di ottenere una assoluta trasparenza, una purovisibilità che riguardasse sia gli edifici che i rapporti sociali; invece, nella seconda si rileva l'esito della società "avvenuta", quella effettivamente realizzata nel XX che non corrisponde affatto alle utopiche premesse. La prima parte è divisa ulteriormente in due sezioni, intitolate con lucido sarcasmo *Dal sogno... / ...all'incubo*, per sottolineare il fatto che, anche nel periodo di massima fiducia nella possibilità di concretizzare la trasparenza in ogni ambito del sapere, erano già presenti voci dissonanti che avevano messo in guardia sull'inevitabile degenerazione di un'ambizione tanto paradossale.

È possibile individuare una data precisa che dà origine al sogno: l'inaugurazione a Londra nel 1851 del *Crystal Palace*, progettato dall'architetto britannico Joseph Paxton, un palazzo di ferro e cristallo costruito per ospitare la prima Esposizione Universale, che sembra davvero poter realizzare il trionfo del progresso socio-economico connesso alla seconda rivoluzione industriale. In questa prospettiva, l'Ottocento si configura come il secolo della «spettacolarizzazione del visibile», in cui i muri sembrano diventare permeabili grazie alla luce che li attraversa, cosicché ogni edificio diventa allo stesso tempo sera e vetrina, luogo di protezione e luogo d'esposizione, in una sintesi tra le categorie di *funzione* e *finzione* nella concretizzazione di un sogno di luce. Il favoloso palazzo di cristallo, esaltato dalle gazzette dell'epoca, è il simbolo della pro-

sperità di una nazione ma si rivela anche come il punto d'avvio di un processo di "vetrinizzazione" che, invece di favorire una democratizzazione della società, tramuta i negozi in calamite per gli sguardi desideranti degli individui appartenenti alle più diverse classi sociali. Un'utopia talmente pervasiva che coinvolge non solo il contesto liberale e progressista franco-anglo-sassone ma anche quello sovietico, in cui si giunge ad immaginare addirittura una fabbrica trasparente – nel romanzo di Cernysevskij *Che fare?* (1863) – in quanto simbolo di modernizzazione e uguaglianza sociale. Persino Walter Benjamin sembra essere attratto dall'ipotesi di un "luminoso" avvenire grazie all'avvento degli edifici in vetro: infatti, nel saggio *Esperienza e povertà* (1933), elogia le singolari teorie sulla luce e sui colori dell'architetto-poeta Scherbert. In realtà, Benjamin – come puntualizza Donati, consapevole della vischiosità dell'argomento – si pone proprio alle soglie tra l'estremo sogno di una purovisibilità che potesse ribaltare la contingente oscurità della situazione storica, facendo *tabula rasa* dell'ipocrisia dominante, e la prefigurazione dell'incubo in cui si sarebbe inevitabilmente inabissata la società, tra perdita dell'aura e dittatura del pensiero dominante. Si tratta, dunque, di «un'utopia fuori tempo massimo» che rivela non tanto le tardive aspirazioni del pensatore tedesco, quanto la diffusione trasversale di una metafora affascinante ed efficace, come quella della trasparenza totale, che per la prima volta sembra potersi concretizzare sotto gli occhi di ogni singolo cittadino europeo, senza distinzione sociale; mentre sta immediatamente svanendo fagocitata dalle logiche neocapitaliste dello sfruttamento non solo delle merci ma anche della loro immagine.

Nella sezione dedicata all'incubo, infatti, Donati passa in rassegna alcuni esempi primo-

novecenteschi di degenerazione dell'utopia, soffermandosi sull'incidenza che la vetrinizzazione ha avuto sia sulle città che sulle persone. Le quattro città prese in considerazione sono tutte «congestionate di sguardi», perché mettendo a nudo il privato subiscono un processo di derealizzazione: la Dublino immaginata dalla fantasia piccolo-borghese di Leopold Bloom, che chiacchierando con una prostituta si lancia in un delirio di onnipotenza che culmina con la costruzione di un palazzo di cristallo al centro di quella che diventerà ironicamente una *Bloomusalem*; la Pietrogrado descritta da Zamjatin nel romanzo distopico *Noi* (1924) costò all'autore l'accusa di attività antisovietica perché, invece di configurarsi come felice alveare rivoluzionario, si mostra come inquietante formicaio di schiavi, stritolati dal culto della meccanizzazione e della tecnocrazia; anche nella Varsavia narrata da Zeromski in *Preannuncio di Primavera* (1925) vengono progettate case di vetro che dovrebbero essere la massima espressione del razionalismo socialista ma si rivelano trappole per uomini, prefigurando il fallimento della Rivoluzione; infine la città di Como diviene il luogo in cui si concretizza la vita collettiva auspicata dal fascismo, grazie alla costruzione della Casa del Fascio progettata dall'architetto Terragni nel 1932 e terminata nel 1936, in merito alla quale Bontempelli scrive un acuto saggio intitolato *L'architettura come morale e politica*, nel quale elogia la funzione sociale della provvisibilità nella trasmissione dei valori del collettivismo fascista ma mette in guardia contraddittoriamente dall'assenza di uno spazio dedicato alla meditazione.

L'attenzione poi è rivolta alla percezione distopica del singolo individuo in relazione alla vita quotidiana in una ipotetica civiltà della trasparenza, determinando alcune tipologie di

comportamento che riguardano sia l'abitare sia la permanenza del corpo in condizioni estreme di assoluta trasparenza: il primo caso è quello dei cosiddetti "esibizionisti", coloro che vivono in ambiente in cui fanno mostra di sé, come nella poesia *Una casina di cristallo* di Palazzeschi, che prefigura l'omino di fumo Perelà, o nel racconto-apologo *La città di vetro* dello scrittore tedesco Kusenbergl; fanno da contraltare gli "indifferenti", coloro che raggiungono un così alto grado di assuefazione che non vedono più nonostante la trasparenza degli edifici, come rivela emblematicamente l'abbozzo di film *Glass House* di Ejzenstejn, di cui restano alcuni appunti e disegni e in cui il regista immaginava un set di vetro dove potessero essere ripresi al medesimo tempo tutti i movimenti dei personaggi, per acuire il senso d'indifferenza gli uni nei confronti degli altri; la categoria dei "reclusi" riguarda la realizzazione dell'ossessione moderna per una prigione completamente trasparente, dal *Panopticon* di Bentham fino alle gabbie dei papi di Bacon; mentre la categoria dei "trassati" concerne la messa in scena dei cadaveri nella perfetta cristallizzazione di un'immagine eterna, come accade nell'*Airone* di Bassani o agli animali sotto formalina di Damien Hirst.

Nella seconda sezione del libro si indaga la società avvenuta, ovvero «il mondo così come si è configurato nel Dopoguerra, dove alle molte e puntualmente difettose utopie del perfetto ordine sociale, armonioso e privo di conflitti, è subentrata la realtà monodimensionale delle società a capitalismo avanzato, divenuta in questi ultimi anni scenario postdemocratico ipermediatizzato, segnato dalla volontà di trasformare la politica in amministrazione apolitica» (p. 151). Si tratta di una condizione nella quale l'esperienza della trasparenza è divenuta quotidianità, vivendo in vere e proprie "città di vetro" (dal

titolo del romanzo di Paul Auster) che però, pur realizzando architettonicamente il sogno della purovisibilità, hanno disatteso qualsiasi effetto di trasparenza a livello sociale. La vetrinizzazione delle merci e degli uomini non ha portato all'eguaglianza nei consumi e nei rapporti sociali ma ha aumentato la sperequazione tra gli eletti e gli esclusi dal «giardino delle delizie», mostrato e protetto dallo strato di vetro trasparente. Oltre la vetrina si collocano coloro che ambiscono ai prodotti messi in mostra ma non possono permetterseli e farebbero di tutto per ottenerli, come hanno colto con spietata evidenza Pasolini e Testori nelle loro opere degli anni Cinquanta, in cui il consumismo neocapitalista viene osservato attraverso gli sguardi desideranti del sottoproletariato urbano, o nel racconto satirico di Moravia *La felicità in vetrina*, in cui anche la felicità è in vendita. Dentro la fortezza, invece, sono asserragliati coloro che possono permettersi i beni più ambiti e prestigiosi, costruendo un recinto inaccessibile contro chi non può permettersi di godere le gioie di uno spazio modellato sul consumo e sull'ostentazione delle merci; tale struttura socio-economica viene messa in crisi nel momento in cui gli esclusi varcano la soglia della fortezza e mettono in pericolo gli eletti, come accade nel film *Dawn of the Dead* (1978) di Romero, quando i morti viventi si scagliano senza successo contro le vetrine infrangibili del centro commerciale in cui si sono rifugiati i vivi, che li deridono, rivelando l'ambiguo rapporto tra visibilità e isolamento, cosicché le vittime sono gli zombi e non gli umani. Infine, l'estremo risultato della paradossale società avvenuta si realizza sotto la cupola, in quanto biosfera che protegge la vita all'interno, come nel dipinto *La creazione del mondo* di Hieronymus Bosch o nella scena finale del feto cosmico di *2001: Odissea nello spazio*, ma anche luogo di

esclusione che protegge il resto del mondo dalla pericolosità di un microcosmo malsano, come accade in chiave “satirico-ecologica” nella semi-sfera trasparente in cui viene chiusa la città di Springfield in *Simpson: il film* (2007).

Il volume di Donati offre l’analisi di un’ampia gamma di punti di vista sul tema della trasparenza degli ultimi due secoli (opere letterarie, artistiche, cinematografiche), andando alla radice di un’utopia tanto affascinante quanto paradossale, un sogno che cova il proprio incubo, alimentato dalla necessità di conciliare progresso tecnologico, consumismo sfrenato e desideri individuali con apparente coerenza e incontaminata serenità. In una società tardocapitalista come la nostra in cui l’espansione del digitale ha favorito la globalizzazione dei consumi e la vetrinizzazione delle merci e degli uomini, facendo sì che la cupola trasparente coincida con il pianeta intero, si rivela particolarmente necessaria una riflessione sulle dinamiche socio-economiche che hanno portato alla degenerazione distopica della purosivibilità, degenerazione rispetto alla quale artisti ed intellettuali avevano messo in guardia, prefigurando una società sempre più opaca e derealizzata.

FILIPPO MILANI