



Paola **Di Bello**

La disparition

Marc Augé

Nation: collegamento), crocevia. Una linea vi termina (Étoile-Nation), una linea parte di lì (Nation-Dauphine), due linee vi passano (Vincennes-Neuilly et Pont de Sèvres-Mairie de Montreuil). Da nord a sud e da est a ovest, s'incrociano le vie', e anche i destini. Di qui la necessità di fare il punto, di sapere dove si è, a che punto si è, prima di scegliere la strada da seguire, mentre, forse, si esita ancora.

Le migliaia di dito posatesi sul punto che alla lunga hanno cancellato (il punto-crocevia) non appartenevano, in effetti, a coloro che, quotidianamente, fanno lo stesso percorso – il percorso dal lavoro e dell'abitudine –, e ne conoscono i segnali meno visibili, le scartiate più sottili: con la loro insistenza ripetuta, testimoniano invece l'imbarazzo di quelli che scoprono la città, o un nuovo quartiere, un altro itinerario. Questi «nuovi venuti» venivano forse da fuori, dalla provincia, dall'estero. Forse venivano da vicino, da un altro *arrondissement*, chiamati dall'improvvisa apparizione di un evento che cambiava la loro vita e i loro itinerari: una malattia, un decesso, una nascita, una festa o un nuovo amore. Il lutto, la gioia, l'atteso si mescolano nella traccia collettiva e quotidianamente allargata di queste inquietudini individuali – traccia anonima in cui il nostro occhio scopre a sua volta la forma enigmatica dell'assenza e dell'oblio.

1 Si preferisce il termine collegamento a quello più evocativo di coincidenza. Sebbene in quest'ultimo prevalga un riferimento al caso, il primo sembra più appropriato per indicare una stazione della metropolitana. [N.d.T.] 2 Voie significa via, ma anche binario. [N.d.T.] (traduzione dal francese di Gabriele Piana)

Nation: correspondance, carrefour. Une ligne s'y achève (Étoile-Nation), une ligne en part (Nation-Dauphine), deux lignes y passent (Vincennes-Neuilly et Pont de Sèvres-Mairie de Montreuil). Du Nord au Sud et d'Ouest en Est, les voies se croisent, et les destins. D'où la nécessité de faire le point, de savoir où l'on est, où l'on en est, avant de choisir la route à suivre, alors même que, peut-être, on hésite encore.
Les milliers de doigts qui se sont posés sur le point qu'à la longue ils ont effacé (le point-carrefour) n'appartenaient pas, en effet, à ceux qui, quotidiennement, font le même parcours – le parcours du travail et de l'habitude –, en connaissant les repères les moins visibles, les raccourcis les plus subtils: par leur insistance répétée, ils témoignait au contraire de l'embarras de ceux qui découvrent la ville, ou un nouveau quartier, un autre cheminement. Ces «nouveaux venus» venaient peut-être de l'extérieur – de la province, de l'étranger. Peut-être venaient-ils d'à côté, d'un autre arrondissement, appelés par le surgissement d'un événement qui changeait leur vie et leurs itinéraires: une maladie, un décès, une naissance, une fête ou un nouvel amour. Le deuil, la joie, l'attente se mêlent dans la trace collective et chaque jour élargie de ces impatiences individuelles – trace anonyme où notre ail découvre à son tour la forme énigmatique de l'absence et de l'oubli.

Se la carta geografica ha il compito cruciale di “segnare” lo spazio come l'orologio ha quello altrettanto cruciale di segnare il tempo, una carta in cui siano scomparsi i luoghi in base ai quali orientarsi sembrerebbe a prima vista altrettanto inutile che un orologio privo di lancette. Eppure, proprio una carta del genere rende forse meglio di qua-

Guglielmo Bilancioni

Je suis là

Quest'opera ci invita a fare dei pensieri profondi ed io ne ho fatto uno profundissimo. Pensavo che la metropolitana può essere considerata l'applicazione estrema, moderna, apocalittica dell'Agarthà, il luogo, il sottomondo inviolabile che nutre il mondo. L'Agarthà è la patria del Re del Mondo.

Ogni metropolitana è una stazione di un reticolo invisibile che unisce tutte le metropolitane del mondo, tutti i sotterranei del mondo.

Questo forse è il pensiero profondo. Da quest'opera emerge questo significato. Le consumazioni sono dei pori di quest'emergenza spirituale. Agarthà è un regno spirituale; quindi ci invita non tanto a vedere Vous êtes ici, a situarsi, ci invita a dire je suis là, cogito ergo sum, con l'accento sull'essere-lì. Ci invita a pensare quale realtà spirituale c'è al di sotto della superficie della città. Hic et nunc, in-stans e direzione, hic sum. Rimbaud diceva “Je est un autre”, ma gli altri siamo noi, quindi essere lì ed essere l'altro sono geografiche e psicologiche identità.

Un'altra spiegazione è l'unione di topologia e geomantica: i luoghi i e non-luoghi, i pensieri o situazioni o stazioni, sono stazioni di un labirinto interiore che soltanto offerti all'interpretazione riescono a portare un significato.

Il gesto del mettere il dito, cioè il rapporto tra indicazione e creazione, è un gesto elementarissimo che però ha un forte significato simbolico.

Michael Beck, mitico capo dei Warriors, ne “I guerrieri della notte” di Walter Hill, prima di andare a Union Square punta il dito sulla carta della metropolitana di N.Y., e forse se Bob Dylan avesse fatto meglio quel gesto non si sarebbe perso sul D-train. Il dito sulla carta è un gesto necessario che attiva una circolazione delle esperienze. Quindi qui si offre al pensiero lo stato della metropoli nel suo momento di origine, nel suo momento nascente.

Il rapporto origine-destinazione, che è lo studio delle scienze urbane, diventa origine spirituale, e la destinazione diventa tēlos. Si pensa: Metropator, la metropoli è padre e madre, la metropoli è luogo della origineazione della misura, stato dell'incanto e situazione, quindi è stazione e situazione. È come se il dito di chi consulta una mappa del métro riscoprise a volte il punto di vista a partire dal quale si lasciano percepire in trasparenza i meandri della vita privata e le pene del cuore, la congiuntura politica, le sventure del tempo e i piaceri del vivere. Quindi c'è una saggezza disincantata del provvisorio, transiente, caduco, trasformabile che è destinato a perdersi; tutto si crea e tutto si distrugge e quelle particelle di urbanità vengono dissolte, polverizzate e si ritrovano soltanto all'interpretazione del senso dell'essere.

Quindi sono trapunti all'incrocio. La città è qui corrispondenza/coincidenza, e rete, che è modello di sapere e aggregato di cellule ek-topiche. Questi trapunti tramandano, trasmettono dei concetti, sono un'opera che si occupa di interpretazione. Noi vediamo proiettato all'esterno un fenomeno che ci riguarda.

Un altro pensiero: non esistono vie d'uscita ma soltanto vie – è un insegnamento di Roberto Bazlen –, cioè questo reticolo è veramente un labirinto ma è anche un circuito, quindi le energie che circolano rientrano all'interno di loro stessi. La questione è semplice: c'è un' ipostatizzazione dell'essere sulla carta; non è topografia, è topologia, è la parte interiore della visione. Augé dice che il concreto è il completo, cioè: questa carta ha senso perché va completato, se ne può possedere un frammento o se ne può possedere la totalità. Questa carta ha senso soltanto se va verso la sua concretezza, verso lo copertura di tutti i sotto-mondi possibili.

Marco Biraghi

Carte de la disparition

Se la carta geografica ha il compito cruciale di “segnare” lo spazio come l'orologio ha quello altrettanto cruciale di segnare il tempo, una carta in cui siano scomparsi i luoghi in base ai quali orientarsi sembrerebbe a prima vista altrettanto inutile che un orologio privo di lancette. Eppure, proprio una carta del genere rende forse meglio di qua-

lunque altra raffigurazione dell’“emerso” la natura stratificata e molteplice della città contemporanea. A ciò si aggiunge la natura per così dire “ordinaria” di tale rappresentazione: infatti non è privo di significato che ciò che in qualche modo riveste una rilevante importanza per l’interpretazione della città (la rappresentazione analitica e al tempo stesso sintetica della sua problematicità) sia leggibile letteralmente in filigrana nel corpo vivo di un fenomeno del tutto secondario e consueto – in una parola “infra-ordinario”, secondo l’espressione di Perec – qual è appunto la carta della metropolitana. Ne *La disparition* vengono rivelate-rivelate le tracce di una corrispondenza dei luoghi che è insieme reale e fittizio: reale, inquanto-ché ad essa corrisponde il movimento fisico assolutamente concreto di milioni e milioni di passeggeri che ogni giorno dell’anno invadono e affollano il métro parigino; fittizio, poiché la carta, di tale movimento, restituisce soltanto una proiezione “ideale” (quel momento progettuale del viaggio che consiste nello stabilire o nel verificare il tragitto) in cui i percorsi hanno unicamente carattere tattile e gli spostamenti hanno luogo esclusivamente nello spazio ristretto della rappresentazione bidimensionale. Qui dunque il visitatore occasionale come l’*habitué* parigino accertano quotidianamente l’esistenza reale di Parigi – ma paradossalmente proprio attraverso un piano che è, sì più ben dire, assolutamente “idealistico”: ovvero su quel particolare *topos hyperurbanis* che è costituito dalla carta geografica della città. Ma tale cancellazione è qualcosa di più del semplice “indice di gradimento” delle fermate che compongono l’intera rete metropolitana – indica che con *esprit* sociologico si potrebbe arrivare

addirittura a misurare concretamente sulla scorta dell’ampiezza della cancellatura. Essa è piuttosto la cifra di uno spaesamento che ha luogo non a caso proprio in uno dei centri della civiltà occidentale. E se ancora sulla carta reale del labirinto dei trasporti parigini, nonostante la sparizione di ciò che dovrebbe segnare lo “stato in luogo” ci orientiamo ugualmente – e paradossalmente proprio grazie a quest’assenza di segno, a questa “negazione” materiale della carta –, ne *La disparition* il “Voi siete qui” moltiplicandosi si fa indifferente: suona ormai come un “Voi siete ovunque”, ovverosia come un “Non si sa più dove siete”. Con ciò si arriva a toccare qualcosa di più di un mero dato di fatto: qualcosa che non riguarda tanto la fisicità della carta geografica quanto piuttosto il suo contenuto ideale. Ciò che insomma si è “consumato” insieme alla carta non è la città materiale (ché anzi proprio l’esistenza di questa determina la sparizione di quella) ma la rappresentazione che della città noi ci facciamo. Ciò ch’è forse davvero scomparso dall’immaginario di noi uomini della fine del XX secolo è la capacità di farci un’*idea* complessiva della città; di immaginarla-rammemorarla-coglierla nella sua interezza. Di questa incapacità *La disparition* è simbolica e al tempo stesso concretissima immagine.

Questi trapunti tramandano, trasmettono dei concetti, sono un’opera che si occupa di interpretazione. Noi vediamo proiettato all’esterno un fenomeno che ci riguarda.

Michel Bizot

Storia metropolitana alla maniera di Raymond-Queneau

Su un’ampia *Eplanade di Sablons*, nota anche come *Plateau di Mirabeau* per il bel panorama che vi si godeva, sorgeva una *Maison-Blanche* e liscia come una *Glacière* e luccicante come un’*Étoile*, con una meravigliosa *Porte-Dorée*, quale non se ne poteva vedere in tutta *Europe*. A non molta distanza, collegato al primo mediante un breve *Chemin-Vert*, si ergeva un secondo edificio, un *Château-Rouge* bellissimo, *Opéra* imponente, paragonabile per dimensioni soltanto alle *Pyramidi*. Vi si poteva ammirare, oltre ad un *Monceau* di altre cose, un *Odéon*, un *Pont-Neuf* di zecca, un *Port-Royal* più grande di quello di *Anvers*, per non parlare poi del *Le-Tour*.

Un giorno – per la precisione il *Quatre-Septembre* – in cui soffiava un *Bel-Air* e spargeva tutt’intorno un paradisiaco profumo di *Jasmin* che faceva somigliare l’*Eplanade* agli *Champs-Élysées*, dalla casa *Blanche* uscì un signore il cui viso lasciava trasparire una irrefrenabile *Gaîté*. Il suo nome era *Louis-Blanc* e, giacché si occupava di *Commerce*, teneva una *Bourse* di cuoio sotto il braccio. Era diretto al *Télégraphe* per spedire un messaggio al collega e amico *Jean-Jaurès*. In quello stesso istante, dal rosso edificio dirimpetto, denominato pure *Château-d’Eau* a causa dello scorre proprio lì vicino di alcuni importanti *Rivoli* – *Jourdain*, *Rhin-et-Danube* – uscì un signore vestito da *Cadet* che a passo spedito si incamminò verso l’*École-Militaire*.

Non appena *Louis-Blanc* vide farglisi incontro il *Colonel-Fabien* (era questo il nome dell’uomo la cui divisa era riccamente decorata da numerose *Courannes* per *Brochant*), la *Plaisance* scomparve dal suo volto. Una vecchia ruggine divideva i due signori a proposito de *La-Chapelle di Notre-Dame-des-Champs*, una chiesetta collocata esattamente al *Carrefour* tra la proprietà della *Maison-Blanche* e quella del *Château-Rouge*, chiamato *Croix-de-Chavaux*, il cui possesso rivendicavano entrambi. “Le *Malesherbes* non muoiono mai”, mormorò tra i denti *Louis-Blanc*, ma abbastanza forte perché il *Colonel-Fabien* che proprio allora gli passava accanto lo sentisse. “Non fate tanto la *Madeleine*, egregio signore!”, esclamò quest’ultimo prontamente. “Li conosco fin troppo bene i tipi come voi, *Invalides* senz’*Arts-et-Métiers*!”.

Immediatamente il *Sentier* sul quale si trovavano si trasformò nei *Champs-de-Mars* su cui i contendenti si diedero battaglia come fossero a *Salferino* o a *Stalingrad*. “La vostra casa, che voi credete un *Palais-Royal*, non è nient’altro che un ridicolo *Château*, i vostri giardini squallidi *Maraischers*, vostra moglie – quella *Moutte* – una semplice *Poissonnière di Les-Halles*, e le vostre figlie – come le compiangio – *Filles-du-Calvaire*”, disse *Louis-Blanc*, che anche quando perdeva la calma manteneva una certa qual sovrana distinzione, degna in tutto di un *George V* o di un *Philippe-Auguste*. “In quanto a voi” aggiunse, “siete un’onta per la *Nation*, per l’intera *République*, non sareste neppure un *Bonsargent*, figurarsi colonnello! Sareste meglio all’*École-Vétérinaire* piuttosto, razza di *Mouton*! Inoltre lo sa tutta l’*Assemblée-Nationale*, lo sanno persino a *Liège* e in

Argentine che siete ormai irrimediabilmente sulla *Rue-du-Bac*”, disse per finire *Louis-Blanc*, volendo con questo intendere che il *Colonel-Fabien* soleva spesso alzare il gomito. “*Ourec!* Lurida *lèna*, *Chardon* spinoso, volgare *Couturier*!”, urlò di rimando il *Colonel-Fabien*, “Vi abbiamo lasciato troppa *Liberté* a voi *Rennes* barghesi! Per voi ci vuol *La-Fouchel*”. Un *Pasteur* che passava lungo la *Chaussée* intervenne: “Che cos’è mai codesta *Babylone*? *Concorde*, signori, *Concordat* Venite a una pacifica *Convention*! Il *Temple* che vi contendete necessita di *Volontaires*, di *Mutualité* piuttosto che di guerre! La *Trinité* vi osserva dall’alto della *Porte-de-La-Chapelle*. Fatele per *Saint-Fargeau*, *Saint-Augustin*, *Saint-Jacques* e per il gran *Saint-Georges*!”. Il discorso del buon *Pasteur* – per la cronaca, si chiamava *Père-Lachaise* – toccò l’*Alma* dei litiganti. E così l’*8-Mai-1945*, alla *Curie* della *Cré di Rome* trasformata dalle *Abbesses* in *Place-des-Fêtes* per l’occasione, alla presenza del *Cardinal-Lemoine* e in collegamento diretto con *Radio-France*, *Louis-Blanc* e il *Colonel-Fabien* diedero all’*Université* della popolazione la *Bonne-Nouvelle*: ad affrescare *La-Chapelle* – dissero – sarebbe stato chiamato *Michel-Ange*, mentre *Pigalle* avrebbe realizzato le sculture. Ma anche *Pablo-Picasso*, nato al di là dei *Pyrénées* e impegnato in quel momento a *Saint-Denis*, giusto alla *Porte-de-Paris* – precisarono – sarebbe stato il *Bienvenue*.

Stefano Boeri

Ho usato *La disparition* in un recente dibattito per polemizzare con chi utilizza la metafora del “caos” per descrivere genericamente la città contemporanea. L’ho fatto perché quest’opera, che considero un esempio di “atlante edeltico”, ci suggerisce alcuni nuovi modi di guardare e di rappresentare in modo meno superficiale lo spazio abitato.

In primo luogo *La disparition* ci indica come vedere la società a fianco dello spazio: rappresenta il territorio in modo sinottico e zenitale, ma al contempo non rinuncia a cercare le piccole, labili, temporanee tracce che la vita quotidiana lascia nello spazio minerale. Diversamente da quanto fanno di solito i geografi e gli urbanisti che per rappresentare i comportamenti abitativi usano carte tematiche per classi di attività o statistiche quantitative, l’opera di Paola Di Bello scruta da vicino lo spazio ispirandosi ad un paradigma indiziario; “entra” nello spazio di 350 stazioni per vedere da vicino i segni della vita contemporanea e mostrarceli dentro una rappresentazione aggregata. Ci dice che dobbiamo imparare a “guardarci attorno”, che spesso in piccoli segni sono nascosti i segreti di grandi energie.

La seconda operazione interessante è che guardando lo spazio, quest’opera guarda anche il tempo. Quando osserviamo le “carte storiche” zenitali e aggregate disegnate dagli urbanisti, ci troviamo a pensare che il tempo sia rappresentabile solo usando in successione una serie di sequenze congelate del territorio. *La disparition* ci suggerisce invece che ci sono diverse “forme” del tempo che scorrono nello spazio e che possiamo rappresentarle ricorren-

do ad un po’ di immaginazione. C’è ad esempio il ritmo lento dell’usura, del degrado dei materiali; un tempo che scorre ovunque, ma c’è anche il tempo ciclico e più selettivo dei comportamenti di chi percorre la città e tende ad usare con maggior intensità alcuni spazi rispetto ad altri; così come c’è il tempo psicologico, interiore che accompagna le mappe mentali di chi abita il territorio. In questa luce, il fatto che ne *La disparition* i luoghi più usati siano quelli che scompaiono sotto la pressione delle dita degli utenti, mi pare molto interessante perché ci suggerisce come per rappresentare il tempo nello spazio dobbiamo ricorrere a punti di vista edeltici, laterali, spuri, perfino “sporchi”. La terza operazione “visiva” di quest’opera riguarda il modo di rappresentare una delle grandi questioni della città contemporanea: la molteplicità dei soggetti, dei punti di vista, dei codici di chi abita il territorio.

Se è vero infatti che molti spazi continuano a mantenere un significato chiaro per tutti, univoco e condiviso, al contempo si sono moltiplicati i luoghi che invece hanno un significato “aperto”, vago, non predeterminedo dai codici fissi e statici che letteralmente stanno nelle cose dello spazio. Nella nostra esperienza quotidiana di abitanti della città noi incontriamo spesso degli spazi “senza nome”, indefinibili, verso i quali si proiettano contemporaneamente diverse domande di senso. Sono spesso luoghi fisicamente non del tutto definiti – come gli spazi aperti suburbani o i “vuoti” nel tessuto compatto della città storica – percorsi e abitati da popolazioni molto diverse di soggetti, ciascuna delle quali ha un suo codice di interpretazione dello stesso spazio.

La disparition ci svela come nella mappa della metropolitana di

Parigi, oltre che luoghi “tracotanti”, dal significato imperativo (penso ad esempio ai luoghi del turismo culturale, al Louvre o alla Villette) vi siano punti, aree, sistemi dove si confrontano codici e modi di pensare lo spazio molto diversi, nessuno dei quali riesce a prevalere sugli altri e ad imporre la propria “marca”. Il problema è complicato dal fatto – per altro fondamentale – che questa molteplicità di soggetti non va pensata solo nel senso della pluralità degli individui, ma piuttosto nel senso della molteplicità di soggettività che ciascuno di noi ospita; dal fatto che siamo noi stessi che vivendo e percorrendo il territorio siamo di volta in volta residenti, pendolari, flâneur, turisti temporanei. E a volte siamo tutte queste cose, in successione, di fronte allo stesso spazio. Ecco dunque tre ragioni che mi portano a pensare che servano opere “edeltiche” come questa per decostruire l’immagine facile e semplificata del caos e per spiegare con maggior sensibilità e precisione ciò che sta realmente accadendo nelle nostre città.

Dagli archivi degli Eredi Brancusi

Una volta un allievo domandò al maestro: “Se nella mia mente non c’è nulla, che cosa devo fare?” Il maestro rispose: “Buttalo via”. “Ma se non c’è nulla, come faccio a buttarlo via?” insistette l’allievo. “Beh,” disse il maestro “allora attualo”.

Franco Farinelli

Intracciature

Sfugge a Derrida che l’archi-scrittura in grado di controllare ogni possibile discorso è una soltanto, quella costituita dalla rappresentazione cartografica. Cosa che non sfuggiva invece a Tolomeo, l’Alessandrino ultimo dei sapienti greci, che nella sua *Geografia* espressamente proibiva, a favore delle carte, il ricorso al globo. Il globo è scomodo, dice Tolomeo, perché per usarlo si è costretti a

giarvi intorno, oppure a farlo girare con le mani. Il che vuol dire: ammettere l’esistenza dello spazio vuoto infinito nel primo caso; far dipendere la conoscenza dal tatto nel secondo, e insieme lo spazio dal tempo. La modernità, come ognuno sa, ha funzionato diversamente, grazie alla prospettiva cioè alla proiezione, che è appunto l’arte di trasformare il globo in carta, e che traduce la conoscenza in simultaneità della visione, cui la rappresentazione cartografica offre sempre e comunque uno ed un solo centro: unicità cui corrisponde quella della relazione tra il nome e la cosa, che è sempre sistematicamente binuovica – su una carta tutti i nomi sono nomi propri, dunque non vi è posto per nessuna metafora. Metafora significa alla lettera trasferimento, è una figura retorica che implica il trasloco. Ma le virtuali e allo stesso tempo materiali metafore che per prima Paola Di Bello scopre sulle carte (soltanto Vermeer, prima, aveva visto su di esse altre tracce sulle tracce grafiche) appartengono, nella loro natura tattile non al campo dei giochi linguistici ma al mondo-della-vita. “Porgi qua il dito e vedi”, come Gesù disse a Tommaso: invito che della logica della globalità, di cui abbiamo oggi disperato bisogno come la carta di Paola testimonia, torna ad essere il possibile avvio.

Name Diffusion

(solo linee del divenire...)

Gabriele Piana

“Leggere” un’opera è sempre un problema di traduzione. E la traduzione ha a che fare, tra l’altro, con la singolarità. Come interpretare (per non dire tradurre, e quindi tradire) un’opera, se non cercando di rispettare il più possibile la sua singolarità, il suo appello contingente, la sua fisionomia casuale? La contingenza, o il caso, agita *La disparition*. Quest’opera “parla” appunto di contingenza. Ma può *La disparition*, in quanto fotografia, parlare? È tale la questione ultima che ossessiona chiunque s’interroghi sulla fotografia. La visione e la parola. Può la parola non tradire la visione? O piuttosto, può la parola accogliere la visione? Ciò che la fotografia “rappresenta” (ma è proprio la rappresentazione a essere in crisi in *La disparition*: non vi è né presentazione né presenza, ma ripresentazione: innumerevoli dita, quelle degli altri, si sono ripetutamente posate sulla carta fino a produrre una certa assenza) è innanzi tutto una visibilità. Vedo la fotografia. La fotografia è fatta (e la “carta” o la “mappa” accenna concretamente all’ineledibile aspetto artefattuale, tecnico, macchinale) per essere vista. Come parlarne allora? Non deve la parola entrare in relazione con la visione? In una relazione disappropriante (nella nostra cultura “umanistico-linguistica” si tende invece a sottolineare il primato del linguaggio, a parlare di linguaggio fotografico ad esempio)? *La disparition* rientra nel novero delle opere preziose che cercano di avvicinarsi alla propria essenza. Come ricorda Roland Barthes, “una foto è sempre invisibile: ciò che vediamo non è lei”, e l’essenza della fotografia è nell’“è stato”: nella fotografia “io non posso mai negare che la cosa è

stata là”. *La disparition* indica la carta metropolitana di Parigi (guarda caso, la *Ville lumière*...). Ma ciò che vediamo, ciò che ci colpisce, non è propriamente la “carta”, bensì una serie di tracce. Qualcosa è stato, qualcosa è sparito. *La disparition* descrive appunto una cancellazione, una visibilità cancellata. Un punto è stato casualmente cancellato da innumerevoli dita, ed ora è un punto-cieco (il punto-cieco della visione, la sua origine invisibile), come lo sguardo assente e insignificante di un morto. Questo punto in cui mi trovo, proprio questo, è il luogo di un’assenza. “Io sono qui” è il luogo dell’assenza. L’assenza, la cancellazione, ecco la ragion d’essere di un’arte cartografica. Di fronte alla sparizione della realtà, l’unica *chance* è quella di cartografarla, di tracciare intenzionalmente percorsi non intenzionali.

Marco Senaldi

La sparizione della sparizione

Bisogna cominciare col chiedersi: che cosa fa sparire *La disparition*? Apparentemente, alcuni segni. Segni non qualunque, segni tipici ma anche topici, nel senso che letteralmente si riferiscono a dei luoghi. Non sono però i luoghi a scomparire, ma i segni che li rappresentano, le mappe che li illustrano – in questo caso le carte geografiche che descrivono i percorsi della metropolitana parigina. Questi portolani moderni del viaggiatore metropolitano sono

Marc Augé, antropologo dell'Occidente e autore di *Un ethnologue dans le métro*.
Guglielmo Bilancioni, magister sapientiae, ha scritto *Architectura esoterica*.
Marco Biraghi, scrive sull'immagine della città e sulle forme simboliche.
Michel Bizot, generale francese morto durante l'assedio di Sebastopoli.
Stefano Boeri, progettista, urbanista e teorico degli "atlanti edeltici".
Eredi Brancusi, custodi del lascito di Costantin Brancusi e di molti altri artisti e collezionisti del Novecento.
Franco Farinelli, geografo ed ermeneuato dei "segni del mondo".
Name Diffusion, gruppo di dialogo tra diverse discipline-luoghi-nazionalità-generazioni.
Gabriele Piana, giovane filosofo e traduttore esperto.
Marco Senaldi, critico d'arte e coautore de *Le notti dell'angelo*.
Silvio Wolf, artista fotografo, con la parola nomina l'esistente, con l'immagine il visibile.

soverriti dal loro stesso uso: il dito che li indica li ha consumati rendendoli pertanto inservibili. Un’indicazione tattile ha preso il sopravvento sull’indicazione metaforica, l’indice ha bucatò la carta, la presenza ha sostituito l’assenza, il “qui e ora” ha rimpiazzato l’eufemistico “Voi siete qui – Vous êtes ici”. Ma un altro tocco, un’altra dattata si è a sua volta impadronita di quell’insieme di ditate che ha scavato i vecchi segni per produrne uno nuovo: è il tocco che ha sfiorato l’atturatore della macchina fotografica, catturando la sparizione e fermandola per sempre. Tutto accade come per un altro genere di ditate, questa volta sulla polvere che ricopre il lucido dorso di un liuto o di una viola catturate dal pennello di un pittore di nature morte seicentesco: il meno nella polvere è un più sulla tela – attenzione: non c’è meno polvere, ma più colore. Così Paola Di Bello costringe la sparizione a sparire: il buco nel tabellone del métro lascia il posto alla fotografia di un buco, ma se andossimo a toccare troveremmo più fotografia, non meno carta. A dispetto della somiglianza fra *La disparition* che avete tra le mani adesso ed una vera cartina della metropolitana, ricordatevi che altro è la mappa, che rimanda a qualcosa di reale là fuori, altra la fotografia di una mappa, che non rappresenta che se stessa. Proprio qui, del resto, sta la forza non illusoria della fotografia: carta moschicida del reale, essa mette al mondo il mondo, non ne è l’atlante o l’epitome – non indica né rimanda, ma, presentando, si fa presente. Ecco perché, in un mondo dove il senso si consuma e si buca, come una carta geografica troppo consultata o come l’ozono in cielo, solo essa sa rivoltare la sparizione contro se stessa fino a trarre, dal suo meno, l’apparire di un nuovo più.

Silvio Wolf

Se tutte le strade del mondo conducono a un unico luogo (lo stesso)
Se ogni luogo del mondo è meta di tutte le vie.
Dove mi trovo assieme a me stesso
Chi m'accompagna chi crede di essere
Dove ora ci chi?
She's walking her body
she's walking her mind
nowhere is now here
Wherever she stands elsewhere is the place.

In ogni stazione guardare
partire restare
Rimane un tempo breve
Lasciati portare
nella rete della Vita.

Marc Augé, antropologo dell'Occidente e autore di *Un ethnologue dans le métro*.

Guglielmo Bilancioni, magister sapientiae, ha scritto *Architectura esoterica*.

Marco Biraghi, scrive sull'immagine della città e sulle forme simboliche.

Michel Bizot, generale francese morto durante l'assedio di Sebastopoli.

Stefano Boeri, progettista, urbanista e teorico degli "atlanti edeltici".

Eredi Brancusi, custodi del lascito di Costantin Brancusi e di molti altri artisti e collezionisti del Novecento.

Franco Farinelli, geografo ed ermeneuato dei "segni del mondo".

Name Diffusion, gruppo di dialogo tra diverse discipline-luoghi-nazionalità-generazioni.

Gabriele Piana, giovane filosofo e traduttore esperto.

Marco Senaldi, critico d'arte e coautore de *Le notti dell'angelo*.

Silvio Wolf, artista fotografo, con la parola nomina l'esistente, con l'immagine il visibile.

Quello che succede e si ripete ogni giorno, il banale, il quotidiano, l'evidente, il comune, l'ordinario, l'infraordinario, il rumore di fondo, l'abituale, in che modo renderne conto, interrogarlo, descriverlo?

Georges Perec

Supplemento al n. 31 di Artshow (maggio 97). Spedizione in A. P. Circa 34 Art. 2 Legge 549/95 Milano. Testata registrata al n. 583 del 29/12/93 presso il Tribunale di Milano. Dir. Resp. Giulio Cavaliello

Paola Di Bello, *La disparition*. Printed in Italy, Aprile 1997.

ARTSHOWEDIZIONI
© Artshow Edizioni viale Monza 48, 20127 Milano
tel. 02 26826502 fax 02 26826498

Paola Di Bello

La disparition



Quello che succede e si ripete ogni giorno, il banale, il quotidiano, l'evidente, il comune, l'ordinario, l'infraordinario, il rumore di fondo, l'abituale, in che modo renderne conto, interrogarlo, descriverlo?

Georges Perec

Supplemento al n. 31 di Artshow (maggio 97). Spedizione in A. P. Comma 34 Art. 2

Legge 549/95 Milano. Testata registrata al n. 583 del 29/12/93 presso il

Tribunale di Milano. Dir. Resp. Giulio Ciavoliello

Paola Di Bello, *La disparition*. Printed in Italy, Aprile 1997.

ARTSHOWEDIZIONI

© Artshow Edizioni viale Monza 48, 20127 Milano

tel. 02 26826502 fax 02 26826498