

Hotel Jameson

α antinomie.it/index.php/2024/11/22/hotel-jameson/

21 novembre 2024



Due mesi fa, il 22 settembre, se ne andava – compiuti da poco i novant’anni – Fredric Jameson. Non solo il più lucido, al fondo degli anni Ottanta, nel descrivere una trasformazione epocale, a quell’altezza da un pezzo compiuta ma allora tanto equivocata (lo è ancora oggi, se è per questo), ma anche – più in generale – una delle guide intellettuali più affidabili in cui potesse imbattersi la generazione di intellettuali che si andava formando a quei tempi. Uomo poi di generosità e disponibilità fuori del comune: come dimostrò per l’ultima volta partecipando attivamente, seppure in remoto, ai lavori del convegno dedicatogli, gli scorsi 28 e 29 maggio, dall’Università Roma Tre. Abbiamo chiesto un suo ricordo agli organizzatori di quell’incontro.

A.C.

a Ca7riel y Paco e Sewerslvt

Ma perché, se dal XVI secolo al XX secolo la questione dominante è determinata dalla comparsa di una dimensione temporale nuova, il futuro, perché – dicevamo – a Fredric Jameson, uno tra i più lucidi (ed enciclopedici) studiosi di quell’appendice estrema della modernità, dovrebbe allora fottere qualcosa dello spazio e non, invece, del tempo?

Era stata infatti la spinta imposta dalla dimensione del futuro ad istituire una periodizzazione estranea, infine, alla tradizionale successione dei tempi storici. Proprio in questa direzionalità accelerata, progressiva, rettilinea, svuotata di teleologia, Foucault

aveva riconosciuto la genesi di un processo disgregativo in grado di ridefinire «tutto lo spazio della nostra cultura» che avrebbe prodotto non tanto la modernità storica quanto «l'essere stesso della nostra modernità». Il tempo cambia pelle. Da medium nel quale si dispongono e prendono forma le storie (le vecchie storie al plurale) a forza dinamica che precipita nel concetto di «tempo storico». È l'acquisizione irreversibile di una fase ancora in corso e in cui siamo ancora compresi.

Sin qui tutto bene, il tempo funziona facendo problema. All'interno di questa fase, però, a Fredric Jameson tocca decrittare l'oscillazione del tempo aperta dalle postreme conseguenze a cui era stata condotta nel Novecento l'eredità hegeliana sia da Alexandre Kojève, sia da Walter Benjamin. Il processo globale della Storia, spento lo sviluppo dialettico su un'esistenza meramente tecnica ed estetizzata, si arresta davanti alla sbarra di un concetto di tempo interrotto, fatto di salti, non più omogeneo: lo *Jetztzeit* (l'ora-adesso) non costituisce più un presente pronto a cadere nel futuro, ma il momento che si tiene immobile sulla soglia del tempo. Se la questione del tempo novecentesco diventa progressivamente sempre più determinata dalla sua fine per manifestarsi infine come crisi di presenza, non per questo è però esaurito il tempo per ragionare sulla temporalizzazione come problema teorico.

Non così per Jameson, che prende a considerare la categoria della dimensione temporale come una condizione storica *as such* "and" *in itself*. Essa è una componente ulteriore del capitalismo avanzato, una sua chiave da cui consegue – o che determina – l'assottigliarsi delle alternative al futuro nella stagione della guerra fredda. Allo spazio, invece, Jameson può legare in fondo, infine, e finalmente è il caso di dirlo, la sua tensione utopista. Ce lo aveva detto chiaramente (si cita dall'edizione italiana del *Postmodernismo*):

«L'utopia è una questione di natura spaziale della quale si potrebbe pensare che conosca un potenziale mutamento di fortuna in una cultura tanto spazializzata come quella postmoderna; se tuttavia quest'ultima è così destoricizzata e destoricizzante come talvolta affermo qui, diventa più arduo individuare la catena sinaptica che potrebbe portare l'impulso utopico a esprimersi. Le rappresentazioni utopiche hanno conosciuto uno straordinario revival negli anni Sessanta; se il postmodernismo è il surrogato di quegli anni e la compensazione del loro fallimento politico, la questione dell'utopia sembrerebbe porsi come una verifica essenziale di ciò che resta della nostra stessa capacità di immaginare il cambiamento. Questa, almeno, è la domanda rivolta qui a uno degli edifici più interessanti (e meno caratteristici) del periodo postmoderno, la casa di Frank Gehry a Santa Monica, in California; essa è indirizzata anche – per così dire, attorno al visivo e dietro di esso – alla fotografia contemporanea e all'arte dell'installazione. In ogni caso, nel postmodernismo del Primo Mondo, utopico è diventato un efficace termine politico (di sinistra), invece che il suo contrario».

Perché la questione dell'utopia, infatti, infine e finalmente, è una questione di spazio, di tagli nello spazio e di relazioni spaziali sin dal principio. Nel primo libro di *Utopia* Italo Calvino discute della povertà e del furto partendo dal capovolgimento delle priorità nel mondo contadino determinata dall'accumulazione primaria del capitale ovino. È il paradigma

delle enclosures: la lana è più profittevole dell'agricoltura e questo determina lo sviluppo di una trasformazione dello spazio rurale che porta alla trasformazione dello spazio sociale. Ma anche l'isola di Utopia nasce da una trasformazione geografica – il taglio della terra «per 15 miglia dalla parte dov'era unita al continente e vi trasse il mare all'intorno» – che Thomas More mitizza come origine dell'ordine ideale.

È così anche per il Bonaventure Hotel? Alla mutazione dello spazio geografico in sé che trasforma Abraxa in *Utopia* corrisponde la mutazione dello spazio edificato per sé, ovvero uno spazio a cui la città fa spazio? Forse. Oppure la mutazione geografica che dobbiamo tenere presente è quella che avviene nel paesaggio agrario tagliato da recinti? A quale dei due versanti corrisponde l'Hotel? A quello delle enclosures inglesi o a quello dell'isola dai pochi accessi? Perché sì, è vero che Jameson spinge l'utopismo architettonico verso le grandi espressioni del modernismo, con il più grande esempio nello scollamento – sì come il taglio di Utopo – violento e visibile, che vede la sua prova maggiore nei pilotis di Le Corbusier, il cui gesto separa radicalmente il nuovo spazio utopico del moderno dal tessuto urbano degradato e decaduto, che in questo modo viene esplicitamente rifiutato sperando utopicamente che il *novum* si propaghi e conquisti.

Eppure, di Utopia il Bonaventure conserva l'idea di isola, di “spazio totale”, “mondo completo”, “città in miniatura”, di luogo separato dal resto della città di cui desidera essere un equivalente e con la quale condivide pochi accessi, ovvero di essere nuovo spazio totale a cui corrisponde, esattamente come per enclosures, «una nuova pratica collettiva, una nuova maniera di muoversi e di riunirsi degli individui» che Jameson chiama «iperfolla», irretita dagli inganni spaziali come i coltivatori inglesi del XVI secolo. In questa articolazione Jameson coglie e compie il doppio destino – eutopico e outopico – dello spazio urbano colto attraverso una mappatura sintomatologica della cultura postmoderna.

A noi sembra chiaro che nella relazione jamesoniana fra utopia e spazio ci sia più di Brecht che non di Bloch; perché, come il *Grundgestus*, questa relazione fa due cose: mostra e riassume in uno spazio la tensione fondamentale, la contraddizione, un'antinomia e suggerisce i parametri con cui rielaborarla (o farne elaborazione secondarie). Ma ancora più chiaro ci sembra che la questione sintomatologica sia una questione di «superfici specchianti», «levigate fino all'eccesso»: per Jameson, queste non fanno che occultare qualcosa che rimane sospeso, in agguato: la storia non è sparita, ma si è ritirata in un angolo remoto, sepolta in un «inconscio politico» che ora ci sfugge, scivoloso e quasi irrilevabile. Lo sappiamo sin da Freud che il rimosso non resta mai tale; né resta troppo a lungo. Prima o poi, ciò che è stato respinto riemerge, con il peso massiccio e opaco del «Reale» lacaniano, intruso inaspettato nel fragile ordine postmoderno. Forse è proprio questo il motivo per cui Jameson, con un movimento quasi impercettibile, ma inevitabile, ci conduce dal Bonaventure – uno spazio che danza tra il ludico e il disorientante – a qualcosa di più cupo, più inquietante: una serietà che si insinua come il crepitio sottile di un graffio in queste superfici speculari così apparentemente perfette:

«Nasce così un nuovo spazio che implica la soppressione della distanza (nel senso dell'aura di Benjamin) e l'inesorabile saturazione di tutti i vuoti restanti, al punto che oggi il corpo postmoderno – che vaghi per un albergo postmoderno, sia rinchiuso con le cuffie dentro la musica rock o sottoposto ai molteplici shock e ai bombardamenti della guerra del Vietnam, come ce li comunica Michael Herr – è esposto al fuoco di fila percettivo dell'immediatezza, spogliato di tutti gli strati protettivi e le mediazioni».

L'Hotel Jameson è questo edificio che lascia traccia della propria posizione in un mondo esterno incartografabile: *¡que viva Hotel Jameson!*

Bibliografia

Michel Foucault, *Le parole e le cose* [1966], traduzione di Emilio Panaitescu, Milano, Rizzoli, 1967.

Fredric Jameson, *Postmodernismo: Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo* [1991], traduzione di Massimiliano Manganelli, Roma, Fazi, 2007.

In copertina: il Bonaventure Hotel di Los Angeles © Portman Architects