

# Fenomenologia e Storiografia per una “Genealogia del Presente”

**Angela P. Colonna**

Dottore di Ricerca, Ricercatore confermato nella Facoltà di Architettura della Università degli Studi della Basilicata

**Abstract** Intendendo genealogia come discorso intorno agli **inizi**. Il suo legame con la fenomenologia sta nel fatto che l’inizio è l’emergere di un fenomeno, il suo manifestarsi. Le origini giustificano la storia dei vincitori, gli inizi contengono un potenziale ancora da esprimere. Posso guardare il passato o il futuro con distanza solo se li guardo stando nel presente, nella **presenza**. La narrazione storica può così uscire dal gioco perverso del riconoscimento e della legittimazione, per diventare una raccolta di **dati** su come funzioniamo e su come possiamo evolvere. Allora, una terza ipotesi al di là della contrapposizione tra continuità e discontinuità, tra storia lineare utopica e storia eterotopica, è che la storia mostra il caos della condizione ordinaria, la babele delle lingue e la frammentazione, ma mostra anche alcune tracce di qualcosa d’altro, frutto di una umanità che si vuole conoscere realmente. Nella **“Genealogia del presente”** si incontrano la dimensione diacronica del divenire e la dimensione fenomenologia del presente-presenza.

Fenomenologia e genealogia sono due parole che connotano i percorsi formativi e di ricerca della nostra giovane Facoltà di Architettura<sup>1</sup>, e sono i binari culturali all’interno dei quali sto considerando il mio settore disciplinare, la Storia dell’Architettura.

Partiamo dalle due parole “fenomeno” e “genia” e dalla loro etimologia. “Fenomeno”, dal greco *phainomenon*, ciò che si mostra o appare, viene definito dal dizionario come qualsiasi fatto o evento suscettibile di osservazione o considerazione diretta o indiretta, provocato

1. Al primo anno di corso in Architettura è collocato il Laboratorio didattico di Genealogia dell’Architettura, composto dall’integrazione dei laboratori progettuali di Teoria e Tecnica della Progettazione Architettonica, Disegno dell’Architettura, Urbanistica, Storia

dell’Architettura, e coordinato dalla Storia dell’Architettura. Questo laboratorio è al secondo anno di vita ed è stato finora da me coordinato. Al terzo anno è collocato il Laboratorio didattico di Fenomenologia dell’Architettura, coordinato dalla Composizione Architettonica.

Per la didattica e per la ricerca occupa, all’interno della nostra Facoltà di Architettura, un importante ruolo di sperimentazione e di internazionalizzazione il Dottorato Internazionale di Architecture and Urban Phenomenology.

o no dall'uomo; in filosofia, qualsiasi elemento sperimentalmente riconoscibile e qualificabile. "Genia", dal greco *genea*, razza, stirpe, sta per famiglia, discendenza, genere.

Se il fenomeno si connota per il fatto di manifestarsi alla percezione sensibile, la genia è la linea che collega nel tempo fenomeni imparentati tra loro. I due termini mostrano l'uno la dimensione dell'emersione e l'altro la dimensione del divenire, uno il presente e l'altro la durata.

Il termine "fenomeno" sollecita la contrapposizione tra "cosa" e "idea"; il termine "genia" si apre subito a un ventaglio di sfumature che vanno da "inizio" ad "origine" ad "arkè".

In un breve saggio dedicato al Nietzsche genealogista Michel Foucault scrive:

*"La genealogia non si oppone alla storia come la vista altera e profonda del filosofo allo sguardo di talpa del dotto; s'oppono al contrario al dispiegamento metastorico dei significati ideali e delle indefinite teleologie. S'oppono alla ricerca dell' 'origine'."*<sup>2</sup>

Dunque, per Foucault così come per Nietzsche genealogia non è la ricerca dell'"origine". Continua Foucault:

*"Perché Nietzsche genealogista rifiuta, almeno in certe occasioni, la ricerca dell'origine (Ursprung)? Innanzitutto perché in essa ci si sforza di raccogliere l'essenza esatta delle cose, la sua possibilità più pura, la sua identità accuratamente ripiegata su se stessa, la sua forma immobile ed anteriore a tutto ciò che è esterno, accidentale e successivo. Ricercare una tale origine (...) è cominciare a togliere tutte le maschere, per svelare infine un'identità originaria. Ora, se il genealogista prende cura d'ascoltare la storia piuttosto che prestar fede alla metafisica, cosa apprende? Che dietro le cose c'è "tutt'altra cosa": non il loro segreto essenziale e senza data, ma il segreto che sono senza essenza"*<sup>3</sup>.

Intendendo, dunque, genealogia come discorso intorno agli inizi, il suo legame con la fenomenologia sta

nel fatto che l'inizio è l'emergere di un fenomeno, il suo manifestarsi, dove, invece, l'origine porta con sé l'idea di causa originaria, di causalità. Un inizio può essere colto come dato, mentre l'origine si carica già di interpretazione: è la stessa differenza che intercorre tra la "cosa" e l'"oggetto".

E se l'inizio viene osservato come dato, come fenomeno, l'origine si dà, invece, come informazione. Quali possibilità abbiamo, quindi, di prendere dati dalla realtà senza che questi vengano istantaneamente coperti da interpretazioni frutto di abitudini, di processi meccanici e di associazioni preconfezionate? La vita pone costantemente il vivente di fronte a delle condizioni, ma i processi della crescita dell'individuo lo portano ordinariamente a rispondere in forma meccanica e condizionata. Inoltre, l'individuo finisce col vedere quei condizionamenti e quelle abitudini meccaniche come se fossero i propri punti di vista sul mondo, convinzioni che crede essere il frutto di una propria libera scelta.<sup>4</sup> L'insieme di quelle convinzioni è la lente attraverso cui viene letta la realtà, la visione preconfezionata per interpretare il mondo, il sistema di paradigmi, l'episteme di un'epoca.

Quella lente diventa il mondo delle "idee", un mondo parallelo a quello degli eventi, lo spazio dell'u-topia, uno spazio al di fuori del *topos*, che è il luogo, il luogo della vita. Lo spazio dell'utopia diventa il luogo altro da dove dare senso alle cose.

Se guardiamo la storia a posteriori ci sembra una catena di eventi collegati tra loro da causa-effetto. Così la storia viene ogni volta riscritta dal vincitore di turno che legittima il presente attraverso il passato. Le origini giustificano la storia dei vincitori, gli inizi contengono un potenziale ancora da esprimere. Allora, ogni inizio contiene molte più possibilità di quella sola che poi si realizza, e così il nostro futuro si apre a nuove prospettive e viene liberato da quel binario già scritto dal nostro passato.

Se guardiamo la storia a posteriori vi leggiamo una linea continua, ma se ci collochiamo lungo il suo percorso scopriamo che si tratta di un percorso tortuoso, fatto di salti, interruzioni, sincopi, ritorni.

2. M. FOUCAULT, Nietzsche, *la genealogia, la storia*, in M. FOUCAULT, *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, III ed., Torino, Einaudi, 2001, pp.43-44.

3. M. FOUCAULT, op. cit., p.45.

4. P. PAOLETTI, *Crescere nell'eccellenza*, Roma, Armando Editore, 2008.

Inizio e origine, il mondo delle cose e la metafisica, fenomeni e utopia: ma io come percepisco la realtà, la mia esperienza di vivente cosa mi fa scoprire della realtà?

Come funziona l'uomo? Possiede una funzione "memoria"? Perché tanto si affannerebbe Marcel Proust a cercare il "tempo perduto"<sup>5</sup> se l'uomo avesse libero accesso al proprio passato?<sup>6</sup>

L'uomo, nella condizione ordinaria, non ha percezione di sé, e ha memoria di sé solo quando si trova in uno stato di presenza, e questo stato per lui avviene solo fortuitamente, per brevissimi momenti, e fuori dal suo controllo. Si è convinti di ricordare tutta la propria vita, ma la memoria conserva solo pochi frammenti di grande intensità. E la *madeleine* di Proust non è che una tessera di passato, richiamata da una percezione olfattiva, che ripiomba nel presente con tutta la sua vividezza. La memoria è quel frammento, e quel frammento può tornare solo perché contiene un momento di presenza vissuto in un tempo passato.

Ordinariamente colleghiamo tra loro quei momenti di presenza con linee di continuità immaginarie, frutto di pura fantasia; riempiamo i vuoti del nostro oblio di noi, del nostro sonno a occhi aperti.

E'una funzione del nostro cervello quella che Michael Gazzaniga chiama "l'interprete"<sup>7</sup>; si tratta di una funzione che interpreta ciò che l'emisfero destro fa. Potremmo dire che collega tra loro i dati in un *continuum* discorsivo.

E se per un verso ci convinciamo, attraverso il lavoro dell'emisfero sinistro del cervello, della continuità, d'altra parte in alcuni momenti ci balena la sensazione della discontinuità della nostra traiettoria di vita.

Di fronte a queste due alternative sembrerebbe possibile solo scegliere con quale partito schierarsi: siamo unitari, governiamo la nostra vita, e la storia è rappresentabile come una linea retta verso la meta (per l'età contemporanea è stato il mito del progresso) in una sequenza di causa-effetto; oppure, siamo alla mercé del caos, e la storia può solo mostrarsi come frammenti, scene che si compongono e si disgregano come campi di forze, simili a campi magnetici, in cui si manifestano eventi attratti o respinti da flussi che influenzano quello spazio.

Queste due ipotesi sono quelle che Foucault chiama la "storia utopica" o "storia lineare" da una parte, e la "storia eterotopica" che alla prima si contrappone.

Se utopia vuole dire fuori dal luogo, dove luogo è il luogo della vita, eterotopia vuole dire che il luogo della vita è fatto di più luoghi diversi e compresenti. E il senso della vita viene cercato dall'utopia fuori da essa, e dall'eterotopia all'interno delle molte pieghe della stessa.

Come è possibile accedere al proprio passato, come è possibile ristrutturarlo per orientare il futuro?

Considero la "storia eterotopica" uno strumento di lavoro efficace per iniziare a vedere la reale condizione in cui l'uomo si trova: è imprigionato nel sonno ma sogna di essere libero di disporre di sé, sogna di possedere il proprio passato e di orientare il proprio futuro, sogna il proprio passato come un percorso di cui possiede il ricordo e che lo orienta per il futuro, ma in realtà possiede solo frammenti di quel passato a cui non sa come accedere, e naviga nel presente senza una bussola. La storia eterotopica mostra un segmento della storia come un campo di flussi dove si compiono battaglie tra forze, tra poteri diversi, differenti pratiche discorsive, ordini differenti di discorsi. E di tutto questo si vedono gli effetti ma non se ne colgono i processi del loro funzionamento. La storia eterotopica cerca di leggere in trasparenza il funzionamento di quei campi magnetici, cerca di riconoscere i poteri che vi operano, per quanto pervasivi e dunque invisibili, cerca di tracciarne i comportamenti, le pratiche discorsive.

La storia eterotopica può, dunque, funzionare da utile strumento di lavoro per osservare le vicende storiche e farne emergere in filigrana il funzionamento dei sistemi di influenze, le mappe di emersione dei fenomeni, il campo, cioè, di flussi ed eventi.

Per la didattica sto sperimentando da diversi anni l'efficacia di un esercizio di costruzione di una mappa che rappresenti il campo di eventi e flussi, usato come strumento di scomposizione di un testo di microstoria. Le regole della mappa, da me definite, vengono applicate dagli studenti per scomporre e ricomporre il testo

5. M. PROUST inizia la pubblicazione dei 7 volumi de *Alla ricerca del tempo perduto* nel 1913.

6. In molti suoi saggi Franco Rella ha affrontato il tema della memoria e del ricordo. Fra tutti: F. RELLA, *Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi*, Milano, Feltrinelli, 1981.

7. M. GAZZANIGA, *L'interprete. Come il cervello decodifica il mondo*, Roma, Di Renzo Editore, 2007. La funzione di interprete è svolta dall'emisfero sinistro del cervello.

storiografico di Manfredo Tafuri e Antonio Foscari sulla chiesa di S. Francesco della Vigna a Venezia.<sup>8</sup> Questo esercizio può produrre una più profonda comprensione di cosa sia un campo di forze secondo la storia eterotopica, porta gli studenti a esplorare rappresentazioni spaziali dei fenomeni storici, facendoli andare oltre la sequenza lineare progressiva, obbliga a una comprensione dei fenomeni dall'interno e apre prospettive molteplici e compresenti delle vicende storiche osservate.

Frantumata la continuità, adottati strumenti di lavoro che rendano possibile la visione dei frammenti, resta tuttavia la domanda circa le reali possibilità di osservazione dello storico. Se scrivere storia è raccogliere dati dal passato, cosa ha le caratteristiche di semplice dato, poiché sono esperibili nella loro nudità solo quei frammenti di passato che possono riemergere carichi di impressioni, la *madelaine* di Proust, quei frammenti che testimoniano uno stato di presenza, di memoria di sé? Il resto sarà costruzione dell'interprete, e una storia scritta dall'interprete usa il modulo giustificatorio del vincitore di turno. E quasi tutta la storia è un prodotto dell'interprete.

A questo proposito utilizzo un passaggio di Walter Benjamin che mi sembra illuminante:

*“E’ noto che agli ebrei era vietato investigare il futuro. La thorà e la preghiera li istruiscono invece nella memoria. Ciò li liberava dal fascino del futuro, a cui soggiacciono quelli che cercano informazioni presso gli indovini. Ma non per questo il futuro diventò per gli ebrei un tempo omogeneo e vuoto. Poiché ogni secondo, in esso, era la piccola porta da cui poteva entrare il Messia.”<sup>9</sup>*

Passato, presente e futuro sono i tre elementi cruciali per qualunque discorso sulla storia. La nostra mente è sempre proiettata all'indietro o in avanti, e tra passato e futuro non conosce la posizione che le permette di stare in bilico sul presente, lo stato di presenza. Gli ebrei di Benjamin non possono sporgersi sul futuro: sono le regole della loro disciplina, che però li istruisce nella memoria. Passato e futuro sono speculari, una la proiezione

dell'altra. E' possibile salvare entrambe solo attraverso il presente, la piccola porta da cui può entrare il Messia, lo stato di presenza.

Quando diciamo che serve una distanza per guardare con oggettività le cose, pensiamo che si tratti della distanza storica. In realtà la distanza che serve è la distanza interiore, uno stato di oggettività, di non identificazione. Siamo identificati col passato così come con il futuro. La distanza è possibile solo nel presente. Posso guardare il passato o il futuro con distanza solo se li guardo stando nel presente, nella presenza. La narrazione storica può così uscire dal gioco perverso del riconoscimento e della legittimazione, per diventare una raccolta di dati su come funzioniamo e su come possiamo evolvere come specie apicale sulla terra.

Benjamin parla della storia con accenti e parole che sembrano coincidere con l'esperienza della *madeleine* di Proust: *“La vera immagine del passato passa di sfuggita. Solo nell'immagine, che balena una volta per tutte nell'attimo della sua conoscibilità, si lascia fissare il passato.”<sup>10</sup>* Il passato che balena nel presente è un momento di presenza, un momento di ricordo di sé, gli unici che possono riemergere integri attraverso il tempo della vita.

E ancora, Benjamin dice della condizione del suo tempo e della condizione della storia nel suo tempo:

*“C'è un quadro di Klee che s'intitola Angelus Novus. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenerci, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta.”<sup>11</sup>*

8. A. FOSCARI, M. TAFURI, *L'armonia e i conflitti. La chiesa di S. Francesco della Vigna nella Venezia del '500*, Torino, Einaudi, 1983.

9. W. BENJAMIN, *Tesi di filosofia della storia*, 18.b, in W. BENJAMIN, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1981, p.86.

10. W. BENJAMIN, op. cit., p.77.

11. W. BENJAMIN, op. cit., p.80.

E' la nona tesi di *filosofia della storia* in cui Benjamin osserva la sua epoca connotata dal mito del progresso che travolge la storia, il cui compito, invece, è "destare i morti e ricomporre l'infranto", cioè ristrutturare in un nuovo ordine le memorie per ampliare lo spazio dell'esperienza. L'angelo della storia ha a che fare con il divenire, ed è colui che annuncia, che porta la novella, che comunica, che custodisce.

Allora, una terza ipotesi al di là della contrapposizione tra continuità e discontinuità, tra storia lineare utopica e storia eterotopica, è che siamo alla mercè del caos nella condizione ordinaria, ma potenzialmente possiamo esprimere dell'altro. Così la storia mostra il caos della condizione ordinaria, la babele delle lingue e la frammentazione, ma mostra anche alcune tracce di qualcosa d'altro, frutto dell'"uomo straordinario", forse quello che Nietzsche (spesso travisato) chiama il "superuomo", frutto di una umanità che si vuole conoscere realmente, dell'uomo che si spinge fuori dalla caverna di Platone, fuori dal mondo illusorio delle ombre proiettate.

E' possibile riconoscere quelle tracce di storia dell'umanità che evolve? Quali strumenti servono?

Wassily Kandinsky scrive nel 1910 *Lo spirituale nell'arte* dove, attraverso l'arte, esplora il rapporto tra la forma e l'essenza, l'essere, il "suono interiore", il "principio della necessità interiore", il "suono fondamentale", e dice che "l'azione della necessità interiore e lo sviluppo dell'arte sono una progressiva espressione dell'oggettività eterna nella soggettività temporanea."<sup>12</sup> Per Kandinsky, dunque, esiste un'arte oggettiva, e per poterla riconoscere, oltre che per produrla, serve uno stato che si raggiunge con l'esercizio, perché "anche lo spirito, come il corpo, si rafforza e si sviluppa con l'esercizio"<sup>13</sup>.

Per leggere le opere prodotte dall'umanità in uno stato di presenza serve uno stato di presenza. Oltre gli strumenti propri della disciplina della storia e dell'arte, è necessario un esercizio e una disciplina per diventare sensibili, svegli, presenti.

Nell'attività di ricerca mi è capitato di lavorare all'interno di un gruppo multidisciplinare alla redazione di uno studio preliminare per la definizione di un

"Piano di area protetta"<sup>14</sup>. Si trattava dello studio della gravina di Gravina di Puglia. La cosa interessante è stato sperimentare una reale ed efficace traslazione degli sguardi da una disciplina all'altra. In quel contesto di "creatività di gruppo" e di reale comunicazione tra i diversi saperi il mio lavoro di costruzione storica è con efficacia diventato una mappa rappresentazionale del funzionamento diacronico di quel territorio antropizzato. Attraverso l'uso dei toponimi la mappa del funzionamento storico del territorio poteva mostrare in trasparenza forme sottese, campi gravitazionali, relazioni a più dimensioni tra le parti e con l'insieme. Si è trattato di un lavoro sulle forme nascoste, sul carattere di un territorio come se fosse il suo "suono fondamentale". Mi è sembrato che in quel lavoro stessimo esplorando quella possibilità di acutezza e di sensibilità per cogliere la vita in movimento della cosa indagata, e credo non sia un caso che associo a quell'esperienza di lavoro in gruppo la sensazione di un felice stato di collaborazione e di neutralità.

Parallelamente a un lavoro su se stessi, serve rintracciare, tra gli strumenti propri della disciplina della storia e dell'arte, quelli che possono essere utili a un lavoro di osservazione sensibile della produzione storica artistica, e nello specifico della produzione di architetture, di città, di paesaggi antropizzati. Oltre alle sollecitazioni metodologiche provenienti dalla "storia eterotopica" di Foucault, il suo approccio per una "archeologia del sapere"<sup>15</sup> si presta ad essere un prezioso contributo con cui sperimentare; per la "microstoria" guardo con attenzione a storici come Manfredo Tafuri e Carlo Ginsburg; per la costruzione di mappe esplorative delle relazioni tra la percezione sensibile e gli stati emozionali prodotti dall'arte trovo di grande interesse il lavoro di Kandinsky<sup>16</sup> e la sua preziosa esperienza didattica al Bauhaus insieme a Paul Klee; inoltre considero un modello Leonardo da Vinci che è un uomo straordinario per la sua capacità di prefigurazione alimentata da una curiosità aperta, una disciplina rigorosa, una attività instancabile di osservazione.

12. W. KANDYNSKY, *Lo spirituale nell'arte*, Milano, S.E., 2005, p.57.

13. W. KANDYNSKY, op. cit., p.59.

14. Si è trattato di un incarico della Regione Puglia del 2000.

15. M. FOUCAULT, *Archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Milano, Rizzoli, 1999.

16. W. KANDYNSKY, *Punto, linea, superficie*, XXVIII ed., Milano, Adelphi Edizioni, 2008.

Sono gli strumenti e i riferimenti con cui sto lavorando, insieme ai colleghi della mia area, ai dottorandi, agli studenti, per orientare le esperienze di sperimentazione didattica in cui sono impegnata e per il lavoro di ricerca storica. Un nome che sta facendo capolino da qualche tempo alla mia mente per definire questo insieme di considerazioni e questo approccio alle questioni della storia dell'architettura e "Genealogia del presente", dove si incontrano la dimensione diacronica del divenire e la dimensione fenomenologia del presente-presenza. Una immagine che inizia a diventare ricorrente per rappresentare questa idea di "Genealogia del presente" è l'Albero della Vita del mosaico pavimentale della Cattedrale di Otranto. L'albero di Otranto contiene il tempo della storia evenemenziale, dei lavori stagionali, dello zodiaco, e allo stesso tempo contiene l'emergenza di una sintesi sincronica fatta di simboli e di figure iconiche. E' un oggetto che pulsa di vita e che, pertanto, resta irriducibile a una definitiva interpretazione, e resta così aperto alle infinite possibilità.

## Bibliografia

- BENJAMIN W., *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1981
- FOUCAULT M., *Archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Milano, Rizzoli, 1999
- FOUCAULT M., *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, Torino, Einaudi, 2001
- FOSCARI A., TAFURI M., *L'armonia e i conflitti. La chiesa di S. Francesco della Vigna nella Venezia del '500*, Torino, Einaudi, 1983
- GAZZANIGA M., *L'interprete. Come il cervello decodifica il mondo*, Roma, Di Renzo Editore, 2007
- PAOLETTI P., *Crescere nell'eccellenza*, Roma, Armando Editore, 2008
- RELLA F., *Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi*, Milano, Feltrinelli, 1981
- KANDYNSKY W., *Lo spirituale nell'arte*, Milano, S.E., 2005
- KANDYNSKY W., *Punto, linea, superficie*, XXVIII ed., Milano, Adelphi Edizioni, 2008