Capitolo 2: Geografie dell'Hauntologia.



(The Fall – *How I Wrote 'Elastic Man' / City Hobgoblins*, Rough Trade, 1980)

"'From time to time', writes Fredric Jameson in *Valences of the Dialectic*, 'like a diseased eyeball in which disturbing flashes of light are perceived or like those baroque sunbursts in which rays of from another world suddenly break into this one, we are reminded that Utopia exists and that other systems, other spaces are still possible»[171].

[171] M.Fisher, *Baroque Sunbursts*, in Rave: Rave and its Influence on Art and Culture, 2016, p.3

V. Geografie dell'Hauntologia.

Il principale contributo di Mark Fisher all'opera di Laura Grace Ford[172] scorre tra le linee dell'introduzione a *Savage Messiah* - la raccolta completa del Giugno 2011 - intitolata «Always Yearning For The Time That Just Eluded Us». Scrive che «il 'ritorno' al periodo post punk è la strada verso un presente alternativo»[173], con un'enfasi, ormai ricorrente, sull'insonnia provocata dagli echi dei futuri perduti, quelli «appena fuori della nostra portata»[174], che ancora infestano le strade e i quartieri londinesi. Londra è a più riprese definita una città ferita, una città di depressione e avvilimento, la stessa che aveva catalizzato una decina di anni prima l'uscita del concept album *Burial* (Hyperdub, 2006), prodotto dall'omonimo autore e premiato come Disco dell'Anno da The Wire; secondo Fisher, un progetto hauntologico «ossessionato da ciò che c'era una volta, che avrebbe potuto esserci, e che – più cupamente – potrebbe ancora succedere»[175]. Il vivo interesse per il lavoro definito «diaristico»[176] di Ford risiede proprio nell'atmosfera captata dall'hauntologia urbana: un approccio che, nel richiamare la storia turbolenta degli «sconfitti»[177], si traduce nell'ascolto delle tracce sedimentate sotto l'incedere della «SimCity amica della finanza»[178]. Come abbiamo ampiamente discusso, secondo Fisher «l'era neoliberista (dove non esiste alternativa) è stata caratterizzata da un massiccio deterioramento dell'immaginazione sociale»[179]; sviluppando ulteriormente questa analisi, appare chiaro come alla radice di tale deterioramento risieda un esaurimento strutturale. In questo quadro, la specializzazione e la funzionalizzazione degli spazi sociali hanno agito in senso catartico, privandoli del potenziale liminale necessario all'immaginazione sociale stessa.

---

[172] Cfr. L.G.Ford, *Savage Messiah*, Verso Books, Londra 2011
[173] M.Fisher, *Spettri della mia vita,* cit., p.208
[174] Ivi, p.109
[175] Ibid.
[176] Ivi, p.203
[177] Ibid.
[178] Ivi, p.204
[179] M.Fisher, *Scritti politici. k-punk/1,* cit., p.141

Nella presente tesi sostieniamo che il pensiero di Fisher sia complementare a quello di Ford proprio nel figurare uno spazio vissuto in cui «intenzioni e obiettivi»[180] non siano dichiarati. È lo spazio delle case popolari e dei «vagabondaggi»[181]— cruciali per le avanguardie *bohémien* degli anni Sessanta e Settanta — che si pone in antitesi allo spazio commerciale «concepito»[182] e privatizzato. Tale dimensione agisce come incubatore di sperimentazione artistica, di produzione del 'nuovo', rivelandosi liminale nella sua capacità di abitare una soglia definitoria, in modo analogo a quell'uso del tempo «che può anche rivelarsi sprecato»[183] discusso nel capitolo precedente. Il riferimento agli anni Sessanta e Settanta, lo ricordiamo, funge da espediente per illustrare dei movimenti di contestazione del capitalismo; le controculture e formazioni sociali prefigurate in quei periodi sono per Fisher gli esperimenti che più si sono avvicinati a una realizzazione del postcapitalismo[184].

> «Perciò, sotto molti punti di vista, nel lasso di tempo compreso tra fine anni Sessanta e primi anni Settanta siamo arrivati più vicini che mai al postcapitalismo, a una transizione verso il postcapitalismo. (...) Una delle domande che possiamo porci è: quali sono le condizioni che hanno permesso quelle lotte di fine anni Sessanta e primi anni Settanta? Si è trattato di condizioni talmente specifiche da risultare irripetibili? O non si è trattato forse invece di situazioni che possiamo immaginare ripetibili, e addirittura migliorabili?»[185]

L'uso dello spazio e del tempo secondo Fisher è il principale mezzo di riproduzione della precorporazione - «la lotta per lo spazio è anche una lotta per il tempo e per chi lo controlla»[186] - e ci costringe dunque a riconoscere la distanza che ci separa da un effettivo superamento della depressione culturale recessiva. Come vedremo, alcuni passaggi dalla

[180] M.Fisher, *Spettri della mia vita*, cit., p.206
[181] Ivi, p.206
[182] Cfr. Introduzione a H.Lefebvre, *La produzione dello spazio* (1974), Pgreco, Milano 2018
[183] M.Fisher, *Scritti politici. k-punk/1,* cit., p.141
[184] M.Fisher, *Desiderio postcapitalista: Le ultime lezioni*, cit., p.149
[185] Ibid.
[186] M.Fisher, *Spettri della mia vita*, cit., p.204

critica di Lefebvre e Stiegler saranno utili per approfondire e ampliare la teoria urbana di Mark Fisher, laddove la precorporazione stessa, perpetuata da una radicale rifunzionalizzazione degli spazi e del desiderio, costituisce un elemento di esorcizzazione della loro potenzialità liminale. Questo capitolo si propone di percorrere una disamina del concetto di 'spazio vissuto' e 'memoria dello spazio' allo scopo di indagare ulteriormente la relazione tra spazi urbani e recessione culturale; sarà oggetto d'indagine l'idea Fisheriana che «(art) scenes in city depend on a certain organisation of space and time (...)»[187].

Riprendiamo da *Realismo Capitalista* la definizione di 'precorporazione', cito: «la programmazione e la modellazione preventiva (...) dei desideri, delle aspirazioni, delle speranze»[188]; essa sta a indicare il processo affettivo volto a formare l'individuazione psichica dominante nel neoliberismo attraverso una celebrazione e accettazione del capitalismo, anziché una contestazione dello stesso.

> «It is difficult to imagine a future beyond capitalism – and how a postcapitalist society might better meet present and future desires – when it is likely that your consciousness has been shaped by a culture of acquiescence to capitalism from the start»[189]

La finzione, il *fictioning,* di un'ecologia alternativa al capitalismo è fortemente compromessa dalla naturalizzazione dello slogan 'There Is No Alternative'. Così questo stato depressivo generalizzato si configura da subito come un malessere culturale (recessivo), dunque come principale impedimento alla costruzione di un futuro postcapitalista; più radicalmente, arrivando a inficiare il desiderio stesso di un futuro postcapitalista. Questi desideri soppressi, in Mark Fisher, sono i 'futuri perduti' evocati dall'analisi - così come dalla forma artistica e musicale - hauntologica, e veicoli dell'innovazione e sperimentazione artistica precedente al

[187] "You Remind Me of Gold", da https://reynoldsretro.blogspot.com/2017/03/you-remind-me-of-gold-mark-fisher-and.html (visitato il 27.12.2025)
[188] M.Fisher, *Realismo Capitalista*, cit., p.38
[189] C.Sutherland, *Mark Fisher and Reimagining Postcapitalist Geographies*, Dialogues in Human Geography 13.1: 99-118, 2023, p.101

periodo di recessione: «due to these failures, capitalism must precorporate desire as a way of suppressing the spectral libido of these countercultures»[190]. La precorporazione si presenta pertanto come una logica di esorcizzazione preventiva degli spettri che infestano la depressione del realismo capitalista. Sutherland ha recentemente contribuito a descrivere geograficamente un'immaginario postcapitalista in *Mark Fisher and Reimagining Postcapitalist Geographies* (Dialogues in Human Geography, 2023); in questo capitolo, ci sarà utile come perno teorico per confrontare Lefebvre e Stiegler con Fisher.

> «Throughout Fisher's writings, he references the many spatial dislocations caused by capitalism. (...) Urban landscapes are homogenised so as to look like anywhere»; «These dislocations serve precorporation and capitalist realism because they extenuate society of the time and space needed to make noncapitalist ecologies (...) that might intensify desire for, confidence-in, and manifestations-of a postcapitalist politics»[191].

In ordine, ci occuperemo nel paragrafo §VI.1 di confrontare l'articolo di Sutherland e presentare l'elaborazione figurativa di ecologie postcapitaliste come 'grottesca' e legata allo spazio in cui è situata. Se «il realismo è (...) analogo alla prospettiva al ribasso di un depresso che crede che qualsiasi stato positivo, qualsiasi speranza, non sia altro che un'illusione pericolosa»[192], ciò sintomatizza la recessione culturale come uno stato di 'depressione culturale'; il paragrafo presenterà dunque l'implicazione dello spazio all'interno di questo fenomeno. *La produzione dello spazio* di Henri Lefebvre sarà fondamentale per proporre una successiva (§VI.2) definizione dello 'spazio vissuto' a contrasto con quella di 'spazio morto', o *flat space*[193], dominante nello scenario neoliberista illustrato da Fisher e Sutherland; il fenomeno della ri-funzionalizzazione sarà esaminato brevemente anche per come applicato da Bernard Stiegler. Una volta

[190] Ibid.
[191] Ivi, p.105
[192] M.Fisher, *Realismo Capitalista*, cit., p.32
[193] Cfr. Ibid.

inquadrato il vocabolario utilizzato per criticare la 'specializzazione' dello spazio, lo individueremo come ricettacolo psichico di controculture[194] o ecologie postcapitaliste, di spettri di 'futuri perduti', introducendo pertanto nel paragrafo §VII e §VIII l'intuizione di Laura Grace Ford e Kodwo Eshun secondo cui essi vi siano sedimentati, e quindi possibili di un'estrazione hauntologica. Il tema della 'memoria degli spazi' sarà introdotto nel paragrafo §VIII come affine al concetto di 'epifilogenesi' presente ne *La miseria simbolica* di Stiegler. Infine, percorreremo una ricapitolazione volta a presentare il cyberspazio come terreno d'indagine conclusivo e oggetto dell'ultimo capitolo, nonché prosieguo della precedente citazione «scenes in city depend on a certain organisation of space and time *that cyberspace threatens*»[195].

VI.1 Il Grottesco e la *Grotesque Stratigraphy*.

> «Fisher's grotesque stratigraphic imaginary conceptualises place as formed from a riot of cultural, social, and political detritus which is layered 'beneath' yet often 'ruthlessly photoshopped … out' of 'official' representations of place (...) capitalism prevents desire for 'the new' developing by ensuring that the creation of space and place is a vector for precorporation, rather than a process of formulating more fulfilling ways of desiring»[196]

Il concetto di 'grottesco' viene presentato da Mark Fisher come emersione e assemblaggio estetico di ciò che «si trova fuori posto. La reazione alla comparsa di un oggetto grottesco genererà riso ma anche ripugnanza»[197]. Esso costituisce un corollario del concetto di *weird*, elaborato in *The Weird and the Eerie: Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*

[194] Cfr. M.Fisher, *Desiderio postcapitalista: Le ultime lezioni*, cit., p.13
[195] "You Remind Me of Gold", cit.
[196] C.Sutherland, *Mark Fisher and Reimagining Postcapitalist Geographies*, cit., p.108
[197] M.Fisher, *The Weird and the Eerie: Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, Minimum fax, Roma 2018, p.30

(2018), allo scopo di spiegare il carattere perturbante di alcune produzioni culturali, comportando uno shock, un «disimpegno verso i nostri legami ordinari»[198]. Il grottesco, esemplificato secondo l'autore dalla copertina dei The Fall illustrata all'incipit di questo capitolo, si configura visivamente come espressione di più forme estetiche familiari deformate da numerose «linee di fuga»[199], come in una «lotta sui mezzi di rappresentazione»[200], laddove è la compresenza di più «mondi»[201] sullo stesso piano estetico a generare un'irrequietezza nello spettatore, lasciandolo combattuto, alternando perciò la familiarità a una eccezionalità *weird,* a una incompatibilità perturbante.

Sutherland espande il concetto di 'grottesco' contestualizzandolo in una dimensione spaziale; il Luogo[202] (la città) che prende in esame è teatro di una lotta non tra forme di rappresentazione, bensì tra precorporazione e agenti virtuali. Per chiarire questo passaggio, dobbiamo presentare questa analisi come disposta su più piani interconnessi: 1) «il senso di non-correttezza associato al weird [e quindi al grottesco] è spesso segno che ci troviamo in presenza del nuovo»[203]; «desire inherently gravitates towards weird affects and aesthetics (...) because they intrigue»[204]. Il punto primo vuole sottolineare che l'esperienza del *weird* è in Fisher sinonima dell'esperienza del 'nuovo', in quanto elemento di disassuefazione, di messa in discussione e rottura con la tradizione, con i nostri «sistemi di riferimento»[205]: non solo, il desiderio stesso, secondo Sutherland, gravita verso la ricerca del nuovo, poiché «esiste un appagamento nel vedere il familiare e il convenzionale divenire antiquati»[206]. 2) Questo genere di desiderio è stroncato dal capitalismo a causa della 'precorporazione', sinonima di

[198] Ivi, p.12
[199] Cfr. «egresses» in C.Sutherland, *Mark Fisher and Reimagining Postcapitalist Geographies*, cit., p.109. La traduzione (mia) vuole richiamare la definizione di rizoma introdotta da Deleuze-Guattari in *Millepiani* (1980).
[200] M.Fisher, *The Weird and the Eerie: Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, cit., p.31
[201] Ibid.
[202] Cfr. «Place», C.Sutherland, *Mark Fisher and Reimagining Postcapitalist Geographies*, cit., p.109
[203] M.Fisher, *The Weird and the Eerie: Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, cit., p.12
[204] Ibid.
[205] Ibid.
[206] Ibid.

una pratica di standardizzazione dell'appagamento libidinale. In ciò il desiderio evocato dalle forme artistiche elogiate da Mark Fisher, come *The Fall*, non solo risulta *weird* e grottesco su un piano di rappresentazione, ma veicola anche un più ampio desiderio di libertà dalla precorporazione, di arte impegnata nel discorso politico e capace di sovvertire lo status quo. 3) La precorporazione agisce sui modi del desiderare attraverso una omologazione del tempo e dello spazio, come abbiamo già indicato, spogliandoli del loro potenziale liminale. In particolare, l'omologazione dello spazio ha come effetto diretto la proliferazione di cosiddetti «*flat networks*»[207] e *flat spaces.* Lo spazio diventa quindi il principale mezzo di riproduzione della precorporazione attraverso la ri-funzionalizzazione degli spazi. 4) Siccome la precorporazione è sempre inerentemente spaziale, il desiderio postcapitalista, secondo Sutherland, comincia da ecologie spaziali alternative al capitalismo, come quelle dei «commons»[208], o 'beni comuni', determinate da pratiche sociali di «condivisione delle risorse»[209] che prefigurano un assetto postcapitalista, scandito da «more fulfilling ways of desiring»[210]. 5) La *Grotesque Stratigraphy* è un metodo hauntologico volto a metterci in contatto con degli elementi urbani residui, 'detritici', ovvero gli spettri di desideri postcapitalistici - o agenti virtuali - presenti nelle città. «Cultural residues, and particularly those that might be considered 'traumatic', are difficult to scrub *from place* because their reproduction is often triggered *by place*»[211]; questi elementi urbani trattengono un valore culturale proprio a causa della interdipendenza Fisheriana tra la produzione culturale e l'infrastruttura spaziale che la rende possibile. L'aspetto 'traumatico' è così chiamato per via della natura residuale, rimossa (non a caso, spettrale) del desiderio postcapitalista: nel periodo della recessione, gli spazi vivi, polifunzionali, animati dalle pratiche spaziali che li abitano,

[207] Ivi, p.105
[208] C.Sutherland, *Mark Fisher and Reimagining Postcapitalist Geographies*, cit., p.105
[209] Cfr. M.De Angelis, *Omnia sunt communia: On the commons and the transformation to postcapitalism*, Bloomsbury Publishing, 2017.
[210] C.Sutherland, *Mark Fisher and Reimagining Postcapitalist Geographies*, cit., p.108
[211] Ivi, p.109

anziché ‘concepiti’ da una rigida pianificazione funzionale, sono vestigia del passato. Il motivo per cui quella di Sutherland è una ‘stratigrafia’ e, come vedremo, quella di Ford è chiamata *Radical Spectrality,* è perché la fiducia verso un futuro postcapitalista oggi può essere catalizzata da una pratica di recupero e rivivificazione del passato, di ciò che è psichico (quindi culturale) e sedimentato nella città, infestando nondimeno il presente come uno spettro.

> «Grotesque stratigraphy is important to Fisher not just because it renders the capitalist present of place as phoney, but because it connects desire – as it moves towards the grotesque weirdness of place – with alternative futures; the ‘other worlds in the cracks and gaps’ of place. It increases proximity and attraction to resources for unsettling the atmosphere of capitalist realism, the precorporation and sanitised pastiche of which is rendered absurd by the grotesqueness of ‘what is there’ in place»[212].

Ricapitolando: il concetto di ‘realismo capitalista’ è riferito a una depressione produttiva situata in una recessione culturale, i cui sintomi sono l’incapacità generalizzata di generare il ‘nuovo’ come affetto specifico del momento presente. La realtà *atmosferica*[213] del realismo capitalista è posta in relazione a dei «*flat networks/spaces*»[214], ovvero a dei paesaggi urbani prodotti da una forte spinta politica e amministrativa (tipica del neoliberismo) alla ‘dislocazione’ e la rigenerazione urbana, caratterizzate da una logica di funzionalizzazione e omologazione degli spazi volte a esorcizzare i luoghi vissuti, polifunzionali, liminali, che negli anni Sessanta e Settanta erano stati capaci di promuovere e far proliferare avanguardie artistiche di contestazione del capitalismo. Queste ‘tracce’ libidinali residue, secondo Fisher, così come vedremo, secondo Ford, sono depositate sotto i detriti delle nuove città globali. Il grottesco è dunque secondo Sutherland oggetto di un’analisi hauntologica in quanto concetto

[212] Ivi, p.110
[213] Cfr. Ivi, p.105
[214] Ibid.

che meglio racchiude la contraddittorietà dello spazio urbano di queste città, teatri di una 'infestazione' spettrale che può tuttavia contribuire a convogliare la fiducia necessaria per formare nuovi *network* di relazioni, o 'ecologie' postcapitaliste: «at any point collectivity can be rediscovered, reinvented. The 'spectre of a world that can be free' has always to be stifled»[215].

Nella seconda sezione di questo paragrafo ci proponiamo di indagare la questione dei *flat networks* (in quanto prodotto di *flat spaces*) costruendo un parallelo con la nozione di 'spazio morto' concepita e diffusa da Henri Lefebvre. Se la recessione culturale come depressione produttiva è correlata a una diffusa depressione spaziale, sarà utile ai fini di questa tesi indagare il carattere inibitorio degli spazi sociali 'ri-funzionalizzati' caratteristici della rigenerazione urbana neoliberista come presupposto infrastrutturale della recessione culturale, nonché, come abbiamo visto, mezzo di riproduzione della precorporazione capitalista.

VI.2 A proposito del *flat space* o spazio morto.

Allo scopo di approfondire la contrapposizione tra 'spazio morto' e 'spazio vissuto', proponiamo una breve presentazione della medesima coppia concettuale come pensata da Henri Lefebvre. Scrive nel 1974, ne *La produzione dello spazio*:

> «Come ogni pratica sociale, anche la pratica spaziale è vissuta prima che concepita; ma la supremazia speculativa del concepito sul vissuto fa scomparire, assieme alla vita, anche la pratica, e trova difficilmente una risposta all'inconscio del vissuto in quanto tale»[216]; «la tendenza dominante frammenta e suddivide lo spazio, enumera contenuti, cose, oggetti diversi, mentre varie specializzazioni se lo dividono e agiscono su di esso spezzettandolo,

[215] M.Fisher, *Baroque Sunbursts*, cit., p.3
[216] H.Lefebvre, *La produzione dello spazio* (1974), Pgreco, Milano 2018, pp.55-56

> creando barriere mentali e chiusure pratico-sociali. (...) La tendenza ideologicamente dominante ritaglia secondo la divisione del lavoro sociale parti e particelle dello spazio, e si rappresenta le forze che lo occupano come un ricettacolo passivo»[217]; «ne consegue un errore, o forse un'illusione: la messa al bando dello spazio sociale, che elude il proprio carattere pratico per diventare una specie di assoluto alla maniera dei filosofi»[218].

Secondo Lefebvre, «lo spazio è una morfologia sociale»[219]; in particolare, la città modernista del periodo urbano[220] è caratterizzata secondo l'autore da una drastica separazione degli elementi della vita sociale sotto il pretesto della funzionalizzazione. Gli spazi sociali, come la piazza del mercato[221], erano precedentemente contraddistinti da una qualità polifunzionale, dall'incontro di molteplici attività al proprio interno e da una propria continua rideterminazione: per questo «gli spazi sociali si compenetrano e/o si sovrappongono»[222]. Con questa accezione, la 'polifunzionalità' dello spazio sociale sta a indicare piuttosto la mancata necessità di concepirne o progettarne una funzione 'ritagliata', 'suddivisa', poiché esso è secreto dalla stessa pratica spaziale che vi prende luogo, che «lo pone e lo suppone»[223]. Lo spazio è così considerabile 'liminale', per come abbiamo fatto uso di questo aggettivo nel capitolo precedente, ovvero capace di estendersi su una soglia definitoria 'transitoria':

> «Je crois qu'il faut aller beaucoup plus loin dans cette idée, et voir que ce sont tous les éléments de la vie sociale qui ont été séparés les uns des autres, sous prétexte de fonctionnalisation. Si vous regardez ce qui se passait dans les villes autrefois, les espaces n'étaient pas spécialisés»[224].

---

[217] Ivi, p.106
[218] Ivi, p.109
[219] Ibid.
[220] Il periodo *urbano*, temporalmente coincidente al post-fordismo, segue il periodo *agrario* e *industriale*
[221] L'esempio della piazza del mercato è presente nell'intervista del 1972 condotta da Michel Régnier e reperibile nella serie televisiva *Urbanose,* oggi disponibile nel sito del *Office national du film du Canada* (ONF)*,* https://www.onf.ca/chaines/serie-urbanose/ (visitato il: 29.12.2025)
[222] Ivi, p.103
[223] Ivi, p.59
[224] Trascrizione mia, da https://www.onf.ca/chaines/serie-urbanose/ (visitato il: 29.12.2025)

La critica di Lefebvre offre diversi paralleli teorici con il concetto di 'omologazione degli spazi' presente in Fisher e analizzato da Sutherland, sebbene prenda avvio da un'analisi preponderantemente storico-filosofica, di dissertazione della trasformazione del concetto di spazio in un frangente temporale antecedente a quello di Fisher. In questo paragrafo, ci soffermeremo soltanto su alcuni estratti particolarmente pertinenti. L'idea che uno spazio sociale possa essere considerato 'morto', per come descritta nell'intervista del 1972 *Entretien avec Henri Lefebvre,* risulta familiare alla figura del cosiddetto 'ordine mortifero' de *La rivoluzione urbana*, cito: «l'urbanistica non può che proiettare sul terreno un ordine mortifero, quello di un pensiero che coglie la vita solo per separarla, segmentarla, ridurla a funzioni»[225].

Secondo l'autore, lo spazio della 'transizione urbana' - quello che nella nostra analisi confronteremo al *flat space* di Fisher - è 'morto' poiché astratto e feticizzato, per permettere la riproduzione del «modo di produzione»[226] dominante di una società; sotto un certo aspetto, la critica di Lefebvre anticipa la considerazione del paragrafo precedente, che presenta i *flat spaces* come veicoli infrastrutturali di riproduzione della precorporazione. Se dunque «la tendenza dominante frammenta e suddivide lo spazio»[227], ciò è dovuto al fatto che essa «si rappresenta le forze che lo occupano come un ricettacolo passivo»[228], parcellizzando l'attività sociale in settori commercializzati, isolando lo spazio, che è venduto come «un chilo di zucchero»: «la commercialisation suppose, en effet, que chaque espace soit isolé, qu'il puisse être vendu comme on vend *un kilo de sucre*, utilisé comme on utilise une machine, une machine bien spécialisée»[229]. Il risultato della specializzazione dello spazio è non solo la 'morte dello spazio', ma anche l'estraniazione degli individui:

[225] H.Lefebvre, *La rivoluzione urbana* (1970), Armando, Roma 1973, p.148
[226] H.Lefebvre, *La produzione dello spazio* (1974), cit., p.59
[227] Ivi, p.106
[228] Ibid.
[229] Trascrizione mia, da https://www.onf.ca/chaines/serie-urbanose/ (visitato il: 29.12.2025)

> «L'utente, di fronte a questa astrazione feticizzata, si astrae spontaneamente da se stesso, dalla propria presenza, dal proprio corpo. Lo spazio astratto, feticizzato, genera a sua volta l'astrazione pratica dell'utente, che non si percepisce in tale spazio»[230]

La depressione diagnosticata da Fisher come sintomo diffuso della recessione culturale è inerentemente situata in una depressione, o omologazione, spaziale. Il pensiero di Lefebvre non vi riconosce precisamente una depressione, bensì un'astrazione che nega la natura pratica e relazionale dello spazio, che isola gli individui in delle abitudini routinarie e mercificabili. Il concetto di specializzazione dello spazio risulta tuttavia centrale in un confronto tra i due autori se consideriamo la crisi della potenzialità liminale che li accomuna. Secondo questa breve analisi, dunque, lo spazio 'vissuto' è da considerarsi, al contrario, come contraddistinto da polifunzionalità, attraversato, abitato, ma soprattutto prodotto dalle relazioni sociali - «compresi i rapporti di classe»[231] - che vi sono implicite.

Se accostare il vocabolario Lefebvriano ci permette di approfondire il processo di specializzazione come elemento infrastrutturale alla base della precorporazione e della depressione produttiva, ciò è allo scopo di illustrare la recessione culturale come fenomeno inerentemente spaziale. Tuttavia, come abbiamo indicato nel paragrafo precedente, la precorporazione si configura ulteriormente come veicolo di standardizzazione del desiderio, e ciò non è compreso nella critica di Lefebvre, per quanto sottolinei come la funzionalizzazione degli spazi sia associata a una sospensione dell'impegno politico: «la place du marché était aussi une place de rassemblement, la place sur laquelle le peuple venait exprimer ses opinions et ses décisions politiques»[232].

---

[230] H.Lefebvre, *La produzione dello spazio* (1974), cit., p.109
[231] Ivi, p.106
[232] Trascrizione mia, da https://www.onf.ca/chaines/serie-urbanose/ (visitato il: 29.12.2025)

È possibile tracciare un'analisi della dis-affezione politica come sintomatica del sostanziale «deterioramento dell'immaginazione sociale»[233] associato da Fisher alla diffusione del neoliberismo. L'immaginazione sociale come atto di finzione - o *fictioning* - è, come abbiamo visto, propedeutica alla formulazione di ecologie postcapitaliste, che veicolino un desiderio disinibitore rispetto al realismo capitalista. Secondo Stiegler, il desiderio è paragonabilmente oggetto di una omologazione sistemica attraverso il rapporto instaurato con gli oggetti industriali, che 'standardizzano' le singolarità, provocando una «perdita di individuazione»[234], e quindi «un affondamento del desiderio»[235].

> «Mi è stato evidente come questi uomini, queste donne, questi giovani non sentano ciò che accade, e in questo non si sentano più appartenere alla società; come siano rinchiusi in zone (commerciali, industriali, "sistemative" o rurali, ecc.) che non sono più un mondo, essendosi dis-tratte esteticamente. Non bisogna pensare che i nuovi miserabili siano barbari abominevoli. Essi sono il cuore stesso della società dei consumatori. Essi sono la "civiltà"»[236]

Il processo di profilazione messo in moto dal marketing dell'epoca iper-industriale (coincidente grossomodo con la stessa transizione urbana) - che rinchiude le singolarità in «zone»[237] libidinali commercializzate - concentra il desiderio stesso in particolarismi, in dei rapporti standardizzati con gli oggetti industriali. Così i comportamenti di consumo sono essenzialmente adottati «rifunzionalizzando la dimensione estetica dell'individuo secondo gli interessi dello sviluppo industriale»[238]. Entrambi Stiegler e Lefebvre sembrano segnalare una dinamica specializzata di ri-funzionalizzazione come presupposto del crollo sociale per il primo, estetico per il secondo; secondo Fisher, come abbiamo visto, il realismo capitalista è

---

[233] M.Fisher, *Scritti politici. k-punk/1,* cit., p.141
[234] B.Stiegler, *La miseria simbolica. Vol. 1: L'epoca iperindustriale,* p.38
[235] Ibid.
[236] B.Stiegler, *La miseria simbolica. Vol. 1: L'epoca iperindustriale,* cit., p.30
[237] Ibid.
[238] Ivi, p.31

realizzato sia in una dimensione spaziale/sociale che una estetica/affettiva, compromettendo la formulazione appagante del desiderio e generando uno stato di depressione diffusa:

> «By arguing that capitalism occupies an affective atmosphere around (and in relation to) flat networks, Fisher foregrounds, not just the social and material connections that resist and are often 'spatially fixed' by capitalism, but affective resistances to capitalism which might be in suspension; denoting both a sense of stalling (of something interrupted but with a possibility of future movement) and something 'hanging in the air' (something not yet grounded)»[239].

Abbiamo dunque analizzato l'articolo di Sutherland per confrontare l'infrastruttura spaziale e temporale della precorporazione come principale mezzo di riproduzione del realismo capitalista, nonché elemento di stallo coinvolto nella 'depressione produttiva' che definisce la recessione culturale. Il capitalismo di oggi, secondo Fisher, non ha più necessità di incorporare o recuperare culture alternative - come le controculture operaie degli anni Sessanta - per riprodursi. Il sistema mette piuttosto in atto una formattazione preventiva che determina e veicola le aspirazioni e i desideri emergenti degli individui chiamata *precorporazione.* Questo processo costituisce il presupposto della credenza diffusa che non esista alternativa al capitalismo: «people born since 1980 are hence precorporatively – that is, from the outset – subjectivating in a culture dominated by the celebration, weary acceptance, or inhibiting fear of capitalism (rather than its contestation)»[240]. La precorporazione costituisce per questo una mezzo di esorcizzazione della «libido»[241] esercitata dagli spettri dei 'futuri perduti' che infestano il presente neoliberale.

[239] C.Sutherland, *Mark Fisher and Reimagining Postcapitalist Geographies*, cit., p.105
[240] Ivi, p.101
[241] Cfr. Ibid.

Come vedremo, la teoria della *Radical Spectrality* di Laura Grace Ford si rivelerà complementare a questa intuizione, delineando lo spazio urbano come recipiente di questi futuri perduti e mezzo di analisi dell'inconscio 'collettivo' che descrivono.

VII. La *Radical Spectrality* di Laura G. Ford.

> «Radical Spectrality pays attention to moments which undermine the city's dominant narratives. The past four decades have been underscored by a neoliberal drive towards self-interest, competition and entrepreneurialism, something Mark Fisher describes in Capitalist Realism as 'mandatory individualism'. My practice is a process of summoning absent social formations by listening to the collective fictions and dreamings that form neoliberalism's obverse side, the stories that persist despite systematic efforts to erase them. This refusal to forget extends to a collaborative/collective mode of production which includes zines, flyposting, audio works and listening events»[242].

Riprendendo quanto accennato al termine del primo capitolo, la fanzine *Savage Messiah* di Laura Grace Ford — pubblicata tra il 2005 e il 2009 — interpreta lo spazio urbano londinese attraverso una tecnica di montaggio frammentaria: combinando disegni a inchiostro, fotografie e note manoscritte, il *cut-up* diventa lo strumento privilegiato per enfatizzare le temporalità dissestate della città globale. La rivista si presenta dunque come un'opera grottesca, nella formulazione presentata da Sutherland, in quanto ricettacolo di più stili e forme poste sullo stesso piano di 'lotta' e sovversione rappresentativa del panorama urbano: «William Burroughs wrote *cut the word lines and you will hear their voices* (...) in the act of cutting spectral content is revealed, voices previously unheard are made audible. For him *cut-ups often come through as code messages with special meaning*»[243]. Prima dell'avvento

[242] L.G.Ford, *Threshold cartographies: The poetics of contested space*, cit., p.21
[243] Ivi, p.35

digitale, non si prevedeva che le *fanzine* analogiche[244] durassero nel tempo: erano prodotti economici, dal basso prezzo e con una distribuzione molto limitata, fattori che le rendevano facili da trascurare o dimenticare; *Savage Messiah* costituisce per questo un caso particolare, in quanto nel 2011 è stata oggetto di una raccolta integrale e trasformata in un libro.



(Laura G. Ford, *Savage Messiah*, "Solstice Skag Bonanza", 2011)

Integrando la tecnica del *cut-up* di William Burroughs con la *dérive* di Guy Debord, Ford realizza una mappatura psicogeografica di Londra attraverso passeggiate che la abbandonino alle «sollecitazioni del terreno e degli incontri che vi corrispondono»[245]. Così, schizzi delle zone deindustrializzate della città, appunti e ritagli di spazi abbandonati si compenetrano in un collage deliberatamente ambiguo e contestatorio: sia su un piano di rappresentazione - di immagini 'fuori' posto', grottesche - che di coinvolgimento politico, quindi di critica della

[244] Cfr. C.Pietropaolo, *The Citizenship of Zine-Making: Laura Grace Ford's Savage Messiah*, The iJournal: Student Journal of the Faculty of Information 8.2, 2023, p.125
[245] G-E.Debord, *Teoria della Deriva*, da IS n.2, Dicembre 1958, p.56

stessa realtà illustrata. La temporalità discontinua evocata dal medium della *fanzine* non è per questo un modo per archiviare e testimoniare il *rimosso* urbano, quanto un tentativo di trasmetterne la dimensione spettrale e collettiva in un 'messaggio in bottiglia' per il futuro. La rivista dà sfogo alla pressione della «gigantesca finzione di attività»[246] della Londra neoliberale riscoprendo un diverso utilizzo del tempo, opposto alla «fantasia di produttivismo in cui in realtà non si produce quasi nulla»[247] ; è un «inventario di percorsi»[248] attraverso un mondo al di là del lavoro, di interruzione delle abitudini, di riconfigurazione degli spazi meramente 'concepiti' - quei «territori del commercio e del controllo»[249].

> «Chombart de Lauwe, nel suo studio su *Paris et l'agglomération parisienne* (Bibliotheque de Sociologie Contemporaine, PUF Paris 1952), nota come *un quartiere urbano non è definito solo dai fattori geografici ed economici, ma anche dalla rappresentazione che ne hanno i suoi abitanti e quelli degli altri quartieri*»[250].

La tesi di dottorato presentata dall'autrice nel 2020 al Dipartimento di Scultura del Royal College of Art sistematizza e approfondisce la stessa tecnica di *dérive* situazionista che aveva reso possibile il montaggio e il concepimento di *Savage Messiah* - seppur abbandonando la componente prevalentemente grafica che ne era protagonista. La chiave hauntologica di Laura Grace Ford si presenta in *Threshold cartographies: The poetics of contested space* come un nuovo attraversamento della città tramite «l'utilizzo diverso del tempo»[251]. La città, secondo l'autrice, è intessuta da memorie, ma più curiosamente, da futuri perduti, quelli che, riprendendo Raymond Williams, vengono definiti 'tracce residuali'[252]:

---

[246] M.Fisher, *Spettri della mia vita*, cit., p.206
[247] Ibid.
[248] Ivi, p.209
[249] Ibid.
[250] G-E.Debord, *Teoria della Deriva*, cit., p.56
[251] M.Fisher, *Spettri della mia vita*, cit., p.206
[252] Cfr. R.Williams, *Marxismo e letteratura* (1977), Laterza, Bari 1979

> «These residues might be thought of as hauntings, unsettling agents that persist in the present. (...) Williams goes on to write *at certain points the dominant culture cannot allow too much residual experience and practice outside itself, at least without risk*. In order to deal with this threat, it operates a 'selective tradition' which must neutralise residual elements by incorporating them in a process of 'reinterpretation, dilution, projection and exclusion'»[253].

L'approccio di Ford affronta il dissesto temporale - la temporalità 'accartocciata' della recessione - come mezzo di analisi hauntologica per rivelare contenuti culturali e libidinali celati negli interstizi urbani, negli anfratti, nei «sussurri dei luoghi contestati»[254]. Come abbiamo già argomentato, i residui culturali, in particolare quelli che potrebbero essere definiti 'traumatici', rimossi, sono difficili da eradicare da un luogo, poiché la loro riproduzione è spesso innescata dal luogo stesso. Perciò è attraverso un nuovo modo di attraversare i luoghi che questi contenuti 'psichici' possono essere evocati e riprodotti.

Come per Fisher, la controcultura londinese del ventunesimo secolo è posta in stretta relazione con la sua presente esistenza residuale, virtuale: il desiderio postcapitalista infesta il presente neoliberale della precorporazione come uno spettro, mantenendo sempre la possibilità di realizzarsi nuovamente: la coscienza collettiva innescata dalla controcultura è così sedimentaria, rimossa, ma possibile di un risveglio. Ciò che secondo i due autori va risvegliata è una coscienza di classe che possa sperimentare dei ritmi di partecipazione sociale - dei *modi di esistere e desiderare* - alternativi alla frenesia produttiva del capitalismo. Scrive Fisher in *Exiting the Vampire Castle* (2013), in riferimento alle «identity politics» popolarizzate dai social media:

[253] L.G.Ford, *Threshold cartographies: The poetics of contested space*, cit., p.47
[254] Cfr. «whispers, rumbles and quakes» Ivi, p.22; «interstices, breaks, threshold moments» Ivi, p.15

> «New articulations can always be created. (...) It is the class structure – a structure that wounds everyone, even those who materially profit from it – that must be destroyed. The interests of the working class are the interests of all; the interests of the bourgeoisie are the interests of capital, which are the interests of no-one. Our struggle must be towards the construction of a new and surprising world, not the preservation of identities shaped and distorted by capital»[255].

La formazione di un soggetto collettivo è necessaria per costruire un'ecologia alternativa al capitalismo, per delineare un 'noi' che è insieme agente della lotta e ciò per cui si lotta: così, anche l'oggetto, il mondo, viene trasformato in qualcosa di determinabile, e non di predeterminato. Ciononostante, nel frangente temporale in cui scrive, «si ha addirittura l'impressione che certe modalità di coscienza politica, inglobate dal capitalismo, siano state impiegate proprio per frammentare la solidarietà, non certo per crearla»[256]. Il 'noi' come «consapevolezza del proprio posto all'interno di una struttura di diseguaglianza»[257] è quindi sempre qualcosa che va costruito, piuttosto che già-darsi; nell'accezione di *autocoscienza*, viene esemplificata da Matt Colquhoun nei movimenti femministi degli anni Sessanta e Settanta come «pratica di dibattito di gruppo che sottolineava le diseguaglianze a cui le persone, collettivamente, erano sottoposte»[258].

Il processo di «presa di coscienza»[259] si configura, quindi, come intrinsecamente creativo e come un cambiamento radicale della nostra relazione con il mondo. Nel caso di Ford, la *Radical Spectrality* si propone similmente di destabilizzare la narrazione dominante della città di Londra, nel tentativo di far emergere delle narrazioni recessive, potenziali.

---

[255] M.Fisher, *Exiting the Vampire Castle*, in The North Star 22: 1978-1979, 2013
[256] M.Fisher, *Desiderio postcapitalista: Le ultime lezioni*, cit., p.20
[257] Ibid.
[258] Ibid.
[259] Ibid.

Prendendo avvio da una concezione della città come «palimpsest»[260], o palinsesto, sviluppa la sua tesi attorno all'idea che la grammatica neoliberista, per quanto dominante, riprendendo David Harvey, «to the point where it has become incorporated into the common-sense way many of us interpret, live in, and understand the world»[261], sia paragonabile a una sovrascrittura incompleta, ancora infestata dalle tracce 'testuali' del passato: «if finance capital is the dominant force in the neoliberal city, perhaps it is our unformed thoughts, half-remembered dreams and repressed memories hold the keys to an emancipatory future»[262]. La città come palinsesto si presenta, quindi, come una stratificazione sedimentaria di esperienza umana, la cui mappatura potrebbe consentirci di delineare un 'inconscio urbano'[263], ovvero un rimosso psichico collettivo, ciò che, come abbiamo discusso, è di disturbo al realismo capitalista. «It is a grotesque, 'palimpsest city' (...) It is a vision of place as a site of struggle and of stains from 'real' and 'mythic' pasts»[264] scrive Sutherland, riportando la città-palinsesto a una dimensione grottesca, di «lotta ontologica»[265] tra la precorporazione e il detrito culturale. Come abbiamo accennato, cambiare la nostra relazione con il mondo, sfidandone la narrazione dominante, è la conclusione che accomuna la costruzione di una «coscienza di gruppo»[266] con l'esperienza *weird*, di qualcosa incontrato 'fuori posto':

> «By presenting us with that which is 'out of place', the fear engendered by a sense of something 'being wrong' pulses within the weird; but so does a desire to reconfigure the conceptions of the world that it challenges. (...) An experience of the weird is a 'sign that we are in the presence of the new', towards which desire always wants to move. A spatial imaginary of grotesque stratigraphy therefore opens the possibility for postcapitalist

[260] L.G.Ford, *Threshold cartographies: The poetics of contested space*, cit., p.23
[261] D.Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford University Press, Oxford 2005, p.3
[262] L.G.Ford, *Threshold cartographies: The poetics of contested space*, cit., p.27
[263] Cfr. «urban unconscious» Ivi, p.24
[264] C.Sutherland, *Mark Fisher and Reimagining Postcapitalist Geographies*, cit., p.109
[265] Cfr. «ontological struggle», Trad. mia, Ibid.
[266] M.Fisher, *Desiderio postcapitalista: Le ultime lezioni*, cit., p.21

> geographers to imagine ways of engaging with place as a direct challenge to precorporation»[267].

La città-palinsesto è dunque contraddistinta da un potenziale modulare, di riconfigurazione e ri-scoperta. Ciò predispone una teoria della città come recipiente di memoria, di tracce sovrascritte che tuttavia persistono virtualmente nell'inconscio urbano: come vedremo, questa argomentazione ci sarà utile per presentare il concetto di epifilogenesi, pensato da Stiegler, come sistematizzazione della stessa intuizione.

Prosegue Laura Grace Ford:

> «In 1845 Thomas de Quincey uses the term palimpsest to describe how a '*succession*' of memories '*seemed to bury all that went before. And yet in reality not one has been extinguished*.' For him it is a vehicle for resurrection, for waking something which seems to be dead: '*all the impressions made on it are* '*not dead but sleeping*" (De Quincey, pp.113-4). The palimpsest then, is not fixed, it is open to reinscription, to moments of revelation. The task of Radical Spectrality is to behave as an acerbic agent, to corrode an urban masterplan's patina and reveal the accumulated surfaces beneath»[268].

Il materiale mnemonico stratificato - che offre dei preziosi spunti di approfondimento in quanto particolarmente affine a una concezione jungiana di inconscio collettivo - è chiamato da Ford *scriptio inferior*. Il termine è usato per descrivere il contenuto sub-testuale della città, in altre parole, quello che Fisher chiamerebbe lo spettro che infesta gli spazi abbandonati di Londra, le «relics of another time»[269]. Può essere inoltre tradotto come *subalterno,* nella misura in cui costituisce materiale 'recessivo' - se non altro, 'represso' - appartenente a un'altra epoca:

---

[267] C.Sutherland, *Mark Fisher and Reimagining Postcapitalist Geographies*, cit., p.109
[268] L.G.Ford, *Threshold cartographies: The poetics of contested space*, cit., p.28
[269]L.G.Ford, *Threshold cartographies: The poetics of contested space*, cit., p.26

> «When previous times are seen unmediated by the dominant narrative they can strike us as uncanny or weird, visitations from another, barely recognisable era»[270].

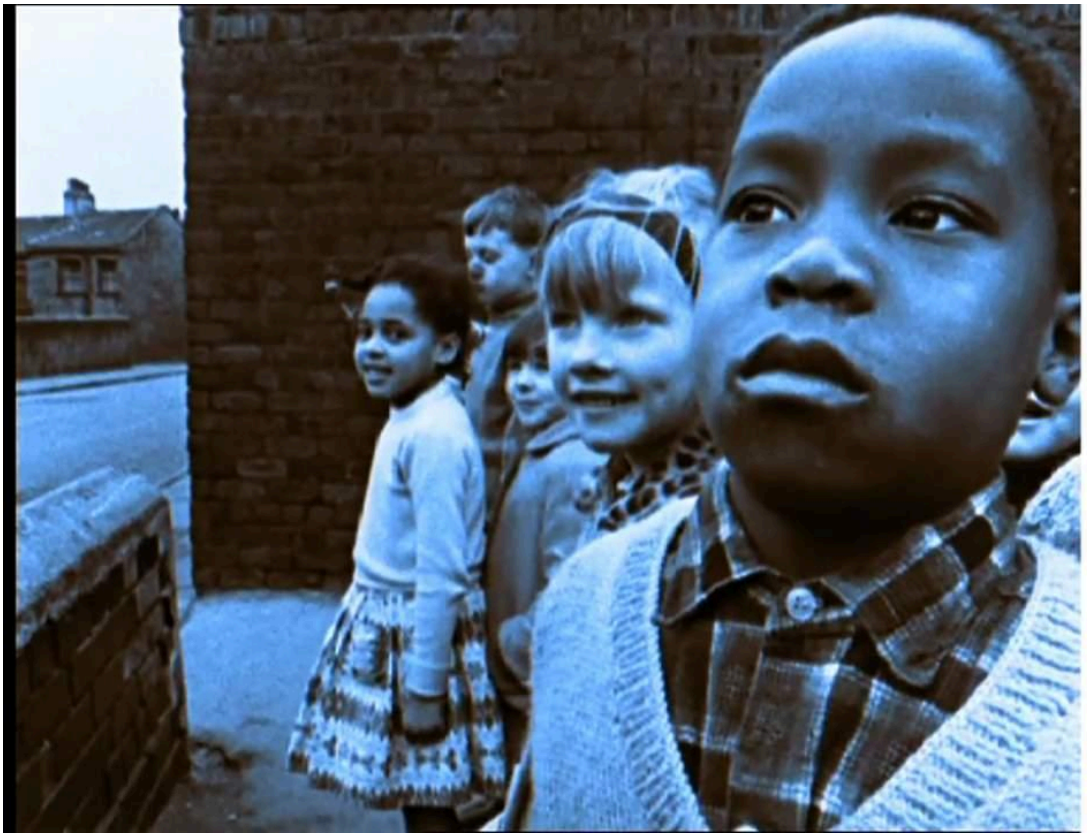
Abbiamo dunque considerato Londra come una città infestata da spettri e memorie - in particolare, di memorie rimosse, esorcizzate. Lo scopo del prossimo paragrafo sarà di introdurre la trama del film *Twilight City* (Black Audio Film Collective, 1989) e di discuterne attraverso la nozione Stiegleriana di 'epifilogenesi' presente ne *La miseria simbolica.* L'epifilogenesi ci permette di rileggere la città come una «imponente concrezione»[271] di ritenzioni terziarie, un immenso supporto attraverso cui la memoria collettiva si sedimenta nel tessuto urbano e si trasmette al di fuori del patrimonio genetico. Confronteremo questa nozione con un'analisi critica del film Twilight City per consolidare una lettura della città come palinsesto e strumento tecnico.

La pellicola - così come il collettivo di produzione stesso - è stata ampiamente analizzata da Kodwo Eshun nell'articolo *Outline for an Archaeopsychic Geography of New London* (Wasafiri, 2008). Utilizzeremo la disamina di Eshun come principale fonte per argomentare ulteriormente il concetto di 'deposito urbano di memoria': come già accennato nel primo capitolo, il livello urbano è un livello cruciale per la precorporazione delle soggettività; attraverso la funzionalizzazione di tali spazi, le attività sociali sono formattate e indirizzate alla riproduzione di *flat networks,* di un «mandatory individualism»[272] antitetico alle «collaborative/collective mode[s] of production»[273] proposte da Ford.

---

[270] Ivi, p.25
[271] B.Stiegler, *La miseria simbolica. Vol. 1: L'epoca iperindustriale* (2004), cit., p.66
[272] L.G.Ford, *Threshold cartographies: The poetics of contested space*, cit., p.15
[273] Ibid.

VIII. Twilight City ed Epifilogenesi.



«Black Audio Film Collective, *Handsworth Songs,* 1985»

«Canary Wharf, with its corporate towers sitting cheek by jowl alongside informal economies, was experienced by many as a shock that threatened historical memory and breached psychic defences. If childhood is inscribed into place, then the destruction of locality, no matter how immiserated, not only endangered memories, but could trigger a pervasive homelessness»[274].

[274]K.Eshun, *Twilight City: Outline for an archaeopsychic geography of New London* (2004), in *Wasafiri* 19:43, Luglio 2008, p.9

In *Outline for an Archaeopsychic Geography of New London*[275], Kodwo Eshun muove da un'analisi 'archeo-psichica' di *Twilight City* (1989), film-essay del Black Audio Film Collective [BAFC] - tra i collettivi artistici londinesi più incisivi degli anni Ottanta[276] - per approfondire l'idea che la memoria individuale/collettiva possa depositarsi nello spazio urbano. Tale intuizione teorica trova nella struttura narrativa della pellicola una traduzione formale: il film, pertanto, agisce come una sonda hauntologica capace di penetrare gli strati temporali della città attraverso interviste e materiale d'archivio. Alternati al monologo della protagonista e alle interviste di teorici post-coloniali[277] sono, infatti, illustrati vecchi filmati delle Docklands, il porto della Isle of Dogs e immagini della *Windrush Generation*. Quest'ultima è la generazione del flusso migratorio post-bellico approdato in Gran Bretagna fino al 1971, e si presenta come particolarmente rilevante in quanto spettro di un passato coloniale 'cancellato' dalla frenetica rigenerazione urbana di Canary Wharf, «with its corporate towers sitting cheek by jowl alongside informal economies»[278].

> «The BAFC essay-film can be understood as an excavation in which a threatened past is unearthed to come to the aid of the endangered present, and in doing so helps to open a previously unglimpsed futurity»[279].

Il film *Twilight City* spinge lo spettatore ad addentrarsi in un processo di estrazione, di scavo, volto a rivelare un denso tessuto che è contemporaneamente psichico, architettonico, storico e spaziale, situato nella Londra delle «dispossessed working classes»[280]. L'idea dello 'scavo' evoca una forte associazione con le rimembranze contenute dai muri, dai palazzi, dalle strade della *global city*, specialmente considerando l'utilizzo, come espediente narrativo,

---

[275] Cfr. K.Eshun, *Twilight City: Outline for an archaeopsychic geography of New London* (2004), cit.
[276] Cfr. P.Ward, *Black Audio Film Collective (1982-98)*, http://www.screenonline.org.uk/people/id/502424/ (visitato il: 11.12.2025)
[277] Teorici post-coloniali tra cui Homi K.Bhabha, George Shire e la attivista Gail Lewis.
[278] K.Eshun, *Twilight City: Outline for an archaeopsychic geography of New London* (2004), cit., p.9
[279] K.Eshun, *Twilight City: Outline for an archaeopsychic geography of New London,* cit., p.9
[280] Ibid.

dell'indirizzo epistolare. Questa tecnica è volta a svelare il distante rapporto tra Olivia Leville, la protagonista, e sua madre Eugenia Leville, ritornata a vivere nell'isola di Dominica e intimata dalla figlia di non fare ritorno, poiché la Londra che si è lasciata alle spalle non esiste più. Il tessuto urbano di Londra è presentato come sconvolto, avendo adottato un'architettura di esclusione, di *flat-spaces* - per citare Sutherland - o 'spazi morti'; in altri termini, di sistemica cancellazione della geografia affettiva della generazione della madre.

«That fragility of connections seeps from the unconscious into voluntary memory and on into archive until the city itself partakes in it»[281].

Olivia esplora quindi la propria interiorità rivelando contemporaneamente il proprio vissuto e disegnando una mappatura dell'inconscio 'politico'[282] - collettivo - depositato nella città stessa, ad esempio attraverso il messaggio '*Love me and don't forget me*' ritrovato sul muro dell'appartamento dove era cresciuta con la madre, che rimane lì, e ricorda a Olivia di essere stata lei stessa a lasciarcelo nel 1979. L'immagine mostra un muro inclinato, sul quale si riesce appena a scorgere parte della scritta '*Love me'* tracciata in lettere maiuscole: la città si presenta così come una superficie sulla quale le tracce letterali dei ricordi d'infanzia non evocano tanto il ritorno del rimosso, quanto la persistenza di ciò che è andato perduto. È proprio la necessità di preservare queste tracce contro l'oblio della gentrificazione e dell'esperienza post-coloniale a definire l'identità del BAFC.

Formato originariamente a Hackney (Londra) nel 1982 e partecipato negli anni a seguire da John Akomfrah, Reece Auguiste, Edward George, Lina Gopaul, Avril Johnson, David Lawson, e Trevor Mathison[283] fino al 1998, il BAFC come movimento indipendente si è occupato principalmente di produzione di film e documentari che stabilissero una «discursive

[281] Ivi, p.10
[282] Cfr. «political unconscious» Ibid.
[283] K.Eshun, *Untimely Meditations: Reflections on the Black Audio Film Collective*, Journal of Contemporary African Art 19.1: 38-45, 2004

platform»[284] di intervento culturale volta a diffondere una radicale prospettiva post-coloniale - precedendone l'istituzionalizzazione[285] - e afrodiasporica.

> «The Black Audio film was treated as an event. Film became a discursive platform for radical intervention in culture. Black Audio's work did not follow the museological, theoretical, or academic discourse emerging in America and Europe. Rather, it preceded that discourse and made it possible. The group used the cinematic apparatus as a space for radical thought»[286]

Film come *Handsworth Songs* (1986), *Twilight City* (1989), *Seven Songs for Malcolm X* (1993), *The Last Angel of History* (1995) condividono un profondo impatto di rottura della narrazione storica, così come una radice comune, ovvero la necessità di creare un nuovo spazio estetico attraverso il quale la memoria culturale può offrire le condizioni per una riflessione «metastorica»[287], svincolata dal paradigma della «autorità coloniale»[288]. La memoria, dunque, è qui concepita non come un «dead past waiting to be excavated»[289], quanto come un prodotto attivo del presente. Quella che emerge nelle opere del BAFC è la possibilità stessa di ripensare le «black subjectivities»[290] precisamente a partire dalla relazione che le comunità diasporiche vivono con la problematica identità nazionale post-imperiale britannica.

Considerato questo quadro, *Twilight City* vi integra una complessità spaziale; risulta di estremo interesse il passaggio in cui Eshun descrive il documentario come capace di dissotterrare le rovine storiche della nuova 'città globale' - Londra - evocando «the

---

[284] Ivi, p.40
[285] Ibid.
[286] Ibid.
[287] K.Eshun, *Twilight City: Outline for an archaeopsychic geography of New London,* cit., p.7
[288] Ibid.
[289] Cfr. K.Eshun, A.Sagar, *The Ghosts of Songs: The Film Art of the Black Audio Film Collective*, Liverpool University Press, 2007, p.17
[290] Ibid.

psychogeographical landscape of living through the de- and re-territorialisation of culture»[291], e narrando le trasformazioni del tessuto urbano in un continuum tra la sua storia di colonialismo, postcolonialismo e il confuso 'transnazionalismo' contemporaneo.

> «Like all BAFC films, Twilight City perceives migrants as quintessential moderns drifting through the metropolitan West, seers aware of violent histories to which the dominant population remains blind»[292]

In questo senso lo spazio estetico evocato dai film del collettivo BAFC è uno spazio di finzione, di *fictioning*, volto a ridefinire il concetto di identità, di «britishness»[293] come *fiction*, confrontandola con il processo di de-territorializzazione e ri-territorializzazione della cultura come «inconscio»[294] storico. Il *fictioning,* già in Mark Fisher e nella teoria associata alla CCRU, consiste nella pratica di usare la finzione come uno strumento per intervenire sul Reale in maniera radicale. Questa dimensione finzionale, che affronteremo ampiamente nel prossimo capitolo, costituisce il presupposto dell'atteggiamento realista capitalista, in quanto si presenta contemporaneamente come un elemento di produzione e rappresentazione del Reale. Per indagare ulteriormente il concetto di finzione ci concentreremo su una lettura cibernetica del capitalismo, che accomuna il primissimo Fisher al collega Kodwo Eshun.

Il sistema teorico di Eshun si colloca infatti come punto di dialogo tra la ricerca cibernetica (avendo partecipando egli stesso alla CCRU negli anni Novanta), la letteratura fantascientifica e la diaspora Africana. Frammenti della sua produzione sono stati proposti specialmente in quanto riguardanti una teoria della città come stratificazione sedimentaria di un'eredità psichica condivisa, simile a quella presentata da Bernard Stiegler. Ci occuperemo pertanto di intersecare e analizzare le conclusioni di Fisher sulla recessione culturale anche attraverso una simile concezione della geografia urbana, ovvero come intessitura e incubatrice di forme

[291] Ivi, p.8
[292] Ibid.
[293] K.Eshun, *Twilight City: Outline for an archaeopsychic geography of New London,* cit., p.7
[294] Cfr. «unconscious of history» Ivi, p.8

artistiche localizzate, oggi minacciate, e spesso inibite, dalla deterritorializzazione del cyberspazio e dalla funzionalizzazione precorporativa dello spazio urbano e del tempo.

Avendo concluso l'analisi di Londra di Ford e Eshun, la confronteremo con l'analisi di Parigi che Stiegler elabora ne *La miseria simbolica*: come vedremo, per l'autore, il ruolo svolto dagli oggetti in quanto già oggetti tecnici non sarà solo di ospitare la memoria esternalizzata degli individui, ma anche di costellare la struttura affettiva dell'eredità simbolica della società.
Il processo di sedimentazione di cui scrive trasforma la metropoli in un vero e proprio supporto epifilogenetico: un archivio di tracce materiali che costituiscono una "memoria tecnica", capace di trasmettersi al di là della finitudine biologica dei singoli soggetti. Nell'articolo su *Twilight City*, Kodwo Eshun riporta la fotografia del Black Audio Film Collective come rappresentazione dello «shock that threatened historical memory». La questione della 'minaccia' (threat) alla 'memoria storica' ci permetterà di introdurre il nostro confronto. Cito Stiegler:

> «L'ordine hitleriano fu una minaccia di distruzione di una imponente concrezione di ciò che avevo chiamato l'epifilogenesi: un deposito di memoria che è specifico di una forma di vita unica, quella del genere umano, che è anche la "vita dello spirito". Si tratta della memoria che si conserva nelle cose, dai calendari agli edifici, passando per i libri, i feticci e i registri di ogni tipo»[295]

L'autore, come Eshun, utilizza un espediente cinematografico per introdurre la teoria dell'epifilogenesi: nel suo caso, la pellicola è *Parole, parole, parole…* ("On connaît la chanson") diretto da Alain Resnais nel 1997. Al centro dell'analisi vi è la città di Parigi, il soggetto minacciato dall'ordine di distruzione impartito da Adolf Hitler. Il film vi comincia

[295] B.Stiegler, *La miseria simbolica. Vol. 1: L'epoca iperindustriale,* cit., p.66

nel 1945, facendoci ascoltare una canzone cantata dal generale Von Scholtitz, che disobbedisce all'ordine ricevuto di 'far saltare la città': un evento che avrebbe causato un danno storico irrecuperabile, la «cancellazione di un'accumulazione di tracce del passato senza equivalenti nel mondo, visibili e leggibili negli edifici e nei nomi delle strade»[296].

Le similitudini offerte da questo capitolo de *La miseria simbolica* con la psicogeografia di Ford e Eshun risultano particolarmente evidenti. L'idea stessa che il luogo abitato costituisca per Stiegler una forma di ritenzione terziaria, ovvero una forma di memoria protesica, rivela il principio di questa comparazione: con la differenza che, in Ford e Eshun, la cancellazione urbana neoliberale non è solamente 'distruttiva', ma rinvia piuttosto alla costruzione di una memoria *selettiva*, attraverso cui alcuni elementi sgraditi sono «cancellati senza pietà»[297]. In questa accezione, la minaccia costituita dal capitalismo alla memoria è sistemica, e volta a rinforzare la credenza che il capitalismo sia l'unico sistema possibile.

In Stiegler, lo «spazio abitato»[298] offre dei «luoghi»[299]. Questo tipo di spazio, simile alla nozione di *spazio sociale* di Henri Lefebvre, è cruciale per la «costituzione di un noi»[300], in quanto si offre come protesi tecnica della «vita dello spirito»[301]; il «noi è (...) posseduto dallo spazio che abita»[302]. Il luogo, pertanto, è considerato dall'autore uno strumento tecnico che «segna i suoi abitanti, anima i loro spiriti, compresi gli stranieri che vi soggiornano»[303]. La ragione per cui l'analisi di Stiegler è proposta all'interno di questo paragrafo si evince dalla prossimità della sua concezione di «deposito sedimentario»[304] di memoria con la più ampia

[296] Ibid.
[297] M.Fisher, *Spettri della mia vita*, cit., p.204
[298] B.Stiegler, *La miseria simbolica. Vol. 1: L'epoca iperindustriale,* cit., p.67
[299] Ibid.
[300] Ivi, p.69
[301] Ivi, p.66
[302] Ivi, p.69
[303] Ivi, p.67
[304] Ibid.

ricapitolazione che abbiamo proposto attraverso Fisher, Lefebvre, Ford, Eshun del valore hauntologico dello 'spazio'.

Come già affrontato nel primo capitolo, il concetto di ritenzione terziaria è espresso ne *La miseria simbolica* come strumento di esteriorizzazione della memoria, attraverso il quale essa si conserva «nella fatticità del non-vivente, al riparo dalla fragilità del vivente»[305]. Secondo Stiegler, la memoria conservata «nelle cose»[306] permette la propria trasmissione di generazione in generazione, costituendo pertanto un'espressione specifica del genere umano in quanto forma di vita inerentemente protesica, tecnica. Depositandosi negli oggetti, la memoria soggettiva può essere quindi tramandata oltre i limiti biologici della vita:

> «L'epifilogenesi, tempo spazializzato, spazio temporalizzato, deposito sedimentario di avvenimenti in mezzo ai quali si vive spesso senza saperlo, è una memoria che si trasmette di generazione in generazione (...) per il fatto che, spazializzandosi, essa si esteriorizza e si conserva nella fatticità del non-vivente, al riparo dalla fragilità del vivente»[307]

Il passaggio citato «in mezzo ai quali si vive spesso senza saperlo» risulta particolarmente illuminante qualora integrato con l'analisi che abbiamo condotto di *Threshold cartographies…*: in particolare, «in his essay *Walking in the City*, [Michel de Certeau] writes 'within the grid pattern of functionalist planners, obstacles sprang up, 'resistances' from a stubborn past'»[308]. Infatti, il carattere hauntologico delle *dérive* di Ford è estratto da un confronto con i residui urbani di altre epoche; cito Fisher nell'introduzione a *Savage Messiah*:

---

[305] Ibid.
[306] Ivi, p.66
[307] B.Stiegler, *La miseria simbolica. Vol. 1: L'epoca iperindustriale,* cit., pp.66-67
[308] L.G.Ford, *Threshold cartographies: The poetics of contested space*,

> ««Quando scrivevo le zine», ricorda Ford, «mi aggiravo senza meta per una Londra infestata di tracce e di vestigia del rave, delle scene anarcopunk e delle sottoculture ibride in un'epoca in cui prendevano forma tutti quegli assurdi progetti di rigenerazione urbana. La percezione di muovermi attraverso una città spettrale era davvero fortissima (...)»

In questo senso, la qualità residuale e elusiva delle tracce mnemoniche della città è sempre precisamente hauntologica; perdipiù, essa testimonia il processo di sovrascrittura e cancellazione[309] della rigenerazione neoliberale - la memoria selettiva a cui abbiamo appena accennato - come un vero e proprio tentativo di scongiurare la possibilità che questi 'passati' si ripetano. Come già è stato sottolineato, il tema della cancellazione della memoria che è percorso dal film *Twilight City* affiora nel contesto teorico di Fisher come presupposto della precorporazione. Per esorcizzare la proliferazione di movimenti artistici contestatori del capitalismo - come la controcultura degli anni Sessanta e Settanta - la precorporazione veicola una omologazione del desiderio per assicurare la diffusione dell'atteggiamento realista capitalista. Come abbiamo visto, questo processo comprende un atomizzazione della dimensione sociale del soggetto attraverso la funzionalizzazione degli spazi urbani e dei tempi a sua disposizione:

> «Una volta che quegli spazi sono privatizzati, praticamente tutta l'energia della città serve a pagare il mutuo o l'affitto. Non c'è più tempo per sperimentare, per viaggiare senza sapere in anticipo dove arriverai. Devi dichiarare fin dall'inizio intenzioni e obiettivi. Il «tempo libero» diventa convalescenza»[310].

Nell'estratto precedentemente citato di Stiegler, l'epifilogenesi è «tempo spazializzato, spazio temporalizzato», nonché condizione di «costituzione di un noi»[311]. Similmente a Fisher, il crollo del desiderio è individuato in una omologazione sistemica, con la differenza che, nel

[309] M.Fisher, *Spettri della mia vita*, cit., p.205
[310] Ivi, p.206
[311] B.Stiegler, *La miseria simbolica. Vol. 1: L'epoca iperindustriale,* cit., p.69

primo, è anche il rapporto stesso con gli oggetti a perpetuare una perdita delle singolarità. Vale a dire che, rapportandoci con oggetti industriali che «riversano»[312] le proprie immagini nelle nostre coscienze, queste tendono ad assomigliarsi sempre di più fra loro, perdendo la propria specifica singolarità. Così la apparizione di oggetti industriali su scala di massa diventa il presupposto per una più ampia standardizzazione, o sincronizzazione, delle coscienze singolari. Attraverso una più profonda lettura, è possibile argomentare che l'esito della sincronizzazione delle coscienze denunciata da Stiegler non sia del tutto dissimile dalla depressione realista capitalista, in cui i passati degli individui sono sempre più conformati e, inevitabilmente, controllati; «(...) si tratta di un noi depresso e sofferente. Sofferente - e umiliato - nel suo divenire impersonale [devenir-on]»[313]. L'impersonalità è quindi sinonima di uno stato diffuso di appiattimento delle singolarità, di un senso di mancata partecipazione alla società. Tuttavia, secondo Fisher, non solo il passato degli individui, ma anche quello culturale e mediatico è «sedato»[314] dalle cosiddette industrie creative del ventunesimo secolo:

> «Tutto ritorna sotto forma di campagna pubblicitaria. Il problema è che le alternative non soltanto sono state sovrascritte o cancellate, ma tornano anche sotto forma di simulacri di se stesse»[315].

In questo modo possiamo accostare l'analisi Fisheriana a quella di Stiegler come, essenzialmente, diagnostica della condizione affettiva contemporanea. Se per Fisher la precorporazione del desiderio risulta in una sempre più rara esperienza del *nuovo*, in Stiegler la sincronizzazione delle coscienze comporta una «perdita di partecipazione alla produzione dei simboli»[316] e un crollo del desiderio generalizzato. Per entrambi, il nuovo millennio è contraddistinto da una diffusa depressione, che si configura come dis-affezione dalla società;

---

[312] Ivi, p.33
[313] Ivi, p.65
[314] M.Fisher, *Spettri della mia vita*, cit., p.205
[315] Ibid.
[316] B.Stiegler, *La miseria simbolica. Vol. 1: L'epoca iperindustriale,* cit., p.38

soprattutto, come una ricezione passiva anziché di partecipazione attiva alla stessa. Ricordiamo infatti quanto già argomentato nel primo capitolo di questa tesi, ovvero l'intuizione di Fisher secondo cui la recessione culturale implica un graduale cambiamento della partecipazione alla costruzione dei simboli e delle «forme»[317] culturali: sempre più profondamente, sembra essersi diffuso un rapporto di ricezione e consumo delle stesse, anziché di produzione e sperimentazione. In particolare, Fisher ricollega tale questione alla popolarizzazione di supporti tecnologici ad alta fedeltà di riproduzione, e alla parallela scarsità di supporti capaci di imprimere una «firma»[318] nuova, originale, su ciò che permettono di produrre.

VIII.1 Conclusione del capitolo.

> «Structures of feeling, of a subconscious yet immediate orientation to a lost set of futures, are the very landscapes of cybernetic theory-fiction; mourning the disappearance of a connective fictitious strand of thought is a dialogue with these lost futures, as such presented univocally as dystopian realities evident and imaged in a cyberpunk contingency that delineates what hypothetically and fictionally came after the future. Indeed, the present is fictitious, wrapped up in self-conceptualizations as cybernetic»[319].

A considerazione di quanto è stato discusso in questo paragrafo, introduciamo l'argomento conclusivo di questa tesi: il ruolo del cyberspazio all'interno dello scenario realista capitalista. Ricapitoliamo la citazione da cui ha esordito questo capitolo, ovvero: «scenes in city depend on a certain organisation of space and time *that cyberspace threatens*»[320].

---

[317] M.Fisher, *Scritti sulla musica. k-punk/3*, cit., p.170
[318] Ibid.
[319] M.Fisher, *Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction*, cit., p.xv
[320] "You Remind Me of Gold", cit.

L'organizzazione di 'spazio e tempo' cruciale per la costruzione di scene (musicali) che diano forma al 'nuovo', come abbiamo visto, è fortemente compromessa e antagonizzata da una infrastruttura precorporativa che tende a funzionalizzare lo spazio e il tempo, esorcizzandone il potenziale liminale necessario alla sperimentazione artistica. Secondo Mark Fisher, il cyberspazio costituisce un ulteriore elemento di minaccia, sebbene le fonti a riguardo siano contrastanti e differenziate nell'arco della sua produzione filosofica.

Nel prossimo capitolo ripercorreremo brevemente l'analisi di Ford per evidenziarne i punti di contatto con la tesi di dottorato di Mark Fisher *Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction*. In quest'opera, infatti, Fisher amplia la definizione di *fiction* e *fictioning* che abbiamo incontrato nella tesi di Ford e nell'articolo di Eshun; presenteremo dunque il realismo capitalista come piano cibernetico di retro-azione tra finzione e realtà allo scopo di comprenderlo più a fondo. Successivamente, approfondiremo il ruolo del cyberspazio all'interno della depressione produttiva come ulteriore elemento di precorporazione - anziché di emancipazione - e di riproduzione della finzione del capitale.

> «The reconciliation of cybernetic space, and the fabulation of its virtual potential, has led one delusional (read: deleuzional) astray with a youthful affirmation and optimism, celebrating the end times of histories and humans alike. But decisively, in Flatline Constructs, Fisher negotiates an episodic delineation on cyberspace - and all its fictions - with a devoutly acidic pessimism, at times teetering on a nihilism, that theorizes what comes after its crystalline instantiation: the decay, the rumination, the rust of it all»[321].

Se per Ford «la tecnica del cut-up può dislocare narrazioni prestabilite, interrompere abitudini, permettere a nuove associazioni di emergere»[322], sarà necessario presentare un approfondimento sulla nozione di finzione come principale veicolo di un tale cambiamento

[321] M.Fisher, *Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction*, cit., p.vii
[322] M.Fisher, *Spettri della mia vita*, cit., p.204

radicale. Come già accennato, il realismo capitalista stesso può essere per questo considerato una *fiction,* una credenza diffusa che si riproduce, che costruisce e descrive la realtà a partire da se stessa. Potremmo definirla con il termine più preciso di *Hyperstition*, o iperstizione. L'iperstizione - concetto introdotto da Nick Land e popolarizzato dalla CCRU - è una profezia che si autoavvera, un circuito di *positive feedback* che include la cultura stessa tra i suoi componenti: «superstitions are merely false beliefs, but hyperstitions – by their very existence as ideas – function causally to bring about their own reality»[323]. Nick Land, membro fondatore del collettivo CCRU e teorico del cosiddetto *right-wing accelerationism,* ha tuttavia contribuito alla definizione del concetto di iperstizione per formularne una controversa celebrazione del sistema capitalistico, in quanto massima espressione di progresso tecnico catalizzato dal proprio potenziale iperstizionale:

> «Hyperstition can thus be understood, on the side of the subject, as a nonlinear complication of epistemology, based upon the sensitivity of the object to its postulation (...) The hyperstitional object is no mere figment of 'social construction', but it is in a very real way 'conjured' into being by the approach taken to it»[324]

Può risultare evidente come questo versante teorico sia del tutto estraneo alle conclusioni di Fisher: ci concentreremo, per questo, esclusivamente sulla sua tesi di dottorato *Flatline constructs…* per indagare il concetto di *fiction* e il rulo del cyberspazio all'interno della filosofia di Mark Fisher. Per prima cosa, approfondiremo nel prossimo capitolo il realismo capitalista e il capitalismo stesso in quanto sistemi cibernetici di *feedback.*

[323] '*Hyperstition: An Introduction*' Delphi Carstens Interviews Nick Land. 2009, https://www.orphandriftarchive.com/articles/hyperstition-an-introduction/
[324] Ibid.