

Agosto 2012 | www.ocula.it

Postfazione

di Ruggero Ragonese

Università Statale di Milano-ruggeroragonese@hotmail.com

“Tout est politique” e l’architettura non fa eccezione. Nella forma delle piramidi, nelle basiliche romane, nei templi rinascimentali come nelle effimere architetture delle grandi esposizioni internazionali o nelle invenzioni delle contemporanee archistar, la politica c’è anche se non si vede. Perché è di tutta evidenza che anche la negazione di una politica nella costruzione di una forma architettonica ne implica la presenza, perché è proprio quando l’architettura nega la sua funzione all’interno di una comunità o di un territorio che la politica (dell’architettura) si espande, prende il sopravvento: “Sia che l’architetto si faccia promotore o seguace di utopie avveniristiche, sia che presti la sua opera ai gruppi di potere nel modo più passivo, la sua scelta, o rinuncia alla scelta, è comunque un’azione angolabile politicamente.” (De Fusco 2005: 21)

Non si dà architettura senza politica, ma allo stesso modo non si dà politica senza architettura. “Palazzo Chigi”, “la Casa Bianca”, “l’Eliseo” e “la Piazza rossa” solo da uno sguardo ingenuo possono essere ridotti a semplici metonimie, a figure retoriche. La politica è prima di tutto uno spazio, non metaforico, ma reale: spazio d’azione, di discussione, di scontro.

“Tout est architecture” : è allora il caso di riprendere il celebre motto di Hollein (1968) che dà il titolo all’omonimo volume monografico e che ci ricorda che siamo di fronte a due sguardi nello stesso volto, due occhi che guardano insieme. “L’uomo crea condizioni artificiali; questo è l’architettura. L’uomo ripete, trasforma ed espande fisicamente e psichicamente le sue sfere fisiche e psichiche; crea “intorni” nel loro senso più ampio.” Il senso più ampio cui si riferisce Hollein è proprio quello di una trasformazione dello spazio necessaria per qualsiasi costruzione del sociale e del politico. Saremmo quindi di fronte a un’origine comune e una convergenza inevitabile, poiché è lo spazio che permette il politico e il politico riempie l’architettura. Potremo addirittura parlare di diversi incroci di sguardi in un unico volto:

- a) Avremo uno sguardo ‘a fuoco’ che cerca di trasformare in modo corretto ‘l’intorno’ ai fini di una organizzazione coerente fra architettura e comunità che la abita e che lì produce una propria politica;
- b) uno sguardo ‘parallelo’ (strabismo divergente) in cui di fatto i due occhi non si incrociano mai, ma si fissano su due punti separati: l’architettura come pura estetica e la politica priva di uno spazio proprio, di una ideologia dell’abitare;

- c) infine, uno sguardo strabico convergente, troppo incrociato, in cui l'architettura non si scinde dalla politica, non è riconoscibile se non in funzione della politica che esprime, così come la politica non può che manifestarsi nella costruzione architettonica.

Certo è un *divertissement* più che una suddivisione in categorie, ma serve a chiarirci, giocando sulla metafora ottica, la natura di questo incrocio/sovrapposizione che ha dato il titolo a questa raccolta. Giocoforza, fra i modi della visione sopra enucleati, il più facile da riempire di esempi è certo il punto c). Come infatti non ritrovare nella sovrapposizione strabica fra architettura e politica l'architettura ideologica dei fascismi europei o la magniloquenza nazionalista ottocentesca (l'Altare della patria) o, ancora, la propaganda monumentale dello stalinismo e di altri regimi comunisti (il Palazzo di Ceaucescu, le Torri di Stalin). Il linguaggio del 'gigantismo' (Ragon 1985), retorico, pomposo, spesso tragico, segna buona parte dell'architettura degli ultimi due secoli. Eppure, le tre categorie ottiche sono troppo ingenua per non rilevare che il punto a e il punto b, cioè una virtuosa cooperazione fra architettura e politica e, al contrario, un totale disinteresse fra i due, sono altrettante varianti di una ideologia del costruire. Se pensiamo allo scempio delle periferie urbane, soprattutto al Sud (Napoli, Palermo), esplose nei decenni senza un politica culturale e urbanistica, possiamo davvero pensare a una mancanza di politica? Al contrario, come detto all'inizio, è proprio nell'apparente assenza di una direzionalità che architettura e politica si uniscono in connubio complicato. Sembra quasi scontato citare, per l'ennesima volta, Harvey (1990) e la sua riflessione sulla Piazza Italia di Moore, che è luogo di aggregazione, ma insieme, paradossalmente, di frammentazione, carico di simboli che coordinati alla rinfusa perdono il loro valore originario per lasciare che il fruitore ne colga il significato che preferisce. Questi testi architettonici, o meglio queste parti di un testo architettonico, ricordano, certo non nell'estetica, ma nella politica, i *terrain vague* periferici disseminati di diversi episodi architettonici, i sobborghi residenziali delle metropoli italiani, finanche gli episodi peggiori della pianificazione o della non pianificazione urbana degli anni Cinquanta e Sessanta. Poiché privati di una riflessione complessiva, volontariamente o involontariamente, ci si è trovati di fronte a un'azione parallela e mai comune fra politica, società e scelte urbanistiche e architettoniche. Così, ad esempio, l'architettura di Las Vegas, di cui ci parlano Venturi, Scott Brown e Izenour (1972), si è trovata scissa da qualunque ulteriore riflessione che non sia letteralmente quella prodotto da essa stessa. È questo il curioso paradosso dell'architettura postmoderna, ammesso che questa definizione sia oggi ancora utilizzabile: immergersi nell'architettura politica, distanziandosi da qualsiasi posizione politica.

Las Vegas è qui analizzata soltanto come fenomeno di comunicazione architettonica. Come un'analisi della struttura della cattedrale Gotica non ha bisogno di includere un dibattito sull'etica della religione medievale, così i valori di Las Vegas, qui non sono oggetto di indagine. L'etica della pubblicità commerciale, degli interessi delle scommesse e dell'istinto competitivo non è qui materia di discussione. (Venturi, Scott Brown, Izenour 1972: tr.it. 19)

Marin parlava di spazio 'utopico' per " il ritorno fantastico della realtà, *la resurrezione della realtà nel suo altro che è l'allucinazione.*" (Marin 2007: tr.it. 144) Una costruzione architettonica che proprio nell'affidarsi ai percorsi e alle testualizzazioni del proprio fruitore, si costituisce "in una figura ideologica in cui esso si immobilizza; ed è in questo modo che un'utopia perde la sua forza critica che la lavora nell'ideologia ove essa è già catturata e dove "ormai essa cessa di *recitare per rappresentare* il faccia-a-faccia che gli uomini hanno con se stessi, nell'immaginario." (ivi: tr.it.147) Il visitatore che si muove nella piazza postmoderna, nelle Disneyland americane o europee, nei nuovi grandi centri d'arte contemporanee fioriti in Italia e in Europa, si muove "attraverso un inquadramento di questo immaginario in un sistema di stereotipi rappresentativi dal quale egli deve prendere in prestito le immagini per esprimersi." (ivi: tr.it.148) E così lo strabismo divergente si svela in tutto il suo essere politico, inevitabilmente politico: sia che crei un *pastiche* postmoderno (*La Piazza Italia* di Moore) sia che inventi codici simbolici e popolari, smaccatamente privi di chiavi di lettura (la Las Vegas di Venturi e Scott Brown) sia che mischi stereotipi per l'immaginario del suo fruitore/cliente (La Disneyland di Marin), l'architettura che si allontana dalla visione politica complessiva finisce per tornarvi nella sua realizzazione pratica. Proprio in questi apparenti 'non luoghi' si inserisce (e si capisce bene quanto la questione riguardi la semiotica) un agire politico da decifrare, ma presente, frammentato, ma coerente grazie all'esaltazione del rapporto spazio/individuo. Negandosi a una ideologia nuova o storicizzata, l'architettura dello strabismo divergente diventa politica nella riformulazione, negoziata, del rapporto soggetto/oggetto: si riduce a pura funzionalità ricreativa o di consumo (riducendosi quindi a strumento economico di mercato) oppure si apre a un riempimento politico da parte dei suoi fruitori. In ogni caso, però, ex ante o ex post, determinando un immaginario o, al contrario, non opponendosi alle appropriazione politiche e culturali che la società vi installa, si viene a costituire come spazio ideologizzato e politico.

E non è forse un'altra utopia pensare di poter costruire una messa a fuoco perfetta dell'intorno (punto a)? L'architettura/politica che si muove nella pianificazione urbana, si muove, al di là delle migliori, o peggiori, intenzioni, attraverso degli strumenti di progettazione che sono sempre limitati alla prospettiva storica in cui sono calati, al contesto storico e soprattutto alle capacità tecniche sono conosciute e disponibili al momento. Così come ricorda Eco (1968), i cambiamenti sociali, le rifunzionalizzazioni, il riuso, le catastrofi umane e naturali possono modificare totalmente il progetto iniziale (vedi il caso di Brasilia) e quindi rendere sempre problematiche e incerte le possibilità di una pianificazione politica che rischia di diventare o un tentativo fallito, e quindi polisemico e utopico (e si ritorna allo strabismo divergente come nel caso dei tantissimi tentativi falliti di organizzazione delle periferie urbane meridionali), oppure uno strumento per qualche propaganda ideologica (e si ritorna al punto c dello strabismo convergente). Pensate in questo senso, agli interventi di riordino della Wilhelm Strasse a Berlino operati dalla Ddr nel dopoguerra. La Wilhelm Strasse, già compromessa dai bombardamenti Alleati, viene trasformata, con un progetto di rifunzionalizzazione, dall'area istituzionale berlinese (Cancelleria e ministeri si trovavano lì già in epoca prussiana) in una zona residenziale, adiacente al *terrain vague* del muro divisorio fra Est e Ovest. Operazione oggi letta spesso come eminentemente ideologica (cancellare la storia del recente passato nazista), ma in realtà frutto di una riflessione progettuale che, vista in altro modo, mirava a un virtuoso incrocio di sguardi fra

architettura e politica (nuove case popolari, ripopolamento di zone belliche). D'altronde, come interpretare la nuova progettazione urbana e architettonica di Postdamer sempre a Berlino post riunificazione? Solo un progetto di riqualificazione di un'area martoriata dalle guerre calde e fredde o anche un tentativo di marcare un territorio con una specifica architettura del consumo e del libero mercato (Sony Center)?

Non esiste, ed è giusto così, quindi una categoria 'pura', una progettualità che tenga in equilibrio architettura e politica in modo che, quasi scompaiano, in quel completo background evocato da Frampton (1980) a proposito dell'architettura moderna: un'architettura che è semplice scenario ai percorsi e alle testualizzazioni dei soggetti che la attraversano. Sappiamo che non è così, lo ricorda bene Tafuri:

Una percezione distratta di Piazza Farnese a Roma, usata come puro parcheggio di auto, non annulla automaticamente l'assorbimento dei valori specifici di quello spazio. Uno 'strato, quello funzionale, che è oggi specifico di tale ambiente urbano, è messo a fuoco in modo particolare da quest'uso della piazza: ma la complessità dei suoi significati si presenta anche in tal caso nel suo carattere di totalità... i complessi valori simbolici da essa portati non vengono così ridotti a zero. Vengono solo percepiti in modo non cosciente: si offrono in una 'zona di significati' particolarmente ristretta. (Tafuri 1968: 216)

L'architettura non è riducibile a un semplice allestimento scenico in nessuna sua forma; in tutte le manifestazioni testuali architettoniche c'è, crediamo, una parte di ciascuno degli sguardi/categoria che abbiamo evidenziato. Così Tafuri e DalCo (1992) possono ricordare la capacità originale presente nel grattacielo americano "di essere puro segno, prodotto di rapporti economici, di oggettive trasformazioni produttive e sociali", così Zevi (1968) può affermare l'apparente paradosso che la Casa del Fascio di Terragni non è un monumento fascista "perché di fascista non ha neanche un impronta remota". Al di là della spinta progettuale, al di là della realizzazione architettonica c'è quindi un dato che solo l'analisi (semiotica mi sentirei di aggiungere) permette di fornire: il posizionamento del fabbricato, del monumento all'interno della storia e della comunità nelle quali si inserisce. È questo il terzo agente di cui non si può non tenere conto e che accompagna il percorso del soggetto e la materialità dell'oggetto architettonico. Il processo storico si dipana quindi in momenti discreti, considerati autonomamente, ma non indipendenti. Oltre il recupero archeologico (l'illuminante analisi del Santuario di Bel di Manar Hammad), c'è l'analisi strutturale di una architettura che si realizza come politica dell'abitare, come singolo testo che permette o non permette percorsi che possono essere più o meno lontani dalla iniziale volontà progettuale o ancora dalle etichettature culturali (basti pensare allo studio sugli elementi pagani nelle chiese rinascimentali tanto caro a Wittkower). Le analisi semiotiche, come quelle proposte su questo numero di Ocula, devono partire dal presupposto che nessuna scelta architettonica sia priva di un sistema di scelte e di valore che possiamo definire politico, ma proprio per questo nessuna politica architettonica può ritenersi tanto forte e impositiva da sfuggire alle deformazioni delle possibili letture e dei possibili percorsi che autorizza. La storia dello spazio nel quale è inserito o viene a inserirsi il manufatto architettonico si costituisce allora come una sorta di limite a quell'incrocio di sguardi composto dai due occhi della politica e dell'architettura. Come si componga questo sguardo, come si incroci, quale forma di visione, strabica o meno, venga a costituirsi è operazione da portare avanti volta per volta con grande sforzo analitico e

nella consapevolezza dei limiti imposti dalle letture possibili, negate o non intraprese. Verrebbe da dire che l'analisi semiotica del rapporto architettura e politica è innanzitutto una semiotica del limite. Non è un caso che negli articoli di questa raccolta sarà proprio gli elementi dell'ibridazione, del confine, dell'opposizioni fra diverse categorie del vedere e dell'abitare ad essere oggetti privilegiati d'analisi. Quali sono i confini fra le politiche securitarie (contro il diverso, il rom, l'extracomunitario) e quelle di controllo (su ogni soggetto) e come si mettono in atto all'interno del tessuto urbano; in che modo, dall'altra parte, un asse viario diviene spazio di divisione non solo urbana, ma anche culturale e sociale; in che modo al contrario si può pensare alla città come strumento connettivo e di scambio, con quali strumenti progettuali operare per ridurre i limiti insiti nello spazio urbano. È un limite da indagare anche lo strano confine che passa fra la Venezia turistica e lagunare e quella industriale e operaia di Porto Marghera o quello tutto culturale che coinvolge la riflessione architettonica di Palladio nella fabbrica del Teatro Olimpico di Vicenza, raccolta nel gioco costante di scambi fra spazio della rappresentazione e della fruizione.

Il limite sarà il luogo quindi dove letteralmente abiterà l'analisi semiotica che di fatto è chiamata a 'fotografare' (Renier 1984) e a rendere conto in modo discreto di quella "dialettica fra permanenza e mutamento... nella quale il fondamento riemerge in forme continuamente nuove nelle mutate condizioni storico-sociali." (Gregotti 1999: 103)

In questo senso, la semiotica lavorando da una parte sul dispositivo materiale del fabbricato all'interno del suo spazio urbano (o non urbano) e dall'altra su 'l'ordine dei fenomeni di flusso', si propone come attrice principale di un progetto politico per l'architettura. Quello che sta nella possibilità, liminale, di non ridurre lo spazio e la sua rappresentazione all'aspetto progettuale o all'analisi sociologica, ma di rendere conto del senso 'articolato' complessivo nel quale coesistono istanze storiche e soggettive, oltre che percorsi narrativi complessi e multipli.

Bibliografia

- De Fusco, R.
2005 *L'architettura come Mass Medium*, Bari, Dedalo.
- Eco, U.
1968 *La struttura assente*, Milano, Bompiani.
- Frampton, K.
1980 *Modern Architecture: A Critical History (World of Art)*, London, Thames & Hudson.
- Gregotti, V.
1999 *L'identità dell'architettura europea e la sua crisi*, Torino, Einaudi.
- Hammad, M.
1998 *Le sanctuaire de Bel à Tadmor-Palmyre*, Urbino, Documents de Travail del Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica di Urbino.
- Harvey, D.
1990 *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford, Basil Blackwell (tr. it., *La crisi della modernità*, Milano, Il Saggiatore, 1993).

Hollein, H.

1968 “Alles ist Architektur”, in *Bau. Schrift für Architektur und Städtebau* 20, XXIII, 1-2, pp. 1-32 (tr. it., “Tutto è architettura” in Biraghi, M., Damiani G. (a cura di) *Le parole dell'architettura. Un'antologia di testi teorici e critici: 1945-2000*, Torino, Einaudi, 2009).

Marin, L.

1973 “Dégénérescence utopique: Disneyland”, in *Utopiques: jeux d'espaces*, Paris, éditions de Minuit (tr. it., “Disneyland. Degenerazione utopica” in Del Ninno, M. (a cura di) *Etnosemiotica*, Roma, Meltemi, 2007).

Ragon M.

1985 “Architecture et mégastructures”, in *Communications*, 42, Le gigantesque. pp. 69-77.

Renier, A.

1982 “Espace, représentation et sémiotique de l'architecture”, in Renier (a cura di), *Espace et représentation*, Paris, La Villette, 1982.

Tafuri, M.

1968 *Teorie e storia dell'architettura*, Roma-Bari, Laterza.

Tafuri, M., Dal Co, F.

1992 *Architettura Contemporanea*, Milano, Electa.

Venturi, R., Scott Brown, D., Izenour, S.

1972 *Learning from Las Vegas*, Cambridge (Mass.), Cambridge University Press (tr. it., *Imparare da Las Vegas*, Macerata, Quodlibet, 2010).

Wittkower, R.

1958 *Art and Architecture in Italy, 1600-1750* (tr. it., *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Torino, Einaudi, 1972).

Zevi, T.

1968 *Omaggio a Terragni*, Milano, Etas Kompass.