

Prefigurare la narrazione

Valerio Paolo Mosco

Narrare è diverso da comunicare. Di certo la narrazione è una forma di comunicazione, ma è una comunicazione per così dire aumentata o potenziata¹. Ancor oggi (e ciò non è cambiato da *L'epopea di Gilgameš* o dall'*Iliade*) è una comunicazione che, in maniera diversa a seconda dei casi e delle situazioni, implica un *epos*, una dimensione espressiva collettiva permessa da una concatenazione selettiva e significativa degli eventi². Lo avevano capito in tanti, da Nietzsche a Mircea Eliade a Friedrich Otto, senza questa dimensione le civiltà svislano entrando in quella che Hans Sedlmayr definiva un'entropia spirituale³. Aveva ragione anche Colin Rowe a dire che il racconto dell'architettura moderna è spesso più interessante dei suoi prodotti⁴. Il moderno in architettura è un racconto epico; Spengler lo avrebbe definito "faustiano", in cui concorrono tutti i tre miti archetipi della modernità: non solo Faust, ma anche Don Chisciotte e Don Giovanni⁵. Non è un caso che Le Corbusier, come ci racconta Charles Jencks, si sentisse un po' il Don Chisciotte dell'architettura moderna. Egli pensava a una "grande forma" capace di evocare miti, anche se miti del tutto immanenti⁶. Il mito dunque caratteristica del narrare: se non c'è mito il tutto si riduce a dimenticabile cronaca⁷. L'architettura moderna ha avuto magnifici narratori: Giedion, Pevsner, Zevi, Banham: attenzione narratori, non storici nel senso canonico del termine, in quanto coevi ai fatti che narravano e più che altro partigiani, pronti a combattere per gli ideali da loro stessi fondati. Essi prefiguravano e figuravano al tempo stesso, anche a costo di forzature, d'altronde le prefigurazioni non possono fare a meno di forzature, si nutrono di esse. Sappiamo che il postmoderno ha infranto questa narrazione epica. Wolfe e Blake l'hanno persino ridicolizzata⁸. Nel caso di Wolfe questo irridere ha raggiunto un livello stilistico eccelso: una destrutturazione dell'epica degna dell'epica stessa, paradossalmente ad essa strumentale. La partita sembrava a quel punto in pari, ma dopo l'epica dello sberleffo del primo postmoderno le narrazioni si sono appiattite, sono diventate sempre meno catturanti e coinvolgenti, sono diventate il più delle volte noiose. Un paradosso questo se pensiamo che l'oggetto architettonico, al di là della sua qualità, potenzialmente non conosce la noia, o meglio sta

a chi scrive estrarre da esso il suo potenziale narrativo. Alcune eccezioni a un andamento della narrazione di architettura tendenzialmente involutivo. Venturi e Scott-Brown e Aldo Rossi hanno sedotto non solo in ragione dei loro progetti, ma anche in ragione di scritti di innegabile caratura stilistica che sembravano innervare i progetti stessi⁹. Venturi e la Scott-Brown con il loro stile rapido, visivo, velatamente ironico e delicatamente cosperso di immagini di pensiero paradossali, hanno reso Las Vegas capace non solo di una sua bellezza, ma persino di una sua insospettabile intelligenza. Dal punto di vista della qualità narrativa, Aldo Rossi sorpassa l'osannata *Architettura della città* per giungere al suo capolavoro, *Autobiografia scientifica*¹⁰. Lo stile del libro è particolarissimo; in esso convergono la scientificità dei trattatisti di quegli anni come Claude Lévi-Strauss e l'intimismo proustiano. Lo stesso titolo del libro sembra proprio alludere a questa duplice natura. Il risultato è, nelle parti più coinvolgenti, un susseguirsi di frasi spesso apodittiche, ma che pur sempre manifestano un fondo ermetico, sfuggente, astigmatico. Con le pagine iniziali di *Immagine di Roma* di Lodovico Quaroni e con *Roma barocca* di Paolo Portoghesi il libro di Rossi può essere considerato uno dei vertici della narrazione di architettura italiana¹¹. È chiaro che stiamo dando un giudizio stilistico agli scritti di architettura, li stiamo considerando da un punto di vista letterario, anzi narrativo, e ciò spiega le tante esclusioni. Stiamo prendendo in definitiva in considerazione coloro i quali hanno scritto non solo per lo specialista, ma per quella figura da tempo dimenticata che è il *connoisseur*, il conoscitore, ovvero colui il quale non ha fatto degli studi specifici di architettura, ma ne è appassionato, la segue e si sforza di migliorare le proprie conoscenze a riguardo. Se è valida allora l'ipotesi di Virginia Woolf per cui ogni libro deve scegliere il suo lettore ideale, oggi il *connoisseur* come lettore ideale della letteratura di architettura è pressoché scomparso. Aumentano invece testi per *connoisseur* sulle città, specialmente le grandi metropoli, un fatto questo che fa riflettere. L'ultimo grande narratore di architettura, capace di attrarre al tempo stesso *connoisseur* e le sfere alte è stato e continua ad essere Rem Koolhaas¹². Come si sa Koolhaas nasce come giornalista e regista e solo in seguito è diventato architetto. Ciò gli ha consentito una visione dei fatti strabica: dentro e fuori la disciplina al tempo stesso. Interessante il suo stile. In esso le provocazioni, ben posizionate in punti strategici del discorso, è come se cadenzassero descrizioni leste,

sempre a volo di uccello, alle volte concentrate su particolari significativi titillanti. Koolhaas, anche quando afferma delle cose scontate lo fa evocando l'intelligenza feroce dei suoi mentori Nietzsche e Benjamin e quando si leggono i suoi testi abbiamo l'impressione di essere molto più intelligenti di quanto in effetti siamo. È questo il segreto dei grandi narratori-provocatori, è questa la loro arte magica che noi per misero amor proprio non potremmo mai ammettere. Ciò che unisce i narratori di architettura che abbiamo citato è, lo ribadiamo, il partire sempre da una dimensione epica della narrazione. La Roma di Quaroni, la Las Vegas di Venturi, Scott-Brown e Steven Izenour, la Milano introversa di Rossi e la delirante New York di Koolhaas sono lo sfondo in cui viene ambientata una epopea che appare in filigrana ma che struttura di fatto il racconto. La sensazione che si ha oggi è una difficoltà nel raccontare l'architettura, di attrarre a sé *connoisseur* e ciò è dovuto proprio alla scomparsa o alla rarefazione della dimensione epica. In ragione di ciò il *connoisseur* è costretto a rifugiarsi negli articoli dei sempre più rari giornali che cercano di sospingere attraverso forzature scandalistiche l'architettura nelle braccia dei fenomeni di costume. Il risultato di ciò sono polemiche che svaniscono più per noia che per altre ragioni e la letteratura, si sa, è tale in quanto ha l'ambizione, al contrario del giornalismo, di non scomparire.

Torniamo all'assunto iniziale: la scomparsa della narrazione epica dell'architettura. Di certo il prevalere quasi assoluto di una cultura scettica, relativista e sostanzialmente anti-idealista è la causa principale di questo fenomeno, specialmente il relativismo. La narrazione epica infatti non può sopportare il relativismo; in essa i fatti devono essere quelli salienti e più che altro si devono concatenare tra loro ad arte¹³. È ovvio che l'epica non può essere quella antica che noi tutti conosciamo dai banchi di scuola, quella delle "armi e degli amori", ma un'epica moderna che non esalti, ma che chiarisca o se non altro contribuisca a chiarire per aprire poi ad altri chiarimenti, caso mai opposti a quelli iniziali. Nelle pagine di Taine, di Renan, di Toynbee e persino di Spengler respiriamo la narrazione epica moderna e lo sforzo di adattarla a un mondo sempre più sfuggente e relativo¹⁴. Una narrazione teorizzata tra l'altro da uno dei più grandi storici dello scorso secolo, Fernand Braudel. Braudel parte da Toynbee e ipotizza una storia narrativa organizzata sui punti salienti; una storia *gestalt*, a volo di uccello, afferma Braudel, che non parte da un preconcetto

epico, ma che nel suo svolgersi scivoli in un'epica definibile a posteriori¹⁵. Si potrebbe obiettare che ciò non è possibile in quanto il panorama generale non permette questo genere di racconto, che l'eroismo e il "grande stile" sono alle spalle, che aveva del tutto torto Hugo a profetizzare che la scrittura avrebbe soppiantato l'architettura¹⁶. Confutiamo questa ipotesi. Di certo, e ciò già da tempo, eroici maestri a cui dedicare pagine epiche non ci sono. Ciò non è necessariamente un male; in definitiva lo abbiamo voluto noi tutti un mondo meno dirigista, senza eroi. Potrebbe invece diventare narrazione degna di un grado di epicità il generale corso degli eventi al di là dei singoli autori. Da tempo infatti l'architettura è diventata sempre meno direzionata dall'autorialità preveggenze dei singoli autori, così da presentarsi oggi come la trascrizione delle oscillazioni del gusto e persino dei suoi capricci. In questo scenario, del tutto postmoderno, i singoli autori sono assimilabili, come sosteneva Hans Hollein, a dei "sismografi" di ciò che accade¹⁷. Data questa situazione è evidente che la narrazione, che abbiamo definito epica, non può concentrarsi sul singolo autore, ma sugli andamenti generali. Facciamo un esempio che ci riguarda da vicino. Negli ultimi anni, quelli seguiti alla grande crisi di quindici anni fa, l'architettura dal massimo grado di complessità e sofisticazione formale è passata ad esprimersi con il massimo grado di semplicità e laconica linearità possibili. Di certo questa affermazione può essere considerata valida solo se si escludono i non pochi fatti che la contraddicono, ma come già detto è questo il prezzo da pagare per avere una narrazione epica¹⁸. Ci chiediamo allora: il radicale cambiamento degli ultimi anni, avvenuto dal basso, senza particolari indirizzi, come fenomeno collettivo dettato dal dialogo tra le forme, non può diventare oggetto di una narrazione capace di coinvolgere i tanti *connosseur* in attesa di narrazioni del genere e i tanti tecnici della disciplina che, pur non potendolo ammettere, sono in attesa di qualcuno che li sollevi da terra e gli faccia vedere le cose dall'alto. Se poi questa vista non corrisponde perfettamente, come tutte le viste, alla realtà dei presunti fatti è un problema che dovrebbe riguardare solo quelli che un tempo venivano chiamati i "poveri di spirito", anzi: poveri di spirito epico.

1. F. Bacci, *Mito e architettura*, Pendragon, Bologna 2021.
2. J.P. Sartre, *La Nausea*, Mondadori, 1958, pg.60-75.
3. H. Sedlmayr, *Perdita del centro*, Borla, Milano 1967.
4. C. Rowe, *The Architecture of Good Intention*, Academy Edition, London 1994.
5. O. Spengler, *Tramonto dell'occidente*, Longanesi, Milano 1957.
6. C. Jencks, *Le Corbusier: Tragic View of Architecture*, Harvard University Press, Boston 1973.
7. W.F. Otto, *Il mito: testi e saggi*, a cura di G. Moretti, Il Nuovo Melangolo, Genova 2007.
8. T. Wolfe, *From Bauhaus to our House*, Farrar Straus & Giroux, New York 1981; P. Blake, *Form Follows Fiasco. Why Modern Architecture Hasn't Worked*, Little Brown & Co., Boston 1983.
9. R. Venturi, D. Scott-Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, The MIT Press, Cambridge MA 1977.
10. A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche, Parma 1990.
11. L. Quaroni, *Immagine di Roma*, Laterza, Bari 1969; P. Portoghesi, *Roma barocca*, Carlo Bestetti Edizioni di arte, Roma 1966.
12. R. Koolhaas, *Delirious New York*, Oxford University Press, Oxford 1978.
13. E. Junger, *Il contemplatore solitario*, a cura di H. Plard, tr. it. e postfazione di Q. Principe, Guanda, Parma 1995.
14. A.J. Toynbee, *Il racconto dell'uomo*, Garzanti, Milano 1977.
15. F. Braudel, *Scritti sulla storia*, Mondadori, Milano 1973.
16. V. Hugo, *Notre Dame de Paris*, tr. it. D. Feroldi, Feltrinelli, Milano 2002.
17. H. Hollein, *Sensori del futuro. L'architetto come sismografo*, Catalogo della 6. Mostra di architettura alla Biennale di Venezia, curatore H. Hollein, Electa-Biennale di Venezia, Venezia 1996 .
18. J. Starobinski, *L'invenzione della libertà 1700-1789*, Abscondita, Milano 2006.