

MARCO SARNO

## Architettura e mondo interno: spazio e intimità

La psicoanalisi come scienza umana, come scienza debole ha bisogno del sostegno costante di metafore, di analogie esplicative, a partire dal “come se”, che consente il passaggio in parole nella danza fra attenzione fluttuante e associazione libera.

Fra queste esercita un fascino dichiarativo quella spaziale, a partire dall’immagine di una “mente estesa”, di luoghi della psiche ad un tempo proiezione corporea, rappresentazione dell’altro da sé e del mondo da esplorare.

D’altra parte, che la scatola muraria abbia a che fare con il corpo è un *topos* fondamentale nella storia dell’architettura. Da Vitruvio a Francesco di Giorgio, a Filarete troviamo questa analogia antropomorfa, espressa dalle parole dell’Alberti “l’edificio nel suo complesso è come un corpo composto dalle diverse parti”.

E quindi la colonna, la facciata, la pianta, gli occhi e la vista delle finestre, ma soprattutto, con il Rinascimento, la consapevolezza della misura umana alla base della proporzione costruttiva.

Nella Roma del 1630 l’invenzione barocca introduce un elemento più mentale, perché l’architetto, il Borromini per esempio nella chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane, costruisce un edificio che incarna degli stati d’animo ed è la reificazione di emozioni. L’equilibrio, la compostezza armonica del Rinascimento è trasformata nella sinuosità spiazzante del Barocco, il corpo aureo del primo diventa il corpo turgido del secondo.

Il Barocco ha un respiro irregolare (Wolfflin).

Il Romanticismo, affascinato dal sublime che destabilizza, propone un corpo scomodo, il progetto architettonico è ormai lontano dalla rappresentazione tranquillizzante del corpo umano, ma diviene una agenzia espressiva di stati d'animo e di reazioni psicologiche variegata. Pensiamo per esempio alle strutture fantastiche di Piranesi nelle tavole sulle Prigioni dove regnano inquietudine e smarrimento, ci si perde, non ci si trova più.

Sappiamo quanto questa perdita sia poi alla base dell'*unheimlich* freudiano, nel quale troviamo sia lo smarrimento nell'intrapsichico con il ritorno del rimosso sia la rappresentazione collettiva, sociale del crollo dell'*Heimat* (patria), alla fine della Grande Guerra nel 1919, anno nel quale, appunto, fu pubblicato *Il perturbante*.

In questo senso Freud va molto oltre la semplice sensazione di non appartenenza, la comparsa dell'inquietudine letteraria del sosia nel racconto di Hoffmann, per collegarsi, sullo sfondo dello smembramento dell'Europa asburgica, ai temi di *Al di là del principio di piacere*, alla pulsione di morte e ai suoi destini.

Un interessante precursore di questo tema freudiano fu Georg Simmel (il padre della sociologia urbana) che, ai primi del Novecento, riflette sullo straniamento della grande città, dovuto al ritmo forzato e agli standard di puntualità che la dominano, e nota che nella folla metropolitana prevalgono le occasioni di vedere, di incrociare tantissime persone, piuttosto che di ascoltarle.

L'odierna civiltà informatica ha accentuato/esasperato questo tema, come spiritosamente segnalato da un cartello appeso in un bacaro veneziano: "No gavemo wi fi, parlateve fra voi!".

Se non esiste un'architettura perturbante nel senso proprio dell'*unheimlich*, possiamo però chiederci cosa ha da dire, per restare a Vienna, la scandalosa, per quei tempi, casa "senza ciglia" di Adolf Loos, edificata nel 1910 accanto al monumentale palazzo di Francesco Giuseppe. Qui la netta rinuncia all'enfasi dell'ornato (che l'architetto considerava un delitto) e il procedere per via "di tolle", che anticipa il "less is more" di L. Mies van der Rohe rappresenta un'esigenza di semplificazione, di chiarezza per così dire prerazionalista, che si oppone alle solenni certezze della società "fin de siècle", presagendo il crollo che di lì a poco avrebbe travolto la solidità dell'impero austro-ungarico.

Esiste però il perturbante come spazio, non esperibile fisicamente.

E sono degli artisti a dimostrarlo con forza: penso ai calchi postdomestici di Rachel Whiteread, che riempie di resine o gesso oggetti, ma anche stanze, creando dei pieni in negativo, con uno spazio, un contenitore ipersaturo che non accoglie nulla, ma solo espelle.

O ancor di più nei film e nelle installazioni di David Lynch che disorienta perché costruisce strutture senza linearità narrativa, più vicine alla logica di Internet, con un'ibridazione di generi, di media, di tecnologie che propongono spazi che ognuno percorre come crede.

Ma guardando meglio le cose, ci accorgiamo che nell'architettura moderna ci sono due elementi che ampliano il tema.

Per il primo è utile rifarsi all'osservazione di Peter Eisenman (l'architetto, fra l'altro, del monumento all'Olocausto a Berlino) quando afferma che l'architettura contemporanea – e direi quella di qualità – deve prima destabilizzare, turbare e solo in secondo tempo stabilizzare e accogliere.

Il secondo, anch'esso isomorfo alle teorie psicoanalitiche, parte dallo smarrimento, dalla perdita dello schema corporeo per arrivare al suo smembramento, alla sua frammentazione. In termini letterari, più evocativi, è il tema delle parti del corpo assemblate nella storia del mostro Frankenstein.

Pensiamo a Lacan e al *corps morcelé*, al corpo disgiunto prima della fase dello specchio. Il bambino provvede sì ad una riunificazione per accedere ad una totalità narcisistica, ma il processo di rimozione si apre al ritorno del rimosso, ad uno sguardo perturbante sull'antico essere formato da pezzi separati.

Entrambe queste condizioni sono presenti nel museo ebraico di Daniel Libeskind a Berlino. Qui esterni normali rimandano a interni labirintici pieni di fratture, lacerati con ingressi che non portano da nessuna parte e uscite spesso assenti. L'edificio propone un percorso oscuro, ambiguo, un perdersi angoscioso che si apre ad una ricomposizione, ad una continuità solo se il visitatore accetta un'esperienza sensoriale-emotiva che, come in un film, ricomponga la frammentazione dei punti di vista.

Siamo vicino ai movimenti che troviamo nella stanza di analisi, specie nel lavoro di gruppo.

In quest'ultimo il sovradosaggio percettivo, tutti quegli occhi che guardano, al contrario del perdersi di vista, concesso dall'invenzione del divano, pone al centro un corpo contraddittorio, vicino e irraggiungibile ad un tempo.

Per come disse una paziente in una delle prime sedute: "... possiamo muoverci? possiamo toccarci?... qual è la regola?". Come se la richiesta fosse di essere aiutati a superare la minaccia di un'esperienza di smembramento, con il ritorno di un rimosso che mette in dubbio lo *status* della stessa realtà materiale.

Un antidoto a questo nodo di angosce è rappresentato dal mito della trasparenza: "Vivere in una casa di vetro è virtù rivoluzionaria per eccellenza. È anche un'intossicazione un esibizionismo morale di cui abbiamo molto bisogno" (W. Benjamin).

Pensiamo per esempio alla cupola del ricostruito Reichstag di Norman Foster a Berlino, ostentatamente trasparente, tanto che si possono seguire i lavori dei deputati, diremmo sorvegliando dall'alto.

Oppure alla piramide di Pei al Louvre e più ancora alla Biblioteca Nazionale, sempre a Parigi, di Dominique Perrault dove i libri stanno irrazionalmente nelle quattro torri trasparenti esposti a calore e luce, per la rabbia dei bibliotecari.

Insomma sembra che politica, arte, cultura debbano democraticamente mostrarsi, nell'assioma moderno del non avere nulla da nascondere (viene in mente l'ingenuità dello *streaming* nella politica italiana di questi tempi).

Che le cose siano molto più complesse, come già suggerisce Benjamin, è pane per i denti della psicoanalisi, l'epistemologia della quale si fonda, a ben vedere, sull'illusorietà dello sguardo, perché la luce porta con sé l'oscurità, nell'intreccio fra testo manifesto e testo latente, fra ordine del giorno e ordine della notte.

Del resto anche in architettura il mito della trasparenza, ennesimo tentativo forse di sottrarsi alla monumentalità di un'ideologia "forte", si trasforma rapidamente nel rifiuto della trasparenza, con uno slittamento verso la "debole" opacità di edifici che assorbono sia la rappresentazione interna sia il riflesso esterno, in un "momento delicato di sospensione a metà fra conoscenza e blocco" (A. Vidler).

Credo che sia ancora un artista a rappresentare al meglio tutto questo, e cioè Bill Viola con i suoi video, nei quali il soggetto attraversa veli d'acqua comparando e scomparendo o nei suoi quadri viventi, nei quali l'icona di una Deposizione rinascimentale ci spiazzava perché diventa una surreale scena di strada.

Da ultimo vorrei almeno accennare alla cifra plurale, sociale che ha percorso in maniera implicita il mio discorso fin qui.

Ci sposteremo su territori scabrosi, per non eludere quella tensione alla verità, che è nel DNA della psicoanalisi.

Il perturbante, lungi dal rinchiudersi in un'ovattata intimità, esce, straborda nell'esterno, percorre con il *flâneur* la città con i suoi *passages* da Baudelaire a Céline.

È nella folla anonima metropolitana, ma soprattutto oggi è nella presenza dei senza casa, nell'estraneità del migrante, che mette in tensione il transito con l'appartenenza.

Sono presenze che rischiano una costante invisibilità, coerente con la ricezione della città da parte della folla, in uno stato di distrazione costante.

Ma, ancora, il perturbante è nella devastante distruzione del territorio per un'ipertrofia del costruire, a scapito del ri-costruire e del mettere in sicurezza l'esistente.

A questo proposito in Italia sarebbe provvidenziale una legge simile a quella inglese, che impone di costruire su "brownfields" e non su "greenfields" per contenere l'espansione edilizia in terreni vergini.

Qui posso solo accennare al degrado delle decine di migliaia di costruzioni abusive, al caotico proliferare di capannoni nelle nostre pianure, alle villette lungo le coste a un passo dal mare, vuote per undici mesi l'anno.

È quello che il poeta Andrea Zanzotto ha drammaticamente narrato, quando scrive che, dopo i campi di sterminio, moriremo per lo sterminio dei campi.

Siamo bruscamente richiamati a lasciare l'elegante parallelo fra psicoanalisi e architettura? No, si tratta piuttosto di dare al ragionamento una curvatura più larga.

È evidente che il consumo improprio del territorio, la debolezza dei criteri di pianificazione urbanistica, l'assenza diffusa di piani regolatori, rimandano direttamente alla mancanza di regole o alla loro costante elusione.

Si apre così il discorso sull'alto livello di corruzione del nostro paese, tanto che l'OCSE ci pone, da questo punto di vista, fra i paesi in via di sviluppo, anche se poi facciamo parte del G8.

La psicoanalisi ha molto da dire sul livello etico del funzionamento del singolo e del gruppo, sul concetto di assunzione di responsabilità nel dichiarare il proprio desiderio, sul disagio diremmo dell'**inciviltà**.

A ben vedere disertare queste strutture di pensiero è una forma d'impazzimento, di regressione a livelli arcaici di funzionamento mentale, che richiama direttamente la grave carenza di programmazione urbanistica e architettonica, per il prevalere d'interessi spesso illegali e/o criminali.

Siamo di fronte all'ideologia dell'interesse privato rispetto all'utile collettivo, attraverso l'attivazione di un conformismo, di una massificazione del pensiero, che collassa il valore sul prezzo e annulla il futuro, per un consumo vorace del presente.

Questi studi non rappresentano divagazioni rispetto al lavoro psicoanalitico, ma pongono la questione centrale di come venga avvertita e rappresentata la struttura del sentimento della nostra epoca: come vive nella stanza d'analisi lo *Zeitgeist* e l'*Ortgeist*.

E se questo non avvenisse, dovremmo allarmarci, perché saremmo forse di fronte a una forma di diniego, vicina al "patto denegativo" di Kaës, a un'alleanza inconscia, fondata sulla scelta di tacere fatti e fantasie ingombranti. Avremmo cioè fatto della psicoanalisi qualcosa di ornamentale, per evocare le preoccupazioni di A. Loos.

Nell'incontro fra psicoanalisi, arte e architettura si crea dunque un discorso teorico fecondo, che non va inteso come elegante esercizio, perché

parla della realtà materiale del mondo in cui viviamo: incombe il rischio di un suo guasto irreversibile, distorcendo proprio le categorie di forma, proporzione, invenzione, bellezza, eticità delle quali stiamo qui parlando.

### **Bibliografia**

Benjamin W. (1962), *Angelus Novus*. Einaudi, Torino.

Eisenman P. (1986), *Moving Arrows*. The Architectural Association, London.

Freud S. (1919), Il perturbante. *OSF*, 9.

Vidler A. (2006), *Il perturbante in architettura*. Einaudi, Torino.

Wolfflin H. (1988), *Rinascimento e Barocco*. Vallecchi, Firenze.

Marco Sarno  
Piazza Sempione 8  
20154 - Milano  
marcsarno@hotmail.com