

Alexios Tzompanakis

Tipo, figura, labirinto

Poiché come la flânerie può mutare l'intera Parigi in un "intérieur" [...] così d'altro canto, la città può schiudersi al passante da ogni parte come un paesaggio senza soglie.
W. Benjamin



La *condizione postmoderna* ha offerto orizzonti di analisi caratterizzati da forme di osmosi tra i saperi. E' questa stessa osmosi che contribuisce ad *attraversare* numerose tematiche ponendole sotto il prisma sfaccettato della *metafora*. Attraverso la dimensione metaforica il «tipo» si trasforma, nel contemporaneo, in «figura», ossia in un archetipo spaziale in grado sia di determinare una prefigurazione sintetica della *forma*, sia di innescare una *fabulazione*.

Tipo, figura, labirinto

Il tipo meta-storico rossiano, a differenza del *tipo storico* e di quello *a-storico*, si pone "al di fuori di ogni processualità concreta e di ogni reale dimensione temporale": attraverso l'*archetipo* lavora sui *significati delle cose* piuttosto che sulle *cose stesse*, mentre attraverso l'*analogia* si fa veicolo di una molteplicità di significati. Configurandosi come categoria a sé stante, il tipo meta-storico, nella sua instabile fluttuazione tra *l'analogia come diagramma* e *l'analogia come metafora* possiede *in nuce* il carattere dirompente dell'invenzione.

Precisando meglio, se è vero che A. Rossi lavora per *diagrammi*, è altrettanto vero che parla per *figure*, e che laddove nei primi l'architettura è quella del lessico assente, del grado zero del significante, nelle seconde la metafora si fa veicolo di fabulazione, trasformando la *figura* nel grado massimo del significato, o addirittura nella compresenza significati multipli: all'*astrazione* del prisma puro sottratto alle determinazioni dell'esperienza si contrappone la possibilità di infinite *narrazioni*.

Figura e fabula

La rottura disciplinare operata dal tipo meta-storico ha permesso di intrecciare *concezioni del mondo* dove analitico e poetico si contaminano, e dove l'architettura non implica uno sviluppo omogeneo verso una soluzione unica, ma piuttosto tende verso innumerevoli identità e ridislocazioni di senso. Alla luce di quanto sin qui detto sembra interessante cercare di ragionare in termini di *figure*, archetipi spaziali in grado sia di determinare una prefigurazione sintetica della *forma*, sia di innescare una *fabulazione*, una concatenazione concettuale che possa diventare una delle possibili chiavi di lettura dei *fatti architettonici* intesi in senso ampio.

Ci basti per il momento ritenere il concetto di figura come sintesi dell'opposizione dialettica *forma-materia* (essendo la materia ciò di cui si costruiscono le cose ma anche ciò che è determinato dalla forma), laddove alla *figura* intesa nella sua dimensione *latente* -e intellettualmente individuabile (*forma*)- si associa la sua derivazione esperienziale -percettiva e fenomenologica (*figura*)-, indissolubilmente legata alla *forma* anche se non appartenente alla sua dimensione universale.

Figure instabili

La modernità che stravolge il codice e gli spazi della città è presente nelle intuizioni di Baudelaire sulla *folla* e sulla sua *fisionomia*, vissute in quanto strumenti del disincanto e registrate attraverso un prisma particolare: lo sguardo dell'estraniato, del *flâneur*. Attraverso questo sguardo la città trasfigurata si trasforma, destabilizzando gli spazi e le forme dell'autorità, esasperando i conflitti e riducendo la totalità del reale a frammenti. Lo spazio urbano, costituito da "segni funzionali fatti per essere decodificati, e il cui effetto si esaurisce con la decodificazione" si destabilizza, compromettendo il concetto stesso di *codice*, ossia di relazione biunivoca, patto linguistico che tiene legati insieme l'emittente e il destinatario attraverso il medium del *messaggio*. L'architettura e lo spazio urbano non devono più *rappresentare*, o per meglio dire, è la *rappresentazione* che diventando merce si affida al *catalogo*.

Il concetto di *figura* quindi si arricchisce nella contemporaneità, -ma anche nel modo in cui la contemporaneità legge i *fatti architettonici* del passato- della dimensione fenomenologia diventando così *figura instabile, labirintica*.

Cosa può rendere feconda la *figura instabile*? Con tutta probabilità l'idea che ad uno spazio morfologicamente senza centro corrisponda un vissuto fortemente orientato e radicato; che una volta tracciate nel paesaggio le proprie intenzioni, esse incardinino lo spazio dell'abitare rendendolo *ambiente*. "Esso non è vuoto, non è fermo, ma non è neanche pieno uniformemente. [...] E' pieno di presenze, di forze, di campi e di domini diversi. Se lo percorro posso sentirne le differenze di densità, il passaggio da un campo di forze ad un altro. Di alcuni di questi campi percepisco la soglia come qualcosa di attraversabile, di altri sento che essa è una barriera, che è pericoloso, non consentito attraversarla". Soglie, disorientamenti, pieni e vuoti, spazi all'interno di altri spazi: *progressioni* -come le successioni semplici di una chiesa gotica, le dilatazioni geometriche di una chiesa rinascimentale o ancora le esplosioni volumetriche degli involucri bizantini o quelle dei tagli di luce del Barocco; una vera e propria fenomenologia.

La *figura instabile* infatti utilizza le scorie della città e i frammenti delle sue storie per creare una nuova *narrazione*, trasformando lo spazio esterno, *vuoto urbano* che contiene i vettori dello spostamento, in *interno urbano* i cui confini sono definiti dalle molteplici traiettorie di questi stessi

vettori. Lo spazio da convesso, respingente, si trasforma in concavo, inclusivo, osmotico; la facciata appartiene alla strada così come lo skyline urbano appartiene agli spazi pubblici su cui si imposta.

Nella città contemporanea è l'esperienza situazionista della *Psicogeografia* a proporre una topografia soggettiva, lynchana, sconnessa; nella New Babylon di Constant (1969) ciò che detta legge non è la mappa oggettiva e le relazioni isonomiche degli elementi in rapporto ad un *centro*, bensì una nuova corografia che dalla città reale arriva a coincidere con la mappa mentale, col paesaggio familiare che riconduce a geografie note, dove la "*località* è la forma del possesso di un luogo da parte dei suoi abitanti".

Tanto *l'architettura senza forma di edificio*, quanto *la città senza forma di città* suggeriscono che la metropoli è commistione, lettura molteplice e pluridirezionale, *souk* e *passage*; un *labirinto* appunto, che ripercorre le "tracce che riuniscono il tema del viaggio, della scoperta, della cancellazione e dell'oblio che genera disincanto e permette al pensiero sparpagliato di pensare insieme la previsione e la sorpresa, la narrazione e la favola, [...] l'inoperosità di chi non vuole rappresentare il mondo, bensì attraversarlo, percorrendone le vie tortuose e sbilenche".

Figura e narrazione

E' naturale che la *figura instabile* così come precedentemente descritta porti alla *sublimazione* delle sue componenti geometriche, astratte e metafisiche; esse si dissolvono all'atto di essere *attraversate*, venendo ricondotte all'esperienza originaria che della *percezione*. M. Merleau-Ponty fa coincidere tale ritorno alla percezione con il ritorno alla *soggettività*. La *figura instabile* è quindi *oggetto di percezione*; essa diventa una *narrazione* poiché l'atto del percepire implica l'esperienza dello spazio; questi passaggi ci conducono direttamente al concetto di *morfologia narrativa*; è necessario quindi correggere il punto di vista e fare riferimento non più alle categorie della metafisica che trovano espressione nella dialettica *forma-materia* -categorie statiche-, ma a quelle della *teoria del racconto* così come definite dalla scuola dei *formalisti russi* e poi sviluppate dalla *teoria del racconto* Gérard Genette -categorie dinamiche-.