

L'incontro fra architettura e letteratura è possibile

Autor(en): **Ruatti, Giovanni**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **85 (2016)**

Heft 2

PDF erstellt am: **29.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-632363>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GIOVANNI RUATTI

L'incontro fra architettura e letteratura è possibile

Allo sguardo degli amanti della cultura presenti nei territori grigionitaliani e nelle zone limitrofe, la riuscita di un evento come il LabLitArch (Laboratorio d'architettura letteraria) in Valposchiavo potrebbe sembrare sorprendente, senonché "extra-ordinario", come l'atterraggio di una navicella spaziale aliena sul nostro pianeta. Non perché in Valposchiavo non siano mai stati organizzati eventi rilevanti d'interesse letterario - pensiamo, infatti, in questi ultimi anni agli incontri con due importanti scrittori come Dacia Maraini e Arno Camenisch -, o perché non si siano tenute serate dedicate alla letteratura, ma pare inverosimile l'idea di sdoganare in una piccola valle alpina un laboratorio sperimentale, che ha toccato sinora grandi centri metropolitani, dove la vita culturale è continuamente in fermento (Torino, Milano, New York, per esempio). Invece, grazie all'importante sostegno del Polo Poschiavo e al Dipartimento federale dell'ambiente, dei trasporti, dell'energia e delle comunicazioni DATEC, oltre al desiderio dello scrittore poschiavino Josy Battaglia di offrire alla valle un assaggio delle attività della Scuola Holden di Torino, dove egli stesso ha conseguito un Master in Scrittura creativa, è stato possibile importare un evento di questo genere. Al laboratorio ideato e condotto dall'architetto, giornalista, insegnante e illustratore di livello internazionale, Matteo Pericoli, coadiuvato dagli assistenti Battaglia e Giuseppe Franco, anch'egli formatosi in seno alla Scuola Holden, hanno partecipato tredici persone provenienti da diverse parti del mondo (soprattutto dalla Svizzera e dall'Italia, ma anche da Israele e dall'Irlanda).

Poschiavo, per una settimana uno dei centri alpini culturalmente più attivi. Ogni anno viene celebrata la Giornata Internazionale delle Alpi istituita nel 2003 dalle Nazioni Unite. Per la giornata dell'11 dicembre 2015, la Convenzione delle Alpi ha proposto la letteratura come tema catalizzatore invitando così a promuovere la lettura e la cultura letteraria nelle zone alpine e non solo. Attraverso il Polo Poschiavo, il borgo di Poschiavo ha preso parte alla Giornata e, dal 9 al 13 dicembre, è stato dunque uno dei centri culturalmente più attivi nell'arco alpino. Due sono state le manifestazioni organizzate e intrinsecamente legate fra loro: come poc'anzi menzionato il Laboratorio d'architettura letteraria e la serata «E se *Il vecchio e il mare* di Hemingway fosse una casa? ...che casa sarebbe?», momento per riflettere con esperti sulle corrispondenze fra architettura e letteratura.

Dallo strutturalismo al Laboratorio d'architettura letteraria

Mai come nel Novecento la critica letteraria si è concentrata sull'analisi del testo. Due correnti, come il formalismo di matrice russa e lo strutturalismo prevalentemente di

natura francese, hanno posto particolare attenzione alla forma di un testo letterario, dimostrando che le diverse storie raccontate hanno una struttura e che i diversi generi letterari hanno degli elementi formali e stilistici canonici per narrare una storia. Molti dei più grandi narratori tengono in considerazione l'aspetto strutturale di un testo, a tal punto che in qualche caso una particolare struttura architettonica funge da vero e proprio archetipo del testo. Per esempio, la struttura a più nuclei abitativi del condominio ha ispirato diversi autori del Novecento: Georges Perec in *Vita. Istruzioni per l'uso*, Valerio Magrelli in *Nel condominio di carne*, James Graham Ballard in *Il condominio*, solo per citarne alcuni. In tal senso, non si può non menzionare un maestro della pre-strutturazione di un'opera letteraria come Italo Calvino; si pensi, infatti, alla metafora formale della scacchiera ne *Le città invisibili*.

Ho citato solo pochissimi autori famosi, per i quali la strutturazione di un testo è di fondamentale importanza. Grazie a loro e alla critica letteraria strutturalista e del postmoderno, oltre all'esperienza, intraprendenza e sagacia di un architetto, di nome Matteo Pericoli, si è potuto dare vita al corso d'architettura letteraria.

Sostanzialmente lo scopo di questo laboratorio è quello di creare dall'analisi di un racconto o un romanzo la riproduzione architettonica rappresentativa di quello stesso testo. Ma come possiamo arrivare a tale risultato? Quale tipo di analisi perseguire? Come comportarci davanti a un testo? Molte risposte a queste domande sono state date durante le prime ore del laboratorio, con una lezione propedeutica da parte dell'architetto Matteo Pericoli. Riporto un brano di un mio articolo apparso sul giornale «Il Grigione Italiano» del 17 dicembre 2015:

Leggendo attentamente i brani o avendo una profonda conoscenza della storia di un romanzo, i corsisti hanno cercato di definire le strutture narrative, sintetizzare la trama ed elaborare i messaggi chiave dei testi scelti. Come esplicito bene da una metafora del professor Pericoli, il procedimento è il seguente: si scrolla un albero per far cadere le foglie e mettere a nudo la struttura dell'albero, il disegno dei suoi rami, e così si dovrebbe fare con il testo. Certo, l'albero nudo, come il testo, mostrerebbe una trama e un intreccio della storia da poter eseguire pari pari il disegno dell'opera architettonica, ma diventerebbe - con un'altra similitudine - un parco giochi, ossia un percorso guidato dove il lettore/il fruitore dello spazio percorre scivoli, corde, angoli, curve, ecc. Nemmeno questo è il percorso ideale. Rimanendo in questa semplice immagine dell'albero, bisogna anche tener conto della fioritura (bellezza del linguaggio, musicalità, ecc.) ma anche dei frutti che sono caduti (messaggi fondamentali).

Altra regola. Non bisogna essere letterali, ma letterari nella trasposizione. Ossia, per esempio, non ricreare in tre dimensioni l'ambientazione, la *location* della storia scritta (essere letterali), ma scavare più a fondo e riproporre in maniera personale e creativa una struttura architettonica.

Il fine non è nemmeno scovare l'architettura primigenia del testo, quella che magari aveva in testa l'autore prima di scrivere, ma di agire da lettori riattivando il testo con una lettura critica e interpretandolo secondo le proprie conoscenze e la propria sensibilità.

Riattivare il testo: la lezione di *Lector in fabula*

Dopo una prima fase di lettura e una prima analisi dei testi proposti (alcuni racconti assegnati dai responsabili del corso, altri romanzi proposti dagli stessi corsisti), si è passati alla realizzazione di una bozza e alla discussione delle prime idee. Interessan-

te, in questo primo momento, notare come il testo in esame venga sì destrutturato e in questo modo ne venga compresa la forma, ma anche come esso sia riattivato dalla mente del lettore e reinterpretato. Ricordiamo la lezione del “lettore modello” in *Lector in Fabula* del compianto Umberto Eco, nella quale si spiega come il testo prenda vita grazie a una cooperazione che avviene tra autore e lettore. Il lettore non è solo elemento passivo nella fase di lettura, ma anche riproduttore attivo attraverso la propria comprensione e la propria interpretazione del testo stesso. Insomma: «Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare» (Umberto Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, 1979, p. 52). Attraverso questo punto di vista i partecipanti sono stati coinvolti in maniera attiva a interpretare il testo ricostruendolo a livello tridimensionale, quindi dandogli una forma architettonica.

Come si è costruito il modellino architettonico? Modi di operare

Nel terzo giorno di laboratorio, a ogni persona o gruppo, è stato affiancato un laureando o un giovane laureato in architettura del Politecnico di Milano. La competenza di questi futuri professionisti è servita, in particolar modo, alla realizzazione del modellino e a ragionare sulla struttura dell'opera architettonica. Lo scambio di idee fra lettore e architetto è stato anche utile per determinare lo stile del progetto: ossia scegliere la strada del togliere per arrivare a un progetto minimale, o decidere di accumulare più particolari in maniera da presentare un progetto più dettagliato. Possiamo confrontare i due modi di operare leggendo le presentazioni delle opere pubblicate in questo numero dei Qgi. Prendiamo sotto esame il processo d'elaborazione testuale di Serena Bonetti. Riguardo al romanzo *Tre cavalli* di Erri De Luca ha pensato inizialmente a un modello architettonico che «si aggrovigliava e coagulava ostinatamente addosso alla trama». Poi è arrivata l'illuminazione definitiva: «Il progetto mancava di semplicità. Così ho cominciato a togliere, per cercare l'essenziale spogliando il libro di tutto il superfluo per tenerne solo il cuore, o forse l'anima». Al contrario di Hans-Jörg Bannwart e il sottoscritto, che hanno compiuto l'operazione opposta: pur dovendo selezionare i tratti principali del racconto *Davanti alla legge* di Kafka, hanno accumulato nella loro struttura diversi dettagli architettonici che si riferiscono al testo, così da poter riprodurre nel modellino l'imponenza, il cinismo e le illusioni del Potere, caratterizzanti l'opera dello scrittore praghese.

Attanagliati dalla morsa del tempo che scorre velocemente (il corso è durato 20 ore), sabato 13 dicembre i vari partecipanti hanno terminato le loro opere architettoniche e hanno scritto la presentazione del loro progetto. Il modellino è stato spiegato dagli stessi autori a fine laboratorio e pubblicamente esposto alla serata finale in Casa Torre a Poschiavo.

Dall'opera letteraria a quella architettonica: trasposizioni di sensazioni

Degli otto progetti esposti qui ne presentiamo tre, legati al lavoro di persone che vivono e frequentano la Valposchiavo. Gli altri progetti sono stati costruiti interpre-

tando il romanzo *Moon Palace* di Paul Auster, il romanzo *Viaggio al termine della notte* di Louis-Ferdinand Céline, il racconto *Il Cavallo bianco* di Friedrich Christian Delius, e *Il raccolto* di Amy Hempel.

I tre progetti che vi proponiamo sono stati realizzati da Serena Bonetti in collaborazione con Elisabetta Ventili (romanzo *Tre cavalli* di Erri de Luca), da Renato Isepponi e Lucia Medici in collaborazione con Nicola Sirugo (racconto *La traduzione* di Antonio Tabucchi) e da Hans-Jörg Bannwart e Giovanni Ruatti in collaborazione con Gabriele Corradin (racconto *Davanti alla legge* di Franz Kafka). I tre lavori, molto differenti tra loro, sono però accomunabili dalla volontà di trasmettere quelle stesse sensazioni dell'opera letteraria alla persona immaginaria che si trovi a passeggiare in quegli spazi.

Nel racconto di Tabucchi non succedono colpi di scena, ma si descrivono delle scene. Solo alla fine è svelato l'enigma. Trattasi infatti della descrizione di opere d'arte raccontate a una persona ipovedente. Sul particolare e sorprendente intreccio narrativo, Isepponi e Medici elaborano uno spazio armonico, all'aria aperta. «Collocando nello spazio setti di altezza regolare dalla linea morbida, si definiscono luoghi narrativi nei quali i fruitori hanno accesso a un'esperienza sensoriale che è confortevole, ma non del tutto percepibile nella sua interezza». Tutto questo, però, acquista un senso collocandosi in un determinato punto spaziale, dove «il disvelamento architettonico permette quindi la piena comprensione dell'intento narrativo».

Nell'opera di Bannwart e Ruatti, due sono in gergo filmico le inquadrature rappresentative: quella oggettiva, ossia dall'esterno, dove è rappresentata architettonicamente la sottomissione del contadino al guardiano; e quella soggettiva del piccolo pedone che si trova ad affrontare la scalinata a discendere nelle viscere dell'edificio: «Il percorso all'interno del palazzo, lungo la curva della struttura "sottomessa", regala all'immaginazione percettiva di chi vi cammina il punto di vista del contadino di Kafka, ossia dell'individuo che patisce l'imponenza e il cinismo del Sistema, oltre a subire le grandi illusioni architettate dal Potere».

Tre vite in una sono narrate nel romanzo di De Luca, con un passato che irradia luce nel presente e anche nel futuro. Serena Bonetti rappresenta questo concetto temporale anche con un'ultima parete scarna, composta da tre setti, estesa in avanti, che colpita dalla luce proietta ombre verso il futuro richiamando nell'osservatore sensazioni crepuscolari. Sensazioni dettate anche da una ricerca d'armonia, dal momento che – scrive Bonetti –: «Quando di questo romanzo avrò dimenticato la trama e tutti i dettagli, mi resterà una sensazione pura di bellezza, semplicità e poesia».

Architettura e letteratura: due mondi a confronto

Il laboratorio si è rivelato luogo di comprensione e approfondimento di due ambiti, architettura e letteratura, apparentemente lontani fra loro. Alla serata conclusiva si è riflettuto sulle possibili affinità fra le due arti. A discutere su questo argomento, di fronte a una cinquantina di persone, erano presenti il prof. Matteo Pericoli, lo scrittore Josy Battaglia, l'architetto Jasmine Zanetti e il critico letterario Simone Pelliccioli in veste di moderatore. Ed è proprio il poschiavino Pelliccioli a esordire affermando

che un'idea deve essere strutturata per poter essere proposta in modo adeguato. Lo scrittore Battaglia, inoltre, conferma questa visione riferendosi alla propria esperienza personale: «A fine stesura mi chiedo sempre se il racconto “sta su”. Questo vuol dire che nel lavoro di scrittura narrativa rientrano questioni di spazio e di equilibrio, concetti fondamentali in architettura. Lo scrittore deve far certe scelte spaziali, ritmiche, di punti di vista, di intreccio, ecc. Se tutto regge e fila, il racconto funziona».

Quali sono, quindi, i punti d'incontro che potrebbero unire i due ambiti? Secondo Pericoli, che li conosce entrambi, è il saper emozionare e il farci emozionare che stimola l'attività creativa dei due mestieri. Dalla parte dell'architetto, rappresentato in sala da Jasmine Zanetti, è sì importante la creatività, ma fondamentale per poter svolgere la mansione d'architetto è il rapporto diretto con il committente: «L'ispirazione deve spingerti a proseguire nel lavoro, ma la realizzazione stessa comprende altri fattori fondamentali e imprescindibili: il calcolo, gli aspetti tecnici, stare nei costi del preventivo, ecc. E non di meno, anzi molto importante in quest'attività, è esaudire le richieste e i desideri della committenza. Questi fattori rendono la creatività una piccolissima percentuale nell'ambito di un intero processo lavorativo».

Altro compromesso di cui deve tener conto l'architetto è la regolamentazione urbana e la relazione che la propria opera deve avere con il contesto circostante. Argomento che uno scrittore può trascurare. Ma quello che lo scrittore di storie non può fare a meno è l'essere attrattivo nei confronti dei lettori, e questo lo può ottenere grazie all'autenticità del proprio stile e della propria opera, come sostiene Battaglia.

Se l'opera letteraria non ha particolari vincoli, fuorché con la casa editrice che pubblica il libro, alla luce di quanto riferito dalla parte degli architetti, sarebbe interessante capire quali opere del laboratorio d'architettura letteraria potrebbero essere veramente realizzabili in un paesaggio o in un contesto urbano. L'imponente palazzo di *Davanti alla legge* potrebbe effettivamente fungere da entrata per una metropolitana? Si potrebbe costruire il parco artistico ispirato a *La traduzione* in un centro urbano? Così come la struttura armonica ed eterea di *Tre Cavalli* potrebbe comparire all'interno di un parco o di un giardino, disposta in maniera tale che i raggi del sole creino quei giochi di ombra e luce e quella sensazione nostalgica d'attaccamento alla vita?

La biblioteca

Di tutte le strutture immaginabili per diversi scopi, la biblioteca è quella che oggi, nella vita comune e comunitaria, coniuga lo spazio al sapere dei libri, dove architettura e letteratura si incontrano, in cui vi sono pareti di scaffali che ospitano libri da consultare. Il poschiavino Simone Pelliccioli, alla fine dell'incontro, cita non a caso la celebre biblioteca di Jorge Luis Borges. Ne *La biblioteca di Babele* si combina infatti l'aspetto incontrollabile della creatività umana con quello di stabilire un ordine al caos. Le biblioteche, infatti, cercano di strutturare la moltitudine caotica della produzione libresco in un ordine comprensibile, ma non solo. Esse sono anche spazio stabile e durevole rispetto alla transeunte vita dell'uomo. Come scrive Borges: «M'inganneranno, forse, la vecchiezza e il timore, ma sospetto che la specie umana

– l'unica – stia per estinguersi, e che la Biblioteca perdurerà: illuminata, solitaria, infinita, perfettamente immobile, armata di volumi preziosi, inutile, incorruttibile, segreta» (J. L. Borges, *La Biblioteca di Babele*, in Id., *Finzioni*, 1944).