



Sul Grande Raccordo Anulare di Roma, in uno dei numerosi giganteschi commerciali nati nell'ultimo decennio intorno alle "nuove mura" della Capitale, sorge un grande parallelepipedo rivestito di lamiera grecata, alto vari piani, privo di qualsiasi apertura verso l'esterno. La sua funzione, tuttavia, è chiaramente declamata dalla scritta a lettere cubitali esposta di modo che gli automobilisti in transito sull'autostrada urbana possano ammirarla: *Cinema*, 14 sale.

Fin qui, nulla di sorprendente. Il paesaggio urbano dei nostri giorni ci ha abituati all'emergere di oggetti architettonici brutalmente slegati dal territorio, raggiungibili (e il più delle volte chiaramente percepibili) solamente per via automobilistica. Sono, a loro modo, grandi infrastrutture, che concentrano quelli che un tempo erano servizi diffusi nel tessuto urbano all'interno di un unico, grande contenitore. Oltre alle 14 sale cinematografiche (ma in altri casi possono essere 18, o 24, o chissà quante di più) si trova anche un fiorire di attività commerciali, grande distribuzione, luoghi di intrattenimento, il tutto fondato su parcheggi multipiano poco meno ampi dell'inferno dantesco. Quello che mi ha sorpreso, passando di recente con l'automobile davanti a questo grande cubo metallico, non è stato l'oggetto in sé, quanto il mio immediato e istintivo tentativo di immaginarne la sezione. Alla perentoria asciuttezza del volume, identificato (venturianamente) soltanto dal *signage*, si contrapponeva l'invisibile complessità di quattordici sale cinematografiche incastrate una nell'altra, con un articolato connettivo di scale mobili, ascensori, scale di emergenza, servizi, bar, biglietterie e un numero imprecisato di macchine per il pop-corn. Tutto questo accuratamente impacchettato, come gli organi di un corpo umano, all'interno di un contenitore omogeneo, compatto, perfettamente funzionale, che nulla lascia trasparire all'esterno della sua complessità interna. La visione "analitica" di quell'oggetto, che mi ha fatto (ottimisticamente) immaginare all'interno del cubo l'ibrido tra un carcere piranesiano e la biblioteca di Jussieu di Koolhaas, è durata giusto il tempo di superarne la sagoma con l'automobile, lasciandomi poi a contemplare le successive delizie del paesaggio suburbano romano, con la consapevolezza che avevo "visto" qualcosa che soltanto un architetto può vedere. Ebbene sì, perché ritengo che solo gli architetti, per la loro specifica formazione, posseggono questa sorta di "vista a raggi X" che consente loro, idealmente, di figurarsi l'interno di un edificio anche non vedendolo, immaginandone l'aggregazione interna, il sistema distributivo, persino, talvolta, la luce, le ombre, l'atmosfera. Si tratta, presumo, di una capacità di prefigurazione che è preclusa a chiunque non abbia imparato ad astrarre un edificio attraverso le sue proiezioni mongiane. Una delle grandi difficoltà che incontrano gli studenti iscritti ai primi anni della facoltà di architettura consiste infatti nel comprendere appieno l'uso della sezione come strumento per l'analisi dello spazio e per la sua costruzione. Se la capacità di leggere una pianta è più diffusa, in virtù forse del suo utilizzo in molti diversi campi (chi da bambino non ha giocato almeno una volta a Cluedo?) e un prospetto corrisponde, con una certa approssimazione, a quanto si può direttamente percepire

con gli occhi, la sezione è a tutti gli effetti uno strumento “misterico”, appannaggio di pochi iniziati. Non che gli architetti detengano l'esclusiva degli strumenti specialistici. Per un avvocato o un giudice un Codice è una raccolta di leggi il cui esatto significato e utilizzo sfugge ai più; per un medico, l'ordinata tabella di numeri presentati dai risultati delle analisi del sangue fornisce indicazioni che sono, per tutti gli altri, avvolte nella nebbia. La differenza risiede, tuttavia, nella capacità di leggere la materia costruita come attraverso una sorta di “realtà aumentata”, quindi vedendo nello spazio reale – l'orizzonte comune di tutti i soggetti, lo spazio estetico – cose che non da tutti vengono percepite. La percezione dell'architetto è quindi leggermente diversa rispetto a quella dell'uomo “della strada”: la conoscenza pregressa di un oggetto attraverso la sua rappresentazione bidimensionale ci consente di comprendere la complessità invisibile di un edificio, di un ambiente, o anche di un singolo componente tecnologico come il montante un sistema di facciata o un infisso.

L'architetto sviluppa questa capacità attraverso l'addestramento alla lettura di piante e sezioni, sovrapponendo quanto ricorda di tali astrazioni alle immagini percepite dello spazio reale, sviluppando pertanto anche la comprensione della “forma logica” degli oggetti. Studi recenti nel campo delle neuroscienze suggeriscono la possibilità che, come per molte altre attività professionali, nell'architetto l'uso costante di alcuni strumenti cognitivi conduca, nel lungo periodo, ad un'accentuazione dell'attività di specifiche parti del cervello. Si può quasi affermare che gli occhi dell'architetto sono “speciali”, condizione peraltro intuita, secoli prima dell'introduzione della risonanza magnetica funzionale, da Alberti, Michelangelo e una miriade di autori che hanno attribuito all'organo della vista un significato simbolico rappresentativo di tutto il fare architettura. Ma il problema in realtà è un altro. Che gli architetti siano “superdotati” cognitivamente è un fatto che può produrre una forma di orgoglio corporativo, ma che rischia di produrre situazioni problematiche quando chi progetta pretende, erroneamente, di estendere tale capacità incrementata di leggere lo spazio ad un pubblico universale. Non tutti gli esseri umani fanno le “TAC” agli edifici mentre guidano sull'autostrada: per i più, un grosso cubo metallico è solo un cubo metallico, indipendentemente dall'apprezzamento positivo o negativo che la sua presenza nella città possa comportare.

Quello che tuttavia risulta evidente da gran parte della produzione architettonica contemporanea è il fatto che molti progetti sembrano realizzati dagli architetti per un pubblico di architetti. Al di là della sezione come strumento emblematico di un sapere specialistico, questo fatto può essere dedotto dal comparire di immagini, riferimenti linguistici, sistemi costruttivi e strutturali che, lungi dall'essere necessari, proiettano la sfera di fruizione estetica degli oggetti in un ambito difficilmente accessibile a chi non è “del mestiere”. Se da un lato è vero che in Italia gli architetti sono veramente tanti (desolante *lamentatio* che prelude immancabilmente a ogni discorso sulla crisi della professione nel nostro Paese), a volte sembra quasi che il soggetto per il quale il progettista lavora non è altri se non una proiezione estroflessa di se stesso.

A tutti i livelli, dalle *archistar* ai giovani aspiranti tali, dall'architetto “di quartiere” fino quasi al tecnico comunale, si possono ravvisare le scintille causate dal corto circuito dell'autoreferenzialità. Questo fenomeno si può in parte spiegare con lo scarso riconoscimento che il lavoro dell'architetto riceve, oggi, a livello sociale ed economico. Se la società non apprezza il lavoro che faccio, sembra leggersi nel fumetto che esce dalla testa del progettista, allora lavorerò innanzi tutto per me stesso. Si tratta di una deriva ontologica verso il campo dell'arte, che non fa altro che alimentare ulteriormente lo scarso riconoscimento che il nostro lavoro incontra nella società civile. Si è spesso detto che il compito dell'architetto, come dell'artista, è quello di “educare” il pubblico, elevandone i gusti al di sopra della terra: ma è difficile, oggi, credere ancora nello spirito “missionario” di molti autori della prima metà del Novecento. Anche

l'architettura ha avuto i suoi *Guernica*, momenti nodali in cui si è dovuta constatare la debolezza dei paradigmi e l'impossibilità di proseguire lungo un sentiero tracciato, a meno di ingenue e dolorose forzature. La sensazione che proprio in questo periodo storico ci troviamo all'interno di un tale nodo è forte: immaginare pertanto l'architetto, oggi, quale "educatore delle masse", colui che consente ai non iniziati di vedere cose che altrimenti non vedrebbero, è un'immagine che sfiora il ridicolo. [Si è anche riflettuto](#) sul problema di chi siano i veri destinatari del nostro fare architettura, e su quale sia, di fatto, il ruolo del progettista in una congiuntura in cui la pratica professionale sta mostrando tutta la sua inefficacia. Ma la risposta non può che essere una: bisogna progettare per chi, alla fine, userà i nostri spazi.

Non si vuole qui fare del facile populismo, né affermare che bisogna dare al pubblico ciò che vuole: il cubo multisala sul Grande Raccordo Anulare rappresenta esattamente questa logica commerciale, e certo gli esiti non sono lusinghieri. Ma allo stesso tempo occorre sempre, nel progettare, operare secondo *empatia*, svuotandosi temporaneamente della propria cultura specifica per abbracciare una sensibilità più ampia, inclusiva e generosa, che consenta anche a chi non è *superman*, a chi non ha la vista a raggi X, di vivere negli spazi e trovarci un significato.

FDM

Maggio 2013