

Gregorio Froio
Narrazioni e autobiografie architettoniche.
La Scarzuola di Tomaso Buzzi

Abstract

Il rapporto fra architettura e narrazione è un tema ampiamente dibattuto nella contemporaneità. Alla base di possibili intrecci tematici tra discipline apparentemente così distanti vi sono una serie di nodi non ancora del tutto risolti. In particolare la dimensione spettacolare, che ha travolto ogni ambito dei saperi, pone il problema di un continuo ripensamento e adattamento del fare artistico (e dunque architettonico). Soprattutto in rapporto al tema della comunicazione si nota, oramai da tempo, questo paradosso: fra narratività dei linguaggi e istantaneità mediatica il cortocircuito concettuale (e temporale) genera ambiguità interpretative. Fra le forme comunicative più efficaci quella dell'immagine riveste un ruolo sempre più persuasivo oltre che pervasivo. Quali forme di narrazione reggono questa accelerazione comunicativa senza precedenti? Che ruolo ha oggi la scrittura? In che misura l'architettura può misurarsi con la dimensione narrativa e immaginifica del racconto?

Parole Chiave

Autonarrazione — Sedimentazione — Fiabesco

Introduzione

Ciò che lega la narrazione alla scrittura (letteraria, artistica, architettonica, ecc.), il rapporto, in particolare, fra la prima e l'architettura è stato variamente indagato e discusso da vari autori.

Roland Barthes ha indagato lo stretto rapporto fra romanzo e storia. Il legame che li accomuna, per entrambi, implica «la costruzione di un universo autarchico, capace di fabbricarsi le proprie dimensioni e i propri limiti, e disporvi il proprio Tempo, Spazio, popolazione, la propria collezione di oggetti e i propri miti»¹ Ovviamente il legame sotteso è la definizione di un mondo letterario basato sull'individuazione di un linguaggio o (a un livello più profondo e personale) di una *scrittura*.

Che cos'è allora questa scrittura che è alla base di ogni forma narrativa, di ogni narrazione?

Al di là dello stile e della lingua, in quanto oggetti (le cose del fare letterario), la scrittura, in quanto funzione, è definita come «il rapporto tra creazione e la società, è il linguaggio letterario trasformato dalla sua destinazione sociale, è la forma colta nella sua intenzione umana e legata così alle grandi crisi della storia» (Barthes 1953). In questa finalità sociale risiede la sua natura intrinseca di compromesso: fra scelta (libertà) e tradizione (ricordo).

La scrittura come processo narrativo porta in sé una componente di temporalità: un processo che si dispiega tramite tempi, sequenze, ritmi, pause. Racconto, tempo, *memoria*: la circolarità fra le prime due diviene inscindibile secondo Paul Ricoeur. In *Tempo e racconto* (1983) egli distingue tre fasi: nella prefigurazione il racconto necessita di un'azione e di un mondo (simbolico e temporale) entro cui svolgersi; nella seconda fase, di configu-



Fig. 1
Vista delle Mure esterne con “La Grande Madre” (Fotografia di Matteo Benedetti, 2012).

razione, più propriamente compositiva, si intrecciano contenuti sedimentati (norme e forme tramandate) e innovazione; in ultimo, nella rfigurazione, il racconto si offre come strumento di decifrazione e di interpretazione del mondo (Rocca, 2008).

In un altro testo dal titolo *Architettura e narrativa*, Ricoeur riduce progressivamente la distanza che intercorre fra il racconto (il linguaggio dei segni parlati e scritti) e l'architettura (il linguaggio dei materiali, delle forme del costruire) proponendo la distinzione fra il tempo raccontato e lo spazio costruito. In questo raccordo fra spazialità del racconto e temporalità del progetto architettonico il fare narrativo implica la creazione di un nuovo, l'inedito. In tal senso «ogni composizione narrativa dà vita a una storia che possiamo definire fittizia in senso lato, e che include anche il racconto storico nella misura in cui si tratta di una composizione verbale distinta dagli avvenimenti effettivamente accaduti, una *story* distinta dalla *history* reale»². La categoria dell'*intreccio* implica un'operazione riflessiva in cui il tempo interviene due volte, come tempo del racconto e tempo del raccontare. In analogia, nella configurazione dello spazio architettonico l'atto del costruire include la dimensione temporale. Il nuovo edificio diviene *memoria pietrificata* della costruzione: il tempo incorporato nello spazio. I segni iscritti - nel senso di iscrizione - portano all'interno dello spazio l'atto del racconto assicurandone la durata: allo stesso modo la durezza del materiale conferisce durata al costruito.

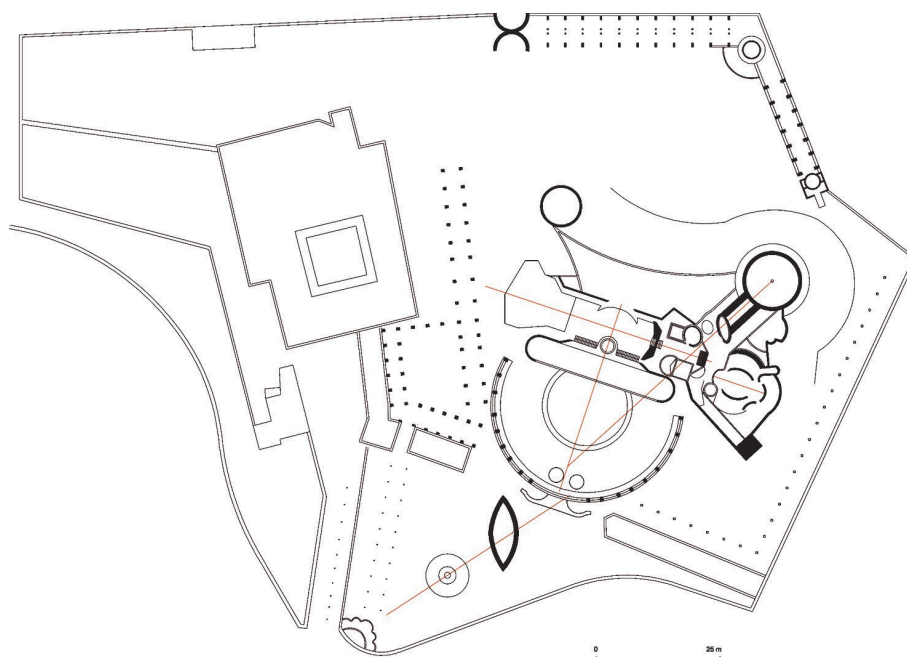
Il carattere di *testualità* insito nella materia di un singolo edificio si trasferisce in rapporto alla città in termini di *sedimentazione* dello spazio letterario: «come il racconto ha il suo equivalente nell'edificio, il fenomeno di intertestualità corrisponde in tal senso all'insieme di edifici esistenti che contestualizzano la nuova costruzione. (...). Si tratta della storicità dell'atto stesso di inscrivere un nuovo edificio in uno spazio già costruito che coincide largamente con il meccanismo di nascita della città» (Ricoeur 1996)³.

Narrazioni autobiografiche

Il concetto di narrazione in architettura si iscrive in una serie di riflessioni teoriche ampiamente dibattute nel corso degli scorsi decenni, in un denso rimando tematico fra letteratura, arte, cinema, architettura, urbanistica. Occorre nel nostro caso distinguere fra analisi e narrazioni propriamente dette. Mentre le prime si contraddistinguono per un carattere scientifico, per un utilizzo di modelli basati sulla descrizione e analisi di dati ecc., le narrazioni architettoniche (e più propriamente quelle urbane) hanno un carattere immaginifico che li riporta sulla sfera del racconto. In tale senso esse implicano «un'operazione collettiva prolungata nel tempo che ha come obiettivo, non consapevole ma indiretto, ancorché perseguito con coerenza, la creazione di un vero e proprio *epos*» (Purini 2007)⁴.

Se ciò è vero in rapporto principalmente alla città possiamo trasferire questo discorso ad architetture singole il cui carattere peculiare trasferisce la dimensione narrativa in una sfera autoriflessiva e personale.

Abbiamo parlato, in un altro scritto, di Villa Adriana e del suo essere, come taluni hanno messo in evidenza, una narrazione di ricordi (Semerani 1991) come anche una collezione di memorie dell'imperatore Adriano (Ungers 1979). La struttura compositiva, dal tracciato aperto e non finito (Malfonta 2012), la disposizione a padiglioni dei singoli edifici che la compongono, paratattica secondo alcuni autori (MacDonald e Pinto 1997), ipotattica secondo altri (Caliari 2013), definiscono i tratti narrativi di un *exemplum* storico la cui potenza evocatrice stupisce ancora oggi, in un moltiplicarsi

**Fig. 2**

Schema planimetrico della Scarzuola (Disegno dell'autore, 2012)

di nessi interpretativi e rimandi ad altre architetture di ogni epoca.

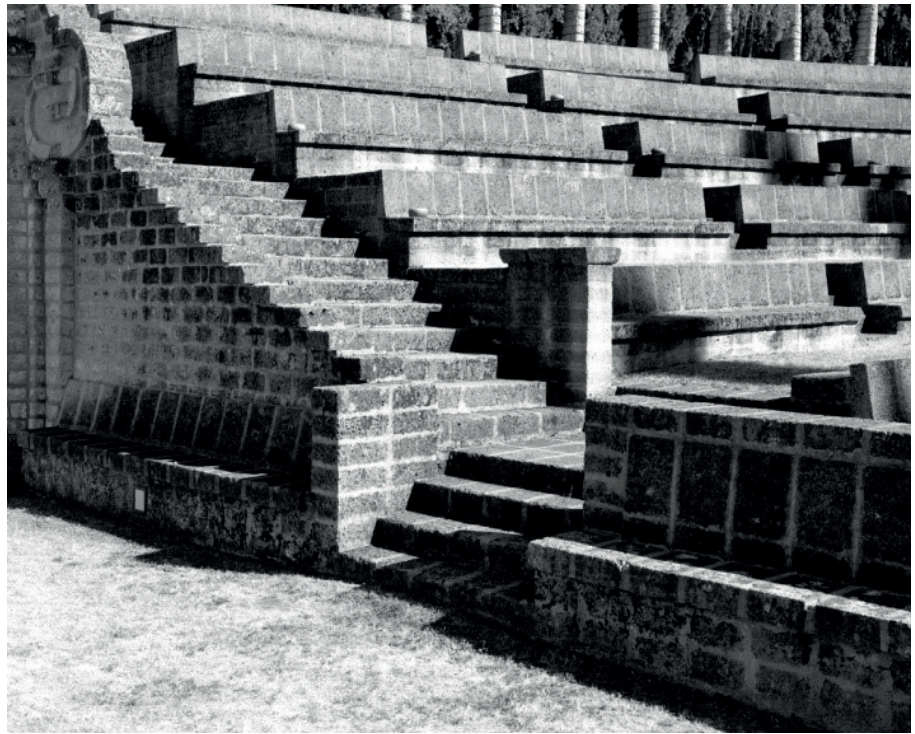
Un esempio di architettura narrativa ci viene fornito dalla residenza personale di Tomaso Buzzi, la *Scarzuola*. Buzzi la costruisce dalla fine degli anni cinquanta fino alla morte (avventa nel 1981) incorporando le preesistenze storiche in un progetto unitario⁴. A ben vedere per il modo di operare (proprio dell'architetto milanese) restano poche e schematiche planimetrie dell'impianto d'insieme. Da queste e altre ricostruzioni è possibile individuare una trama di temi architettonici e letterari, simbolici e religiosi che il tempo e la mano dell'architetto hanno tenuto insieme.

Se la tipologia di villa inserita in un contesto naturale richiama, nelle intenzioni dell'autore, quella delle antiche ville extraurbane romane (e fra queste la villa adrianea a Tivoli) i riferimenti sono molteplici: i giardini di bizzarrie architettoniche tipiche dei giardini all'inglese, ma anche quelli all'italiana, da Villa D'Este alla villa di Bomarzio; le citazioni dei settecenteschi progetti fantastici di Ledoux; i giardini *esoterici* costruiti in Europa fra Settecento e Ottocento⁶. Ma pensiamo anche alle descrizioni letterarie delle ville descritte da Plinio il Giovane che Buzzi ben conosceva.

Ma in cosa si esplica effettivamente il carattere narrativo di questa opera?

Racconto. La *Scarzuola* racconta una storia, quella del suo autore, delle sue impressioni personali e di una visione del mondo: è una collezione di ricordi, di echi, suggestioni. Ma è anche *racconto nel racconto* dei suoi scritti, delle memorie di diario. Vi è un rimando continuo fra costruzione e descrizione e viceversa. Un memoriale autobiografico, in forma di museo in *plein air*:

Ho raccontato sere fa, in società, delle mie costruzioni nel giardino alla Scarzuola, paragonandomi, per celia, all'emigrante che, ritornato in patria, si costruisce, secondo dei paesi stranieri in cui ha soggiornato e i gusti dei tempi, lo chalet svizzero, l'isba russa, la pagoda cinese o il padiglione arabo o il giardinetto giapponese; o all'estremo opposto, al modo con cui l'imperatore Adriano, nella villa di Tivoli, ha riunito, in un solo luogo la valle di Tempe, il canopeo, ecc. ecc., in costruzioni che gli ricordavano i paesi dove aveva soggiornato e che gli erano cari: a metà distanza potrei porre quegli ambasciatori che hanno riunito nelle loro case porcellane e icone russe, bronzi e lacchè cinesi, stampe giapponesi, sculture maya e messicane o peruviane, totem africani⁷.

**Fig. 3**

Le gradonate in tufo del Teatrum Mundi (Fotografia di Matteo Benedetti, 2012)

Teatro. La Scarzuola può essere davvero letta come una opera testuale: i riferimenti letterari sono in alcuni casi evidenti se non addirittura espliciti. Pensiamo al riferimento costante all'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna l'oscuro e misterioso testo di età umanista che Buzzi ha attentamente studiato attingendo sia alla complessa simbologia delle illustrazioni che alla trama misteriosa e iniziatica⁸. Ma è anche e soprattutto un'opera teatrale, che mette in scena le visioni e i sogni e le ossessioni del suo autore narratore⁹. Una fantasia pietrificata, come è stata definita¹⁰, in cui la materia e di conseguenza i materiali usati diventano espressione del tempo che scorre.

Il Tempo. La dimensione temporale è un'altra delle chiavi di lettura di questa architettura: tale nesso diventa evidente nelle citazioni di altre architetture (nelle miniaturizzazioni di stampo archeologico) e nell'idea di non finito, ma anche, e in maniera più propriamente compositiva, nella sequenza di spazi concatenati fra loro: la sequenza delle porte, varchi metafisici assorti in una luce dechirichiana; il dettaglio delle scale in tufo che salgono accanto al teatrum mundi; il valore evocativo della colonna, riproposto nell'atrio della Torre di Babele o come architettura ruderizzata, citazione colta del giardino del Desert de Retz; lo spazio compresso e adrianeo del Ninfeo; la sensualità della figura femminile inserita come quinta e come portale; i piccoli padiglioni che presidiano gli angoli del giardino quali custodi di apparizioni silenziose. E ancora: il *Teatrum Mundi* con il Teatro dell'Arnia, La camera dell'Occhio e l'Acropoli; il Ninfeo di Diana e Atteone nella parte sottostante la scena centrale; il Teatro acquatico o delle Naumachie; il Tempio di Apollo con il cipresso sacro; la Torre di Babele; il Teatro dell'Infinito, del Non finito e del Corpo umano. In questa sedimentazione fitta di temi e di Nomi si costruisce un intreccio narrativo con i suoi ritmi, pause, percorsi, punti di sosta e di arrivo¹¹.

Dimensione fiabesca. Legata all'idea di tempo, nel senso di un essere al di fuori di esso e della storia (e dunque in una *dimensione antistorica*) quella della fiaba lega insieme, in una sorta di giardino incantato, i temi

sopra esposti. Il contenitore-contenuto rivela la trama nascosta: quella del Narratore Poliphilo/Buzzi alla ricerca della sua Bella (Polia/Saggezza) diventa ricerca del come l'architettura comunica se stessa. In questa forma di autonarrazione i contenuti si autogenerano dall'interno in una incessante proliferazione semantica¹².

L'occhio dell'architetto (e del suo sguardo sul mondo) diventa infine esso stesso una forma di narrazione, sequenza seriale che riprende le forme e i suoi materiali con fare sapiente. Protagonista di questa indagine resta, in ultimo, l'idea del *Tempo*, un tempo assorto, *meditativo* che l'architettura (e i suoi materiali) incorpora in se quale elemento segreto, carico di mistero.

Note

¹ Barthes R. (1982), *Il grado zero della scrittura*, Einaudi, Torino, p.23.

² Ricoeur P. *Architettura e narritività*, in: Rocca E. (2008), *Estetica e architettura*, Il Mulino, Bologna, p.241.

³ Una seconda tesi, in antitesi con quella di Ricoeur, è quella indagata da Jean-François Lyotard: la frattura e la crisi del racconto nella modernità si riflette in un "indebolimento" della narritività post-moderna e di un ripensamento in chiave escatologica del progetto architettonico (Riva 2017).

⁴ La sfera narrativa ha un forte legame dunque con la rappresentazione immaginifica della città e il racconto tramite immagini: queste ultime trasferiscono istantaneamente le sfere dei desideri collettivi di un popolo. La città come testo o ipertesto ha ispirato potentemente la narrativa novecentesca: le descrizioni urbane in *Manhattan Transfer* di John Dos Passos, quelle di Jack Kerouac in *On the road*, *Cosmopolis* di Don de Lillo.

⁵ La Scarzuola si trova in Umbria e più precisamente a Montegabbione (in provincia di Terni) nel luogo in cui, secondo la tradizione, san Francesco pose le basi di un piccolo convento e una chiesa. Il nome sembra derivare dalla parola 'scarza' una pianta acquatica locale con la quale il santo si costruì una piccola capanna presso il giardino del convento.

⁶ Cfr. Cazzato, V., Fagiolo M. e Giusti M.A., (2002). *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia, Italia Settentrionale, Umbria e Marche*, Electa, Milano.

⁷ Tomaso Buzzi, *Lettere pensieri appunti 1937-1979*, a cura di Enrico Fenzi, Silvana Editoriale, Milano 2000, p.60-61 (12/1/1967).

⁸ Cfr. Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, edizione anastatica a cura di Ariani M. e Gabriele M. (1998). 2 voll., Adelphi, Milano.

⁹ «Perché ho scelto l'architettura teatrale, moltiplicando i teatri (esterni e interni)? Per una mia vocazione teatrale che non è stata mai sviluppata per la nequizia dei tempi (...). E poi perché era il vero modo, l'unico legittimo in architettura, per ispirarsi, riprendere, riecheggiare forme del passato, modi di espressione, uso di materiali, manierismi ecc., senza cadere nel pericolo delle ricostruzioni: per dar libertà alla fantasia (anche surrealista: ma non quella nella pittura e nella scultura), ma solidificandola, pietrificandola». Ivi, p.63.

¹⁰ Bisi L. (1986) , "Tomaso Buzzi: sogni di pietra". Eupalino, II, 6, pp.49-55.

¹¹ Sull'argomento vedi: Cassani A. (2004), "L'autobiografia in pietra di Tomaso Buzzi". Casabella, 723 (maggio-giugno), pp.62-87 ma anche: Mantovani S. (2004), "La Scarzuola, ovvero opera Classica, medievale, manieristica, e anche, perché no, decadente". Quaderni della Rivista Ricerche per la progettazione del paesaggio. n 1, vol.3 (settembre-dicembre), pp.61-71.

¹² La Scarzuola è stata negli anni variamente interpretata. Secondo alcuni critici si tratta di un'opera neo-manierista e un raffinato capriccio kitsch (Bisi 1983), una allegoria escatologica (Alighieri e Moncagatta 1997, p.156), secondo altri esoterica (Fenzi 2000) e piranesiana (Purini 2008).

Bibliografia

- BARTHES R. (1953) – *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Éditions du Seuil.
- BARTHES R. (1977) – *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil.
- DARDI C. (2009) – *Architetture in forma di parole*, Quodlibet, Macerata.
- JENCKS C. (1984) – *The language of Post-modern architecture*, Academy Editions, London.
- FAGIOLO M. (2006) – *Architettura e massoneria. L'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma.
- FENZI E. (2000) – *Tomaso Buzzì. Lettere pensieri appunti. 1937-1979*, Silvana Editoriale, Cisinello Balsamo.
- LYOTARD J.-F. (1979) – *La condition postmoderne*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- MALFONA L. (2012) – *Il tracciato urbano. Logiche insediative e implicazioni architettoniche*, Melfi.
- NERI G. e ZOFFOLI P. (1992) – *L'architettura dell'immateriale*, Clear, Roma.
- PURINI F. (1984) – “Narrazioni urbane”. *Parametro*, 268 (marzo-aprile).
- PURINI F. (1992) – *Dal Progetto. Scritti teorici di Franco Purini*, Kappa, Roma.
- PURINI F. (2008) – *Attualità di Giovanni Battista Piranesi*, Libria, Melfi.
- ROCCA E. (2008) – *Estetica e architettura*, Il Mulino, Bologna.
- RODARI G. (1979) – *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino.
- SEMERANI L. (1991) – *Passaggio a nord-est*, Electa, Milano.
- UNGERS O. M. (1979) “L'architettura della memoria collettiva”. *Lotus International*, 24
- VATTIMO G. (2002) – *Tecnica ed esistenza. Una mappa filosofica del Novecento*, Mondadori, Milano.

Nato a Catanzaro il 24/12/1979. Laureatosi a Roma presso La Sapienza con Franco Purini. Dal 2012 dottore di ricerca in composizione architettonica e urbana presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria, dipartimento DASTEC, responsabile scientifico prof. arch. Laura Thermes, tutor prof. arch. Gianfranco Neri. Ha svolto attività di ricerca in particolare con la tesi di dottorato dal titolo: “La componente archeologica nel progetto moderno”. Dal 2009 svolge assistenza didattica nei corsi di composizione architettonica e di Teorie della Ricerca Architettonica tenuti dal Prof. Arch Gianfranco Neri. Ha partecipato a diversi concorsi di architettura nazionali e internazionali.