

L'ultima delle tre parti di cui si compone l'agile volume di Raul Pantaleo¹ è quella che non senza paradosso – poiché si tratta della più 'radicale' – contiene le argomentazioni maggiormente condivisibili (ma anche più generiche): rivendicare, oggi, per l'architettura e il lavoro dell'architetto, etica, responsabilità, socialità non sarà forse particolarmente originale ma non per questo è da ritenersi presa di posizione meno interessante, e degna di rispetto. Anche quando il discorso abbandona le generali affermazioni di principio, per farsi più caratterizzato (ad esempio con i riferimenti alla solidarietà e all'idea di una «progettazione nonviolenta»; oppure quando ogni «gesto formale, ancorché minimo» si afferma dall'autore dover essere ricondotto a valori/principi quali la tolleranza e la sostenibilità), non è difficile consentire con esso. La sottolineatura – in chiave jonasiana – della responsabilità propria di ogni progettare, e dello stesso linguaggio architettonico (origine di trasformazioni sempre a rischio di riuscire violente «nei confronti dell'ambiente e delle persone che le subiscono») porta con sé l'esigenza tutt'altro che secondaria di mettere in discussione «i principi fondativi» stessi della disciplina. La prospettiva – che tiene conto anche dell'orientamento ecologista di Bateson – è ardua, marcatamente utopistica (si usa l'aggettivo nell'accezione neutra, descrittiva, senza alcuna connotazione negativa): chiama in causa una complessiva palingenesi storica, di civiltà, che «significa tanto umanizzazione della natura quanto naturalizzazione della società, ma significa anche esaltazione dell'autonomia dell'individuo senza la perdita dei forti legami comunitari» (p. 104; ma si vedano per intero i capitoli IX e X, *passim*).

Anche da tanto poco si può evincere facilmente come il saggio di Pantaleo non sia privo di una certa pur sommessa ambizione, presentandosi quale «piccolo contributo alla costruzione di un linguaggio architettonico capace di riavvicinare l'uomo alla dimensione cosmica del suo essere sociale» (p. 108). Non è affatto poco. Ma che l'essere sociale degli umani possieda una «dimensione cosmica» è affermazione che consiglia cautela a ogni lettore appena prudente.

Natura, individuo, comunità sono i valori che l'autore più o meno esplicitamente contrappone ai disvalori dello scenario (architettonico, ma non solo) contemporaneo. Ecco che allora (se ai tre termini appena menzionati s'aggiunge la dimensione trascendente/immanente poco prima richiamata) appare profilarsi qualcosa di molto simile a una *Geviert*. Inoltre: se la «carnalità della vita» pare essere, in generale, un altro termine assiologicamente positivo da opporre all'alienazione e allo smarrimento

(umani, storici, architettonici) tardomoderni, tuttavia non di sola corporeità si tratta. C'è spazio per lo 'spirito', ancora (spazio certo residuale, inconscio, 'negativo'). Pantaleo sostiene infatti che nel centro stesso dell'odierna situazione degradata e disperata, all'interno di un 'abitare' mortificato e deietto, sia possibile intercettare un'istanza di profondità, d'immaginario, di simbolico, che costituirebbe la spia di un diffuso bisogno di senso da parte di utenti e fruitori dell'*érgon* architettonico. Tale bisogno confuso e sopito chiede di essere finalmente riconosciuto, portato alla luce e in qualche modo soddisfatto.

A un repertorio di fenomeni in cui tali supposte istanze liberatorie e rigeneranti si esprimerebbero (e a una loro preliminare interpretazione) è dedicata la prima parte del saggio, quella che spiega il curioso (e forse gratuitamente allusivo) titolo dell'intero volume. In questa sezione il discorso di Pantaleo appare molto meno ricevibile rispetto a quello – più 'politico' – prodotto nell'ultima parte, da cui si sono prese le mosse per questa nota. Le riserve non s'avanzano qui nei confronti della prospettiva – per buona misura condivisibile, specie se assunta in termini ernstblochiani² – secondo la quale una certa quantità di oggetti architettonici (ma forse meglio sarebbe dire para-architettonici) rinvenibili «alla periferia dell'abitare» può essere ritenuta, malgrado la sua «rozzezza estetica», l'«espressione inconscia di un bisogno simbolico» (p. 27). Ben più opinabile è che, una volta riconosciute in maniera esplicita l'esigenza e le difficoltà di definire il simbolico, questo riconoscimento non si traduca in una coerente e prudente consapevolezza teorico-metodologica, e sfoci al contrario nell'accettazione manifesta e preventiva di un'unica accezione/tradizione del simbolico stesso: presumibilmente quella meno produttiva, più ambigua, maggiormente regressiva e pericolosa – ancorché più popolare³.

Avere appiattito il simbolico *tout court* contro il simbolico-archetipico di matrice junghiana costituisce l'ipoteca più grave rispetto a un discorso – quello sul simbolico in architettura (particolarmente contemporanea), e in teoria dell'architettura – sicuramente per gran parte ancora da farsi (dalla famosa rubricazione hegeliana a oggi non molto tragitto sembra essere stato in effetti percorso).

Non è necessario ora riassumere i caratteri del simbolico nell'accezione monologicamente accettata da Pantaleo: oltre a quello già evocato di Jung, basteranno i nomi di autori come Bachelard, Durand, Eliade, Guénon a far meglio intendere la direzione presa dal suo discorso. A titolo quasi di curiosità (ma in realtà come indice significativo di come la riflessione critico-razionalistica sul simbolico sia stata ignorata o rimossa dalle pagine del saggio⁴) si ricorderà soltanto come Pantaleo faccia volentieri ricorso alla nozione echiana di 'modo simbolico'⁵, ma in maniera qualche volta impropria,

e spesso non dichiarando (oppure non cogliendo) come questo studioso non sia esattamente consentaneo rispetto a una tradizione che egli in genere si limita a descrivere e ricostruire, dalla quale è indubbiamente affascinato ma da cui la propria prospettiva teorica è ben divergente.

Non deve del resto essere sottaciuto come Pantaleo sia ben consapevole⁶ del fatto che l'ottica simbolico-archetipica attraverso cui egli guarda ai fenomeni analizzati – si tratta, molto in breve, del proliferare nelle periferie residenziali suburbane del nordest italiano di una serie di elementi ornamentali, tra i quali i più caratteristici sono le statuette dei cosiddetti 'nani da giardino' – non sia affatto l'unica che si presti a essere impegnata a fini interpretativi: la sociologia della cultura, la psicologia del gusto, l'estetica del quotidiano, la teoria della comunicazione, la cosiddetta etnologia del vicino e la stessa scienza economica (in alcune sue particolari e più aggiornate declinazioni) – per ricordare solo alcuni degli indirizzi disciplinari probabilmente sensibili alla questione – offrirebbero o hanno già offerto interpretazioni e/o spiegazioni abbastanza soddisfacenti di questo e di analoghi fenomeni. I quali tuttavia, sembra convinzione di Pantaleo, non possono essere ridotti, per esempio, a una delle numerose manifestazioni contemporanee del *Kitsch* di massa, non valendo questo e altri più o meno analoghi approcci a spiegarne le ragioni profonde. Esse risiederebbero secondo l'autore, come già accennato, in un bisogno simbolico latente ma estremamente diffuso, maldestramente – oltre che, in gran parte, inconsapevolmente – soddisfatto.

Ne discende che quella studiata da Pantaleo è una periferia residenziale ben diversa da quella dis-articolata degli ormai celebri *nonlieux* del commercio e dei servizi, del mero transito, del consumo cieco e dell'intrattenimento industriale; è invece una specie di libro aperto sull'immaginario collettivo (inconscio) di migliaia, probabilmente milioni, di individui; una vera e propria epitome postmoderna di miti e archetipi che surrettiziamente, e spesso in forma desublimata, continuano una loro esistenza larvata ma vitale nel corpo delle società cosiddette avanzate.

Alcuni pochi esempi, scelti tra quelli presentati da Pantaleo (soprattutto nel IV capitolo⁷), serviranno a chiarire meglio il discorso.

I simulacri dei nanetti, lungi dall'essere soltanto manifestazione del cattivo gusto e dell'indigenza culturale (ma nulla può avvertire quando entri in gioco anche un certo grado di ironia, però) di chi ne popola il proprio giardino domestico, servirebbero ad «anestetizzare le angosce per un futuro ignoto e sconosciuto» (pp. 40-41). In modo analogo, l'ampio repertorio di figure femminili (dalla Madonna dei cristiani all'egualmente pittoresca Biancaneve disneyana) rimanderebbe al ben noto archetipo della Madre⁸, anch'esso inconsapevolmente mobilitato dall'abitante della 'villetta' suburbana per

fronteggiare simbolicamente un acuto bisogno di sicurezza. Quanto all'ingente e variegato «bestiario urbano» ornamentale, esso in qualche modo rinvierebbe invece alla «relazione con la natura selvaggia e oscura» (p. 46). Per giungere ad affermazioni come la seguente, che non possono non suscitare almeno qualche perplessità in chi legge (e che considerate isolatamente possono anche muovere al sorriso): «Attraverso le figure di Topolino e Paperino si ricostruisce, tramite un esercizio ludico, un legame con il mondo naturale che nella nostra società si va progressivamente perdendo» (p. 45).

In prima istanza andrà osservato che interpretazioni come quelle appena riferite sembrano risentire della stessa ingenuità del fruitore 'selvaggio' di tali presunti simboli. Si tratta cioè, magicamente, il segno come la cosa stessa: solo a tal patto, ad esempio, le rappresentazioni zoologiche (anche fantastiche, più o meno mediate dall'immaginario industriale) possono esser viste svolgere effettivamente la funzione di «assicurare un legame indissolubile con la realtà carnale dell'essere» (p. 47). Inoltre, il «dizionario tematico» dei simboli rilevabili 'alla periferia dell'abitare' presentato dall'autore (nel capitolo IV) sembra procedere nel senso di una sempre maggiore universalizzazione dei lemmi che include, e di una per così dire progressiva stilizzazione del significante cui corre parallela una rarefazione semantica che fatalmente giunge a farne altrettanti termini generici, categorie generalissime – archetipi – nelle quali si disperde la precipua e caratteristica valenza concreta, individua, del simbolo. Ecco così, per esempio, che tutta la genia dei volatili si dispone nello stesso registro proprio di ogni «archetipo ascensionale», e per questa via si connette alla famiglia di elementi architettonici quali «la scala esterna fortemente enfaticizzata», l'arco, la torre, la freccia...⁹

Come ha ripetutamente osservato, tra gli altri, proprio Umberto Eco, a troppo «ben guardare» tutto può acquistare «significati profondi e inaspettati». E una volta che l'abbrivio sia stato preso, l'approdo alla terra di universali antropologici che dicono tutto e nulla è quasi un destino (ecco allora la già menzionata Grande madre; ma ecco anche l'Acqua, la Soglia, il Confine...): basta cercare, per ritrovare a volontà. Emblematico il caso delle «figure primarie». Scrive Pantaleo che esse «sono sicuramente le più riconoscibili e anche le più ovvie da ricondurre a elementi simbolici, ma resta il fatto che il loro uso massiccio sembra essere correlato a una sorta di necessità simbolica diffusissima» (p. 62). Affermazione che in definitiva rimane una mera petizione di principio, e che non si presta a essere validata né confutata: per essa ogni controprova è impossibile. Senza dire che assai difficilmente ci si potrà mai liberare delle losanghe...

Proprio sull'attitudine al troppo facile rilevamento di marche simboliche in una semiosfera quanto mai allargata sarà opportuno soffermarsi nuovamente, poco oltre. Per il momento ci si limiterà a osservare che una concezione del simbolico come quella fatta valere da Pantaleo rischia di collocare troppo in profondità il proprio oggetto, in un generico dominio in cui i «valori oggettivi e razionali» risultano obliterati più che sospesi¹⁰ e tutto (perciò) può finire per significare (simboleggiare) tutto (e quindi, in realtà, niente). Se si retrocede fino alle presunte «matrici simboliche comuni a tutta l'umanità» (p. 61), infatti, qualunque trita losanga potrà facilmente assurgere a 'simbolo' del sesso femminile (cfr. p. 60), e non ci saranno più limiti alla deriva ermeneutica (quei limiti dell'interpretazione che Eco, giustamente tenuto in tanta considerazione da Pantaleo, invita a tenere invece sempre ben presenti). La «biunivocità» del simbolo (effettiva) non può diventare lo strumento attraverso cui ogni lettura 'profonda' si autolegittima sostenendo tutto e il suo contrario¹¹. Un universo (o una semiosfera) in cui tutto abbia «significati profondi e inaspettati» da disvelare, inoltre, è un universo (una semiosfera) in cui l'emersione del simbolo (reale, vale a dire autenticamente differenziale) si rende di fatto impossibile¹².

Una volta individuata, «inequivocabilmente», «l'esistenza di un bisogno simbolico che si annida nei risvolti dell'abitare quotidiano» (p. 69), Pantaleo fa della seconda parte del suo lavoro quella, è il caso di dire, *construens*: vi avanza cioè alcune proposte nella prospettiva di un'auspicata ri-simbolizzazione del linguaggio architettonico contemporaneo. «Non si tratta» tuttavia «di ricostruire un universo simbolico, in qualche modo interpretato e interpretabile, di cui si è persa consapevolezza e leggibilità (per intenderci, reintrodurre figure simboliche 'storiche' nei prospetti o come generatrici planimetriche), quanto di stimolare un rapporto empatico e quindi simbolico con la natura profonda della materia e della forma» (p. 70). Una «reinvenzione innovativa del testo simbolico» e un nuovo «rapporto simbolico secolarizzato» (Pantaleo segue ancora, in parte ancora equivocandolo, l'Eco di *Semiotica e filosofia del linguaggio*) non sembrano dunque doversi situare, secondo l'autore, dalle parti del riuso eclettico-postmodernista di una tradizione che si riconosce ormai inattingibile (almeno finché la si consideri come mero repertorio). La direzione che egli indica ha piuttosto un orientamento, per così dire, empatico-relazionale. Ed è ora la vecchia dottrina fisiognomica a svolgere un ruolo centrale nell'argomentazione, fornendo una specie di termine medio tra codice e pragma, o tra il testo e la sua fruizione.

L'accostamento tra il simbolo (infine considerato, rompendo ogni indugio, come ciò che «esprime le realtà cosmiche»), il linguaggio architettonico e la fisiognomica (vetusta disciplina non priva di una

interessante tradizione teorica, e di cui nelle pagine di Pantaleo viene richiamato un testo canonico, quello di Charles Le Brun¹³) è l'aspetto del saggio in assoluto meno facilmente condivisibile. È anzi proprio in questa zona che maggiormente appare, nel testo, quel senso di forzatura che a dire il vero circola un po' dovunque nella trattazione, a livello macrostrutturale – vale a dire d'impianto complessivo – come in alcuni singoli svolgimenti argomentativi: quasi un eccesso di *vis demonstrativa*, un voler far tornare i conti a ogni costo, anche quando a ciò s'opponesse la stessa evidenza dei fatti (questa impressione è forse spiegabile con la primitiva funzione, didattica, dello studio: cfr. l'*Introduzione*).

La 'casa vivente' (Durand), dotata di 'animo' (umano-e-animale), viene considerata gravitare intorno all'archetipo antropologico del volto, vero e proprio «punto di ancoraggio» figurativo possibile all'interno della forma architettonica, morfema-base in grado di riattivare quelle valenze organiche e cosmiche, e soprattutto relazionali e intersoggettive, condannate all'obsolescenza nella dimensione urbanotettonica contemporanea. Attraverso la semplice combinazione di elementi primari, ad esempio, si otterrebbero figure geometriche fortemente connotate in senso simbolico (cfr. p. 74), e si genererebbero così «valori simbolici indiziali, da interpretare ma anche da scoprire individualmente».

Proprio questa prassi inferenziale, che si vorrebbe governata dalla *metis*, resta tuttavia non meglio precisata nei suoi caratteri e modalità: forma di «intelligenza indiziaria-intuitiva» (p. 72) che dovrebbe convivere con quell'empatia in apparenza così propria della ricezione del simbolo e, soprattutto, presupponente un inconscio filogenetico non meno che una competenza codica individuale (un simbolo viene infatti percepito-e-costruito: ma questo aspetto è lasciato da Pantaleo largamente sottinteso – ad esempio, forse, nell'implicita distinzione tra «interpretare» e «scoprire»). La questione delle specifiche modalità di fruizione del simbolico, della sua rifigurazione¹⁴, resta comunque aperta, e si tratta di una questione estremamente delicata. È anzi, questa, la questione centrale e decisiva, anche dal punto di vista di una gnoseologia generale: la questione cioè di un genere di conoscenza (o di esperienza) che sia in uno sintetica e analitica, 'estesica' e mentale, concreta e astratta. Ciò basti a segnalare l'entità del problema, e a giustificare ampiamente l'autore che non si è sentito di impegnarsi, limitandosi ad alcuni accenni alquanto cursivi, e invero non privi di una certa approssimativa vaghezza.

Riassumendo in breve, Pantaleo identifica nel volto umano l'elemento figurativamente più adeguato alla ri-simbolizzazione dell'ambiente e dell'architettura contemporanei, alla sua ri-umanizzazione dopo la catastrofe moderna. È un modo quasi disarmante di portare avanti,

letteralizzandolo, il progetto di un'architettura dal volto umano. Ed è però abbastanza singolare (o rivelatore) che un discorso tanto debitore alla prospettiva junghiana confluisca nella teorica lévinasiana della fenomenologia dell'alterità – e quindi dell'inaggirabile individuazione, della particolarità irriducibile (ma si tratta forse, a ben guardare, di un'aporia insita al pensiero stesso dell'autore di *Totalité et infini*)¹⁵.

È peraltro forte proprio del riferimento alla prospettiva filosofica di Lévinas, che Pantaleo propone – con il già menzionato assai discutibile sostegno della teoria fisiognomica – l'apertura relazionale e dialogica, la dimensione comunitaria, come paradigmatiche di un'architettura e di un abitare finalmente ri-simbolizzati. Ma non convince l'esplorazione indiziaria del sintagma architettonico alla ricerca – incurante del pure ormai datato monito garroniano¹⁶ – del morfema-base, del profilo umano; pratica in apparenza emancipatoria, creativa, ma se non altro piuttosto ambivalente: evasione ludico-diegetica nei campi dell'immaginario per risalire, al di là o al di qua dell'amnesia modernista, verso l'«antica matrice antropologica» che restauri un umanesimo naturalistico, e un pur 'sistemico' antropocentrismo, la cui valenza non può non apparire più che sospetta, in piena apocalisse tardo moderna, in piena società dello spettacolo. Senza dire che un po' meccanico e ingenuo – lo si vede bene laddove, nel capitolo VII, un particolare progetto, e la relativa realizzazione, vengono proposti all'attenzione del lettore quale possibile termine di riferimento per un nuovo modo di costruire, per un nuovo rapporto ('simbolico') con l'abitare – appare il ritrovamento di «un forte valore simbolico», di un «animo» della forma architettonica, entro una prospettiva puramente mimetica (che peraltro rimanda semmai, «pur rispondendo a esigenze funzionali», più all'*Icon*, in senso peirciano, che al simbolo correttamente inteso¹⁷; e sarebbe interessante riportare una siffatta proposta ad alcune attuali tendenze del design industriale¹⁸).

Quanto una prospettiva come quella appena menzionata sia *strutturalmente* debole (e dunque non certo forte della propria debolezza) appare tanto più chiaro quando l'autore (nel capitolo VIII) prova ad abbozzare una ricognizione della tradizione architettonica novecentesca, alla ricerca di un filo rosso o di una linea 'fisiognomica' che l'attraversi, linea che in verità si fatica abbastanza a intravedere – se non in autori e tradizioni collaterali, o forzando alquanto i testi di qualche modernista (si veda, nelle pagine di Pantaleo cui ora ci si riferisce, il caso particolarmente significativo di Neutra). Ma, in tale abbozzo, sono le esclusioni, più che le inclusioni, a sorprendere: la linea più 'organica' dell'espressionismo, ovviamente Wright e – a voler essere almeno un poco eterodossi – lo stesso Andoni Gaudì (la cui opera sembra pure tanto disponibile alle facili inclusioni ludico-mimetico-comunitarie).

Chiamare in causa quelle esperienze, o alcune di esse, e altre, avrebbe però probabilmente richiesto un più stretto riferimento a quell'*Organic Principle* che rimanda dialetticamente all'altra faccia della Modernità industriale (fin dal primo Romanticismo), e non di riferirsi a un orizzonte invece in definitiva premoderno, o 'perenne'. Avrebbe inoltre richiesto un discorso sullo specifico della forma in architettura, e sulla morfogenesi in generale, se non proprio sulla 'formatività'¹⁹ – rifacendosi un po' meno, probabilmente, alla centralità postheideggeriana dell'abitare'. Avrebbe anche richiesto un'interrogazione preliminare, e profonda, circa i rapporti intercorrenti tra il simbolico e l'estetico (non solo in architettura). Avrebbe infine domandato all'autore di non partire, «riformatore sentimentale dell'architettura», dal cornicione, ma dalle fondamenta dell'arte di costruire²⁰. A quel metaforico, e troppo aereo, cornicione rischiano inopinatamente di appiattirsi, finché altro non vi sia, i poveri, inutilmente ctonii, nanetti da giardino suburbani – non meno che le parvenze di volti umani che in un tirante strutturale o in un capitello indovinano, «segni di una curiosità senza comprensione», gli 'etici' clienti di un istituto di credito²¹.

¹ R. PANTALEO, *Un pisolo in giardino. Segni, sogni, simboli alla periferia dell'abitare*, Elèuthera, Milano 2006. Quando non diversamente indicato i rinvii a pagina si riferiscono sempre a questo volume.

² Ma non soltanto in questo caso condivisibile, evidentemente: varranno egualmente a legittimare una prospettiva come quella adottata da Pantaleo, ad esempio, la multiforme area dei cosiddetti studi culturali e in generale ogni approccio disciplinare che riconosca un versante 'integrativo' – e non solo i tratti di inadeguatezza e distorsione – in quelle che un tempo si definivano culture 'subalterne', o che si spinga a rilevare il carattere antropologicamente costitutivo e 'quasi etico' proprio di ogni attestazione ideologica (cfr. per quest'ultimo aspetto P. RICOEUR, *Conferenze su ideologia e utopia*, Jaca Book, Milano 1994, p. 157).

³ Non può che apparire inutile lo scrupolo con cui Pantaleo si dà a definire e distinguere accuratamente «archetipo, simbolo, mito, segno ed emblema», se appena più sopra si era apertamente dichiarata l'osservanza «sostanzialmente simbolico-archetipica di matrice junghiana» della propria analisi (cfr. p. 28). Per una minuziosa e acuta (oltre che teoricamente solida e raffinata) differenziazione tra i termini menzionati da Pantaleo, e altri, punto di riferimento essenziale resta S. BRIOSI, *Il simbolo e il segno*, Mucchi Modena 1993.

⁴ E non dunque reintegrata tramite il riferimento, invero abbastanza occasionale e da ascrivere piuttosto a un certo eclettismo teorico, ad autori quali per esempio Arnheim, Dorflès, Carlo Ginzburg e lo stesso Wittgenstein.

⁵ Cfr. U. ECO, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi 1984, pp. 199-254.

⁶ Cfr. op. cit., p. 31.

⁷ Arricchisce inoltre il volume un abbastanza nutrito e in genere piuttosto significativo, ancorché un po' disordinato, corredo fotografico.

⁸ Su cui si può vedere, non a caso in chiave prevalentemente o larvamente junghiana, il recente *In nome della Grande Madre*, a cura di S. Baratta e F. Ermini, Moretti&Vitali, Bergamo 2008.

⁹ Si vedano in particolare le pp. 49 sgg.. Qualche volta nel discorso di Pantaleo pare non siano ben distinti significante, significato e referente. Distinzione in effetti probabilmente non essenziale, per chi consideri i simboli nulla di più o di diverso che «la rappresentazione degli archetipi» (p. 30).

¹⁰ «Mentre il segno e l'emblema hanno un rapporto razionale con la realtà, un rapporto uno a uno tra segno e significato, l'archetipo e il simbolo toccano un universo assolutamente irrazionale» (p. 30).

¹¹ Esemplarmente: «Il simbolo non è mai unidirezionale, univoco, è sempre uguale ma è sempre vero il suo contrario» (p. 31). Per questa costitutiva valenza 'ossimorica' un po' genericamente e astrattamente attribuita al simbolo si vedano anche le considerazioni sull'ambivalenza assiologica di quello materno (p. 43). E del resto l'autore sostiene che «il significato profondo del simbolo» sia quello di «unire gli opposti: *il bene e il male*» (p. 48).

¹² Si veda particolarmente, sempre di Eco, la parte conclusiva del saggio *Sul simbolo* ora compreso in *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani 2002. Inoltre: «quando tutto è estetico, quando le forme tendono a coincidere con la narrazione degli effetti, niente è più né bello né brutto, significativo o insignificante», e «in questo contesto, nel tentativo di affermare con l'espansione quantitativa la propria esistenza, l'arte è rimasta in qualche modo sommersa dentro alla propria ridondanza» (V. GREGOTTI, *Contro la fine dell'architettura*, Einaudi, Torino 2008, pp. 118 e 119).

¹³ Ma anche il lavoro di una studiosa accademica contemporanea, Patrizia Magli, e – con caratteristica promiscuità – *Die Grundlagen der Physiognomik* (1922) di Rudolf Kassner. Come testimonianza dell'attuale ritorno d'interesse da parte di certa riflessione filosofica verso la fisiognomica si segnala, del traduttore di Kassner, G. Gurisatti, l'articolato e stimolante *Dizionario fisiognomico*, Quodlibet, Macerata 2006. Tra i contributi recenti di carattere generale si veda L. Rodler, *Il corpo specchio dell'anima. Teoria e storia della fisiognomica*, Bruno Mondadori, Milano 2000.

¹⁴ È la ben nota categoria narrativa (ma non solo) elaborata da Paul Ricoeur in *Temps et récit*, e dal pensatore francese applicata anche all'architettura (cfr. ad esempio *Architecture et narrativité*, "Urbanisme", n. 303, 1998).

¹⁵ Eguale singolare, e rivelatore, sarà riscontrare significative e inopinate convergenze con talune posizioni estetologiche (ma non solo) lévistraussiane – quali sono espresse paradigmaticamente, per esempio, in *Regarder, écouter, lire* (tr. it.: C. Lévi-Strauss, *Guardare ascoltare leggere*, Milano, il Saggiatore 2001³). Ci si riferisce particolarmente non soltanto alla ben nota postulazione, nel pensiero dell'antropologo e teorico francese, di strutture universali invarianti considerate nelle loro trasformazioni morfologiche 'crono-topiche', di fronte a una 'natura umana' ritenuta anch'essa sostanzialmente invariante (cfr. ad es. le considerazioni sul ri-trovamento culturale, in certe forme particolari, di «prototipi che la natura serbava segreti», p. 142); ma soprattutto al ruolo svolto dall'inconscio (dall'intelletto inconscio: cfr. ad es. pp. 120 e 131-2) nella genesi come nella fruizione delle 'opere' umane, e specificamente dei testi

letterari e/o artistici. Sulle aporie della posizione lévistraussiana si può vedere, di chi scrive, *Scrupoli (e piccole astuzie) di un maestro della Modernità. Nota su Lévi-Strauss*, “Segni e comprensione”, a. XVIII, 51, Gennaio-Aprile 2004.

¹⁶ Cfr. E. GARRONI, *Progetto di semiotica*, Laterza, Bari 1972. Momento imprescindibile del dibattito sul ‘segno architettonico’ resta naturalmente U. ECO, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968 (sezione C).

¹⁷ Sembra così che discorsi del genere di quello di Pantaleo possano essere, anche per questo riguardo, in qualche misura prudentemente accostati – ancora una volta non nascondendosi le differenze, spesso sostanziali – a quello di Lévi-Strauss nel già citato *Guardare ascoltare leggere*. Si veda in particolare, in questo volume, l’osservazione relativa alla ‘stilizzazione’ nell’arte africana, stilizzazione intesa dall’autore come proto-, o imperfetta, «trasposizione strutturale [...] di ordine plastico», come «struttura più vicina all’oggetto empirico, quella immediatamente sottostante al reale». E poco sopra, a proposito del simbolo, si era potuto leggere che esso «per stabilirsi durevolmente come tale, ha in più bisogno di una connessione fisica con la cosa» (cfr. p. 141; sottolineature aggiunte).

¹⁸ In particolare si pensi, per il nostro paese, alle forme di reazione nei confronti della più conseguente linea razionalista del modernismo europeo (‘pop design’, ‘movimento radical’, ecc.: cfr. A. BRANZI, *Introduzione al design italiano. Una modernità incompleta*, Milano, Baldini Castoldi Dalai 2008, pp. 158 sgg.; per l’egemonia del design sull’intero «regno del visibile» – egemonia di cui il testo appena menzionato di Branzi è esemplarmente apologetico – cfr. GREGOTTI, op. cit., p. 123).

¹⁹ Sul «disegno come rappresentazione intenzionale» (Gregotti, op. cit., p. 88).

²⁰ Si riprende un tagliente giudizio di Thoreau su Greenough riportato in Francis O. MATHIESSEN, *Rinascimento americano. Arte ed espressione nell’età di Emerson e di Whitman*, Mondadori, Milano 1961, p. 225.

²¹ Si allude al già menzionato progetto illustrato da Pantaleo nel capitolo VII; la locuzione tra virgolette è tolta da GREGOTTI, op. cit., p. 65.