

De Capitatio (Communitas)

Alcune corrispondenze nella vita materiale di selvaggi e nevrotici

di Roberto Zancan

Si può credere ai romanzi, si può credere alla letteratura, al cinema. Non al teatro. Il teatro è una messa in scena talmente realistica che, anche quando è ben fatta, dichiara con la presenza della recita un imprescindibile stato di finzione. Perdersi in un libro o in un film, è facile. Ci si immerge e s'immagina, fino all'illusione della realtà. Emma Bovary, o Cecilia di *La rosa purpurea del Cairo*, non erano delle sciocche, erano delle radical. Costruire delle illusioni concrete, fatte di oggetti solidi e materiali, ma che rimandano ad altro, o che sono altro da quello che appaiono ai più, è una caratteristica umana. Un tratto che ci distingue e, contemporaneamente, ci associa al comportamento mimetico di altre specie, come insetti, camaleonti e polpi.

Osservando questa ricca serie di fotografie prodotte da Nico Covre viene da pensare che tra Veneto e Friuli il capitello sia un manufatto sospeso tra due dimensioni, tra due universi di oggetti reali e immaginari: le microarchitetture di servizio e i totem. Ovvero tra la realtà di un elemento che nella più rigorosa indifferenza dello sguardo delle persone rende le loro esistenze ogni santo giorno vivibili, e l'illusione di una cosa che, nel ricevere un infinito rispetto per le sue qualità simboliche, assume un valore trascendentale.

Con microarchitettura intendiamo qui le centinaia di migliaia di manufatti che facciamo finta di non vedere, tranne quando ci sbattiamo contro con l'auto, con la *panne* tecnologica, con il giudizio (estetico, critico, morale...) e che ingombrano, come ostacoli non pensati (o meglio, pensati unicamente nella logica del servizio che li ha prodotti) il nostro spazio quotidiano: cabine elettriche, centraline telefoniche, plinti o sostegni di qualcosa, muretti...

Se la tipologia architettonica del capitello sembra imparentata con quella dell'edicola, della piccola cappella, della tasca laterale o della nicchia di un edificio religioso, nei paesaggi dove queste fotografie sono state scattate essa sembra inverarsi nell'incontro con questa pletera di piccoli dispositivi indispensabili per le nostre pratiche quotidiane. Entra negli spessori dei muri, occupa porzioni di recinzioni, supporta segnaletiche, ingloba elementi tecnologici, si appoggia su parti e frazioni di costruzioni, si insinua tra limiti di proprietà e stabilisce punti di svolta tra strade.

Nell'accostamento tra l'edicola classica e i materiali dell'edilizia comune (vetri da veranda, profili metallici, infissi da balcone, grate da giardino, ecc.) avviene una dichiarazione d'età: il momento in cui è avvenuta l'edificazione o il restauro di una costruzione, l'aggiustamento o la sistemazione di una preesistenza religiosa, il rinnovamento o la trasformazione di un'opera pagana. Nel contaminare il sacro con il profano si determina una dequalificazione, che avviene però senza abbassare il valore culturale del capitello. Anzi proprio questo processo rivela il carattere totemico dell'oggetto, dimostrando quanto esso costituisca un emblema per un gruppo, più o meno ristretto, di persone.

Per quanto la relazione che le fotografie gli fanno assumere con il paesaggio sia opera dell'autore, il capitello non sembra occupare quasi mai posizione assiale. Può costituire "un'attrazione", ma non si trova mai nel focus di una situazione. Lungo la strada, all'incrocio di due percorsi, di lato, il capitello sembra sempre essere un accento per qualcuno, il racconto di storie personali, la credenza che racchiude una narrazione emozionale, individuale o di famiglia.

Il capitello, di fatto, è un totemismo post-moderno. Dove l'internazionalismo della modernità avrebbe dovuto eliminare la specificità, la storia, il locale, il distinto, lì è apparso il capitello (o almeno è apparso a uno che ha preso a fotografarlo). Nel luogo in cui si doveva affermare un modo di vivere laico ed evoluto, emancipato e libero dalle credenze, il capitello ha fatto sfoggio della resistenza dello specifico, del locale e dell'indissolubile legame di questi con il divino. Il divino non è visibile, ma se lo creo davanti a me, se lo nobilito in una forma che mi sia accessibile senza intermediazione, lo posso solidificare in un qualcosa di indiscutibile. Ogni capitello a suo modo è l'assioma della credenza e ha un valore emozionale ultraterreno. Il credere non deve più comprare "l'intero pacchetto" ma si può accontentare di un simulacro che ha la funzione della presenza. Testimonia un rispetto, e la qualifica di simulacro non la accetterebbe mai.

Il capitello è pertanto anche l'uscita dalla chiesa. Se sicuramente in molte occasioni esso è nato, protetto, conservato su promozione di qualche forma delle istituzioni cattoliche, nella gran parte delle volte esso non è un possesso religioso, o almeno non lo è in forma istituita, consacrato e sottoposto a regole.

Il sentimento generico è che il capitello sia un rimasuglio, una traccia sulla fine di alcune strutture sociali considerate obsolete. Lo si guarda come un transfert verso il passato. Questo totem guarderebbe dall'indietro, a quando eravamo così ingenui da pensare che un albero fosse magico, o che gli dèi si incontrassero ai crocicchi delle strade. Esso incarnerebbe il desiderio di un'immagine povera: povera di senso, univoca; povera di qualità estetica, marginale: priva di valore artistico contemporaneo, passata più di un pomodoro rancido.

Se non vogliamo cadere nell'ingenuità modernista di Freud, che vedeva nel totem la rigida volontà alla quale si deve sottoporre il clan e da cui conseguono le repressività dei tabù, dobbiamo capire che il capitello non guarda indietro, ma ci guarda fisso negli occhi e li dirige verso il futuro. Non esprime il nostro legame con il passato, ma qualcosa di sospeso tra presenza e destinazione.

Il capitello è così contemporaneo da confutare persino l'assioma di Walter Benjamin sulla ricezione distratta dell'architettura, che ben si sposava con le ambizioni di liberazione dell'inconscio degli anni Trenta, quando il testo fu scritto, e con la riforma dei principi modernisti che stavano emergendo dalla metà degli anni Sessanta, nel momento in cui fu ripubblicato e si diffuse il saggio sulla riproducibilità dell'opera d'arte.

Il capitello non è sottoposto ad alcuna ricezione, nemmeno a quella della coda dell'occhio (la confutazione la farete voi quando, rientrando, inaspettatamente ne noterete – o ve ne verranno in mente – molti che prima non avevate mai scorto). Indifferente, riceve attenzione estrema, sprofondamento nell'opera, solo da chi ha per esso cura e premura. Un futuro di opere individuali, condotte pensando di incarnare la comunità, pasticciando ciascuno per sé con ingredienti che nulla hanno a che fare con la filologia. Statuette del turismo votivo, santi e madonne di produzione cinese dallo spessore di qualche millimetro, esposti in apparati eterogenei. Oggetti senza comunità che solo il teatro, la messa in scena, le processioni nei luoghi e per i luoghi, le pantomime, anche laiche, potrebbero far uscire dall'illusione individualistica e trasformarli in supporti per una nuova società. Una società capace di chiedersi cosa serve, perché per come per chi per cosa, insieme.

Roberto Zancan

Professore di storia dell'architettura alla HEAD-Genève. È stato vice-direttore di Domus e della chair Unesco di Venezia sull'Urban Heritage. Ha fondato Ground Action, collettivo che realizza progetti e azioni site-specific nell'ambito dell'arte e del paesaggio.