

Interviste/2

La sfida simbolica dell'architettura

Intervista a Francesco Proto

Enrico Schirò

In this interview Francesco Proto, an architect, theorist and renown Baudrillard' scholar, retraces the deep and underestimate relationship between Baudrillard's theory of simulacra and simulation and the architectural field, also giving an account of his theoretical outlook about using Baudrillard to produce a theory of the contemporary. Moving from a general reconsideration of geometrical perspective as simulacrum, he shows the several crossing between the encoding process of space, simulation and the modern ideology of humanism, also debating the differences between arts and architecture within Baudrillard's theory, also regarding their respective symbolic and seductive dimension.

Partiamo dal tuo lavoro su Baudrillard e l'architettura. Mi riferisco in primo luogo a Mass Identity Architecture. Architectural Writings of Jean Baudrillard, il volume, da te curato e introdotto, che raccoglie i più importanti testi baudrillardiani sull'architettura e su tematiche ad essa connesse. In che modo è possibile – muovendo da quei testi – applicare Baudrillard alla critica dell'architettura?

Da architetto-progettista non amo reputarmi un critico; se mai un teorico, e nell'accezione che amava attribuirgli Baudrillard. E per quanto la teoria stessa sia stata decretata defunta da Baudrillard (e lui stesso abbia contribuito fattivamente a liquidarla), è una sfida al raddoppio. *Simulmorimur*. È il destino (fatale?) dell'architettura; è stato il destino, fatale, della teoria.

D'altro canto, trovare un'applicazione al pensiero di Baudrillard, ridurlo a metodo come il *cogito* Cartesiano o la decostruzione derridiana, non è un'operazione immediata, e per diverse ragioni.

In primo luogo, perché non esiste una sistematizzazione definitiva del suo lavoro, né complessivamente, né specificamente. La filosofia di Baudrillard è sempre maggiore della somma delle sue parti, cosicché uno dei problemi principali con cui ci si scontra quando si tenta di renderla spendibile è l'impossibilità di

convertirla ad una lettura univoca. Il fallimento incontrato, nel farlo, sia da parte di architetti, sia da teorici, nel recente passato, ne è la prova incontrovertibile.

Applicare il pensiero di Baudrillard *tout court*, a prescindere dal campo prescelto di applicazione, mi sembra di conseguenza un ossimoro, almeno fino a quando tale pensiero non sarà stato enucleato in termini di una metodologia filosofica omnicomprensiva ed esaustiva. E per quanto apprezzi in questo senso i tentativi di Rex Butler di conformare l'evoluzione del pensiero baudrillardiano ad un unico paradosso, ancorché paradigmatico, non mi sembra al momento si sia andati molto più in là di parafrasi e commentari.¹

In secondo luogo, perché Baudrillard faceva di tutto per incrementare la propria inintelligibilità: sia, per esempio, attraverso l'uso di un gergo altamente specializzato e neologistico, sia attraverso l'uso di tecniche 'situazioniste' tese a obliterare i passaggi logici fondamentali nei suoi scritti. Le accuse che gli sono state rivolte da parte della critica angloamericana derivano principalmente dall'abuso, da parte di Baudrillard, di tale procedimento, cosicché lo scrutinio linguistico, attraverso gli strumenti della filosofia analitica, di una scrittura che vuole essere metaforica e letteraria ancor prima che razionalista o empirica, non ha aiutato. Piuttosto che rigettata o denigrata, tale 'inintelligibilità' va pertanto accolta e interpretata.

È stato quindi nel momento in cui venni chiamato da Baudrillard a farmi complice di tale procedimento e ad essere io stesso coinvolto in questa operazione di 'obliterazione di senso' – chiamiamola così – per alcuni dei manoscritti inediti che gli erano stati richiesti a proposito di *Mass Identity Architecture*, che mi è apparso subito chiaro quanto una totale ed oggettiva sistematizzazione del suo pensiero sarebbe non solo vana, ma contraria allo spirito stesso dei suoi scritti. La decisione di inserire, nell'introduzione del volume, alcuni spunti di ricerca, deriva esattamente dall'intenzione di invitare il lettore a fare lo stesso; *ça va sans dire*, a riempire i vuoti semantici lasciati opportunamente aperti da Baudrillard per mezzo di una lettura ambivalente del suo pensiero. In altre parole, a rispondere alla teoria baudrillardiana con altra teoria.

È questa, credo, la sfida simbolica che rappresenta per me il pensiero di Baudrillard, il suo lascito intellettuale più grande; e a questa sfida bisogna rispondere non tanto attraverso la critica o l'applicazione retrospettiva del suo pensiero, quanto piuttosto con la consapevolezza che quanto più una copia assomiglia all'originale, tanto più diventa un altro originale. L'architettura nasce per mezzo della teoria, e per mezzo della teoria bisognerebbe, pertanto, perirne. A questo imperativo categorico non si può non rispondere se non con una soggettivazione ermeneutica del suo pensiero; ad una forma di appropriazione e 'plagio' situazionista che, con una forma di seduzione 'teoretica', reagisca alla seduzione che esso stessa esercita. Tutto, tranne i luoghi comuni cui, oggigiorno, lo ha ridotto una parte dell'accademia.

¹ R. Butler, *Jean Baudrillard: In defense of the Real*, Sage, Londra 1998.

In questo senso, allora, sarebbe possibile pensare ad una teoria baudrillardiana dell'architettura, o comunque ad una teoria che – lasciandosi sedurre da Baudrillard e seducendolo a suo volta – ripensi l'architettura, la sua storia, la sua teoria e pratica, a partire dalla simulazione. Qui mi sembra che il tema della prospettiva lineare rinascimentale assuma un ruolo chiave. Qual è il rapporto tra prospettiva e simulacro?

Se spazio e tempo, storia e architettura corrono parallelamente per cinque secoli, ciò accade proprio in virtù del fatto che, dal rinascimento al modernismo, progresso e utopia sono una questione di rappresentazione: quella offerta, appunto, da questa nuova, rivoluzionaria invenzione, la prospettiva. La prospettiva fornisce pertanto la prima forma di simulazione moderna in quanto, oltre a simulare, appunto, la realtà, lo fa riorganizzando il rapporto con essa. Da questo momento in poi, la mappa precede il territorio, e la manipolazione di un oggetto passa necessariamente dalla sua rappresentazione. Il punto di vista – unico e obbligato – offerto dalla prospettiva lineare è parte integrante di questo meccanismo.

Non è quindi un caso che Marx definisca l'ideologia una forma di rappresentazione capovolta. Essa restituisce una visione distorta della realtà socio-politica del suo tempo. E quantunque l'aggettivo 'prospettica' ne definisca bene le caratteristiche (isotropa, cioè uguale in ogni sua parte, unidirezionale e scalare o gerarchica), Baudrillard vi sostituirà quello di simulazione: limitandosi a utilizzare la realtà non più come modello, ma piuttosto come prova a posteriori di una rappresentazione ben eseguita, l'ideologia smette di distorcere la realtà per simularla. «Più vera del vero», essa si trasformerà da *capovolta* a *speculare*, con tutti gli annessi e connessi che Baudrillard vorrà attribuirgli. L'ideologia ci guarda allo specchio.

Ciò detto, non dobbiamo dimenticare che, per Baudrillard, la simulazione era una forma di analisi, così come la seduzione una strategia. Entrambe possono quindi essere utili all'architettura così come l'architettura è stata utile a Baudrillard per definire i concetti base della sua teoria. E sebbene permangano, negli studi che ho sin qui compiuti, delle incertezze riguardo il ruolo che l'architettura ha giocato per la definizione di quest'ultima, due punti rimangono fermi: lo scopo e il campo d'azione che sia la seduzione sia la simulazione definiscono e impongono. L'architettura non ne è esente.

In che senso parli di un risvolto ideologico-politico?

Il tema se Baudrillard fosse o non fosse un marxista ortodosso ha polarizzato a lungo il dibattito filosofico contemporaneo, e ciò è accaduto senza che nessuno in fondo si accorgesse che, in quanto teorico critico, era interesse precipuo di Baudrillard sottoporre l'analisi ideologica marxista a esame. Baudrillard era ortodosso in quanto precipuamente interessato a comprendere i meccanismi di riproduzione dell'ideologia – borghese prima, razionalista dopo; non ortodosso, in quanto allo stesso modo interessato a comprendere e verificare i limiti del

marxismo. Il dibattito sull'ortodossia o presunta eresia di Baudrillard è pertanto un falso problema in quanto, a partire dalla teorizzazione della simulazione in *Lo Scambio Simbolico e la Morte*, i due poli della *vexata quaestio* si alimentano e si escludono a vicenda.

Ciò detto, l'umanesimo non è soltanto una forma di rivoluzione culturale e artistica che, a partire dall'Alto Medioevo, investe l'Italia e, in seguito, l'Europa intera; ma anche e soprattutto una rivoluzione socio-politica volta a indebolire le preesistenti strutture simboliche che hanno nel potere spirituale (clero) e nel potere temporale che ne deriva (monarchia) i propri *point-de-capiton*. La dea ragione è la leva con cui la borghesia solleverà – per dirla con Archimede – la cosmogonia esistente.

La transizione filosofica e teologica che trasforma il *Christus patiens* in *Christus cunctipotens*, come rileva Gombrich nella sua *Storia dell'Arte*, evidenzia questo processo; e, alla fine del '500, il borghese è colui che, dotato della scintilla creatrice del demiurgo, è libero di muoversi da una classe sociale all'altra non grazie al censo, ma al proprio genio. È la fine del rigido schema gerarchico imposto dal feudalesimo e l'inizio della mobilità di classe attraverso i segni, simulacrali, del potere.

Come ho recentemente dimostrato, l'architettura collude con questo processo di emancipazione, e lo fa attraverso un'opera di de-territorializzazione che vede nella manipolazione dei segni il punto di svolta di un'operazione ideologica che, dall'invenzione della prospettiva lineare alla razionalizzazione dello spazio, su su fino all'invenzione dei rapporti proporzionali che ne regolano, dalla teoria alla prassi, ogni singolo aspetto, ri-organizza il visibile alla luce del razionalismo e dell'utilitarismo economico emergenti; a partire da Filippo Brunelleschi e Giovanbattista Alberti (ma anche Niccolò Cusano e Marsilio Ficino), il disegno divino, un tempo invisibile e imperscrutabile e perciò stesso esclusivo appannaggio del clero, viene reso intelligibile e formattato *in codice* attraverso questo paradigma culturale di cui la prospettiva lineare rappresenta sia il modello ideologico di riferimento sia il risultato più immediato e diretto². Il mondo è di chi lo comprende, e nessuno lo comprende meglio di un borghese; ovvero, di un banchiere e un commerciante e, più in generale, di colui che, dotato di genio come un architetto o un artista, è in grado di leggere l'universo in filigrana. Questa filigrana è, ovviamente, la nascente ideologia capitalista.

Baudrillard allude a questo processo incidentalmente quando discute di prospettiva lineare in termini dell'emergenza di una finalità storica (la distinzione tra istanze spaziali suggerisce immediatamente una distinzione tra istanze temporali e, giocoforza, dell'idea stessa di progresso e della *promise de bonheur* che ne deriva); o ancora, quando accenna allo stucco barocco nei termini di quella sostanza omogenea in grado di uniformare l'intero creato alla

² F. Proto, *Seducing God(s): Renaissance Ideal Cities as Mirror-Images of Western Subjectivity*, in Hendrix, Holm (eds), *Architecture and The Unconscious*, London 2006.

simulazione della decorazione degli interni tanto di moda nel XVII secolo. La ragione trascende la fede così come lo stucco trascende la natura.

La grande scoperta rimane però il rapporto di scala che pone in linea diretta il microcosmo e il macrocosmo, l'uomo e Dio: se tutto l'universo può essere racchiuso in un edificio, allora tutto il divino può essere racchiuso in un essere umano che si fa semidio. La razionalizzazione del cosmo è, per la rivoluzione borghese, l'uovo di Colombo; e lo studio genealogico cui Baudrillard la sottopone è indissolubilmente legato e quelli che, da questo momento in poi, costituiranno, dell'architettura, i propri alibi indelebili: la società moderna e l'individuo. La simulazione passa anche da qui.

Mi sembra una prospettiva di analisi molto interessante, che articola insieme ideologia e simulazione. Ma che rapporto c'è in Baudrillard tra un paradigma dell'ideologia, che è evidentemente marxista, e la teoria della simulazione?

Tutto il percorso teoretico baudrillardiano può suddividersi in due fasi: una iniziale, più breve, durante la quale Baudrillard, ancora fortemente condizionato dalla teoria critica, indulge nell'analisi ideologica marxista; questa fase corre da *Il Sistema degli Oggetti* a *Per Una Economia Politica del Segno*, e lascia emergere il concetto architettonico di *ambience*; ed una seconda, più a lungo termine, durante la quale questa prospettiva viene completamente capovolta. In questa fase, l'ideologia razionalista raggiunge, attraverso l'espansione onnivora dello strutturalismo, un punto di non ritorno, e Baudrillard decreterà vana ogni possibilità di riportare in auge qualsiasi forma di analisi ideologica. Nell'impossibilità di un punto di vista esterno alla simulazione, simulacrale diventerà qualsiasi forma di critica del sistema, ortodossa e non.

Ora, com'è noto, l'obiettivo della Scuola di Francoforte era duplice: da una parte, comprendere come l'ideologia si espandesse attraverso la nascente cultura di massa; dall'altra, analizzare il fallimento della critica ideologica marxista, che non riusciva a tenere il passo con le metamorfosi subite dalla società dello spettacolo. In mezzo, l'analisi ideologica stessa, che da percorso di analisi socio-politico si fa percorso 'psicoanalitico' (da qui probabilmente il freudo-marxismo!) di auto-analisi. Il risultato è la dissoluzione del concetto di ideologia per mezzo della stessa critica ideologica, e questa è, per quanto mi riguarda, una delle scoperte fondamentali di Baudrillard.

Se Baudrillard analizza il mondo delle merci, è perché ritiene che quest'ultimo sia il territorio strategico di riproduzione dell'ideologia capitalista. L'intuizione di Bourdieu a proposito dell'esistenza di un capitale simbolico che protragga a oltranza il gioco socio-politico dell'(auto)inclusione e dell'(auto)esclusione tra le classi è dimostrata da Baudrillard attraverso il concetto di omologia sociale. Il rapporto 'differenziale' tra gli oggetti di consumo (per ogni oggetto chiamato a soddisfare un bisogno, un certo numero di oggetti equivalenti viene scartato) si riflette 'differenzialmente' nel rapporto gerarchico tra le classi, così che l'atto di acquisto di un oggetto posiziona automaticamente l'utente all'interno di un *cluster* socio-politico di consumo. La teoria della classe

agiata, attraverso cui Veblen anatomizza, di fatto, la proprietà privata, viene sostanzialmente capovolta da Baudrillard in una sorta di politica economica dell' 'emulazione fallita'. Il segno di distinzione e prestigio della classe agiata diventa segno di emancipazione simulacrale delle classi inferiori, ma solo in termini dell'incapacità di queste ultime di spostarsi concretamente nel *cluster* di interesse. Forma di simulazione socio-simbolica, il consumismo diventa cassa di risonanza di una struttura sociale prevaricata dal consumismo, e dal consumismo universalmente codificata. Di questa struttura, che si riflette nel *sistema degli oggetti*, l'architettura si imbeve a cominciare dagli ambienti domestici.

Questo per quanto riguarda la prima sociologia baudrillardiana. Cosa succede con la seconda fase?

Nella seconda fase, tutta la questione della simulazione ha a che fare con una tema che è, all'apparenza, antropologico, ma che reputo, almeno per quanto riguarda la problematica dell'architettura, estetico. Ecco quindi Baudrillard chiedersi, retoricamente, se esista un Duchamp in architettura, se esista, cioè, un equivalente a Duchamp che possa, con un atto miracoloso e irreversibile, azzerare il valore socio-funzionalista dell'architettura così come lo stesso Duchamp aveva azzerato quello economico e socio-simbolico dell'arte. Proprio come Duchamp ha reso l'arte ambivalente e incestuosa, così l'architettura dovrebbe sfidare simbolicamente se stessa fino alla morte.

Sebbene Baudrillard abbia sempre negato di avere alcuna competenza nel campo dell'arte, diventa a questo punto palese la comprensione profonda che avesse, per esempio, del *ready-made* duchampiano e, insieme con esso, di tutti quei meccanismi estetici e artistici che, dal dadaismo al surrealismo, tentano di cortocircuitare la crescente sovrapposizione tra merce e oggetto, realtà e rappresentazione; da qui, l'idea stessa di transustanziazione dei dispositivi ottico-concettuali come la prospettiva, per esempio, dalla sfera culturale a quella politica, e da quella economica a quella sociale. Non a caso Baudrillard definirà questo processo 'trans-estetica'.

Questo è evidente, per esempio, nell'uso che Baudrillard fa di Duchamp nella propria teoria: così come Duchamp, nel *ready-made*, corto-circuita la rappresentazione della cosa con la cosa stessa, così Baudrillard, nella precessione dei simulacri, corto-circuita l'evento virtuale con l'evento reale. La reificazione dell'immagine cinematografica, che Baudrillard discute a proposito della distruzione del *World Trade Center*, diventerà non solo un'attualizzazione del *ready-made* in campo filosofico, ma anche una trasposizione del cinema nella storia e dell'arte nella politica.

Quali sono le conseguenze di questo processo di reificazione dell'immagine nel mondo dell'architettura contemporanea?

Come anticipato, se dobbiamo pensare ad un'immagine che si fa realtà, ad un simulacro (cinematografico) che diventa modello ontologico e da modello

ontologico nuovamente simulacro (ma questa volta storico e metastorico), l'esempio per eccellenza è naturalmente l'attacco terroristico al *World Trade Center*, il cosiddetto 9/11, e cioè a dire quell'evento che, come Baudrillard stesso dichiara, tutto un immaginario cinematografico hollywoodiano della catastrofe concorre a manifestare (*pro-ducere*). La precessione dei simulacri assume qui la forma della trasposizione delle immagini dal campo della finzione – la finzione cinematografica appunto – a quello dei media, che sono più simulacrali della finzione stessa perché inconfessati.

L'aspetto più interessante e pertinente, per quanto riguarda l'architettura, rimane però il Guggenheim di Bilbao, che l'architetto Frank Gehry tira fuori dal cappello a cilindro della NASA. Implementando il programma di simulazione missilistica dell'agenzia aerospaziale americana CATIA in un software per la digitalizzazione della progettazione architettonica, quello che Gehry ottiene è un ibrido che appartiene contemporaneamente al terzo ordine e al quarto ordine dei simulacri, e in cui la precessione si attua in modo altrettanto imprevedibile che nel 9/11. Infatti, se nel primo caso ci troviamo di fronte alla *realizzazione* del virtuale, nel secondo caso Baudrillard ci fa sbattere la faccia contro la *virtualizzazione* del reale. Ridotta ad una sequenza infinita di cloni insieme simili e diseguali, l'architettura innesta il terzo ordine sull'inversione – questa sì, catastrofica! – tra modello e reale che Baudrillard prevede nel quarto.

È in questo senso che il Guggenheim agisce come una specie di iper-reale al contrario: se da una parte l'architettura perde qualunque pretesa di contestualizzazione simbolica e socio-culturale, dall'altra è per sempre e da sempre smarrita nell'aleatorietà del calcolo parametrico che, sganciando una volta per tutte l'architettura dal compito di significare, introduce quest'ultima nella dimensione del non-simbolico, e cioè nella zona liminare ed insieme incipiente della catastrofe del significato. «Il simulacro è reale» Baudrillard fa dire all'Ecclesiaste, ed è proprio l'architettura a fornircene gli esempi più concreti e fattuali.

Ecco, il quarto ordine di simulacri è una categoria problematica. Si sa che Baudrillard la introduce – molto rapidamente – ne La Trasparenza del Male. Sulla sua specificità come ordine di simulacri la critica ha molto dibattuto. A me sembra che il quarto ordine di simulacri vada letto – più che come l'emergenza di un vero e proprio nuovo ordine – come uno spostamento interno all'opera baudrillardiana. Sembra una ristrutturazione, più che una novità; uno spostamento in avanti di tutto l'ordine dei simulacri...

Per quanto la critica abbia deliberato che, a partire dal terzo ordine, poco di rilevante accada nella teoria di Baudrillard, c'è qualcosa a proposito del quarto che non può e non deve essere sottostimato: questo qualcosa è la reversibilità, ovvero sia l'entropia generale e generalizzata di un sistema in cui tutto si capovolge nel proprio opposto. La seduzione non avrebbe senso senza la messa a nudo di questo principio che mescola e confonde scena e osceno, prospettiva

e *trompe-l'oeil*, simulazione e seduzione, etc., e senza di esso, non avrebbe modo di insorgere. Il quarto ordine è, da questo punto di vista, la scena epifanica della seduzione.

E per quanto tale reversibilità sia in un certo qual modo anticipata già dal terzo ordine (per esempio in termini di *precessione*), le modalità di auto-realizzazione e le conseguenze che ne derivano sono teorizzate solo a partire dal quarto. L'omologia che Baudrillard stabilisce tra struttura economica e struttura socio-simbolica – e cioè a dire tra la schizofrenia entropica dell'una e l'aleatorietà schizofrenica dell'altra – diventa lampante solo a partire da questo preciso istante.

A questo punto, al punto cioè in cui nessuna via d'uscita sembra plausibile, Baudrillard ne indica una: la reversibilità stessa, così suggerendo un'accelerazione massima, fino al collasso, del sistema. Ecco quindi che la simulazione assume qui il significato di un'anticipazione delirante del futuro, una *theory-fiction* che ha fatto di Baudrillard contemporaneamente il più controverso e il meno attendibile filosofo di tutti i tempi. È l'inversione della logica in patafisica, e della teoria baudrillardiana in profezia.

Eppure uno spostamento in avanti c'è, perché la seduzione, come mi sembra di capire, erediterà il posto dello scambio simbolico...

Baudrillard supera il nichilismo postmoderno attraverso la seduzione. E lo fa realizzando che il marxismo, il post-marxismo e la teoria critica, lo strutturalismo, il post-strutturalismo e, perfino, il decostruttivismo di Derrida – che ritroviamo nell'idea stessa di reversibilità (capovolgimento delle opposizioni binarie) – hanno tutti inderogabilmente fallito. Ecco quindi la seduzione rispondere ad una logica e ad una tattica della sfida; e farlo con modalità tali che, non avendo nulla dell'atteggiamento apertamente ostile e critico dei paradigmi teoretici precedenti, non solo eviti ogni forma di confronto diretto con il sistema ma anzi, fondendosi e confondendosi con esso, ne diventi, piuttosto, l'inverso. L'inverso e non l'opposto: ed è su questo principio che Baudrillard, in un sistema che simula la libertà di scelta, conta.

Quella dell'inversione, del resto, è sempre stata la posta in gioco dell'arte contemporanea, così che al terrorismo del senso operato dal sistema – quello stesso terrorismo che ha portato, di fatto, alla prima guerra mondiale – il dadaismo e il surrealismo rispondono con il terrorismo del non-senso. E il *ready-made* dadaista, il *collage* surrealista, etc., ovvero il fuoco di fila delle prime avanguardie, azzerano di fatto il significato e la pratica stessa dell'arte.

Ma il sistema capitalistico, che riassorbe tutto in sé, la resuscita, e ciò che muore per mano delle prime avanguardie rinasce, come una fenice, per mano delle seconde. Piero Manzoni, Andy Warhol: ironia o simulacro? Tutt'e due! La necessità di qualcosa che, altrettanto ambivalente, possa riassorbire il sistema in sé, si origina da questa analisi, così come dalla constatazione del fallimento della rivoluzione studentesca. De Gaulle fugge all'estero, il paese è nel caos: cosa impedisce ai rivoluzionari di portare a termine la rivolta? L'inserzione, nella

prima forma di analisi baudrillardiana, di un principio psicoanalitico tenta di rispondere a questo interrogativo.

Specchio della simulazione, la seduzione innesca questa inversione, questo capovolgimento di partita, questa *mise-en-abîme* dello stato di cose ma ben sapendo di poter fallire; e in questo, probabilmente, risiede la differenza tra seduzione e scambio simbolico. Se lo scambio simbolico prevede sempre un ritorno – per quanto con gli interessi – la seduzione comporta una deviazione, una ‘adduzione a sé’ (*se-ducere*) dagli esiti incerti. Seduzione è deviazione da un proposito; e, in quanto tale, inversione della simulazione nel proprio opposto.

Esattamente come il ready-made duchampiano, la seduzione baudrillardiana è quindi originale ecopia, *madre* di un simulacro e simulacro di se stessa; in altre parole, terrorismo di senso in un sistema che ha fatto del terrorismo del non-senso il proprio manifesto. Simulazione della simulazione stessa, la seduzione è tanto (im)perfetta quanto il sistema che rispecchia.

Affermi che Baudrillard ha attraversato il nichilismo postmoderno. In effetti a me sembra che tutta la questione di un Baudrillard postmoderno non sia altro che un'impasse della critica, soprattutto di quella accademica e anglofona. Baudrillard non si è mai riconosciuto nell'etichetta.

Se per postmoderno si intende la fine della storia e/o lo sciopero degli eventi teorizzato da Baudrillard – in altre parole, l'eterno ritorno nietzscheano e la coazione a ripetere freudiana aggiornati in seno alla morte del progetto illuministico (storia come progresso) – allora il postmoderno è esistito ed esiste tuttora e Baudrillard ne è il più straordinario cantastorie. Se per post-moderno si intende tutto il dibattito sull'immagine, l'iper-reale e il simulacro con cui Baudrillard è stato maggiormente identificato, allora il post-moderno *n'a pas eu lieu*, e Baudrillard se ne è sottratto senza pensarci due volte. In entrambi i casi il problema della *fine della storia* in termini di un'auto-perpetuazione del sistema e delle sue finalità rimane irrisolto, e così pure quello della seduzione, che l'accademia contemporanea ha gettato via insieme all'acqua sporca del dibattito postmoderno. Grave errore, perché dubito che i due abbiano qualcosa a che fare l'uno con l'altro; almeno nei termini sin qui dichiarati sia dal primo, sia dal secondo.

Tornando al tuo lavoro, vorrei parlare più dettagliatamente dell'uso che fai del pensiero di Baudrillard nel tuo lavoro, sia teorico sia progettuale. Quali prospettive ti sembrano ancora aperte, in particolare nell'ambito dell'architettura?

Benché Baudrillard lo avesse rigettato e considerato inane in consonanza con la cultura strutturalista in auge ai tempi del proprio battesimo intellettuale, il 'soggetto' rimane l'alibi intorno a cui tutta l'architettura ruota; l'alibi, in altre parole, grazie al quale una vera e propria ideologia dello spazio, costruito e non, trova una *raison d'être*, compresi i più recenti alibi della sostenibilità, del *well-being*, dell'architettura emergenziale e tutto ciò che vi si può associare in termini

di uso, bisogno e desiderio individuale o collettivo. Da qui – dalla prospettiva di un soggetto tanto più presente quanto più assente – si originano i miei percorsi di ricerca.

In seno alla ‘logica di Babbo Natale’, così come originariamente enucleata da Baudrillard ne *Il Sistema degli Oggetti*, mi occupo, pertanto, della maternalizzazione dello spazio costruito e di come quest’ultimo si faccia sempre più incestuoso e trasgressivo. L’architettura diventa il motore primo attraverso cui il *principio del piacere*, propagandato e cavalcato dalla società dei consumi, si propaga nella società contemporanea a cominciare, per esempio, dal *Centre Pompidou*, la cui ‘deterrenza’, espressa già a partire dal sottotitolo del famoso saggio *L’effetto Beaubourg* di Baudrillard, consiste esattamente nel trasformare la conoscenza in *info-tainment*. Dallo stadio eroico e fallico dell’architettura modernista (i grattacieli di New York) all’utero surrogato dell’architettura postmoderna, è quindi possibile leggere in filigrana tutta una retorica e un’ideologia dello spazio che fanno dell’edificio contemporaneo, soprattutto se pubblico, un incubatore a largo spettro, un ventre, uno spazio, giustappunto, materno di cui i segni forniscono il liquido amniotico per antonomasia. Questo liquido amniotico e lo spazio che lo contiene sono l’idea di fondo che sto esplorando per una ricerca il cui titolo provvisorio è *The Obscenity of Space: Architecture and Enjoyment*.

Ciò detto, in campo progettuale investigo invece l’idea di scambio simbolico, di ritorno eccessivo del dono. Tutti i concetti fondamentali della disciplina, da quello di spazio a quello di corpo (si pensi in questo caso all’uomo vitruviano) e oltre sono giocati, all’eccesso, contro se stessi.

So che è in corso di pubblicazione un volume su Baudrillard e l’architettura. Hai altri progetti editoriali in vista?

Ho in cantiere tre volumi. Il primo, che ho già citato, è *Baudrillard for Architects*. Parte della collana *Thinkers for Architects*, racconta l’evoluzione dell’astrazione segnica dalla scala domestica a quella urbana attraverso il concetto di ‘ambience’ che caratterizza i primi lavori di Baudrillard e di cui la simulazione è la conseguenza più evidente.

Il secondo volume, *Architecture in the Fourth Simulation Age*, è sostanzialmente una rilettura della storia dell’architettura moderna alla luce del concetto di simulazione e delle 4 fasi in cui quest’ultima è suddivisa. Il risultato è il progressivo sterminio della dimensione simbolica (e spaziale) dell’architettura in favore di quelle sfingi iconiche postmoderne che – molto in voga nel mercato globale – popolano oggi l’orizzonte urbano.

Il terzo e ultimo volume, *Lo Specchio e il Simulacro*, interpreta il rapporto tra Baudrillard e Lacan mettendo a confronto filosofia e teoria psicoanalitica. La simulazione assume i contorni di un’inedita rilettura della prospettiva lineare come specchio della realtà così come di un soggetto che ha fatto di tale specchio il proprio simulacro.

Francesco Proto
Oxford Brookes University
✉ fproto@brookes.ac.uk

Enrico Schirò
Università di Bologna
✉ enrico.schiro@gmail.com