

**Giustizia e Bellezza:
Luigi Zoja sulla loro separazione.**

*Gabriele Paolinelli**

abstract

In «Giustizia e Bellezza», pubblicato nel 2007 da Bollati Boringhieri, Luigi Zoja propone una articolata argomentazione della distanza moderna tra etica ed estetica, contraddizione della originaria unità della Grecia antica, nella quale «erano due facce della stessa qualità: la virtù e l'eccellenza». Su questi materiali, che in molti passi stimolano possibili influenze innovative per la ricerca di senso paesaggistico dei piani e dei progetti, si è basata la nostra lettura del saggio. Luigi Zoja ci ha concesso un dialogo nel quale sono emersi alcuni elementi che ci hanno confermato il potenziale interpretativo del libro. Comprendere i paesaggi contemporanei anche dal punto di vista degli squilibri che essi somatizzano a causa della separazione culturale di Giustizia e Bellezza può consentirne una interpretazione conoscitiva e progettuale più profonda, matura ed efficace.

parole chiave

etica, estetica, giustizia, bellezza, paesaggio, piano, progetto.

** Università degli Studi di Firenze, Dottorato di ricerca in Progettazione paesistica. gabriele.paolinelli@unifi.it*

**Justice and Beauty:
Luigi Zoja about their separation.**

abstract

In «Giustizia e Bellezza», published in 2007 by Bollati Boringhieri, Luigi Zoja offers articulate arguments for modern distance between ethics and aesthetics. This is a contradiction of the original unity of ancient Greece, in which they were «two sides of the same quality: virtue and excellence». Our reading of the essay is based on these materials, which stimulate possible innovative influences about the sense of landscape in spatial plans and projects. In Luigi Zoja dialogue there are some elements that confirm the potential of the book. Understanding contemporary landscapes from the point of view of the imbalances that they somatized because of cultural separation of Justice and Beauty, may allow us a deeper, mature and effective cognitive and planning interpretation.

key-words

ethics, aesthetics, justice, beauty, landscape, plan, project.

Esiti e radici di una separazione.

Quando abbiamo letto *Giustizia e Bellezza* di Luigi Zoja, pubblicato nel 2007 da Bollati Boringhieri, ci è risultata irrinunciabile la sua presenza in questo numero della rivista che affronta la natura etica del paesaggio come diritto e responsabilità.

«Siamo esiliati in un territorio nuovo e sconosciuto: una immensa zona grigia, il cui grigio è minacciosamente ermetico, perché non corrisponde a una complessità di colori, valori e sentimenti, ma a un'assenza di bellezza e responsabilità»¹. Così Zoja chiude questa sua lettura della realtà contemporanea, condotta nelle sue pieghe profonde, che continua a esplorare in lavori successivi come il recente *La morte del prossimo* (Einaudi).

La realtà, quella in cui viviamo e che concorriamo a connotare, ma anche quella che subiamo e che ci condiziona, presenta profonde e diffuse deficienze etiche per le quali, da più parti, si manifesta l'esigenza di processi di mutazione culturale e sociale. Ma appare in genere distante la dimensione estetica quotidiana del nostro vivere. Il senso culturale della dimensione estetica della realtà che abbiamo sviluppato e diffuso oscilla da quello di accessorio, che poco ha a che vedere con la concretezza delle cose, trascurabile di fronte ai veri bisogni degli uomini, a quello di mezzo principale per il fine unico della esclusività delle cose, superficiale ed effimero quanto essenziale, nella visione della bellezza come espressione del lusso. Attraverso gli occhi dell'architettura, questa separazione di etica ed estetica e le suddette concezioni della seconda paiono aberrazioni della realtà. Ma è pur vero che la realtà di cui l'architettura si occupa, sulla quale interviene, è costituita da mescolanze complesse di natura e

cultura dalle quali non è possibile, né sarebbe utile, astrarla.

In questo clima di lontananza delle dimensioni etica ed estetica della realtà e di conseguente rottura di ogni forma di unitarietà ed univocità culturale, il paesaggio non emerge come diritto, né risulta porsi come responsabilità, ma più spesso è ancora percepito come entità marginale e superficiale nella cultura contemporanea delle nostre collettività.

Tutto questo è ineluttabile o può essere diverso? È sempre stato così?

«Per la mentalità moderna comune, retta da categorie astratte e razionali, la contrapposizione tra etica ed estetica è chiara. L'estetica può rimanere personale e relativa; l'etica ha scopi universali. Possiamo sottrarci all'estetica ma non all'etica. I Greci, ai quali dobbiamo i due concetti, si sarebbero opposti a questa separazione. Non avevano codici scritti che definissero bellezza o rettitudine, ma esisteva un consenso generale su entrambe, e anche sul fatto che fossero intimamente legate. Erano due diverse facce della stessa qualità, l'eccellenza (...)»².

Questo passo costituisce il cuore di tutto il percorso che Zoja propone, tant'è che nell'edizione originale lo si trova riportato in copertina. Si tratta di un punto di vista che ci ha sollecitate alcune considerazioni disciplinari durante la lettura del libro. Esse hanno la forma di note sommarie, di appunti, più che di documentate interpretazioni, ma abbiamo voluto affiancarle al piacevole colloquio attraverso il quale l'autore ci ha accompagnati nel ricco solco di riflessione del suo libro, per porre in evidenza l'ampiezza concettuale delle relazioni che in esso si possono trovare.

E l'architettura che fa?

L'architettura è un modo di vedere e di pensare le cose del mondo. Essa appartiene alla sfera della cultura e, in quanto tale, può essere viziata da forme di strabismo o di schizofrenia, anche acute e multiple, nelle quali etica, estetica, ecologia, economia, non costituiscono tanto i termini concorrenti di un unico problema, ma quelli separati a cui distinte visioni parziali attribuiscono pesi diversi e talvolta sbilanciati.

L'architettura del paesaggio fa parte della sfera culturale dell'architettura, intesa per essa quella che ricomprende in un disegno tendenzialmente unitario e sistemico tutte le necessarie concorrenze alla concezione degli spazi per la vita degli esseri viventi e delle loro comunità. Così l'architettura del paesaggio non è in quanto tale indenne dai vizi di visioni distorte e di semplificazioni accomodanti.

Si direbbe pertanto che l'architettura e l'architettura del paesaggio come sua espressione riferita al complesso sistema degli habitat, in quanto espressioni culturali, possano e debbano essere coltivate e utilizzate prima di tutto per la prevenzione e la riduzione delle aberrazioni che si manifestano nella realtà. In tal senso si direbbe che l'architettura sia una delle espressioni culturali che hanno l'intrinseca tensione etica verso la congiunzione della giustizia alla bellezza, verso la loro sintesi.

L'architettura, più di altre forme d'arte, è però chiamata ad interpretare la realtà in modo diretto, senza possibilità di libera astrazione da essa. Così, per questa necessaria assenza di astrazione, l'architettura si esprime nella realtà della vita più e prima che su di essa, può interpretarla e modificarla dall'interno e non, come è concesso ad altre espressioni, anche attraverso proposizioni

prodotte dall'esterno. Pertanto l'architettura non può non avere implicazioni ecologiche ed economiche e, in quanto tale, non le è concesso ignorare le retroazioni e i condizionamenti conseguenti ad esse.

All'architettura possono essere riferite opzioni diverse di interpretazione delle forme di allontanamento e di separazione tra giustizia e bellezza che connotano la nostra civiltà.

Si può considerare che l'architettura, come punto di vista e strumento culturale, non possa essere distinta in sé quale giusta o sbagliata. Essa lo sarà piuttosto rispetto ai valori di riferimento di coloro che la producono e la vivono come individui e collettività. Allo stesso modo, l'architettura risulterà bella o brutta in ragione dei valori estetici espressi dalla cultura della quale è partecipe. Ciò non comporta come conseguenza una tensione unificante le relazioni tra giustizia e bellezza.

In un altro scenario, all'architettura può essere attribuito il compito di preminente rilievo sociale di mutare la cultura, come per altre forme d'arte, ma al tempo stesso con le peculiarità già richiamate. Si tratta di una visione nella quale la disciplina assume una responsabilità che va ben oltre il concorso alla conduzione della realtà e che investe la dimensione della evoluzione culturale anche nei suoi termini più duri del contrasto delle ingiustizie sociali e del degrado ad esse conseguente, comprese le sue manifestazioni estetiche. Sotto questo punto di vista, l'architettura diviene quindi giusta o sbagliata anche rispetto alle azioni che la producono e che produce e ai loro effetti concreti di modificazione culturale e sociale.

In un caso dunque l'architettura interpreta la realtà rispecchiandola, producendone immagini fedeli, nell'altro plasmandola, producendone evoluzioni ricercate e consapevoli.

Pare abbastanza evidente il significato per lo più strumentale di questa distinzione nell'ambito delle finalità del nostro ragionamento, per il quale assumono maggiore rilievo le sfumature. Infatti non è rilevante un'architettura supina alle pressioni della realtà, quanto non è realistica l'efficacia di un'architettura fondata su schieramenti ideologici autoreferenziali, fossero anche quelli che ci paiono più appropriati nella tensione verso un ricongiungimento di giustizia e bellezza, ma che risultano astratti. Se c'è qualcosa che ci pare chiaro è proprio il fatto che l'architettura possa concorrere a tale rilevante mutazione culturale entro le effettive possibilità che la realtà produce. Laddove esse siano poche, deboli o nascoste, l'architettura può molto per la loro moltiplicazione e diffusione, il loro irrobustimento e la loro evidenziazione. Ma laddove tali elementi culturali non vi siano, l'architettura non può svolgere nella direzione della loro generazione ruoli diversi da quelli di tutte le altre arti e scienze, essendo pertanto la cultura nel complesso delle sue articolazioni ciò da cui piuttosto il processo può muovere.

In sintesi, vi sono elementi di responsabilità propri dell'architettura e altri propri della cultura nel suo complesso. I primi non sono del tutto indipendenti dai secondi, ma è anche vero che essi corrispondono a margini non trascurabili di autonomia propositiva propri della disciplina.

La comprensione profonda dei paesaggi contemporanei e la loro efficace interpretazione progettuale dipendono anche dalla lettura degli squilibri che essi somatizzano a causa della separazione culturale di *giustizia e bellezza*. «(...) Solo comprendendo la bellezza si può valutare anche la giustizia e ciò che resta per compierla»³. In relazione alla separazione fra il diritto alla

giustizia e il diritto alla bellezza e pertanto anche sulle relative responsabilità, Zoja prosegue osservando che «(...) l'antico consenso su quest'altro naturale bisogno dell'anima [la bellezza, n.d.r.] è stato rimosso da un'*estetica della quantità*, industriale e standardizzata. (...) L'*estetica* informa ma non sprigiona un'emozione con vita autonoma. Come la gomma da masticare, che rilascia un effimero sapore ma non un nutrimento»⁴. Ecco una questione fondamentale per le precedenti riflessioni sulle capacità possibili dell'architettura. La sua concezione estetica, in un contesto culturale e in un processo operativo che induce o ci pare costringa a considerarne separata ove non irrilevante la dimensione etica profonda, produce espressioni epidermiche ed effimere, neppure estetiche nel vero senso filosofico del termine, quanto piuttosto formali e ornamentali. «*Nulla di troppo* diceva un'iscrizione presso l'oracolo di Delfi. Bisognava rifuggire l'arroganza, rispettare i limiti naturali, non imitare gli dei. Così essenzializzata, l'etica imponeva anche all'estetica il suo canone centrale: la sobrietà»⁵. È evidente nell'opera di taluni autori che l'architettura può esprimere alti e espliciti valori estetici senza l'appesantimento di alcun orpello formale, sia esso sotto forma di concettualizzazione, che di vero e proprio ornamento, entrambi un qualcosa di aggiunto, più immateriale il primo e più materiale il secondo, ma identici nella sostanza, concrezioni che appesantiscono l'espressione, quanto spesso nascondono messaggi culturali banali o peggio ancora capaci di allontanare ulteriormente la bellezza dalla giustizia, portando la prima ad assumere i contenuti di una exteriorità effimera delle cose, dipendente da mode e dinamiche per lo più espressioni strumentali di progetti economici,

anche molto lontani nello spazio, piuttosto che di progetti architettonici di specifici luoghi.

«Il funzionalismo astratto che governa l'Occidente ha gradualmente separato etica ed estetica a danno di quest'ultima. La complessità della nostra società richiede ruoli sempre più specifici, con funzioni definite sempre più esattamente. Richiede quindi di precisare meglio (e in sempre nuovi campi: si pensi alle infinite regole nate dalla complessità dell'economia moderna) qual è il funzionamento corretto e quale quello sbagliato. Per una società funzionale, l'etica è una necessità assoluta: anche se, più che l'etica, il dibattito riguarderà infinite serie di norme riguardanti le diverse attività della vita. Proprio questa crescente complessità ha invece eliminato la bellezza come equivalente valore supremo: essa, infatti, è di ostacolo all'efficienza, alla velocità e alla misurabilità economica che orientano la società in modo sempre più esclusivo»⁶.

Gli architetti possono ravvisare con facilità le declinazioni di questa lettura della realtà proprie della loro disciplina. Il progetto architettonico dell'edificio e dello spazio aperto è sempre più regolato da norme di sicurezza e salubrità, da leggi tecnologiche e da leggi economiche. L'espressione estetica dell'architettura nel pensiero progettuale dipende dall'incontro delle posizioni etiche del committente e del progettista con la personalità artistica mediante la quale, il secondo e talvolta entrambi, interpretano il tema attraverso il luogo e viceversa. Tale espressione dell'architettura risulta in realtà condizionata in modo determinante dal processo produttivo attraverso il quale passa la realizzazione del progetto, che spesso non presenta forze adeguate ad una originale e attiva interpretazione dei vincoli normativi, tecnologici ed economici. In un campo limitrofo e complementare

vi sono fenomeni con analoghi effetti e senso culturale. I piani territoriali sono per lo più espressioni normative, prima che visioni di qualità, malgrado abbiano come soggetto progettuale gli habitat delle popolazioni, in una parola i paesaggi, e si pongano come finalità primaria l'indicazione e lo sviluppo di forme di buona qualità della vita. La declinazione normativa del piano è una risposta alla necessità di regole per governare la pluralità degli interessi particolari con il fine della tutela degli interessi collettivi e pubblici. Ciò è anche una risposta che si conviene essere necessaria a fronte della mancanza di una adeguata cultura sociale dei valori comuni delle risorse del territorio e delle loro organizzazioni complesse nei paesaggi che abitiamo. Regole dunque, che tendono a imbrigliare le spinte economiche entro visioni etiche, che appunto Zoja ci ricorda assolutamente necessarie per la nostra società. Ma cosa riusciamo in tale forma ad introdurre nei nostri piani territoriali che attenga alla bellezza? Certamente poco nella attuale diffusa sua concezione separata, forse qualcosa nella misura in cui riuscissimo a comunicare e a praticare in termini diversi le relazioni tra etica ed estetica.

Pur a fronte delle dinamiche opposte che possiamo rilevare nelle società contemporanee, la tensione culturale verso la ricerca del senso unitario di giustizia e bellezza nasce dal fatto che «(...) la giustizia che inseguiamo fa parte di una più generale *ricerca del bene*. Nelle sue forme più antiche, il bene assoluto era composto inseparabilmente da giustizia e bellezza. Ma è un vincolo perfettamente attuale: ancor oggi, per il nostro inconscio far scempio della bellezza è un'ingiustizia»⁷.

Giustizia e Bellezza. Parlandone con Luigi Zoja.

Quella che presentiamo non è un'intervista nel senso tradizionale della cadenza di frequenti domande. Abbiamo posto poche questioni complementari fra quelle che nella lettura del libro ci hanno più intrigato per i loro potenziali intrinseci di dialogo fra molti dei campi di studio che, come quello della psicanalisi, si occupano della vita. L'architettura è fra questi e la progettazione paesaggistica altro non è che una declinazione transdisciplinare dell'architettura, nella quale l'*oikos*, radice del termine *ecologia*, presenta molteplici espressioni e articolazioni, dalla casa ai paesaggi, e al tempo stesso resta il riferimento unico del senso complessivo delle cose.

La prima domanda ci consente di profilare l'intero dialogo in relazione alla visione articolata e problematica del rapporto contemporaneo tra Giustizia e Bellezza che l'autore propone.

G.P. Zoja, ritiene vi siano responsabilità contemporanee della cultura in relazione alla effettività del diritto al paesaggio, inteso come diritto ad un *bene comune*?

L.Z. È una domanda complessa e rivolta in questo caso ad uno psicanalista, non ad un sociologo o un antropologo. Ma anche nella mia professione mi accorgo che mi viene da usare sempre più il termine cultura. Mi viene anche in mente che forse nel primo lavoro che ho pubblicato venticinque anni fa avevo usato il termine inconscio culturale; parlavo delle culture e delle sottoculture dove si creava la tossicodipendenza che era ancora nuova e scioccante a quei tempi. Quindi per me l'inconscio

culturale è qualcosa di intermedio tra l'inconscio collettivo introdotto da Jung e l'inconscio personale introdotto da Freud. In questo caso credo che ci stiamo riferendo alla cultura occidentale, perché negli altri paesi si debbono fare interpretazioni diverse contestualizzate. Io, ad esempio, sono spesso in Cina per la mia professione e sono affascinato da quel paese. Per molti versi risulta naturale domandarsi dove siano le tracce del regime comunista. Ebbene, nel nuovo grande spazio della libera iniziativa, esse emergono chiare quando ad esempio i Cinesi radono al suolo intere città con operazioni unitarie pubbliche, lasciando magari due o tre vie per i turisti. I proletari, il ceto sociale di cui si occupava in passato il Partito, vengono espulsi a decine di chilometri, diventano pendolari verso i luoghi che prima abitavano, dove adesso si costruiscono grattacieli. Ma torniamo alla cultura; è un termine con il quale mi pare ci troviamo tutti d'accordo nel suo significato di insieme dei valori dell'uomo. In tal senso è culturale l'occuparsi del paesaggio e dell'urbanistica, molto più che dell'edilizia [categoria distinta dall'architettura, n.d.r.], che in parte rischia sempre di risultare una sottospecie dello sviluppo economico. Il significato di cultura che adottiamo oggi mi sembra una sorta di ombrello antropologico che corrisponde a quella che un tempo era la teologia. Quando tutto era all'interno del contenitore teologico, anche l'intellettuale ipercritico situava le proprie visioni nell'ambito di una teologia. La cultura sta diventando qualcosa di simile, col rischio anche probabilmente di diluirsi, diventando un ombrello troppo vasto da coprire tutto e non coprire più abbastanza. Comunque certamente è quello a cui ci riferiamo perché contiene le regole della società o i cosiddetti valori e insieme anche i disvalori. Uno

degli articoli più belli che abbia letto è dello scrittore olandese Cees Noteboom⁸; parla proprio del concetto di cultura, affermando che fino a quando non si storicizzano i contenuti del termine esso non significa niente. Per esempio, l'autore racconta che in un viaggio in Germania con un colto collega giapponese di fronte ad una delle tante croci votive sparse nei paesaggi della Baviera, pur conoscendo tutti il simbolo cristiano della croce, ha dovuto spiegare che significato avesse la morte per martirio; poi ha dovuto spiegare all'amico orientale il significato della scritta I.N.R.I. sulla croce e, rispetto al Rex Iudeorum, ha poi dovuto ampliare la spiegazione, perché non tutti i giapponesi sanno chi siano gli ebrei. Dopo di ciò prosegue a raccontare di aver dovuto spiegare la storia di un dio che è però tre persone, di cui una è una colomba, che lascia in cinta una vergine, la quale partorisce un figlio, che regnerà per il resto dell'eternità come Dio, però come figlio morirà ammazzato sulla croce per redimere gli uomini dalle colpe. A questo punto ha dovuto anche spiegare al giapponese che cosa intendiamo per colpa, perché la sua cultura non prevede un concetto corrispondente, poiché nasce in una civiltà, il buddismo che, più che una religione nella accezione tradizionale del termine è una filosofia, una visione del mondo, in cui la cosa più vicina alla divinità è un signore sorridente con la pancia, che si mostra del tutto diverso dalla nostra figura di Cristo sofferente sulla croce. Si tratta di un punto di vista di interesse estremo. L'autore prosegue mettendoci in guardia circa il fatto che la cultura fino a che non la si storicizza in un contesto non vuol dire niente e dopo, quando la si cala in un contesto storico, può volere dire tutto. Per esempio cominciamo a domandarci se anche la cattiva cultura sia cultura e bisogna rispondere di

si. Anche la siringa contenente il veleno che dà la morte nella camera delle esecuzioni di una prigioniera americana fa parte di una cultura, perché gli antropologi parlano di cultura anche nell'uso degli strumenti materiali. Tornando ai riferimenti mitici, l'autore prosegue osservando che mano a mano si perdono, ad esempio la gente non va più in chiesa e i dipinti rinascimentali delle chiese perdono di significato. Così piano piano, dice Noteboom, diventiamo i giapponesi di noi stessi. Queste cose, progressivamente decontestualizzate, escono dalla cultura viva. Un figlio, anche con una buona formazione scolastica superiore, non conosce il significato di quelle rappresentazioni. Parlando di cultura, Noteboom dice di avere visitato musei un po' in tutto il mondo e di aver osservato come sia interessante e confortante il fatto, che al di là di differenze enormi, gli oggetti materiali di una cultura si assomigliano molto. In tutte le parti del mondo le prime sale dei musei contengono due oggetti fondamentali che, come psicanalista, mi viene in mente in termini un poco freudiani si possano riferire al maschile e al femminile. Le prime sale contengono da una parte le frecce, le lance, le punte, dall'altra le ciotole, il rapporto quindi con il nemico distinto dal rapporto con l'amico e anche, il maschile e il femminile, il primo nel senso del guerriero, il secondo nel senso del nutriente, ma anche una metafora se vogliamo degli organi sessuali. Dunque, sì, la cultura ha responsabilità, ma occorre avere cura di ridefinire in modo continuo di cosa si parli.

G.P. L'architettura del paesaggio è una disciplina percorsa da tensioni olistiche endogene delle quali si alimenta. Esse discendono dalla concezione del paesaggio come sistema complesso con proprietà

emergenti che dipendono dalle relazioni fra le parti. Così quattro termini fondamentali della realtà ne condizionano anche ogni espressione paesaggistica: ecologia, economia, etica, estetica. Il paesaggio è un'entità che mal si presta alle interpretazioni che separino giustizia e bellezza. Le conclusioni del suo libro indicano uno scenario ermetico minaccioso⁹ per le pesanti assenze di queste qualità essenziali. Vede segnali sociali ed economici sui quali lavorare per la costruzione di una loro nuova unità? In altre parole, quali percorsi vi sono nel territorio nuovo nel quale siamo esiliati ed abitiamo paesaggi grigi per l'assenza di bellezza e responsabilità?¹⁰

L.Z. Una cosa che mi viene in mente è il concetto di società liquida del sociologo Zygmunt Bauman, che di recente ho visto usato molto, anche per il lavoro. Società liquida, lavoro liquido, sono concetti credo legati alla struttura del mercato, alla struttura economica e tecnologica della nostra società, nella quale il tipo di schiavitù che può legarci al lavoro è molto cambiato. Assomiglia in un certo senso ad un liquido che va ad occupare tutti gli intersizi. Questa visione non dipende da paranoie staliniane di avversione alla cultura del capitalismo mondiale. Anche se l'economia di libero mercato ha responsabilità centrali, non esiste un demiurgo, un vecchio cospiratore, un burattinaio che controlla tutto, ma è più probabile che l'economia e la tecnologia facciano sì che tutto si sovrapponga, che cioè il lavoro, per esempio, dilaghi nella vita privata attraverso le opportunità dei collegamenti ad internet. Per la struttura economica e tecnologica non esiste più separazione e questo è un male e, come dire, è quasi un male assoluto, a cui non si può rimediare. Quindi immagino che tutto questo si rifletta sui paesaggi e

le città, pertanto sui campi di interesse della paesaggistica e dell'urbanistica, perché non si possono più determinare confini. In questo senso, la Chiesa, ad esempio, resiste attraverso confini concretizzati con la santificazione delle feste. Questo però non esiste più quando siamo molto dipendenti dalla struttura finanziaria del mondo, come ho visto nei primi anni Duemila quando ho abitato e lavorato a New York, dove tutti i pazienti che avevo erano legati in qualche modo alla speculazione finanziaria, che a quei tempi era proprio feroce. Queste persone si portavano dietro sempre dei collegamenti, perché dovevano rimanere collegati ai monitor, dal momento che a livello mondiale le borse sono aperte per ventiquattro ore; anche quando dormivano, mettevano la sveglia o si svegliavano ormai automaticamente per vedere le aperture delle borse e mi dicevano, anche se stavano a solo un chilometro di distanza, non posso muovermi perché c'è una tempesta sul mercato finanziario, però l'appuntamento, come vuole la regola analitica, lo si mantiene, lo pago perché non posso tenerla in sospeso fino all'ultimo momento, poi la chiamo con il cellulare e le racconto i sogni dell'ultima notte! Insomma, invasione, sovrapporsi di pubblico e privato e virtualità della presenza psicologica. Mi viene in mente, a proposito di Skype¹¹, senza demonizzare la tecnologia, in sé molto utile, che è in corso un gran dibattito internazionale nelle società scientifiche di psicanalisi, nella mia junghiana, ma anche in quella freudiana. La formazione analitica come si sa presuppone una analisi personale molto approfondita. Così da Vienna e Zurigo, dove stavano Freud e Jung, nel tempo si è trasmessa l'analisi. All'inizio qualcuno è andato là o ha fatto il pendolare, e ha fatto l'analisi; io, ad esempio facevo il pendolare da

Milano a Zurigo. Piano piano l'analisi si è diffusa in luoghi nuovi, dall'Europa al Nord America, poi in America Latina, Asia, perfino un poco di Africa. Come si fa a fare questa analisi? Si va lì, come io adesso sono in Sud America o sono stato in Cina. Però qualche collega va lì, inizia a fare analisi a qualche psicologo locale che vuol fare la formazione e poi la continua per Skype. Lo ammettiamo o non lo ammettiamo? Come succede nel libero mercato, proibire troppo le cose non ha senso e di fatto ad un certo punto dobbiamo ammetterlo altrimenti cominciano a mentire. Il vantaggio è tale che è già persa una battaglia di questo tipo. Però io sono qua perché ancora credo nel faccia a faccia, fino a che è possibile e, non a caso, ne ho parlato ne La morte del prossimo. Non so fino a che punto sia pertinente, però in questo senso l'economia e la tecnologia, l'economia globalizzata e l'ipertecnologia entrano in tutte queste cose con un effetto dirompente sulle regole e su quella che è l'etica tradizionale e sicuramente questo ha un effetto dirompente anche sull'estetica perché, come dicevo in Giustizia e Bellezza, la funzionalità vince e schiaccia l'estetica. Dal momento che la città americana nasce concepita sulla base della funzionalità, non prevede alcuna unità di essa con la bellezza, è automaticamente più brutta di quella greca che non conosceva tale separazione.

Pertanto mi pare molto difficile che in questa nostra epoca si possa avviare un recupero dell'unità antica tra giustizia e bellezza, perché queste nuove eruzioni della tecnologia e dell'economia scompigliano continuamente le regole del gioco, creano immediatamente dei fatti compiuti. Mi sembra vi sia una asimmetria. Quando uno vuole ricreare delle regole relative al bene nel doppio senso etico ed estetico ci vuole molto

tempo, mentre il male nel senso della rottura delle regole può essere istantaneo. Si pensi solo all'uso dirompente e istantaneo della tecnologia per il male, con gli esplosivi che le persone si incollano addosso per poi salire su un aereo, mentre non molti anni fa servivano cose più ingombranti e certe cose erano comunque meno accessibili. La tecnologia consente cose assolutamente incredibili che, a secondo dell'uso che di essa viene fatto, possono avere costi spaventosi.

G.P. È possibile che al grigiore che cita nelle conclusioni del libro, dovuto all'assenza di bellezza e responsabilità come elementi congiunti, le persone finiscano per abituarsi, che lo percepiscano come un connotato normale e inevitabile dei loro habitat e quindi non vi siano elementi sui quali basare vie diverse da percorrere?

L.Z. Temo di sì e a livelli diversi; sia nelle persone più giovani, che crescono sotto la pressione di queste realtà, sia nei paesi come la Cina, che saltano quella graduale inurbazione e modernizzazione che abbiamo avuto noi e nel giro di una generazione arriveranno probabilmente ad essere la prima potenza mondiale.

G.P. Il palazzo e la piazza sono due termini essenziali dell'interpretazione della realtà contemporanea. "La piazza come piattaforma della cosa pubblica è scomparsa, e con essa è scomparsa la via maestra, naturale e gratuita, di educazione alla bellezza che per secoli, anche se non poteva evitare guerre e calamità, ingentiliva l'anima umana"¹². Non solo lei rileva come oggi l'arte non abiti più la piazza, ma sia chiusa nei palazzi; ben oltre, ci invita a considerare come, da visione capace di aprire gli occhi, l'arte divenga

visione mercantile, investimento. Così essa "(...) non produce più una nuova visione del mondo: al contrario ne richiede una già ben salda nell'estimatore"¹³. Pare pertanto che anche da questo punto di vista si pongano interrogativi etici che richiedono risposte culturali con una larga base. Se nessuna arte dovrebbe permettere e permettersi svuotamenti e degenerazioni di senso in cambio dei favori del mercato, più che mai da ciò dovrebbe guardarsi ed essere guardata l'architettura, l'arte diretta alla cura dei luoghi dove viviamo. Quali elementi capaci di generare forze di riequilibrio e risanamento dell'attuale profilo critico dell'arte crede che la contemporaneità abbia disseminato o stia mettendo in circolo?

L.Z. Il fatto che il mondo di oggi coltivi sempre più l'individuo nei termini dell'individualismo piuttosto che in quelli dell'individuazione mi pare si trovi espresso anche nella deriva artistica ed estetica. Mi viene in mente ancora una volta un riferimento alla Cina, che, come ho detto, ho frequentato di recente per lavoro. Quel paese si affaccia alla conquista del mondo con alcuni artisti postmoderni, anche molto interessanti, per certo provocatori. Ho visto una esposizione del più famoso di loro, Ai Weiwei, che aveva in pratica sequestrato un museo, aveva coperto tutta la facciata dell'edificio di cartelle scolastiche e zaini di bambini, perché trattava un riferimento alle giovani generazioni. Si tratta di una persona intelligente e interessante. Ma la sua interpretazione del tema era talmente individuale, personale, in sostanza un'arte così astratta, da risultare arrogante, perché era sì di protesta – si tratta di uno dei pochi intoccabili oppositori del Partito Comunista – ma parlava un linguaggio incomprensibile, cosa della quale finisce così per accusarlo l'establishment cinese. Serviva

un doppio codice interpretativo, uno per passare alla società cinese e uno poi per comprendere quello specifico messaggio artistico. C'era bisogno di un critico d'arte, non solo dei foglietti illustrativi della mostra! In questi casi, si è di fronte all'arte che è scappata completamente di mano e senza rendersene conto è divenuta schiava del concetto di investimento, a cui ho accennato in parte sia in Giustizia e Bellezza che in Contro Ismene sul riduttivismo occidentale visto nei confronti dell'arte. La contemplazione di una madonna, per esempio, era in origine prima di tutto un'esperienza religiosa. Il quadro della Madonna doveva essere bellissimo perché doveva rapire, con una espressione femminile mistica superiore al solo eros percepito dall'uomo che guarda. Questo lo si incontra per molto più tempo nell'arte della cristianità orientale. Infatti in Occidente, con il Rinascimento si introduce nell'arte il paesaggio e progressivamente la concezione religiosa dei temi artistici si profanizza. La Chiesa Ortodossa rifiuta questo e i fondi dei quadri conservano la superficie dorata per salvaguardare l'isolamento dell'icona da contemplare religiosamente. La pittura e la contemplazione dell'icona sono esercizi religiosi. In tale contesto culturale non era concepita la produzione artistica al di fuori del fine religioso e pertanto era scandaloso solo pensare di produrla per venderla, per fini economici. In occidente, oggi, per i condizionamenti pervasivi dell'economia e per una sorta di iperpresenza della mentalità americana (tra parentesi anche con aspetti molto buoni relativi alla produzione di musei di elevata qualità come sono quelli della tradizione contemporanea statunitense), si vive l'aberrazione che una madonna di Leonardo è un'opera d'arte divenuta così costosa da risultare assai esclusiva, poiché può comprarla solo un milionario o un

museo americano. In ogni caso queste diverse percezioni dei valori fanno saltare l'esperienza mistica della contemplazione. Anche qualora si riesca ad accedere all'opera, capita di doversi mettere in fila per contemplarla e si ha più probabilmente solo la condizione utile per guardarla. Questa esclusività della produzione artistica ricade anche su opere immobili, permeando così il palazzo e la piazza. Il valore economico rimane centrale anche per l'architettura, mentre non credo che un tempo la produzione architettonica fosse così condizionata dal valore unitario del bene prodotto.

Ma si possono esaminare segnali di movimenti diversi. Mi viene in mente la nuova generazione di giovani, fosse anche rappresentativa solo di un dieci per cento di essi, che cerca l'oralità, che si muove per partecipare ad esempio a convegni, cercando anche se per poco il contatto dal vivo con le persone che intervengono. Sono i giovani della generazione che vedo oltre le posizioni oggi maggioritarie, di coloro che cercano la carta oltre il computer nei loro percorsi di ricerca di informazione indipendente. È in questi segnali che posso riporre un certo ottimismo, nel senso che la natura umana è resiliente, possiede in sé una capacità di riequilibrio o, come direbbero probabilmente Freud o Jung, non c'è solo quello che vediamo in superficie, quella è la punta dell'iceberg, la cui parte più grande è immersa ed è quella su cui dobbiamo fare conto in relazione a nuove generazioni che istintivamente, come reazione, cercano certe cose. Queste persone non sono comprabili, non risultano sensibili ai normali input dell'economia di mercato. Si tratta di persone ad esempio non condizionabili dalla televisione, solo perché non la guardano. Persone che comprano determinati libri, sui quali si informano

attraverso canali che scelgono e testano, utilizzando anche il web in modo critico e selettivo. È come se si attivasse una curiosità primaria rispetto alla diversa realtà oggi più diffusa che siamo abituati a guardare come società dell'informazione, soggetta a forti pressioni omologatrici.

G.P. Zoja, fra le arti, l'architettura si occupa in modo diretto degli spazi dove l'uomo vive e produce e, nello specifico, la declinazione paesaggistica dell'architettura si occupa proprio della dimensione complessa e comprensiva degli habitat.

L'architettura ha per tradizione una vocazione di immediatezza comunicativa. Essa forse richiede meno mediazioni, rispetto a quelle citate in relazione all'esigenza del critico per comprendere l'opera d'arte. Crede che da questo punto di vista l'arte della concezione degli spazi per la vita degli uomini abbia qualche risorsa specifica per la rigenerazione di valori culturali fondati su tensioni di unificazione delle istanze etiche a quelle estetiche?

L.Z. Credo di sì. Però, dal mio punto di vista, gli esseri umani sono quello che sono e, in genere devono fare un po' di errori e pagare sulla propria pelle prima di rendersi conto che sarebbe meglio agire eticamente piuttosto che non eticamente. Tutte le arti sono sottoposte a filtri di mediazione i cui vagli tendono ad assumere grane sempre più grosse. Fra i pazienti degli analisti gli artisti sono iper-rappresentati. Ho potuto cogliere un poco la differenza che c'è tra la pittura e la scultura. La pittura dipende tutto sommato da mezzi molto semplici ed in definitiva l'evoluzione tecnologica non l'ha mutata molto. La scultura invece è condizionata dalle dimensioni delle opere e spesso

richiede in dipendenza di esse un committente, non di rado pubblico o comunque relativo ad esempio ad aziende di grandi dimensioni. Quindi la scultura risulta molto più sensibile al rischio di compromessi economici di quanto non lo sia in termini intrinseci la pittura. In modo simile, il cinema è un'altra espressione artistica con una profonda dipendenza economica. Non ho esperienze dirette di architettura, ma mi domando come la sua produzione possa sfuggire ad un effetto cinema o un effetto scultura. Le tentazioni arrivano molto presto. È possibile che quando ha successo si sia in presenza del momento di inizio del suo insuccesso. Perché mi rendo conto che gli idealisti che rinunciano a progettare gli orribili quartieri residenziali delle città o le seconde case che sconciano le coste o le montagne, per concentrarsi invece su un'architettura paesaggistica, sono persone che sacrificano molto in termini di guadagno e di affermazione, per fare delle cose in cui credono. Ma quando loro magari cominciano ad avere ascolto, perché ad esempio hanno trovato un radicamento locale, al tempo stesso la cosa si espande ed entrano nuove generazioni che sono meno idealiste per reazione alla concorrenza indotta dal mercato professionale. Ciò fa sì che il riavvicinamento dell'etica e dell'estetica nel progetto dei primi torna a registrare un ciclo di divergenza nell'opera dei secondi, in ragione del mutato scenario socioeconomico che ne condiziona il comportamento professionale.

G.P. Con l'augurio di incontrarla ancora su cammini comuni, concludiamo questo colloquio chiedendole in quali termini al rischio che corre la nostra società, innaturalmente sbilanciata tra giustizia e bellezza, di subire quello che la psicanalisi definisce «il ritorno del rimosso»¹⁴ possa corrispondere una

evoluzione nella quale “(...) l'ingiustizia estetica diventa un problema di giustizia, un capitolo morale”¹⁵. Se “l'estetica rinasce in veste etica”¹⁶, la società è di fronte alla possibilità di riequilibrare le proprie istanze primarie o ad una risultante autonoma, un effetto del quale prendere atto e sul quale sarà possibile intervenire solo a posteriori?

L.Z. Il problema, a riguardo del concetto e del meccanismo del ritorno del rimosso, è che il rimosso dovrebbe tornare in forme coscienti. Se c'è il ritorno del rimosso perché c'è una esigenza umana primaria che è stata trascurata e torna a manifestarsi, ma il soggetto non è cosciente di questa esigenza, la cosa si manifesta in forme malate, come ho cercato di dire con l'esempio del computer e la televisione. Quando il rimosso è l'esperienza anche fisica e sensoriale del prossimo, una persona con una sensibilità preesistente e/o con una certa formazione umanistica può reagire in modo positivo, altrimenti aumenta semplicemente la dose di computer o di televisione. Così sulla questione delle droghe. Molte società primitive le usavano nei riti di iniziazione, per favorire l'accesso a determinate dimensioni percettive. Ma quando le droghe, fuori da questi usi tradizionali propiziatori, divengono merce di mercato e vengono proposte e provate per esigenze di estraniamento la manifestazione del rimosso assume i molti profili patologici individuali e sociali che conosciamo. È così anche per la televisione e in gran parte per internet. Il bisogno da cui si è inconsciamente motivati nel loro frequente utilizzo è quello di incontrare altre persone perché, paradossalmente, in una civiltà di massa e urbanizzata incontriamo tante persone, ma abbiamo pochi rapporti e quindi cerchiamo rapporti umani. Se siamo completamente inconsci, il rimosso, ciò che la

natura umana sana richiederebbe, torna appunto a manifestarsi solamente in maniera malata. E quindi secondo me, ad esempio, tutto il fenomeno della moda è un ritorno di esigenze estetiche rimosse in forme abbastanza malate, perché non è poi la creazione di forme che restano, ma è inquinata dal mercato, un po' come per la pornografia, come per la liberazione sessuale, c'è una tendenza all'esagerazione, perché ogni anno bisogna proporre nuovi modelli, altrimenti la macchina smette di produrre soldi. Ed anche le produzioni di più alto livello, con una significativa dose di concezione artistica originale, in quanto industriali, rientrano nei meccanismi economici di mercato basati sui bisogni indotti, secondo i quali è necessario creare la domanda. Ho avuto in analisi molti giornalisti e ho potuto constatare come molti supplementi dei quotidiani siano diventati degli strumenti surrettizi per promuovere la vendita dei prodotti dell'industria della moda nelle sue diverse sfere, dagli abiti all'industrial design, propinando talvolta sotto tale profilo qualche elettrodomestico un pò fighetto. Così avviene anche per il moltiplicarsi delle riviste mensili di psicologia italiane, che di fatto esprimono i contenuti surrettizi di giornali femminili, il che è in sé interessante anche per il solo fatto che la psiche dovrebbe interessare forse anche i maschi! Il problema di fondo è di coscienza, nel senso di consapevolezza interiore. Il recupero di qualcosa di rimosso in modo cosciente è una risposta positiva ad una esigenza. Il problema non sono la televisione e il computer in sé, bensì la carente coscienza del loro essere mezzi e non fini di una rappresentazione della realtà che, in quanto tale, non è la realtà e pertanto non va mai confusa con essa.

Per questa dipendenza dalla coscienza della possibilità di gestire in modo positivo il ritorno del rimosso, una eventuale rinascita etica dell'estetica a cui fa riferimento la domanda dipende dalle singole persone, dalle loro consapevolezze personali e dai loro conseguenti comportamenti sociali. Che poi è forse quello che nel nostro piccolo cerchiamo di fare, quello che io ho tentato nel mio libretto e quello che l'ha portata a rivolgere a me queste domande.

Le cose procedono con un lento movimento di sedimentazione di consapevolezza; non c'è altra via, è lento ed è un processo di approfondimento individuale, perché anche l'etica se non è individualmente percepita rimane un conformismo esposto ai maggiori rischi.

Riferimenti bibliografici

Zoja L., 2007, *Giustizia e Bellezza*, Torino, pp. 116.

*Testo acquisito dalla redazione nel mese di febbraio 2010.
© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.*

¹ Zoja L., 2007, *Giustizia e Bellezza*, Torino, pp. 116.

² Ivi, p. 20.

³ Ivi, p. 48.

⁴ Ibidem.

⁵ Ivi, p. 15.

⁶ Ivi, pp. 22-23.

⁷ Ivi, p. 15.

⁸ Luigi Zoja si riferisce all'articolo di *Cees Noteboom*, pubblicato dal settimanale tedesco *Die Zeit* il 21 gennaio 2010.

⁹ Zoja L., 2007, Op. cit., p. 114, citato anche in apertura di questo scritto.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Tecnologia con la quale si è fatta l'intervista fra l'Italia e Buenos Aires dove si è raggiunto Luigi Zoja, in Argentina per lavoro.

¹² Zoja L., 2007, Op. cit., p. 50.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ivi, pp. 82-83.

¹⁵ Ivi, p. 88.

¹⁶ Ibidem.