

ARQUITECTURA Y NARRATIVIDAD

Paul Ricœur

Introducción, traducción y notas de Valeria Castelló-Joubert

Paul Ricœur

Arquitectura y narratividad

Introducción, traducción y notas de Valeria Castelló-Joubert
Universidad de Buenos Aires y Universidad de la Ciudad de Buenos Aires

DOI: 10.36446/be.2025.70.415

Resumen

Este dossier ofrece la edición trilingüe –italiano, francés y castellano– de las dos versiones de la conferencia que Paul Ricœur brindó inicialmente en la XIX Exposición Internacional de la Trienal de Milán, celebrada en 1994, y dos años más tarde, en un encuentro organizado por la Dirección de Arquitectura y Patrimonio del Ministerio de Cultura de Francia. Los textos van precedidos de un estudio en el que se explica el lugar de esta intervención dentro del marco de la obra del autor de *Temps et récit*, y se comparan las dos versiones del texto: la publicada en italiano en 1996 en el catálogo de la exposición, y la publicada en francés en la revista *Urbanisme* en 1998, con modificaciones parciales.

Palabras clave

Hermenéutica; Hermenéutica urbana; Memoria; Tiempo narrado; Espacio construido

Architecture and Narrativity

Abstract

This dossier offers the trilingual edition – Italian, French, and Spanish – of the two versions of the lecture that Paul Ricœur initially gave at the XIX International Exposition of the Milan Triennale, held in 1994, and two years later, in a meeting organized by the Directorate of Architecture and Heritage of the Ministry of Culture of France. The texts are preceded by a study that explains the place of this intervention within the framework of the work of the author of *Temps et récit* and compares the two versions of the text: the one published in Italian in 1996 in the exhibition catalog, and the one published in French in the journal *Urbanisme* in 1998, with partial modifications.

Keywords

Hermeneutics; Urban hermeneutics; Memory; Narrated Time; Built Space

Recibido: 05/05/25. Aprobado: 26/06/25.

Contadas son las ocasiones en las que Paul Ricœur (1913-2005) se ocupó de la arquitectura y del urbanismo, cuatro en total. Una de ellas fue su intervención en la XIX Exposición Internacional de la Trienal de Milán, celebrada en 1994 bajo la rúbrica de *Identità e differenza*, que se publicó en el catálogo de la muestra dos años más tarde, como “Architettura e narratività”, cuya primera traducción al español presentamos aquí.¹ También en 1996, con el título “De la mémoire”, Ricœur la retomó en París para presentarla en un encuentro organizado por la Dirección de Arquitectura y Patrimonio (Lelièvre e Inizan 2016: 14). Es el texto que ofrecía el n° 303 de la revista *Urbanisme* en 1998, nuevamente con su título original traducido al francés, “Architecture et narrativité”, en una versión que modifica parcialmente la italiana (Ricœur 1998). A partir de esta, lo traduce por primera vez al español la revista *Arquitectonica* en 2002, en un número especial, *Arquitectura y hermenéutica*, donde también se ofrece el texto en francés. La traducción que damos a continuación fue realizada asimismo a partir del texto de *Urbanisme*.

En la intervención italiana, Ricœur especifica su interés por la arquitectura en los siguientes términos:

Es siempre motivo de satisfacción para un autor descubrir un campo entero de investigación en el cual sus análisis encuentran una aplicación inesperada, en realidad, más que una aplicación, una proyección que les confiere a tales análisis un alcance capaz de modificar, como en un efecto-búmeran, su primer significado. Me refiero por ejemplo a las reflexiones actuales sobre la dimensión narrativa de la arquitectura y, en consecuencia, sobre la dimensión temporal del espacio arquitectónico. (Ricœur 1996: 64)

En el centro de la reflexión está la ciudad posmoderna, el espacio urbano deconstruido. Según Franco Riva (2013a), autor de un volumen que reúne los escritos de Ricœur sobre la arquitectura, precedidos de un estudio preliminar, en la concepción ricœuriana se defiende, a través de una narratividad hermenéutica y explicativa, una unidad que se ha conservado, aun cuando no guarde gran firmeza (véase Riva 2013b).

¹ Agradecemos a Andrea Borsari, profesor de Estética del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Bolonia, el habernos facilitado el original italiano.

En este sentido, la argumentación de Ricœur sostiene una lectura de la ciudad en su trama soportada por la identidad narrativa de la arquitectura. La triple mimesis de la hermenéutica del relato es traspuesta a la obra arquitectónica en la tentativa fenomenológica de darle sentido a la ciudad, en tanto lugar de inscripción de la memoria. La contribución a la trienal, por breve o episódica que pueda considerarse, marca un hito dentro de su producción, en tanto señala el momento en el que, después de los tres volúmenes de su contundente *Tiempo y narración* (1983, 1984 y 1985) se interesa particularmente por el problema de la memoria, que habrá de desarrollar en *La memoria, la historia, el olvido*. En este ensayo, publicado en 2000, el filósofo francés retomará ideas y conceptos contenidos en su intervención acerca de la arquitectura, sobre todo aquellos atinentes a la relación entre espacio y memoria:

Las cosas recordadas se encuentran intrínsecamente asociadas a lugares. Y no es por nada que decimos de aquello que ha ocurrido que ha tenido lugar. ‘Los lugares de memoria’ son indicios del recuerdo, podría decirse que funcionan como deícticos en la narrativa del recuerdo, como los mojones de la ruta. Nos indican dónde estamos situados en relación con el pasado. (Ricœur 2000: 59)

Y, más adelante, en una nota al pie, juzga pertinente resumir para el lector aquella intervención que presenta como una tentativa de trasposición:

En “Arquitectura y narratividad”, Catálogo de la muestra *Identità e differenze*, Trienal de Milán, 1994, había intentado trasponer en el plano arquitectónico las categorías relacionadas con la triple mimesis expuestas en *Tiempo y narración I*: prefiguración, configuración, refiguración. Mostraba en el acto de habitar la prefiguración del acto arquitectónico, en la medida en que la necesidad de refugio y de circulación dibuja el espacio interior de la vivienda y los intervalos dados para recorrer. A su vez, el acto de construir se da como el equivalente espacial de la configuración narrativa por medio de la puesta en intriga; del relato al edificio, es la misma intención de coherencia interna la que habita la inteligencia del narrador y del constructor. Por último, el habitar, que resulta del construir, era considerado el equivalente de la “refiguración” que, en el orden del relato, se produce en la lectura: el habitante, como el lector, acoge el construir con sus expectativas y también sus resistencias y sus cuestionamientos. Concluía el ensayo con un elogio de la itinerancia. (Ricœur 2000: 186, n. 3)

Lo que aquí Ricœur llama “itinerancia” [*itinérance*], retomando un concepto nodal de su hermenéutica, a saber, la “itinerancia del sentido”, alude a la noción benjaminiana del *flâneur*. De esta manera, se relaciona la deambulación urbana con el dar sentido. En la versión italiana aparece bajo la forma de un neologismo que entraña un hallazgo poético: el acrónimo “itinerrancia” [*itinerranza*], “a medio camino entre la

errancia y el espíritu doméstico. Con la itinerrancia, el espacio y el tiempo se integran uno en el otro en aquello que Bajtín había definido bien como cronotopo” (Ricœur 1996: 72).

En la versión francesa, esta invención no será retomada, como tampoco lo será en adelante en ningún otro escrito del filósofo, razón por la cual Rita Messori supone que se trata de un error del traductor italiano (Messori 2006: 62, n. 51). La “itinerrancia”, integración del tiempo y el espacio, sustancial a la experiencia urbana del habitar y del circular, es propia de la instancia de la prefiguración. Luego, tal como lo explican Samuel Lelièvre e Yvon Inizan, para que la refiguración se produzca en el pleno encuentro de la configuración, es necesario “convertir la ciudad en el lugar de una experiencia estética que se amplía a la memoria, a la historia y, también, a lo político” (2016: 15). Así, la consideración en torno a la arquitectura, el urbanismo y la inscripción de la memoria en la ciudad, leída desde la hermenéutica del relato, obra a modo de una suerte de transición en el pensamiento de Ricœur.

REFERENCIAS

- DEROSI, Pietro (ed.) (1996), *Triennale di Milano. XIX Esposizione Internazionale. Identità e differenza* (Milán: Electa).
- LELIÈVRE, Samuel e INIZAN, Yvon (2016), “Présentation d’Architecture et Narrativité”, *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, 7, 2: 14-16. [Disponible en <http://bit.ly/3I16yGf>]
- MESSORI, Rita (2006), “Temporalidad y espacialidad de la arquitectura según Paul Ricœur”, *Arquitectonics*, 4: 35-62. [Disponible en <http://bit.ly/4knKryw>]
- RICŒUR, Paul (1996), “Architettura e narratività”, en Derossi (1996: 64-72).
- ____ (1998), “Architecture et Narrativité”, *Études Ricœuriennes / Ricœur Studies*, 7, 2: 20-30. [Disponible en <http://bit.ly/3TJogHV>]
- ____ (2000), *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* (París: Éditions du Seuil).
- RIVA, Franco (ed.) (2013a), *Leggere la città: Quattro testi di Paul Ricœur*, trad. de Diana Gianola (Roma: Castelvechi editore).
- ____ (2013b), “L’angoscia dell’abitare. Ricœur, Lyotard e la città postmoderna”, en Riva (2013a: 5-72).

Arquitectura y narratividad (1996)

Es siempre motivo de satisfacción para un autor descubrir un campo entero de investigación en el cual sus análisis encuentran una aplicación inesperada, en realidad, más que una aplicación, una proyección que les confiere a tales análisis un alcance capaz de modificar, como en un efecto-búmeran, su primer significado. Me refiero por ejemplo a las reflexiones actuales sobre la dimensión narrativa de la arquitectura y, en consecuencia, sobre la dimensión temporal del espacio arquitectónico. Quisiera mostrar aquí cuál es mi postura ante estas cuestiones, y en qué medida me ayudan a repensar mi concepto inicial de las relaciones entre tiempo y narración. El punto, en efecto, es precisamente este: hacer intersecar la espacialidad del relato con la temporalidad del proyecto arquitectónico. Quisiera demostrar cómo la perfecta integración de los dos motivos constituye *el horizonte de sentido* de un recorrido por etapas que va reduciendo el intervalo inicial que separa la narratividad literaria del proyecto arquitectónico inscripto en la “piedra”, y por lo tanto el tiempo del espacio. Se verá, entonces, cómo el tiempo *narrado* se acerca progresivamente al espacio *construido* – y viceversa– hasta que el concepto de arquitectura narrativa, o de narratividad arquitectónica, no aparezca como el límite de un complicado proceso de aproximación.

En una primera aproximación existe efectivamente un doble obstáculo para una fusión prematura: el relato forma parte de la esfera del lenguaje, de los signos hablados y escritos, de la composición literaria; la arquitectura, de la esfera del material, de las formas visibles, del construir entre cielo y tierra. Del mismo modo en que el relato se desarrolla en el tiempo, elevado al rango de tiempo narrado, el edificio se despliega y se erige en el espacio, transformado en espacio construido. ¿La investigación es por lo tanto vana, directamente sofisticada? ¿O en la mejor de las hipótesis no supera el nivel de la metáfora –la metáfora de la proporcionalidad– dado que el tiempo es al relato lo que el espacio a la construcción? ¿Es legítimo querer forzar la comparación más allá de la metáfora?

Digamos para empezar que en la situación inicial del doble paralelismo relato-arquitectura y tiempo narrado-espacio construido es posible reconocer una razón absolutamente primitiva para no atenerse a la simple constatación de la separación entre narratividad y proyecto arquitectónico, es decir, el hecho de que ni el tiempo del relato ni el espacio de la arquitectura se reducen a fracciones del tiempo universal y del espacio geométrico. No basta con decir que el relato es atinente al tiempo vivido, fenomenológico, psíquico (o como se lo quiera definir); interviene en el punto de ruptura y de sutura entre el tiempo psíquico, cósmico, medido por los relojes, y el tiempo

“dilatado” (según la expresión utilizada por San Agustín en las *Confesiones*) entre pasado, presente y futuro. El mismo discurso vale para el espacio: el espacio construido es también espacio geométrico, mensurable, calculable: su título de *lugar de vida* se superpone y se interpone en sus propiedades geométricas. De este modo el paralelismo inicial parece menos extraño a los términos comparados. Resulta legítimo preguntarse si la dialéctica del tiempo cósmico y del tiempo vivido, atribuible a la dialéctica del *instante* cualquiera (el instante cesura) y del *presente* vivo, no tiene una relación más estrecha que la analogía de la proporcionalidad con la dialéctica entre espacio medido y espacio construido y habitado, resumible en la dialéctica entre *punto* y *lugar*. En suma, ¿no parece legítimo preguntarse si entre la narrativización del tiempo y la constructibilidad del espacio habitado hay más que una similitud, es decir, la ocasión de una *inteligibilidad cruzada*, en la que una dialéctica permite comprender a otra?

Como grilla de análisis propongo la sucesión de las tres fases de la “prefiguración”, la “configuración” y la “refiguración”, que me sirvió de hilo conductor en *Tiempo y narración*. Para cada una de estas fases me preguntaré qué ocurre con la separación inicial entre narratividad literaria y arquitectura. Mi hipótesis de trabajo es que la separación se reduce de una fase a otra, de modo tal que en el momento de la “refiguración” se completa del todo el intercambio entre *espacialidad del relato* y *temporalidad del proyecto arquitectónico*.

Prefiguración

Que el relato literario representa un *salto cualitativo* respecto de la cotidianeidad de la conversación es innegable. El ingreso en la literatura marca un hiato en la práctica del lenguaje. Lo mismo vale decir del proyecto arquitectónico respecto de la utilización ordinaria del espacio. Sería imposible, sin embargo, comprender el significado de este salto cualitativo y de este hiato sin haber considerado antes a fondo la radicación de la composición y de la innovación regulada en nuestra precomposición del mundo de la acción: de sus estructuras inteligibles, de sus recursos simbólicos y de su doble carácter espacial y temporal.

Para atenernos al campo narrativo, es necesario distinguir todas las implicaciones de la célebre caracterización aristotélica de la intriga como imitación creadora, como mimesis de la acción. ¿Pero ahora, en la acción, quién apela a la imitación narrativa? Lo que sabemos desde siempre es que somos seres capaces de actuar, de intervenir en el

curso de los acontecimientos, de inscribir las acciones en las cosas –de articular nuestras acciones en función de normas, signos, de entrar en un orden simbólico– de evaluar nuestras acciones en términos de bueno/malo, permitido/prohibido. Ahora bien, todos estos rasgos que le confieren a la acción humana una primera inteligibilidad comportan aspectos temporales que permiten hablar de la estructura prenarrativa de la experiencia, en virtud de la maraña del proyecto, del recuerdo y de la vivencia presente. Pero atención, no es todo, antes del relato literario está el relato ordinario, que podemos llamar conversacional. Según las palabras de Hannah Arendt, el relato revela “el *quién* de la acción”: nosotros nos identificamos, en el sentido de que nos hacemos reconocer por quien somos o creemos ser, contando *historias de vida* que consideramos presentaciones de nuestra identidad personal. El problema espinoso de la *identidad narrativa*, sobre el cual volveremos enseguida, nace en esta fase de precomprensión. Por otra parte, los relatos de vida no tienen sentido sino en un intercambio de memorias, de proyectos y de vivencias: se ha hablado del hombre “atrapado en la maraña de las historias”. Es esta maraña la que le da vida al relato. Es así como se cuenta antes del relato literario, ya sea histórico o de fantasía.

El paralelismo, en este nivel de precomprensión, entre la práctica del tiempo y la del espacio, es decididamente notable. Independientemente de cualquier proyecto arquitectónico, el hombre ha construido porque ha habitado. Al respecto, es inútil preguntarse si el habitar precede al construir. En realidad, es necesario partir del conjunto habitar-construir, excepto para darle la prioridad al habitar en el momento de la “configuración” y, quizá, de nuevo al habitar en el momento de la “refiguración”, dado que el proyecto arquitectónico rediseña el habitar mismo. Algunos, pensando en el psicoanálisis, ven en el “circundar” el origen del acto arquitectónico y en el “englobar” la función original del espacio arquitectónico: paraíso perdido, la matriz le ofrece su revestimiento al deseo humano. Desde la cuna hasta el dormitorio, el barrio, la ciudad, sería posible seguir el cordón umbilical cortado. Este cordón, sin embargo, ha sido cortado en el nacimiento, y la nostalgia por sí sola impediría vivir. Apertura y distancia han roto el encantamiento ya en el momento del ingreso al aire libre. Y, en adelante, no queda más que negociar con el aire libre. Sin embargo, no se abandona el nivel vital y, en este sentido, prearquitectónico, si se caracteriza el construir-habitar que emerge del *Lebenswelt* con una diversidad de operaciones que reclaman el artificio arquitectónico: proteger el hábitat con un techo, delimitarlo con paredes, regular la relación entre externo e interno a través de un juego de aperturas y cerramientos, representar con un umbral el paso de los límites, indicar a través de una especialización de las partes del hábitat, en pisos y en altura, la asignación a lugares distintos de las varias actividades de la vida cotidiana, principalmente la vigilia y el sueño a través

de un estudio apropiado, aunque somero, de luces y sombras. No es todo: no hemos destacado aún debidamente las operaciones del construir que incluyen el acto de detenerse, de instalarse, de establecerse, que los mismos nómades no desdeñan, acto de un ser vivo ya nacido, lejos de la matriz, en busca de un sitio al aire libre; no hemos mencionado todavía las operaciones de la circulación, el andar, el venir, que conllevan operaciones complementarias a las que tienen como finalidad fijar domicilio: el camino, la ruta, la calle, la plaza, forman parte del construir, en la medida en que los actos que guían también son parte integrante del acto de habitar. El habitar está hecho de ritmos de quietud y de movimiento, de asentamientos y desplazamientos. Se asiste así al nacimiento simultáneo de la necesidad de arquitectura y de la necesidad de urbanística, siendo la casa y la ciudad contemporáneas en el construir-habitar primordial. Mientras el espacio interno de la habitación tiende a diferenciarse, el espacio externo del andar y del venir tiende a especializarse en función de las actividades sociales diversificadas. Al respecto, es imposible distinguir un estado “natural” del hombre; es siempre a lo largo de la línea de fractura y de sutura de la naturaleza y de la cultura donde se encuentra el hombre considerado “primitivo”. Si, por lo tanto, el *lugar* es el título originario del espacio habitado (y, agregamos, siempre construido), es asimismo el sistema de los lugares; el lugar no es solo el *refugio* en el cual establecerse, como decía Aristóteles (la superficie interna del revestimiento), sino también el intervalo que se recorre.

¿Qué se hizo del paralelismo con la narratividad en el plano de la “prefiguración”? ¿Qué signos de reenvío del relato preliterario al espacio habitado es posible distinguir? En primer lugar, todas las historias se desarrollan en un espacio. La colocación de la acción en el curso de las cosas equivale a marcar el espacio con hechos que intervienen en la disposición espacial de las cosas. Luego, y sobre todo, el relato conversacional no se limita a un intercambio de memorias sino que se extiende a recorridos que van de lugar en lugar. Lo que Hannah Arendt llamaba “espacio público de aparición” no es solo un espacio metafórico de palabras intercambiadas, sino un espacio material y terreno. Inversamente, ya sea espacio de establecimiento o espacio de circulación, el espacio construido consiste en un sistema de ritos para las grandes interacciones de la vida. Los lugares son puntos en los que sucede algo, en los cuales cambios temporales siguen trayectos efectivos a lo largo de intervalos que separan y acercan los lugares. Lo que aparece en el horizonte del análisis es la idea de *cronotopo* tan importante para Bajtín, evidenciada por Evelina Calvi en su ensayo *Tiempo y proyecto. La arquitectura como narración*. La idea de “lugares de memoria” propuesta por Pierre Nora tiene el mismo valor, en la medida en que recordar es contar lo que ha ocurrido *en ese lugar*.

Configuración

1. Es decididamente en el nivel del relato *literario* que el acto de narrar se desvincula del contexto de la acción, en el mismo modo en que las “palabras” se alejan de las “cosas”. El relato se vuelve así el tema de una inteligibilidad distinta de la acción imitada. Esta misma *inteligibilidad narrativa* servirá de guía en la interpretación del proyecto arquitectónico. En virtud de la autonomía conquistada por la trama del discurso respecto de la trama de la acción, esta inteligencia se presta a una serie de nuevas reflexiones que les dan vida cada vez a otros significados, que autorizan a hablar, no tanto de relato, cuanto más bien de narratividad.

En un primer nivel, el del *hacer narrativo*, contar es un acto poético que crea algo nuevo, lo inédito en el verdadero sentido de la palabra. Por eso cada composición narrativa le da vida a una historia que podemos definir como “ficticia” en sentido lato, y que incluye también el relato histórico en la medida en que se trata de una composición verbal distinta de los acontecimientos efectivamente acaecidos, una *story* distinta de la *history* real. Si bien el relato es una creación de sentido, una innovación semántica, esto no significa que se trate de una innovación anárquica. Para la inteligencia humana crear significa seguir reglas, que, lo veremos en el siguiente momento reflexivo, pueden ser modificadas. Pero la creación literaria avanza siempre según reglas. He llamado *intriga* a lo que Aristóteles define como *mythos* (donde se privilegia la parte ordenada respecto de la fabulosa) y que en italiano se traduce felizmente con el término *intreccio*. Aristóteles delineó su teoría partiendo de la tragedia y de la epopeya. Los modernos, al poder abarcar desde la fábula, cara a V. Propp, hasta la novela moderna, fueron capaces de ofrecer una definición de la intriga más abstracta que la aristotélica, en la que se destacan al menos cuatro aspectos: la síntesis de lo heterogéneo (acontecimientos sueltos reunidos en una historia; causas, motivos, coincidencias que concurren en una única intriga, etc.), el pasaje de un estado inicial a uno final a través de transformaciones reguladas, la sucesión de peripecias que frustran el trabajo de concordancia representado por la intriga, por último, la relación circular entre el todo y las partes, en la cual la reflexión sucesiva podrá hallar el paradigma del círculo hermenéutico.

Este trabajo de abstracción producido sobre el modelo del *mythos* aristotélico conduce a una primera operación *reflexiva* que reemplaza en un contexto de historicidad la producción de intrigas singulares. El tiempo aquí interviene dos veces: en el tiempo *narrado*, inmanente a cada intriga, se inserta el tiempo del *narrar*, que desarrolla características propias: cada nuevo relato nace, de hecho, en el interior de un mundo de

relatos ya consolidados, respecto de los cuales este se distingue en cuanto a novedad. En este sentido, innovación semántica significa dos cosas diferentes: es sinónimo de la síntesis de lo heterogéneo que está en la base de cada intriga, y es la marca de novedad de una historia contada respecto de la montaña de sedimentos de lo ya contado; en el segundo caso, la innovación va de la mano con la tradición y la relación de continuidad puede pasar por todos los grados comprendidos entre los dos extremos de la repetición o, al contrario, de la transgresión. Quien escribe *después* puede elegir si escribir “contra” o “según”. En cada caso, hay una innovación semántica, toda vez que una herencia del pasado es no solo reutilizada sino también reinterpretada; y, al contrario, una herencia del pasado permanece viva solo a condición de que se renueve. Lo que describí sucintamente es el fenómeno de la *intertextualidad*, que cobrará importancia en un nivel más avanzado de reflexión.

Una operación reflexiva de segundo grado ha dado lugar a varias tentativas de *racionalización*, que, en épocas de estructuralismo triunfante, estuvieron en el origen de la *narratología*, concebida como una ciencia autónoma. Se buscó así inmovilizar en una lógica de transformaciones lo que fue presentado antes como dinamismo creador de novedad. La narratología, en este sentido, apunta a eliminar lo que se designó anteriormente con el término griego “peripecia”, que se caracteriza por ser portadora de discordancia en el interior de la operación (a su vez en movimiento) de producción de una concordancia provisoria. No es excesivo decir que el objetivo de la narratología en este sentido es, en definitiva, la *eliminación del tiempo*, dado que la diacronía del relato es absorbida por la sincronía de las operaciones lógicas de transformación. Ante estas pretensiones logísticas, la hermenéutica se presenta como una arenga en favor de la inteligencia narrativa contra la racionalidad narratológica reducida a una operación derivada y parasitaria respecto de la inteligencia narrativa.

Al mismo tipo de reflexiones pertenece la tentativa inversa de pensar el relato a partir de la peripecia desestabilizante, de deconstruir el designio de concordancia. A favor de estas operaciones son testimonio los escritos novelescos digamos posmodernos, contrarios, sobre todo, a la idea del cierre narrativo. Por cierto, las interpretaciones derivadas del modelo aristotélico, que prevé inicio, parte central y fin, no confundieron jamás el final de la historia, como término del acto de narrar, con el final de la sucesión de los acontecimientos contados, sucesión que puede perfectamente continuar fuera de la historia, o comenzar antes del inicio de la narración (Aristóteles sabía bien que la guerra de Troya en cuanto sucesión de eventos rebasaba el marco narrativo de la *Iliada*; el comienzo y el final del que hablaba le eran asignados al relato por decreto indiscutible del narrador). La crisis del relato moderno –o posmoderno– atañe

propriadamente el final como cierre de la operación narrativa. Es lícito preguntarse, sin embargo, si la necesidad impuesta desde la producción misma del trabajo como obra terminada no exige que también una interrupción no motivada por el ritmo del relato sea asumida por el narrador como pertinente, por ejemplo, como burla, ironía, provocación, y, por lo tanto, como acto significativo que se plantea como objetivo la idea misma de cierre, impuesta entonces por defecto y por oposición. En el horizonte de esta operación de deconstrucción se perfila el fin del acto mismo de narrar, según la siniestra profecía que Walter Benjamin formuló en su célebre ensayo sobre el “narrador”.

Por último, estas reflexiones pueden pasar a un estadio sucesivo, en el cual el *poiein* generador de ficción se vuelve su objetivo, *telos*: el relato como “poema” ya no tiene como finalidad, aunque vaga, la imitación de la acción. El lenguaje se celebra a sí mismo, en sí mismo y por sí mismo; se consuma una ruptura entre las “palabras” y las “cosas”; la idea de un referente extralingüístico resulta obscena; el revés de los signos se encierra dentro del reparo de las fronteras de la intertextualidad, donde cada libro remite a otro libro en el interior de una biblioteca fabulosa. La respuesta de la hermenéutica es denunciar un abandono que no es el del ansia de lo “real”, sino el abandono del *mundo del lector*, último sobreviviente del naufragio de la mimesis. Una intriga que no es, o que no fuera, proyección de un mundo ante el cual el lector busca comprenderse, renunciaría a todo aquello que hace de la palabra una empresa *perilosa*. La exaltación ilimitada de la dimensión lúdica del arte de narrar corre el riesgo, de hecho, de transformar la celebración del lenguaje, en su arrogante soledad, en un pasatiempo fútil. Era acaso necesario llevar la reflexión hasta este límite para poner en evidencia, como invitado sorpresa, al personaje del *lector* en tanto sujeto que recibe el texto y ve su mundo confrontado al del texto. Pero estamos casi a punto de pasar de la “configuración” a la “refiguración”.

2. Interpretar la “configuración” del tiempo a través del relato literario es un buen ejercicio para interpretar la “configuración” del espacio a través del proyecto arquitectónico. Entre los dos actos “poéticos” existe mucho más que un simple paralelismo, se reconoce la exhibición de la dimensión temporal y narrativa del proyecto arquitectónico. En el horizonte de la investigación hay, como se ha sugerido en varias partes, la manifestación de un espacio-tiempo en el que se intercambian valores narrativos y valores arquitectónicos.

Hacia los fines de mantener en la investigación una claridad didáctica, se seguirá la misma progresión que en el análisis anterior, partiendo del primer nivel del *hacer* narrativo para llegar al nivel reflexivo de la celebración del *logos* incluido en el relato,

pasando a través de los niveles de la intertextualidad y de la racionalidad narratológica. Al seguir este eje vertical, se verá cómo cede el paralelismo hasta el punto en el que será legítimo hablar de narratividad arquitectónica. En el primer nivel, el del *hacer* arquitectónico, el rasgo principal del acto “configurante”, esto es, la síntesis temporal de lo heterogéneo, tiene su equivalente en una *tesis espacial de lo heterogéneo*. Se ha observado que la plástica del edificio integra entre sí diversas variables relativamente independientes: las células de espacio, las formas, las superficies-límite. El proyecto arquitectónico apunta a crear objetos en los cuales los aspectos varios encuentran una cierta unidad. Una obra arquitectónica es, entonces, un mensaje polifónico ofrecido a una lectura al mismo tiempo abarcadora y analítica. Aquí valen las mismas palabras dichas a propósito de la intriga, que, como se ha visto, no reúne solamente acontecimientos, sino puntos de vista, bajo la forma de causas, motivos, coincidencias. La intriga era prácticamente transpuesta más allá de la dimensión temporal a través de la producción de una cuasi-simultaneidad de sus componentes. La reciprocidad entre el todo y la parte, y la circularidad hermenéutica de la interpretación que resultaba de ella, encuentra una exacta correspondencia en las mutuas implicaciones de los componentes de la arquitectura.

Se puede decir que la operación de construcción requiere tiempo, como ocurre con cualquier objeto considerado en la sucesión de sus perspectivas: cada nuevo edificio presenta en la construcción (al mismo tiempo, acto y resultado del acto) la memoria petrificada del edificio que se construye. El espacio construido es tiempo condensado. Este incorporar el tiempo en el espacio se vuelve aún más manifiesto si se considera el trabajo simultáneo de “configuración” del acto de construir y del acto de habitar: las funciones habitativas son “inventadas” –en los dos significados del término– contemporáneamente a las operaciones constructivas. El reenvío recíproco de las funciones habitativas y de las constructivas en un movimiento o en una cadena de movimientos de la inteligencia arquitectónica (considero el término en el mismo modo en que he considerado “inteligencia narrativa”) investida en la movilidad de la mirada que *recorre* la obra. Del relato al edificio, es la misma coherencia interna la que ocupa la mente del narrador y del constructor, que evoca en la mente del lector signos inscriptos.

Es, en efecto, la inscripción la que lleva al espacio el acto configurante del relato, la inscripción en un objeto que dura gracias a su cohesión, a su coherencia. Si la escritura asegura la duración de la cosa literaria, la dureza del material le garantiza duración a la cosa construida. Duración-dureza: una asonancia de la que se ha hablado a menudo. Es necesario, sin embargo, llevar la reflexión hasta este punto para tomar conciencia del alcance de la victoria provisoria sobre lo efímero signada por el acto de construir.

En el primer estadio de reflexión en el que nos encontramos ahora, la temporalidad concierne la historia de la composición arquitectónica. No se trata aún de la historia escrita posteriormente *sobre* la arquitectura, sino de la *historicidad* conferida al acto “configurativo” por el hecho de que cada nuevo edificio surge en medio de edificios ya construidos, de que presentan el mismo carácter de sedimentación que el “espacio” literario. Como el relato tiene su equivalente en el edificio, el fenómeno de intertextualidad corresponde en tal sentido al conjunto de edificios existentes que contextualizan la nueva construcción. La historicidad propia de esta contextualización debe, una vez más, diferenciarse bien de una historia retrospectiva. Se trata de la historicidad del acto mismo de inscribir un nuevo edificio en un espacio ya construido que coincide ampliamente con el mecanismo de nacimiento de la ciudad (que deriva de un acto configurante relativamente distinto según la oposición entre arquitectura y urbanística).

En el curso de este acto de inscripción se desarrolla la relación entre innovación y tradición. Así como todos los escritores escriben “después”, “contra” o “según”, todos los arquitectos se miden con una tradición consolidada. Es en la medida en que el contexto construido conserva *la huella* de todas las historias de vida que escandieron el habitar de los inquilinos de una época, el nuevo acto “configurante” proyecta nuevos modos de habitar que se insertan en la maraña de las historias de vida concluidas. La lucha contra lo efímero adquiere así una nueva dimensión: ya no contenida en el edificio, sino en la relación con los otros edificios. En efecto, es necesario hablar también de destruir y reconstruir. No se ha destruido solo por odio de los símbolos de una cultura, sino también por negligencia, desprecio, ignorancia, etcétera, para sustituir algo que ya no gustaba por aquello que sugiere o impone el nuevo gusto. Pero al mismo tiempo también se ha reestructurado, conservado, reconstruido, a veces de manera idéntica, como en Europa del Este después de las destrucciones de las guerras del siglo XX. Lo efímero no se encuentra solamente del lado de la naturaleza, a la cual el arte superpone su duración-dureza, sino también del lado de la violencia de la historia, y amenaza desde el interior el proyecto arquitectónico considerado en su dimensión “histórica”.

En el segundo estadio de reflexión al que pasamos ahora, la arquitectura presenta una teorización absolutamente comparable con aquella en la cual, hablando del relato, la *racionalidad* narratológica se superpone a la inteligencia narrativa que sigue adherida al *hacer* narrativo. Se puede decir directamente que la composición arquitectónica nunca dejó de incentivar la especulación, mientras que la historia interviene ahora en el nivel de los valores formales, oponiendo estilo con estilo. Lo que les confiere a estas

cuestiones académicas en el campo de la arquitectura un aspecto particularmente dramático es el hecho de que la teorización no se basa solamente en el acto de construir, sino también en su presunta relación con el acto de habitar y con las necesidades ligadas a él. Existen, entonces, dos lecturas diversas de las doctrinas confrontadas: según una, las preocupaciones formales que prevalecen en cierto estilo o en cierta escuela deben ser aproximadas mucho más a las orientaciones propias de las otras artes, y más en general a las visiones del mundo características de la época considerada, que al valor de la actividad que los edificios están destinados a albergar. Son, por lo tanto, las preocupaciones ideológicas subyacentes las que ofrecen la grilla de interpretación, por ejemplo, del orden rigurosamente jerárquico que preside las concepciones tradicionales del espacio arquitectónico; el lenguaje de una cultura entera se vuelve legible en las fachadas, en las superficies internas y externas, y permite seguir paso a paso los cambios históricos que afectan globalmente a la cultura en las transformaciones del universo representativo explicitado del estilo arquitectónico con sus formas canónicas. Es entonces sobre todo en la configuración de la ciudad donde se puede leer, a través del espacio urbano organizado en modo representativo, la historia sedimentada de las formas culturales; la monumentalidad asume entonces su significado etimológico principal, por el cual monumento es sinónimo de documento. Ahora bien, esta primera lectura no se limita a interpretar la configuraciones sedimentadas del pasado, sino que se proyecta hacia el futuro del arte de construir, hacia lo que merece la definición de proyecto arquitectónico: así, en un pasado reciente del cual los modernos constructores se esfuerzan por alejarse, los miembros del Bauhaus, los fieles de Mies van der Rohe, de Le Corbusier, han pensado su arte de construir en relación con los valores de civilización a los cuales adherían, en función del rol que le atribuían a su arte en la historia de la cultura. De acuerdo con la segunda lectura, el formalismo conceptual encuentra un límite en las representaciones hechas por los teóricos de las necesidades de las poblaciones. En cierto sentido, esta preocupación existió siempre, pero en un pasado no demasiado remoto eran tomadas en consideración solamente las necesidades de una determinada categoría de habitantes (príncipes, dignatarios religiosos, etcétera) y la necesidad de una fastuosa exhibición de las instituciones dominantes. La época contemporánea está ciertamente marcada por la toma de conciencia de las necesidades de las masas que también, por su parte, desean la exhibición, bajo el signo de la dignidad más que del fasto. Sin embargo, no se concluye por eso que este abordaje del proyecto arquitectónico sea menos ideológico que el anterior, en la medida en que, a menudo, la representación que los expertos tienen de la necesidad de habitar de las susodichas masas influencia la especulación acerca del destino de la arquitectura. Esto explica la reacción contraria de aquellos que desean un retorno

a la arquitectura pura, desligada de la sociología y de la psicología social. Nos encontramos, entonces, ante una reivindicación absolutamente comparable a la planteada por los teóricos del *nouveau roman*, en la celebración de un lenguaje en el que finalmente las “palabras” se disocian de manera irreversible de las “cosas”.

Narratividad y arquitectura siguen, por lo tanto, cursos históricos similares. Es en el momento de la “refiguración” que intercambian su significado, en las nuevas posibilidades de habitar el mundo abiertas tanto por el arte de narrar como por el arte de construir.

Refiguración

Con este tercer componente de la narratividad, el vínculo entre relato y arquitectura se vuelve más estrecho, hasta que el tiempo narrado y el espacio construido intercambian sus significados. Por este motivo, en la última etapa de nuestro viaje renunciaremos a la composición en dos partes a favor de una escritura concisa, que imita la intriga del relato.

Tres son los temas de reflexión presentes en la aproximación ya anunciada del concepto único de *cronotopo* propuesto por Bajtín.

1. La comprensión del texto y del lugar.

Al ponernos en un primer momento del lado de la narración, es necesario decir que esta no concluye su recorrido en el ámbito del texto, sino en la relación con el lector, protagonista olvidado del estructuralismo. Le debemos a la estética de la comprensión, instaurada por H.R. Jauss y la Escuela de Constanza, este pasaje del acento puesto en la escritura a la lectura. El rechazo de la referencialidad de los seguidores de Saussure es compensado así por el reconocimiento de la dialéctica entre escritura y lectura. Se trata propiamente de dialéctica: preso y confiscado en el acto de leer, el texto desarrolla su capacidad de aclarar, iluminar la vida del lector, es decir, al mismo tiempo la facultad de descubrir, revelar lo que está *oculto* en una vida entregada al examen socrático, y el poder de transformar la interpretación banal que hace el lector a la luz de la cotidianidad. Revelar (pensando en la verdad de la que nos habla Heidegger) pero también *transformar*, esto es lo que está a la altura de hacer el texto más allá de sí mismo. Esta dialéctica, sin embargo, tiene una doble interpretación, dado que el lector llega al texto con las propias expectativas; estas expectativas son afrontadas y confrontadas con las proposiciones de sentido del texto, en la lectura, que puede atravesar

todas las fases, desde la recepción pasiva, u obsesiva (¡Madame Bovary lectora de malas novelas!), hasta la lectura reticente, hostil, colérica, próxima al rechazo escandalizado, pasando por la lectura activamente cómplice. Sostengo que gracias a esta lectura agonística la intertextualidad misma es vista como un gran desafío: lo que era un problema de posicionamiento respecto a sus pares para el creador se vuelve un problema de lectura plural, polémica para el apasionado. Se ve ya la apertura que se produce de lo *posible* en la comprensión de sí.

Pero hablemos antes de nada de la fuerza del modelo de la lectura para reevaluar el acto de *habitar*. En el momento de la “prefiguración” el habitar y el construir han sido prácticamente lo mismo, y era imposible establecer cuál precedía al otro. En el momento de la “configuración”, el construir prevaleció bajo la forma de proyecto arquitectónico, al cual pudimos reprocharle una inclinación por descuidar las necesidades de los habitantes de los lugares, o por proyectar esas necesidades más allá de la realidad. Es hora de hablar del habitar como *respuesta*, o como *reacción*, al construir, bajo el modelo del acto antagonista a la lectura. No basta, en efecto, que un proyecto arquitectónico sea bien pensado, racional (o al menos razonable), para que sea comprendido y aceptado. Cada planificador debería saber que las reglas de racionalidad de un proyecto pueden estar separadas por un abismo respecto de las reglas de comprensión de su producto. Hace falta, con todo, aprender a considerar el acto de habitar como un receptáculo no solo de necesidades, sino también de expectativas. Y la misma gama de respuesta que va desde la recepción pasiva, inmediata, indiferente, a la recepción hostil y resentida (¡incluso la torre Eiffel, en su época!). El habitar como *réplica* al construir. Y como la recepción del texto literario conlleva una tentativa de lectura plural, de aproximación paciente de la intertextualidad, de la misma manera el habitar receptivo y activo implica una relectura atenta del ambiente urbano, un nuevo aprendizaje de la yuxtaposición de los estilos, por lo tanto también de las historias de vida de las cuales llevan las huellas todos los monumentos y los edificios. Es necesario que estas *huellas* no sean solo vestigios, sino testimonios reactualizados del pasado que no es más, pero que ha sido. Es necesario que el haber sido del pasado sea salvado, a pesar de su ya no ser: es lo que puede la “piedra” que dura.

Quisiera llevar este primer tema del *texto de la ciudad* hasta el punto en que el tiempo narrado y el espacio construido, refiriéndose uno al otro, no se dejen pensar separadamente. Este reenvío es realizado por la idea de *mundo del texto*. El lector no recibe solamente el sentido de una historia contada, sino también el *mundo* proyectado por el texto; y aquello que el lector confronta con este mundo del texto es su mundo *vivido*, ofrecido a la interpretación, es decir, a la revelación y a la transformación. Ahora bien,

el mundo del texto, a diferencia del mundo verdadero y propio, lleva todas las huellas de las historias vividas por los hombres del tiempo ya pasado: es en primera instancia un mundo espacio-temporal de relación entre el tiempo en la misma forma en que la relación entre espacio geométrico y espacio habitado está mediado por las historias inscriptas en estos lugares de la memoria. Esta doble mediación es la condición para la posibilidad de intercambio entre narratividad y arquitectura en el plano de la “refiguración”.

2. Recién pronunciamos la expresión “lugares de memoria”. ¿Pero de qué memoria se trata? La pregunta es importante, tratándose tanto de la lectura de un texto literario como de la “lectura” de un edificio, de una ciudad, de un paisaje. Freud, ante el fenómeno que él define como “compulsión a la repetición” y que cierra el paso hacia la cura en el curso de la terapia, propone distinguir entre la memoria-repetición, víctima de dicha coacción, y la memoria-reconstrucción solo la identidad narrativa que es sacrificada a la identidad sustancial y la memoria-elaboración para la cual la memoria-repetición constituye un impedimento: es la lectura plural del pasado anulada y el equivalente espacial de la intertextualidad que deja de estar disponible. ¿Cómo reencontrar, entonces, aquello que sería también el interlocutor espacial de la identidad narrativa? Lo llamaría *itinerrancia*, a medio camino entre la errancia y el espíritu doméstico. Con la itinerrancia, el espacio y el tiempo se integran uno en el otro en aquello que Bajtín había definido bien como cronotopo. Y por tercera vez se impone la idea de lo posible: ¿en qué un mundo (*Welt*) se distingue de un simple ambiente (*Umwelt*), en aquello que nosotros proyectamos como tierra habitada en la que podríamos desplegar nuestros *posibles* más propios? Es el ambiente de la identidad narrativa y de la itinerrancia.

¡Dichoso el arquitecto que suscita la itinerrancia entre los vestigios convertidos en testimonios de las historias de vida inscriptas en los lugares de vida!

Architettura e narratività (1996)

È sempre motivo di soddisfazione per un autore scoprire un intero campo di investigazione in cui le sue analisi trovano un'applicazione inaspettata, anzi, più che un'applicazione, una proiezione che conferisce a tali analisi una portata capace di modificarsi, come in un effetto-boomerang, il primitivo significato. Mi riferisco per esempio alle attuali riflessioni sulla dimensione narrativa dell'architettura e, di conseguenza, sulla dimensione temporale dello spazio architettonico. Vorrei qui mostrare come mi oriento di fronte a queste questioni, e in quale misura esse mi aiutano a ripensare il mio concetto iniziale dei rapporti tra tempo e narrazione. Il punto infatti è proprio questo: intersecare la spazialità del racconto con la temporalità del progetto architettonico. Vorrei dimostrare come la perfetta integrazione dei due motivi costituisca *l'orizzonte di senso* di un percorso a tappe che via via riduce l'intervallo iniziale che separa la narratività *letteraria* dal progetto architettonico inscritto nella “pietra”, e quindi il tempo dello spazio. Si vedrà quindi come il tempo *raccontato* si avvicini progressivamente allo spazio *costruito* –e viceversa– fino a quando il concetto di architettura narrativa, o di narratività architettonica, non apparirà come il limite di un complicato processo di approssimazione.

In una prima approssimazione esiste effettivamente un duplice ostacolo a una prematura fusione: il racconto fa parte della sfera del linguaggio, dei segni parlati e scritti, della composizione letteraria; l'architettura della sfera del materiale, delle forme visibili, del costruire tra terra e cielo. Allo stesso modo il racconto si sviluppa nel tempo, innalzato al rango di tempo raccontato: l'edificio si dispiega e si erige nello spazio, trasformato in spazio costruito. La ricerca è dunque vana, addirittura sofisticata? O nella migliore delle ipotesi non supera il livello della metafora –la metafora della proporzionalità– dato che il tempo sta al racconto come lo spazio alla costruzione? È legittimo voler forzare il paragone al di là della metafora?

Diciamo subito che nella situazione iniziale di duplice parallelismo racconto-architettura e tempo raccontato-spazio costruito è possibile individuare una ragione assolutamente primitiva per non attenersi alla semplice constatazione dello scarto tra narratività e progetto architettonico, vale a dire il fatto che né il tempo del conto né lo spazio dell'architettura si riducono a frazioni del tempo universale e dello spazio geometrico. Non basta dire che il racconto ha attinenza con il tempo vissuto, fenomenologico, psichico (o come lo si vuole definire), esso interviene al punto di rottura e di sutura tra il tempo psichico, cosmico, misurato dagli orologi, e il tempo “dilatato”

(secondo l'espressione utilizzata da sant'Agostino nelle *Confessioni*) tra passato, presente e futuro. Lo stesso discorso vale per lo spazio: lo spazio costruito è anche spazio geometrico, misurabile, calcolabile: la sua qualifica di *luogo di vita* si sovrappone e si interpone alle sue proprietà geometriche. In tal modo il parallelismo iniziale sembra meno estraneo ai termini paragonati. Appare legittimo domandarsi se la dialettica del tempo cosmico e del tempo vissuto, riconducibile alla dialettica dell'*istante* qualunque (l'istante cesura) e del *presente* vivo, non mantenga un *legame* più stretto dell'analogia di proporzionalità con la dialettica tra spazio misurato e spazio costruito e abitato, riassumibile nella dialettica tra *punto e luogo*. Insomma, non appare legittimo domandarsi se tra la narrativizzazione del tempo e la costruttibilità dello spazio abitato ci sia più di una similitudine, vale a dire l'occasione di una *intelligibilità incrociata*, in cui una dialettica permette di comprendere l'altra?

Come griglia di analisi propongo la successione delle tre fasi della "prefigurazione", della "configurazione" e della "rifigurazione", che mi è servita da filo conduttore in *Temps et Récit*. Per ciascuna di queste fasi mi domanderò cosa ne è stato dello scarto iniziale tra narratività letteraria e architettura. La mia ipotesi di lavoro è che lo scarto si riduce da una fase all'altra, in modo tale che al momento della "rifigurazione" si completa del tutto lo scambio tra *spazialità del racconto* e *temporalità del progetto architettonico*.

Prefigurazione

Che il racconto letterario rappresenti un *salto di qualità* rispetto alla quotidianità della conversazione è innegabile. L'ingresso nella letteratura segna uno iato nella pratica del linguaggio. Lo stesso discorso vale per il progetto architettonico rispetto all'utilizzo ordinario dello spazio. Sarebbe tuttavia impossibile comprendere il significato di questo salto di qualità e di questo iato senza aver prima considerato a fondo il radicamento della composizione e dell'innovazione regolata nella nostra precomposizione del mondo dell'azione: delle sue strutture intelligibili, delle sue risorse simboliche e del suo doppio carattere spaziale e temporale.

Per attenerci al campo narrativo, è necessario individuare tutte le implicazioni della celebre caratterizzazione aristotelica dell'intreccio come imitazione creatrice, come mimesi dell'azione. Ma allora, nell'azione, chi fa appello all'imitazione narrativa? Ciò che sappiamo da sempre è che siamo esseri capaci di agire, di intervenire nel corso degli eventi, di inscrivere l'azione nelle cose –di articolare le nostre azioni in funzione di norme, segni, di entrare in un ordine simbolico– di valutare le nostre azioni in termini di buono/cattivo, permesso/proibito. Ora, tutti questi tratti che conferiscono

all'azione umana una prima intelligibilità comportano degli aspetti temporali che permettono di parlare della struttura prenarrativa dell'esperienza, in virtù del groviglio del progetto, del ricordo e del vissuto presente. Ma attenzione, non è tutto, prima del racconto letterario c'è il racconto ordinario, che possiamo chiamare conversazionale. Secondo le parole di Hannah Arendt, il racconto rivela "il *chi* dell'azione": noi ci identifichiamo, nel senso che ci facciamo riconoscere per chi siamo o crediamo di essere, raccontando *storie di vita* che consideriamo presentazioni della nostra identità personale. Lo spinoso problema dell'*identità narrativa*, sul quale ritorneremo in seguito, nasce in questa fase di precomprensione. Ora, i racconti di vita non hanno senso se non in uno scambio di memorie, di progetti e di vissuti: si è parlato di uomo "intrapolato nel groviglio delle storie". È questo groviglio che dà vita al racconto. È così che si racconta prima del racconto letterario, sia esso storico o di fantasia.

Il parallelismo, a questo livello di precomprensione, tra la pratica del tempo e quella dello spazio è decisamente notevole. A prescindere da qualsiasi progetto architettonico, l'uomo ha costruito perché ha abitato. A questo propósito, è inutile domandarsi se l'abitare precede il costruire. In realtà occorre partire dall'insieme abitare-costruire, salvo dare la priorità al costruire sul piano della "configurazione" e, forse, di nuovo all'abitare al momento della "rifigurazione", dato che il progetto architettonico ridisegna proprio l'abitare. Alcuni, pensando alla psicanalisi, vedono nel "circondare" l'origine dell'atto architettonico e nel "inglobare" la funzione originale dello spazio architettonico: paradiso perduto, la matrice offre il suo involucro al desiderio umano. Dalla culla alla camera, al quartiere, alla città, sarebbe possibile seguire il cordone ombelicale reciso. Questo cordone tuttavia è stato reciso alla nascita, e la sola nostalgia impedirebbe anzi di vivere. Aperture e distanze hanno rotto l'incantesimo già al momento dell'ingresso all'aria aperta. E ormai non resta che negoziare con l'aria aperta. Non si abbandona tuttavia il livello vitale e, in questo senso, prearchitettonico, se si caratterizza il costruire-abitare che emerge dal *Lebenswelt* con una diversità di operazioni che richiamano l'artificio architettonico: proteggere l'habitat con un tetto, delimitarlo con pareti, regolare il rapporto tra esterno e interno attraverso un gioco di aperture e chiusure, rappresentare con una soglia il superamento dei confini, indicare attraverso una specializzazione delle parti dell'habitat, in piano e in altezza, l'assegnazione a luoghi distinti delle varie attività della vita quotidiana, anzitutto la veglia e il sonno attraverso uno studio appropriato, anche se sommario, di luci e ombre. Non è tutto: non abbiamo ancora sottolineato dovutamente le operazioni del costruire che racchiudono l'atto del fermarsi, dell'installarsi, del fissarsi, che gli stessi nomadi non disdegnano, atto di un vivo già nato, lontano dalla matrice, alla ricerca di un sito

all'aria aperta; non abbiamo ancora menzionato le operazioni della circolazione, l'andare, il venire, che comportano operazioni complementari a quelle finalizzate a fissare una dimora: il cammino, la strada, la via, la piazza fanno parte del costruire, nella misura in cui gli atti che guidano fanno anch'essi parte integrante dell'atto di abitare. L'abitare è fatto di ritmi di arresto e di movimento, di stanziamenti e spostamenti. Si assiste così alla nascita simultanea del bisogno di architettura e del bisogno di urbanistica, essendo la casa e la città contemporanee nel costruire-abitare primordiale. Mentre lo spazio interno dell'abitazione tende a differenziarsi, lo spazio esterno dell'andare e del venire tende a specializzarsi in funzione delle attività sociali diversificate. A questo proposito è impossibile individuare uno stato "naturale" dell'uomo; è sempre lungo la linea di frattura e di sutura della natura e della cultura che si incontra l'uomo considerato "primitivo". Se quindi il *luogo* è la qualifica originaria dello spazio abitato (e, aggiungiamo, sempre costruito), esso è anche il sistema dei luoghi; il luogo non è solo il *rifugio* in cui stabilirsi, come diceva Aristotele (la superficie interna dell'involucro), ma anche l'intervallo da percorrere.

Che ne è stato del parallelismo tra narrativa sul piano della "prefigurazione"? Quali segni di rinvio del racconto preletterario allo spazio abitato è possibile individuare? Anzitutto, tutte le storie si svolgono in uno spazio. La collocazione dell'azione nel corso delle cose equivale a segnare lo spazio con fatti che intervengono nella disposizione spaziale delle cose. In seguito, e, soprattutto, il racconto conversazionale non si limita a uno scambio di memorie ma si estende a percorsi che vanno di luogo in luogo. Ciò che Hannah Arendt chiamava "spazio pubblico di apparizione" non è solo uno spazio metaforico di parole scambiate, ma uno spazio materiale e terreno. Inversamente, sia esso spazio di stanziamento o spazio di circolazione, lo spazio costruito consiste in un sistema di riti per le grandi interazioni della vita. I luoghi sono punto in cui accade qualcosa, in cui dei cambiamenti temporali seguono effettivi tragitti lungo intervalli che separano e avvicinano i luoghi. Ciò che appare all'orizzonte dell'analisi è l'idea di *cronotopo* cara a Bakhtin, evidenziata da Evelina Calvi nel suo saggio *Tempo e progetto. L'Architettura come narrazione*. L'idea di "luoghi di memoria" proposta da Pierre Nora ha lo stesso valore, nella misura in cui ricordare è raccontare ciò che è accaduto *in quel luogo*.

Configurazione

1. È decisamente al livello del racconto *letterario* che l'atto del raccontare si svincola dal contesto dell'azione, allo stesso modo in cui le "parole" si allontanano dalle "cose". Il racconto diventa così il tema di un'intelligibilità distinta dall'azione imitata. Proprio

questa *intelligibilità narrativa* fungerà da guida nell'interpretazione del progetto architettonico. In virtù dell'autonomia conquistata dalla trama del discorso rispetto alla trama dell'azione, questa intelligenza si presta a una serie di nuove riflessioni che danno vita ogni volta ad altri significati, che autorizzano a parlare non tanto di racconto quanto piuttosto di narrativa.

A un primo livello, quello del *fare narrativo*, il raccontare è un atto poetico che crea il nuovo, l'inedito nel vero senso della parola. A questo proposito ogni composizione narrativa dà vita a una storia che possiamo definire "fittizia" in senso lato, e che include anche il racconto storico nella misura in cui si tratta di una composizione verbale distinta dagli avvenimenti effettivamente accaduti, una "story" distinta dalla "history" reale. Se tuttavia il racconto è una creazione di senso, un'innovazione semantica, non è detto che si tratti di un'innovazione anarchica. Per l'intelligenza umana creare significa seguire delle regole, che, lo si vedrà nel successivo momento riflessivo, possono essere modificate. La creazione letteraria però avanza sempre secondo delle regole. Ho chiamato *intreccio* ciò che Aristotele definisce *mythos* (dove si privilegia la parte ordinata rispetto a quella fantastica) e che in italiano viene felicemente tradotto con il termine *intreccio* [per spiegare la ripetizione del termine "intreccio", unica traduzione di "intrigue", è necessario tenere presente che il testo è tradotto dal francese: la complicazione nasce dal rimando, nel testo originale francese, al termine italiano, ndt]. Aristotele ne ha delineato la teoria partendo dalla tragedia e dall'epopea. I moderni, potendo spaziare dalla favola, cara a V. Propp, al romanzo moderno, hanno potuto fornire dell'intreccio una definizione più astratta rispetto a quella aristotelica, in cui vengono sottolineati almeno quattro aspetti: la sintesi dell'eterogeneo (avvenimento slegati riuniti in una storia; cause, motivi, coincidenze concorrenti in un unico intreccio ecc.), il passaggio da uno status iniziale a uno finale attraverso trasformazioni regolate, il susseguirsi di peripezie che vanificano il lavoro di concordanza rappresentato dall'intreccio, infine il rapporto circolare tra il tutto e le parti, nel quale la riflessione successiva potrà trovare il paradigma del cerchio ermeneutico.

Questo lavoro di astrazione operato sul modello del *mythos* aristotelico conduce a una prima operazione *riflessiva* che rimpiazza in un contesto di storicità la produzione di intrecci singolari. Il tempo qui interviene due volte: sul tempo *raccontato*, imminente a ogni intreccio, si innesta il tempo del *raccontare*, che sviluppa caratteristiche proprie: ogni nuovo racconto nasce infatti all'interno di un mondo di racconti già consolidati, rispetto ai quali esso si distingue in quanto novità. In questo senso, innovazione semantica significa due cose diverse: è sinonimo della sintesi dell'eterogeneo che sta alla base di ogni intreccio, ed è il marchio di novità di una storia raccontata

rispetto alla montagna di sedimenti del già raccontato; nel secondo caso l'innovazione si accompagna alla tradizione e il rapporto di continuità può passare per tutti i gradi compresi tra i due estremi della ripetizione o, al contrario, della trasgressione. Chiunque scriva *dopo* può scegliere se scrivere “contro” o “secondo”. In ogni caso, si ha un'innovazione semantica ogniquale volta un'eredità del passato viene non solo riutilizzata ma anche reinterpretata; al contrario, un'eredità del passato resta viva soltanto a condizione di un rinnovamento. Ciò che ho succintamente descritto è il fenomeno dell'*intertestualità*, che acquisterà importanza a un più avanzato livello di riflessione.

Un'operazione riflessiva di secondo grado ha dato luogo a vari tentativi di *razionalizzazione*, che, in epoca di strutturalismo trionfante, sono stati all'origine della *narratologia*, concepita come una scienza autonoma. Si è così cercato di immobilizzare in una logica di trasformazioni ciò che è stato prima presentato come dinamismo creatore di novità. La narratologia in questo senso mira a eliminare ciò che è stato designato in precedenza col termine greco “peripezia” e caratterizzato come portatore di discordanza all'interno dell'operazione (essa stessa in movimento) di produzione di una concordanza provvisoria. Non è eccessivo dire che l'obiettivo della narratologia in questo senso è in ultima analisi l'*eliminazione del tempo*, dato che la diacronia del racconto viene assorbita dalla sincronia delle operazioni logiche di trasformazione. Di fronte a queste pretese logistiche, l'ermeneutica si presenta come un'arringa in favore dell'intelligenza narrativa contro la razionalità narratologica ricondotta a misura di un'operazione derivata e parassitaria nei confronti dell'intelligenza narrativa.

Allo stesso tipo di riflessioni appartiene il tentativo inverso di pensare il racconto a partire dalla peripezia destabilizzante, di decostruire il disegno di concordanza. A favore di queste operazioni testimoniano gli scritti romanzeschi diciamo così postmoderni, contrari soprattutto all'idea di chiusura narrativa. Certo le interpretazioni derivate dal modello aristotelico, che prevede inizio, parte centrale e fine, non hanno mai confuso la fine della storia, come termine dell'atto del raccontare, con la fine della successione degli eventi raccontati, successione che può benissimo proseguire al di fuori della storia, o cominciare prima dell'inizio della narrazione (Aristotele sapeva bene che la guerra di Troia in quanto successione di eventi fuoriusciva dal quadro narrativo dell'*Iliade*; l'inizio e la fine di cui parlava erano assegnati al racconto per decreto indiscutibile del narratore). La crisi del racconto moderno –o postmoderno– riguarda proprio la fine come chiusura dell'operazione narrativa. È lecito domandarsi tuttavia se la necessità imposta dalla produzione stessa del lavoro come opera finita non esige che anche un'interruzione non motivata dal ritmo del racconto sia assunta dal narratore come pertinente, per esempio come derisione, ironia, provocazione, e

quindi come atto significativo che si pone come obiettivo l'idea stessa di chiusura, affermata dunque per difetto e per opposizione. All'orizzonte di quest'operazione di decostruzione si profila la fine dell'atto stesso del raccontare, secondo la sinistra profezia che Walter Benjamin fece nel suo celebre saggio sul “narratore”.

Infine, queste riflessioni possono passare a uno stadio successivo, in cui il *poiein* generatore di fiction diventa il suo scopo, *telos*: il racconto come “poema” non ha più come finalità, anche vaga, l'imitazione dell'azione: il linguaggio celebra se stesso, in se stesso e per se stesso; si consuma una rottura tra le “parole” e le “cose”; l'idea di un referente extralinguistico è ritenuta oscena; l'inverso dei segni si richiude al riparo delle frontiere dell'intertestualità, dove ogni libro rimanda a un altro libro all'interno di una biblioteca favolosa. La risposta dell'ermeneutica è di denunciare un abbandono che non è quello dell'ansia del “reale”, ma è l'abbandono del *mondo del lettore*, ultimo sopravvissuto al naufragio della *mimesi*. Un intreccio che non è, o non fosse, proiezione di un mondo davanti al quale il lettore cerca di comprendersi, rinunciarebbe a tutto ciò che fa della parola un'impresa *pericolosa*. L'esaltazione illimitata della dimensione ludica dell'arte di raccontare rischia infatti di trasformare la celebrazione del linguaggio, nella sua arrogante solitudine, in un passatempo futile. Occorre forse spingere la riflessione fino a questo limite per mettere in evidenza, come ospite a sorpresa, il personaggio del *lettore* in quanto soggetto che riceve il testo e vede il suo mondo messo a confronto con quello del testo. Ma siamo già sul punto di passare dalla “configurazione” alla “rifigurazione”.

2. Interpretare la “configurazione” del tempo attraverso il racconto letterario è un buon esercizio per interpretare la “configurazione” dello spazio attraverso il progetto architettonico. Tra i due atti “poetici” esiste molto più di un semplice parallelismo, si riconosce l'esibizione della dimensione temporale e narrativa del progetto architettonico. All'orizzonte dell'investigazione c'è, come è stato suggerito da più parti, la manifestazione di uno spazio-tempo in cui valori narrativi e valori architettonici si scambiano.

Ai fini di mantenere nell'investigazione una chiarezza didattica, si seguirà la stessa progressione dell'analisi precedente, partendo dal primo livello del *fare* narrativo per arrivare al livello riflessivo della celebrazione del *logos* compreso nel racconto, passando attraverso i livelli dell'intertestualità e della razionalità narratologica. Seguendo questo asse verticale si vedrà il parallelismo richiudersi fino al punto in cui sarà legittimo parlare di narritività architettonica. Al primo livello, quello del *fare* architettonico, il tratto principale dell'atto “configurante”, cioè la sintesi temporale dell'eterogeneo, ha il suo equivalente in una *tesi spaziale dell'eterogeneo*. Si è osservato che la

plastica dell'edificio compone tra loro diverse variabili relativamente indipendenti: le cellule di spazio, le forme, le superfici-limite. Il progetto architettonico mira a creare oggetti in cui i vari aspetti trovano una certa unità. Un'opera architettonica è dunque un messaggio polifonico offerto a una lettura al tempo stesso inglobante e analitica. Qui vale lo stesso discorso fatto per l'intreccio che, come s'è visto, non riunisce solo avvenimenti, ma punti di vista, sotto forma di cause, motivi, coincidenze. L'intreccio era quindi sul punto di essere trasposto al di là della dimensione temporale attraverso la produzione di una quasi simultaneità delle sue componenti. La reciprocità tra il tutto e la parte, e la circolarità ermeneutica dell'interpretazione che ne risultava, trova un'esatta corrispondenza nelle mutue implicazioni delle componenti dell'architettura.

Si può dire che l'operazione di costruzione richiede tempo, come accade per qualsiasi oggetto considerato nella successione delle sue prospettive: ogni nuovo edificio presenta nella costruzione (al tempo stesso atto e risultato dell'atto) la memoria pietrificata dell'edificio che si costruisce. Lo spazio costruito è tempo condensato. Questo incorporare il tempo nello spazio si fa ancora più manifesta se si considera il lavoro simultaneo di "configurazione" dell'atto del costruire e dell'atto dell'abitare: le funzioni abitative sono "inventate" –nei due significati del termine– contemporaneamente alle operazioni costruttive. Il reciproco rinvio delle funzioni abitative e di quelle costruttive consiste in un movimento o in una catena di movimenti dell'intelligenza architettonica (considero il termine nello stesso modo in cui ho considerati "intelligenza narrativa") investita nella mobilità dello sguardo che *percorre* l'opera. Dal racconto all'edificio, è la stessa coerenza interna che occupa la mente del narratore e del costruttore, che si appella alla mente del lettore di segni *inscritti*.

È infatti l'iscrizione che porta nello spazio l'atto configurante del racconto, l'iscrizione in un oggetto che dura grazie alla sua coesione, alla sua coerenza. Se la scrittura assicura durata alla cosa letteraria, la durezza del materiale garantisce durata alla cosa costruita. Durata-durezza: un'assonanza di cui si è parlato spesso. Occorre tuttavia spingere in là la riflessione per prendere coscienza della portata della vittoria provvisoria dell'effimero segnata dall'atto del costruire.

Al primo stadio di riflessione al quale ci troviamo ora, la temporalità riguarda la storia della composizione architettonica, tuttavia non si tratta ancora della storia scritta a posteriori *sull'*architettura, ma della *storicità* conferita all'atto "configurativo" dal fatto che ogni nuovo edificio sorge in mezzo a edifici già costruiti, che presentano lo stesso carattere di sedimentazione dello "spazio" letterario. Come il racconto ha il suo

equivalente nell'edificio, il fenomeno di intertestualità corrisponde in tal senso all'insieme di edifici esistenti che contestualizzano la nuova costruzione. La storicità propria a questa contestualizzazione deve essere ancora una volta ben distinta da una storia retrospettiva. Si tratta della storicità dell'atto stesso di inscrivere un nuovo edificio in uno spazio già costruito che coincide largamente con il meccanismo di nascita della città (che deriva da un atto configurante relativamente distinto secondo l'opposizione tra architettura e urbanistica).

Nel corso di questo atto di iscrizione si sviluppa il rapporto tra innovazione e tradizione. Come tutti gli scrittori scrivono "dopo", "contro" o "secondo", tutti gli architetti si misurano con una tradizione consolidata. È nella misura in cui il contesto costruito conserva *la traccia* di tutte le storie di vita che hanno scandito l'abitare degli inquilini di un tempo, il nuovo atto "configurante" progetta nuovi modi di abitare che si inseriranno nel groviglio delle storie di vita concluse. La lotta contro l'effimero acquista così una nuova dimensione: non più contenuta nell'edificio, ma nel rapporto con gli altri edifici. Infatti occorre parlare anche di distruggere e ricostruire. Non si è distrutto solo per odio dei simboli di una cultura, ma anche per negligenza, disprezzo, ignoranza ecc., per sostituire qualcosa che non piaceva più con ciò che suggerisce o impone il nuovo gusto. Ma al tempo stesso si è anche ristrutturato, conservato, ricostruito, a volte in maniera identica, come nell'Europa dell'est dopo le distruzioni delle guerre del XX secolo. L'effimero non si trova soltanto vicino alla natura, a cui l'arte sovrappone la sua durata-durezza, ma anche vicino alla violenza della storia, e minaccia dall'interno il progetto architettonico considerato nella sua dimensione "storica".

Al secondo stadio di riflessione a cui passiamo ora, l'architettura presenta una teorizzazione assolutamente paragonabile a quella in cui, parlando di racconto, la *razionalità* narratologica si sovrappone all'intelligenza narrativa che aderisce ancora al *fare* narrativo. Si può addirittura dire che la composizione architettonica non ha mai smesso di incentivare la speculazione, mentre la storia interviene ora a livello di valori formali, opponendo stile a stile. Ciò che conferisce alle questioni accademiche nel campo dell'architettura un aspetto particolarmente drammatico è il fatto che la teorizzazione non si basa soltanto sull'atto del costruire, ma anche sul suo presunto rapporto con l'atto dell'abitare e con i bisogni a esso legati. Esistono dunque due letture diverse delle dottrine a confronto: secondo una le preoccupazioni formali che prevalgono in un certo stile o in una certa scuola devono essere accostate molto più agli orientamenti propri alle altre arti, e più in generale alle visioni del mondo caratteristiche dell'epoca considerata, che non al valore delle attività che gli edifici sono destinati a ospitare. Sono quindi le preoccupazioni ideologiche soggiacenti che forniscono

la griglia di interpretazione ad esempio dell'ordine rigorosamente gerarchico che presiede alle concezioni tradizionali dello spazio architettonico; il linguaggio di un'intera cultura si fa leggibile sulle facciate, sulle superfici interne ed esterne, e consente di seguire passo passo i cambiamenti storici che colpiscono globalmente la cultura sulle trasformazioni dell'universo rappresentativo esplicitato dallo stile architettonico con le sue forme canoniche. È quindi soprattutto nella configurazione della città che si può leggere, attraverso lo spazio urbano organizzato in modo rappresentativo, la storia sedimentata delle forme culturali; la monumentalità assume allora il suo significato etimologico principale, per cui monumento è sinonimo di documento. Ora, questa prima lettura non si limita a interpretare configurazioni sedimentate del passato, ma si proietta verso il futuro dell'arte del costruire, verso ciò che merita la definizione di progetto architettonico: in tal modo, in un passato recente da cui i moderni costruttori si sforzano di allontanarsi, i membri del Bauhaus, i fedeli di Mies van der Rohe, di Le Corbusier, hanno *pensato* la loro arte del costruire in relazione con i valori di civiltà ai quali aderivano, in funzione del ruolo che attribuivano alla loro arte nella storia della cultura. Secondo la seconda lettura, il formalismo concettuale trova un limite nelle rappresentazioni fatte dai teorici dei bisogni delle popolazioni. In un certo senso questa preoccupazione è sempre esistita, ma in un passato non troppo remoto venivano prese in considerazione soltanto le necessità di una determinata categoria di abitanti (principi, dignitari religiosi ecc.) e il bisogno di fastosa esibizione delle istituzioni dominanti. L'epoca contemporanea è certamente segnata dalla presa di coscienza delle necessità delle masse che anch'esse, o a loro volta, desiderano l'esibizione, nel segno della dignità più che del fasto. Non si giunga tuttavia alla conclusione secondo la quale questo approccio al progetto architettonico è meno ideologico del precedente, nella misura in cui spesso è la rappresentazione fatta dai competenti del bisogno di abitare delle suddette masse a influenzare la speculazione sul destino dell'architettura. Questo spiega la reazione contraria di coloro che auspicano un ritorno all'architettura pura, slegata dalla sociologia e dalla psicologia sociale. Ci si trova dunque di fronte a una rivendicazione assolutamente paragonabile a quella mossa dai teorici del *nouveau roman*, nella celebrazione di un linguaggio in cui finalmente le "parole" si dissociano irreversibilmente dalle "cose".

Narratività e architettura seguono dunque dei corsi storici simili. È al momento della "rifigurazione" che scambiano il loro significato, nelle nuove possibilità di abitare il mondo aperte insieme dall'arte del raccontare e dall'arte del costruire.

Rifigurazione

Con questa terza componente della narrativa il legame tra racconto e architettura si fa più stretto, finché il tempo raccontato e lo spazio costruito scambiano i loro significati. Per questo motivo nell'ultima tappa del nostro viaggio rinunceremo alla composizione in doppia parte a vantaggio di una scrittura serrata, che imita l'intreccio del racconto.

Tre i temi di riflessione presenti nell'approssimazione già annunciata del concetto unico di *cronotopo* proposto da Bachtin.

1. La comprensione del testo e del luogo.

Mettendosi in un primo tempo dalla parte del racconto, bisogna dire che esso non conclude il suo percorso nell'ambito del testo, ma nel rapporto con il *lettore*, protagonista dimenticato dello strutturalismo. Dobbiamo all'estetica della comprensione, instaurata da H.R. Jauss e dalla scuola di Costanza, questo spostamento dell'accento dalla scrittura alla lettura. Il rifiuto della referenzialità dei seguaci di Saussure è così compensato dal riconoscimento della dialettica tra scrittura e lettura. Si tratta proprio di dialettica: preso e incamerato nell'atto del leggere, il testo sviluppa la sua capacità di chiarire, illuminare la vita del lettore, cioè al tempo stesso la facoltà di scoprire, rivelare ciò che è *nascosto* in una vita sottoposta all'esame socratico, e il potere di trasformare l'interpretazione banale fatta dal lettore alla luce della quotidianità. Rivelare (pensando alla verità di cui ci parla Heidegger) ma anche *trasformare*, ecco cosa è in grado di fare il testo al di là di sé stesso. Questa dialettica tuttavia ha una duplice interpretazione, dato che il lettore giunge al testo con le proprie aspettative; queste aspettative sono affrontate e confrontate con le proposizioni di senso del testo, nella lettura, che può attraversare tutte le fasi, dalla ricezione passiva, o coatta (Madame Bovary lettrice di cattivi romanzi!), fino alla lettura reticente, ostile, collerica, prossima al rifiuto scandalizzato, passando per la lettura attivamente complice. Tengo a dire che grazie a questa lettura agonistica l'intertestualità stessa è vista come una grande sfida: quello che era un problema di posizionamento rispetto ai suoi pari per il creatore diventa un problema di lettura plurale, polemica per l'appassionato. Si vede già l'apertura fatta dalla parte del *possibile* nella comprensione di sé.

Ma parliamo innanzitutto della forza del modello della lettura per rivalutare l'atto dell'*abitare*. Al momento della "prefigurazione" l'abitare e il costruire sono stati praticamente la stessa cosa, ed era impossibile stabilire quale precedesse l'altro. Al momento della "configurazione" il costruire ha avuto la meglio sotto forma di progetto

architettonico, al quale abbiamo potuto rimproverare un'inclinazione a trascurare i bisogni degli abitanti dei luoghi, o a proiettare questi bisogni oltre la realtà. È ora di parlare dell'abitare come *risposta*, o come *reazione*, al costruire, sul modello dell'atto antagonista alla lettura. Non basta infatti che un progetto architettonico sia pensato bene, razionale (o almeno ragionevole), perché sia compreso e accettato. Ogni pianificatore dovrebbe sapere che le regole di razionalità di un progetto possono essere separate da un abisso rispetto alle regole di comprensione del suo prodotto. Occorre dunque imparare a considerare l'atto dell'abitare come un ricettacolo non solo di bisogni ma anche di aspettative. E la stessa gamma di risposte che va dalla ricezione passiva, subita, indifferente, alla ricezione ostile e corruciata (anche la torre Eiffel, all'epoca...!). Abitare come *replica* del costruire! E come la ricezione del testo letterario comporta un tentativo di lettura plurale, di approccio paziente all'intertestualità, così l'abitare ricettivo e attivo implica una rilettura attenta dell'ambiente urbano, un nuovo apprendistato della giustapposizione degli stili, quindi anche delle storie di vita di cui recano traccia tutti i monumenti e gli edifici. È necessario che queste *tracce* non siano solo vestigia, ma testimonianze riattualizzate del passato che non è più, ma che è stato! È necessario che l'essere stato del passato sia salvaguardato, nonostante il suo non esserci più: è quello che può la "pietra" che dura.

Vorrei portare questo primo tema del *testo della città* fino al punto in cui il tempo raccontato e lo spazio costruito, rimandando l'uno all'altro, non si lasciano pensare separatamente. Questo rimando è assicurato dall'idea di *mondo del testo*. Il lettore non recepisce soltanto il *senso* di una storia raccontata, ma anche il *mondo* proiettato dal testo; e quello che il lettore confronta con questo mondo del testo è il suo mondo *vissuto*, offerto all'interpretazione, vale a dire alla rivelazione e alla trasformazione. Ora, il mondo del testo, a differenza del mondo vero e proprio, reca tutte le tracce delle storie vissute dagli uomini del tempo oramai passato: è di primo acchito un mondo spazio-temporale di rapporto tra tempo come il rapporto tra spazio geometrico e spazio abitato è mediato dalle storie inscritte in questi luoghi della memoria. Questa doppia mediazione è la condizione per la possibilità di scambio tra narrativa e architettura sul piano della "rificazione".

2. Abbiamo appena pronunciato l'espressione "luoghi della memoria". Ma di quale memoria si tratta? La domanda è importante, trattandosi tanto della lettura di un testo letterario quanto della "lettura" di un edificio, di una città, di un paesaggio. Freud, di fronte al fenomeno che egli definisce "coazione a ripetere" e che sbarra la strada alla guarigione nel corso della terapia, propone di distinguere tra la memoria-ripetizione, vittima della suddetta coazione, e la memoria-ricostruzione solo l'identità narrativa

che è sacrificata all'identità sostanziale e la memoria-lavoro per la quale la memoria-ripetizione costituisce un impedimento: è la lettura plurale del passato a essere annullata e l'equivalente spaziale dell'intertestualità a essere reso indisponibile. Come ritrovare allora quello che sarebbe anche l'interlocutore spaziale dell'identità narrativa? Io lo chiamerei l'*itinerranza*, a metà fra l'erranza e lo spirito domestico. Con l'*itinerranza* lo spazio e il tempo sono integrati l'uno nell'altro in quello che Bachtin aveva ben definito cronotopo. E per la terza volta si impone l'idea di possibile: in che cosa un mondo (Welt) si distingue da un semplice ambiente (Umwelt), in quello che noi proiettiamo come terra abitata nella quale potremmo dispiegare i nostri *possibili* più propri? È l'ambiente dell'identità narrativa e dell'*itinerranza*.

Felice l'architetto che suscita l'*itinerranza* tra le vestigia divenute testimonianze rese alle storie di vita iscritte nei luoghi della vita!

Arquitectura y narratividad (1998)

Puesto que me encomendaron el tema de la memoria, voy a empezar explicando cómo relaciono memoria y narratividad. Adopto la definición más general de memoria –la que se encuentra en un pequeño texto de Aristóteles cuyo título es precisamente *De la memoria y de la reminiscencia*, que retoma por lo demás unas observaciones, en particular de Platón en *Teeteto*, sobre el *eikon*, la imagen: “volver presente desde la ausencia”, “volver presente de lo ausente”; así, la observación distingue dos ausentes: lo ausente como simple irreal, que sería, pues, lo imaginario, y lo ausente-que-ha-sido, lo de antes, lo anterior, el *proteron*. Este último es, para Aristóteles, la marca distintiva de la memoria respecto de la ausencia: se trata de volver presente la ausencia-que-ha-sido. Hallé una gran complicidad de pensamiento en los dos extremos de nuestra historia de Occidente, entre los antiguos –con esta idea de la ausencia vuelta presente y de la anterioridad –y unas palabras de Heidegger, quien para mí es muy importante, a pesar de mi alejamiento respecto de su idea del ser-para-la-muerte: la idea de que hay que desdoblar nuestro concepto del pasado en lo que llama lo acabado [*le révolu*], lo *Vergangen*, y lo-que-ha-sido, lo *Gewissen*. Con esto mismo, se hace justicia a la definición de los antiguos, pues lo-pasado-vuelto-presente tiene una doble marca gramatical: ya no es, pero ha sido. Y me parece que es la gloria de la arquitectura el volver presente no lo que ya no es sino lo que ha sido a través de lo que ya no es.

La narratividad

¿Qué ocurre con la narratividad? Me había parecido, en trabajos antiguos de hace una década, en *Tiempo y relato*, que la memoria era llevada a la vez al lenguaje y a las obras por medio del relato, por el poner-en-relato. El pasaje de la memoria al relato se impone de este modo: recordar, tanto de manera privada como de manera pública, es declarar que “yo estaba allí”. El testigo dice: “Yo estaba”. Y este carácter declarativo de la memoria va a inscribirse en testimonios, en atestaciones, y también en un relato por medio del cual digo a los demás lo que he vivido.

Adopto entonces en mi reflexión dos presupuestos: por un lado, el volver presente desde la anterioridad que ha sido, y, por el otro lado, el ponerla en funcionamiento por medio del discurso, así como también por medio de una operación fundamental de puesta en relato que identifico con la “configuración”.

En el punto de partida, quisiera establecer una analogía, o más bien lo que parece ser, en una primera aproximación, una simple analogía: un paralelismo estrecho entre arquitectura y narratividad, en el sentido en que la arquitectura sería al espacio lo que el relato es al tiempo, a saber, una operación “configurante”: un paralelismo entre, por un lado, construir, esto es, edificar en el espacio, y, por otro lado, narrar, poner en intriga en el tiempo.

En el curso de este análisis, me preguntaré si no se debe llevar mucho más lejos la analogía, hasta un verdadero cruce, un enmarañamiento entre la “puesta en configuración” arquitectónica del espacio y la “puesta en configuración” narrativa del tiempo. Dicho de otro modo, se trata de cruzar el espacio y el tiempo a través del *construir* y del *narrar*. Tal es el horizonte de esta investigación: enmarañar la espacialidad del relato y la temporalidad del acto arquitectónico por el intercambio, en cierto modo, de espacio-tiempo en las dos direcciones. Se podrá llegar así, en su momento, siguiendo el camino de la temporalidad del acto arquitectónico, a la dialéctica de la memoria y del proyecto en el corazón mismo de esta actividad. Y mostraré, sobre todo, en la última parte de mi presentación, cómo la puesta en relato proyecta en el futuro el pasado rememorado.

Tiempo narrado y espacio construido

Regresemos al punto de la simple analogía. Nada es evidente, pues un abismo parece separar el proyecto arquitectónico inscripto en la piedra, o en cualquier otro material duro, de la narratividad literaria inscripta en el lenguaje: uno se situaría en el espacio; la otra, en el tiempo. Por un lado, el relato ofrecido a la lectura, por el otro, la construcción entre cielo y tierra ofrecida a la visibilidad, mostrada. Al principio, el apartamiento o el “abismo lógico” parece grande entre tiempo contado y espacio construido. Pero podemos reducirlo progresivamente, respetando siempre el paralelismo, observando que el tiempo del relato y el espacio de la arquitectura no se limitan a simples fracciones del tiempo universal y del espacio de los geómetras.

El tiempo del relato se despliega en el punto de ruptura y de sutura entre el tiempo físico y el tiempo psíquico, descrito este último por Agustín en las *Confesiones* como “distendido”, estiramiento del alma entre lo que él llamaba el presente del pasado –la memoria–, el presente del futuro –la espera –, y el presente del presente –la atención. El tiempo de la narración es, por lo tanto, una mezcla de este tiempo vivido más que un presente y el de los relojes, tiempo cronológico enmarcado por el tiempo del ca-

lendario con, detrás de él, toda la astronomía. En la base del tiempo narrativo, se encuentra esta mezcla del simple instante que es un corte en el tiempo universal, y del presente vivo donde no hay más que un presente: ahora.

Asimismo, el espacio construido es una suerte de mezcla entre *lugares de vida* que rodean al cuerpo vivo y un espacio geométrico de tres dimensiones en el cual todos los *puntos* son lugares cualesquiera. Podríamos también decir que está tallado en el espacio cartesiano, el espacio geométrico, donde todos los puntos pueden ser, gracias a las coordenadas cartesianas, deducidas a partir de otros puntos, y es a la vez lugar de vida, sitio. Así como el presente es el nudo del tiempo narrativo, el sitio es el nudo del espacio que se crea, que se construye.

Quisiera fundamentarme en este doble enraizamiento, en esta inscripción paralela en un tiempo mixto y en un espacio mixto. Sitúo todo mi análisis bajo las tres rúbricas sucesivas que he recorrido en *Tiempo y relato*, de lo que había colocado bajo el título muy antiguo de *mimesis* –por lo tanto, de la re-creación, de la representación creadora– partiendo de un estadio al que llamo “prefiguración”, aquel donde el relato es iniciado en la vida cotidiana, en la conversación, sin desprenderse aún para producir formas literarias. Pasaré después al estadio de un tiempo verdaderamente construido, de un tiempo relatado, que será el segundo momento lógico: la “configuración”. Y terminaré con lo que he llamado, en la situación de lectura y de relectura, la “refiguración”.

Seguiré un movimiento paralelo por el lado del construir, para mostrar que también podemos pasar de un momento, de un estadio de “prefiguración” que va a estar ligado a la idea, al acto de *habitar* –aquí hay una resonancia heideggeriana (habitar y construir)– a un segundo estadio, más manifiestamente intervencionista, del acto de *construir*, para reservar finalmente un tercer estadio de “refiguración”: la relectura de nuestras ciudades y de todos nuestros lugares de habitación.¹

Podemos decir entonces, en el primer estadio, que es el habitar la presuposición del construir, y, en el segundo, que es en verdad el construir el que vuelve a hacerse cargo del habitar, pero esto para darle la última palabra a un habitar pensado, a un habitar que vuelve a hacer memoria del construir. Tal es la progresión de mi itinerario de reflexión.

¹ Alusión a la conferencia que Martin Heidegger dictó en Darmstadt en 1951 bajo el título “Construir, habitar, pensar” (NdT).

La “prefiguración”

El relato, en el estadio de la “prefiguración”, es practicado mucho antes de que sea puesto en forma literaria, ya por la historia de los historiadores, ya por la ficción literaria, desde la epopeya, la tragedia, hasta la novela moderna. La “prefiguración” es por lo tanto la “ocultamiento” del relato en la vida, bajo la forma de la conversación ordinaria. En este estadio, el relato está verdaderamente implicado en nuestra propia toma de conciencia más inmediata. Hannah Arendt proponía para esto una definición muy simple en *Condición del hombre moderno*: el relato tiene por función decir “el *quién* de la acción”. En efecto, cuando ustedes quieren presentarse a un amigo, comienzan contándole una pequeña historia: “Viví así, asá”, cosa de identificarse, en el sentido de darse a conocer por lo que son o creen ser. En suma, la toma de contacto del vivir-juntos comienza por los relatos de vida que intercambiamos. Estos relatos no cobran sentido sino en este intercambio de las memorias, de lo vivido y de los proyectos.

El paralelismo, en este nivel de pre-comprensión, entre la práctica del tiempo y la del espacio es completamente notable. Antes de todo proyecto arquitectónico, el hombre construyó porque habitó. Es vano preguntarse al respecto si el habitar precede al construir. Hay primero un construir, podemos decir, que se pega a la necesidad vital del habitar. Es, entonces, del complejo habitar-construir de donde hay que partir, aunque más adelante prioricemos el construir, en el plano de la “configuración”, y acaso de nuevo el “habitar”, en el plano de la “refiguración”. Pues lo que el proyecto arquitectónico rediseña, y nosotros vamos a releer, es el habitar.

Ciertos autores marcados por el psicoanálisis ven en el “encercamiento” el origen del acto arquitectónico y en el “englobamiento” la función original del espacio arquitectónico: paraíso perdido, la matriz materna, en efecto, ofrece su envoltorio al deseo humano, pero precisamente como paraíso perdido. De la cuna, al dormitorio, al barrio, a la ciudad, podría seguirse el cordón umbilical roto por el desgarramiento del nacimiento. Pero más bien sólo la nostalgia impediría vivir. Aperturas y distancias, desde el instante al acceso al aire libre, rompieron el encanto, y en adelante hay que negociar con este aire libre. Sin embargo, el nivel vital no se abandona, y, en este sentido, pre-arquitectónico, en el sentido en el que se caracteriza el habitar-construir como procedente del mundo de la vida –del *Lebenswelt*– por una diversidad de operaciones que llaman al artificio arquitectónico: proteger el hábitat con un techo, delimitarlo con paredes, regular las relaciones entre el afuera y el adentro con un juego de aberturas y de cerramientos, significar con un umbral el traspaso de los límites, esbozar con una especialización de las partes del hábitat, en superficie y en elevación,

la asignación a lugares distintos de vida, por lo tanto, de actividades diferenciadas de la vida cotidiana, y en primer lugar el ritmo de la vigilia y del sueño con un tratamiento apropiado, por somero que sea, del juego de sombra y luz.

Esto no es todo. Apenas se han subrayado hasta el momento las operaciones del construir que envuelven el acto de morar, de detenerse y de fijarse, que los nómades mismo no ignoran, acto de un ser vivo ya nacido, lejos de la matriz, en busca de un sitio al aire libre. Aún no se ha dado nombre a las operaciones de circulación, de ir y venir, que suscitan realizaciones complementarias de las que apuntan a fijar el refugio: el camino, la ruta, la calle, la plaza, son del dominio del construir, en la medida en que los actos que guían forman a su vez parte integrante del acto de habitar. Habitar está hecho de ritmos, de detenciones y de movimientos, de fijación y de desplazamientos. El *lugar* no es solamente el *hueco* donde fijarse, como lo definía Aristóteles (la superficie interior del envoltorio), sino también el intervalo a recorrer. La ciudad es el primer envoltorio de esta dialéctica del refugio y del desplazamiento.

Vemos así nacer simultáneamente la demanda de arquitectura y la demanda de urbanismo, al ser la casa y la ciudad tan contemporáneas en el construir-habitar primordial. Así como el espacio interior de la morada tiende a diferenciarse, el espacio exterior del ir-y-venir tiende a especializarse en función de las actividades sociales diferenciadas: respecto de esto, un estado “natural” del hombre es inhallable: el supuesto hombre “primitivo” se deja encontrar siempre ya en la línea de fractura y de sutura de la naturaleza y de la cultura.

¿Qué pasa con el paralelismo entre narratividad y arquitectura, en este plano de la “prefiguración”? ¿Qué signos de reenvío del relato pre-literario al espacio habitado se dejan discernir? Para empezar, toda *historia de vida* transcurre en un *espacio de vida*. La inscripción de la acción en el curso de las cosas consiste en marcar el espacio con acontecimientos que afectan la disposición espacial de las cosas. Luego, sobre todo, el relato de conversación no se limita a un intercambio de memorias, pero es coextensivo a recorridos de lugares en lugares. Más arriba evocamos a Proust: la iglesia de Combray es, de algún modo, el monumento de memoria. Lo que Hannah Arendt llamaba “espacio público de aparición” no es solamente espacio metafórico de palabras intercambiadas, sino espacio material y terreno. De modo inverso, ya sea espacio de fijación o espacio de circulación, el espacio construido consiste en un sistema de gestos, de ritos para las interacciones mayores de la vida. Los lugares son sitios donde algo pasa, donde los cambios temporales siguen trayectos efectivos a lo largo de intervalos

que separan y unen a los lugares. Tengo siempre en mente la idea de *cronotopo* construida por Bajtín, con el *topos*, el lugar, el sitio, y *cronos*, el tiempo.² Con esto, quisiera mostrar que lo que se construye en mi exposición y en nuestra historia es justamente este espacio-tiempo relatado y construido. He adoptado aquí la idea desarrollada por Evelina Calvi en su ensayo *Tiempo y proyecto. La arquitectura como narración*.

La “configuración”

El segundo estadio del relato, al que llamo “configuración”, es aquél donde el acto de relatar se libera del contexto de la vida cotidiana y penetra en la esfera de la literatura. Primero se produce la inscripción por la escritura, luego por la técnica narrativa. Vamos a ver qué emancipación corresponde, por el lado del construir, a esta elevación del relato de la vida cotidiana al nivel de la literatura. Pero me detendré en primer lugar en los rasgos mayores del relato literario, del que buscaré un equivalente.

Retuve tres ideas que constituyen, por lo demás, una progresión en el acto de relatar. La primera, que coloqué en el centro de un análisis anterior es la *puesta-en-intriga* (lo que Aristóteles ha llamado *mythos*, donde el aspecto ordenado está más acentuado que el aspecto fabuloso). Consiste en hacer una historia con acontecimientos, por lo tanto, a reunir en una trama –en italiano se emplea una palabra muy acertada: *intreccio*, la trenza. Esta trenza, esta intriga, no permite solamente reunir acontecimientos, sino también aspectos de la acción y, en particular, de las maneras de producirla, con causas, razones para actuar, y también, azares. Es Paul Veyne quien, en su descripción de la historia, reagrupa estas tres nociones: causa, motivo o razón, y azar.³ Todo esto se encuentra contenido en el acto de hacer-relato. Se trata entonces de transformaciones reguladas. En efecto, se puede decir que un relato va a transformar una situación inicial en una situación terminal a través de episodios. Aquí se pone en juego una dialéctica –cuyo interesante paralelismo con el construir veremos más adelante– entre la discontinuidad de algo que sucede de golpe y la continuidad de la historia que prosigue a través de esta discontinuidad. Adopté entonces la idea de la relación entre concordancia y discordancia. Todo relato contiene una suerte de concordancia-discordancia, acaso el relato moderno acentúe la discordancia a expensas de la concordancia, pero siempre en el interior de una cierta unidad –más no sea por el hecho de

² Ricœur se refiere aquí al concepto desarrollado por el lingüista y teórico de la literatura ruso Mijaíl Bajtín en “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica”. Puede leerse en versión castellana en el volumen *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989. (NdT)

³ Véase *Cómo se escribe la historia*. (NdT)

que hay una primera y una última página en la novela; siempre hay una primera palabra y una última palabra.

Segunda idea después de la puesta-en-intriga: la *inteligibilidad*, la conquista de la inteligibilidad. Pues los relatos de vida son naturalmente confusos. Conservo los análisis de un juez alemán que constata, cuando se confronta a sus clientes, a los que demandan, a los demandados, el carácter inextricable de las historias. Le había puesto a su libro el título *In Geschichten verstrickt* [*Enmarañados en historias*], que mi amigo Jean Gresch tradujo como *Empêtrés dans des histoires*.

La narratividad es entonces un ensayo de puesta en claro de lo inextricable; es esta toda la función de los modos narrativos, de los tipos de intriga. En consecuencia, todo lo que sea del orden del procedimiento, del artificio de lo relatado, es objeto de la narratología. Esta ciencia del relato no es posible sino en la medida en que se efectúa un primer trabajo reflexivo sobre lo que ocurre, sobre los acontecimientos, con la puesta-en-intriga, pero también con los arquetipos de puesta-en-intriga que son los modelos narrativos.

La tercera idea que sostengo es la de *intertextualidad*. La literatura consiste justamente en poner frente a frente, en confrontar, textos que son distintos unos de otros, pero que mantienen relaciones que pueden ser muy complicadas en el tiempo –influencias, etc., y también distanciamiento– en una genealogía de la escritura como en la contemporaneidad. En los estantes de una biblioteca, lo más impresionante, en la clasificación por orden alfabético, es el carácter chillón de la vecindad de dos libros. Veremos que la ciudad, a menudo, es de este tipo de naturaleza: de una gran intertextualidad, que puede convertirse a veces en un grito de oposición.

Pienso que es sobre esta intertextualidad que se trasplanta toda clase de operaciones cada vez más refinadas en el relato moderno. La introducción de lo que se llama los tropos –es decir, las figuras de estilo, la ironía, la irrisión, la provocación, y, por lo tanto, la posibilidad no sólo de construir, sino de deconstruir– es, cuanto mucho, un tipo de uso puramente lúdico del lenguaje que se *celebra* a sí mismo, lejos de las cosas. El *nouveau roman*, en particular, especie de laboratorio de experimentación, que, al alejarse –quizá demasiado– de las invariantes supuestas del relato, ha sido exploratorio.⁴

⁴ Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor y Claude Simon son los autores más relevantes del llamado *Nouveau roman*, expresión que podría perfectamente verse en nuestra lengua como “Nueva novela”, traducción que probablemente se ha evitado por la redundancia que supone este sintagma formado por palabras de la misma familia, lo cual no ocurre en francés. (NdT)

Para resumir, el acto de “configuración” posee una triple armazón: por un lado, la *puesta-en-intriga*, que he llamado la “síntesis de lo heterogéneo”; por otro lado, la *inteligibilidad*, la tentativa de puesta en claro de lo inextricable; por último, la confrontación de varios relatos colocados unos junto a otros, contra, o después de los otros, es decir, la *intertextualidad*.

Esta “configuración” del tiempo por el relato literario es una buena guía para interpretar la “configuración” del espacio por el proyecto arquitectónico. Mucho más que un simple paralelismo entre dos actos poéticos, se trata de una exhibición de la dimensión temporal y narrativa del proyecto arquitectónico. En el horizonte de esta investigación, se encuentra, como lo hemos sugerido más arriba, la manifestación de un espacio-tiempo en el cual se intercambian los valores narrativos y arquitectónicos. Para la claridad dialéctica, conservé la progresión del análisis que acabo de hacer, desde el nivel primero del hacer-relato por medio de la intriga hasta el nivel reflexivo de la celebración por sí mismo del *logos*, del acto poético en lo lúdico, pasando por los niveles de la intertextualidad y de la racionalidad narratológica. A lo largo de este eje vertical, veremos estrecharse el paralelismo, al punto que se volverá legítimo hablar de narratividad arquitectónica.

En el primer nivel, el del *hacer* arquitectónico, paralelo por lo tanto a la puesta-en-intriga, el rasgo mayor del acto “configurante”, a saber, la *síntesis temporal de lo heterogéneo*, tiene su equivalente en lo que propondré llamar síntesis espacial de lo heterogéneo. Se ha observado que la plástica del edificio compone entre ellas diversas variables relativamente independientes: las células de espacio, las formas masas, las superficies límites. El proyecto arquitectónico apunta así a crear objetos donde estos diversos aspectos encuentran una unidad suficiente. Incluso la idea de concordancia discordante encuentra su réplica en las “regularidades irregulares” que, en cierto modo, hacen vacilar el orden. De modo que una obra arquitectónica es un mensaje polifónico ofrecido a una lectura a la vez abarcadora y analítica. Ocurre con la obra arquitectónica lo mismo que con la puesta-en-intriga, que, hemos observado, no reúne solamente acontecimientos, sino puntos de vista, a título de causas, de motivos y de azares. La puesta-en-intriga estaba así en la vía de su trasposición del tiempo al espacio por medio de la producción de una cuasi-simultaneidad de sus componentes. La reciprocidad entre el todo y la parte, y la circularidad hermenéutica de la interpretación que resultaba de ella encuentra su exacto correlato en las implicaciones mutuas de los componentes de la arquitectura.

El relato, en cambio, presta su temporalidad ejemplar al acto de construir, de configurar el espacio. En efecto, no basta con decir que la operación de construir lleva tiempo. Hay que agregar que cada edificio nuevo presenta en su construcción (a la vez acto y resultado del acto) la memoria petrificada del edificio construyéndose. El espacio construido es tiempo condensado.

Esta incorporación del tiempo en el espacio se vuelve más manifiesta aún si consideramos el trabajo simultáneo de “configuración” del acto de construir y el del acto de habitar: las funciones de habitación son sin cesar “inventadas”, en los dos sentidos de la palabra (encontrar y crear), a la vez que las operaciones de construcción inscriptas en la plástica del espacio arquitectónico. Puede decirse que cobran forma al mismo tiempo el acto de habitar y la construcción que resulta del acto de construir. El reenvío recíproco de las funciones de habitación y de las formaciones constructivas consiste en un movimiento y una cadena de movimientos de la inteligencia arquitectónica invertida en la movilidad de la mirada que *recorre* la obra. Del relato al edificio, es la misma intención de coherencia discordante la que habita la inteligencia del narrador y la del constructor, la cual –lo diremos más adelante– apela a la del lector de signos *inscriptos*. Segundo paralelo en el nivel de la “configuración”: lo que yo he llamado inteligibilidad, el pasaje de lo inextricable a lo comprensible. Es la misma inscripción que transporta hacia el espacio el acto “configurante” del relato, la inscripción en un objeto que dura en virtud de su cohesión, de su coherencia (narrativa, arquitectónica). Si la escritura es la que confiere duración a la cosa literaria, la dureza del material es la que garantiza la duración de la cosa construida. Duración, dureza: esta asonancia ha sido repetidas veces destacada y comentada. De ahí, podemos pasar a un segundo nivel, ya reflexivo en relación con el hacer sorprendido en la obra, para tomar la medida de la victoria provisoria sobre lo efímero, marcada por el acto de edificar.

En el nivel primero de reflexividad, la temporalidad concierne a la historia de la composición arquitectónica. Sin embargo, no quiero hablar aquí de la historia escrita a posteriori *sobre* la arquitectura, sino de la *historicidad* que otorga al acto “configurativo” el hecho de que cada nuevo edificio surja en medio de edificios ya construidos, que presentan el mismo carácter de sedimentación que el “espacio” literario. Así como el relato tiene su equivalente en el edificio, el fenómeno de intertextualidad tiene el suyo en la red de edificios que ya están ahí y contextualizan el nuevo edificio. La historicidad propia de esta contextualización debe ser, una vez más, bien distinguida de una historia sabia retrospectiva. Se trata de la historicidad del acto mismo de inscribir

un nuevo edificio en un espacio ya construido que coincide ampliamente con el fenómeno de la ciudad, la cual se encuentra en el dominio de un acto “configurante” relativamente distinto según la diferenciación entre arquitectura y urbanismo.

Es en el corazón de este acto de inscripción donde se pone en juego la relación entre innovación y tradición. Así como cada escritor escribe “después de”, “según”, o “contra”, cada arquitecto se determina en relación con una tradición establecida. Y, en la medida en que el contexto construido conserva en sí mismo la *huella* de todas las historias de vida que han escandido el acto de habitar de los ciudadanos de antaño, el nuevo acto “configurante” proyecta nuevas maneras de habitar que vendrán a insertarse en el enmarañamiento de estas historias de vida ya caducas. Así, se le otorga una nueva dimensión a la lucha contra lo efímero: ya no está contenida en cada edificio sino en la relación de unos con otros.

Porque también hay que hablar de destruir y de reconstruir. No se destruyó solamente por odio a los símbolos de una cultura, sino también por negligencia, por desprecio o por ignorancia, para reemplazar lo que ha dejado de gustar con lo que el nuevo gusto sugiere e impone. Pero también se reparó, se mantuvo y se reconstruyó piadosamente, a veces de manera idéntica, principalmente en Europa del Este, después de las grandes destrucciones de las guerras del siglo veinte –pienso en Dresde. Lo efímero, entonces, no está solamente del lado de la naturaleza, a lo cual el arte superpone su duración y dureza; está también del lado de la violencia de la historia, y amenaza desde el interior el proyecto arquitectónico considerado en su dimensión “histórica” propia, sobre todo a finales de este horrible siglo veinte, con todas estas ruinas que quedan para integrar en la historia en marcha –tenemos, por lo demás, bellas reflexiones de Heidegger, antes de la Segunda Guerra Mundial, sobre la ruina, en la línea del romanticismo alemán. Existen otras reflexiones en modo menor de ciertos intérpretes del proyecto arquitectónico, que aproximan las ideas de huella, de residuo, de ruina, y pueden valerse del espectáculo que ofrece a los ojos de todos la nueva *precariedad*, que la historia agrega a la vulnerabilidad común a todas las cosas de este mundo. En el nivel más alto de reflexividad al que pasamos ahora –aquel donde llevé el relato hacia lo lúdico–, la arquitectura presenta un nivel de teorización perfectamente comparable a aquel donde, en el relato, la racionalidad se vuelve un juego razonable. Podemos incluso decir que la composición arquitectónica jamás dejó de provocar la especulación, puesto que la historia interviene ahora en el nivel de los valores formales oponiendo un estilo a otro. Lo que da a estos conflictos de escuela en materia de arquitectura un cariz particularmente dramático es el hecho de que la teorización no se ocupa sólo del

acto de construir, sino de su presunta relación con el acto de habitar y de las necesidades que se supone que éste rige. De modo que se pueden hacer dos lecturas diferentes de las doctrinas en competencia.

Primera lectura: las preocupaciones formales que prevalecen en tal estilo, de tal escuela, son próximas al estructuralismo en narratología, y, por lo tanto, al formalismo. El riesgo, entonces, es que las preocupaciones ideológicas del constructor prevalezcan por encima de las expectativas y las necesidades que resultan del acto de habitar. Es principalmente en la “configuración” de la Ciudad donde se puede leer, a través de su espacio organizado de manera representativa, la historia sedimentada de las formas culturales. La monumentalidad asume así su significado etimológico mayor, que une el monumento al documento. Ahora bien, esta primera lectura no se limita a la interpretación de las “configuraciones” sedimentadas del pasado, también se proyecta hacia el porvenir del arte de construir, en lo que merece precisamente el título de proyecto arquitectónico. Es así como, en un pasado todavía reciente, del cual los constructores actuales se esfuerzan por alejarse, los miembros de la escuela de Bauhaus, los fieles de Mies van der Rohe, los de Le Corbusier han *pensado* su arte de constructores en relación con los valores de civilización a los cuales adherían, en función del lugar que asignaban a su arte en la historia de la cultura.

Segunda lectura: el formalismo conceptual se topa con su límite en las representaciones que los teóricos se hacen de las necesidades de las poblaciones. En un sentido, esta preocupación nunca estuvo ausente pero sólo eran tomadas en cuenta, en un pasado aún próximo, las expectativas de una categoría de habitantes (príncipes, dignatarios, religiosos, luego, los grandes burgueses) y las necesidades de visibilidad gloriosa de las instituciones dominantes. La época contemporánea está marcada ciertamente por la asunción de las masas humanas, de la multitud, que también acceden, a su vez, a la visibilidad, bajo el signo de la dignidad más que el de la gloria; pero no por esto debemos concluir que esta aproximación del proyecto arquitectónico es menos ideológica que la anterior, en la medida en que con demasiada frecuencia es la representación que se hacen los “especialistas” de la necesidad de habitar de las susodichas masas la que señala el curso de la especulación sobre el destino de la arquitectura –y las torres, ¡ay!, son una señal. Esto explica la reacción en sentido inverso de los que pregonan un retorno a la arquitectura pura, desligada de toda sociología y de toda psicología social, es decir, de toda ideología. Nos hallamos entonces ante una reivindicación comparable de punta a punta a la que los teóricos del *nouveau roman* han alzado, en la celebración del lenguaje, para su propia gloria, al disociarse sin retorno las “palabras” de

las “cosas” y al ceder la representación su lugar al juego. Así, narratividad y arquitectura siguen cursos históricos similares.

La “refiguración”

Terminaré con algunas reflexiones sobre lo que he llamado, en mis categorías literarias, la “refiguración”, y cuyo paralelo quisiera mostrar en el ámbito de la arquitectura. Con este tercer componente (que corresponde a la lectura en el ámbito del relato), la comparación entre relato y arquitectura se vuelve más estrecha, al punto de que el tiempo contado y el espacio construido intercambian sus significados.

Para empezar, tomemos partido por el relato. Es necesario decir que no concluye su trayecto dentro del recinto del texto, sino en la persona que tiene enfrente: el *lector*, este protagonista olvidado del estructuralismo. Debemos a la estética de la recepción, instaurada por H.-R. Jauss y la Escuela de Constanza, este desplazamiento de la escritura hacia la lectura. La negación de referencialidad por parte de los teóricos instruidos por Saussure se compensa de este modo por el reconocimiento de la dialéctica entre escritura y lectura. Pues se trata de dialéctica: retomado y asumido en el acto de leer, el texto despliega su capacidad de iluminar o de aclarar la vida del lector; tiene, a la vez, el poder de descubrir, de revelar lo *oculto*, lo no-dicho de una vida sustraída al examen socrático, y también el de transformar la interpretación banal que hace el lector siguiendo la corriente de la cotidianidad. *Revelar* (en un sentido de la verdad al cual Heidegger nos ha vuelto sensibles), pero también *transformar*, esto es lo que lleva al texto fuera de sí.

Pero esta dialéctica tiene doble entrada, pues el lector viene al texto con sus propias *expectativas*, y estas expectativas son afrontadas, confrontadas a las propuestas de sentido del texto en lectura, que puede recorrer todas las fases, desde la recepción pasiva, incluso cautiva (madame Bovary, ¡lectora de novelas malas!), hasta la lectura reticente, hostil, colérica, vecina del rechazo escandalizado, pasando por la lectura activamente cómplice. Quisiera decir que es gracias a esta lectura agonística que damos con la intertextualidad misma como un gran desafío: lo que para el creador era un problema de posicionamiento en relación con sus pares, se convierte para el aficionado en un problema de la lectura plural, polémica. Se ve en esto qué apertura se realiza de tal modo del lado de lo *posible*, en la comprensión de sí.

Aquello con lo que hemos dado aquí, por lo mismo, es, en lo que respecta a lo construido, la posibilidad de leer y releer nuestros lugares de vida a partir de nuestra manera de habitar. Diré enseguida que la fuerza del modelo de la lectura es grande para reevaluar el acto de *habitar*. Bajo el título de la “prefiguración”, el habitar y el construir empataron, sin que podamos decir cuál precede al otro. Bajo el título de la “configuración”, es el acto de construir el que sacó ventaja en la forma de proyecto arquitectónico, al que se le pudo reprochar su inclinación por desconocer las necesidades de los habitantes o a proyectar estas necesidades por encima de ellos.

Ha llegado el momento de hablar en adelante del habitar como respuesta, incluso como *réplica*, al construir, sobre el modelo agonístico de la lectura. Pues no es suficiente que un proyecto arquitectónico esté bien pensado, o aún considerado racional para que sea comprendido y aceptado. Todos los planificadores deberían aprender que un abismo puede separar las reglas de racionalidad de un proyecto –esto es válido para toda la política, además– de las reglas de receptividad de un público. Hay que aprender entonces a considerar el acto de habitar como un foco no sólo de necesidades, sino de expectativas. Y se puede recorrer la misma variedad de respuestas que vimos hace un momento, desde la recepción pasiva, padecida, indiferente, a la recepción hostil e irritada –¡incluso la de la torre Eiffel, en su época!

El habitar como *réplica* al construir. Y así como la recepción del texto literario inaugura la experiencia de una lectura plural, de una acogida paciente de la intertextualidad, igualmente el habitar receptivo y activo implica una relectura atenta del entorno urbano, un reaprendizaje continuo de la yuxtaposición de estilos, y, por lo tanto, también de historias de vida cuyos monumentos y todos los edificios llevan la huella. Hacer que estas *huellas* no sean solamente residuos, sino testimonios reactualizados del pasado que no es más pero que ha sido, hacer que el haber-sido del pasado sea salvado a pesar de su ya-no-ser; esto lo puede la “piedra” que dura.

En conclusión, diré que lo que nosotros hemos reconstruido es la idea que se volvió un poco banal de “lugar de memoria”, pero como composición razonada, meditada, del espacio y del tiempo. Son, en efecto, memorias de épocas diferentes las que se recapitulan y se mantienen en reserva en los lugares donde están inscriptas. Y estos lugares de memoria apelan a un trabajo de memoria, en el sentido en el que Freud opone este trabajo a la repetición obsesiva, a la que llama compulsión de repetición, donde la lectura plural del pasado es aniquilada, y el equivalente espacial de la intertextualidad se vuelve imposible.

Aquí, lo mismo ocurre con la cosa construida como con el texto literario. En ambos casos, hay competencia entre los dos tipos de memoria. Para la memoria-repetición, nada vale sino lo bueno conocido, y lo nuevo es odioso; para la memoria-reconstrucción, lo nuevo debe ser acogido con curiosidad y con la preocupación de reorganizar lo antiguo para hacer lugar a esto nuevo. Se trata nada menos que de desfamiliarizar lo familiar y familiarizar lo no-familiar. Quisiera terminar con esta lectura plural de nuestras ciudades, pero no sin haber dicho que el trabajo de memoria –prefiero, lejos, la expresión “trabajo de memoria” a “deber de memoria”, pues no veo por qué la memoria sería un deber, mientras que el trabajo de memoria es una exigencia de vida– no es posible sin un trabajo de duelo.

Hice alusión a las grandes ruinas de Europa de mediados de siglo; no son simplemente monumentos perdidos, ni siquiera vidas perdidas, son también épocas; y lo que se ha perdido es la manera en que antes se comprendía. Debemos hacer el duelo de la comprensión total y admitir que hay algo inextricable en la lectura de nuestras ciudades. Alternan la gloria y la humillación, los acontecimientos fundadores más violentos y la dulzura de vivir. Ésta es la recapitulación que hacemos al leerlas.

Dejo la última palabra a un pensador que admiro profundamente, Walter Benjamin. En *París, capital del siglo XIX*, escribe: “El *flâneur* busca refugio en la multitud. La multitud es el velo a través del cual la ciudad familiar se transforma en fantasmagoría para el *flâneur*”. Seamos los *flâneurs* de los lugares de memoria.

Architecture et Narrativité (1998)

Puisque c'est le thème de la mémoire qui m'a été confié, je vais commencer par expliquer comment je relie mémoire et narrativité. J'adopte la définition la plus générale de la mémoire – celle que l'on trouve dans un petit texte d'Aristote précisément intitulé *De la mémoire et de la réminiscence*, et qui reprend d'ailleurs des notations, en particulier de Platon dans le *Théétète*, concernant l'*eikôn*, l'image: “rendre présent de l'absence,” “rendre présent de l'absent”; ainsi que la notation qui distingue deux absents: l'absent comme simple irréel, qui serait donc l'imaginaire, et l'absent-qui-a-été, l'auparavant, l'antérieur, le *proteron*. Ce dernier est, pour Aristote, la marque distinctive de la mémoire quant à l'absence: il s'agit donc de rendre présente l'absence qui-a-été. J'ai trouvé une grande complicité de pensée aux deux extrêmes de notre histoire de l'Occident, entre les Anciens – avec cette idée de l'absence rendue présente et de l'antériorité – et un propos de Heidegger, auquel je tiens beaucoup, quel que soit mon éloignement de son idée de l'être-pour-la-mort: la pensée qu'il faut dédoubler notre concept du passé en ce qu'il appelle le révolu, le *vergangen*, et ce-qui-a-été, le *gewesen*. Du même coup, on rend justice à la définition des Anciens, car l'auparavant-rendu-présent est doublement marqué grammaticalement: il n'est plus, mais il a été. Et il me semble que c'est la gloire de l'architecture de rendre présent non pas ce qui n'est plus mais ce qui a été à travers ce qui n'est plus.

La narrativité

Qu'en est-il de la narrativité? Il m'avait paru, lors de travaux anciens d'il y a une dizaine d'années, dans *Temps et récit*, que la mémoire était portée à la fois au langage et à des œuvres par le récit, par le mettre-en-récit. Le passage de la mémoire au récit s'impose ainsi: se souvenir, de façon privée comme de façon publique, c'est déclarer que “j'étais là.” Le témoin dit: “J'y étais.” Et ce caractère déclaratif de la mémoire va s'inscrire dans des témoignages, dans des attestations, mais aussi dans un récit par lequel je dis aux autres ce que j'ai vécu.

J'adopte donc, dans ma réflexion, deux présupposés: d'une part, rendre présent de l'antériorité qui a été et, d'autre part, la mettre en œuvre par le discours, mais aussi par une opération fondamentale de mise en récit que j'identifie à la “configuration.”

Au point de départ, je voudrais mettre en place une analogie, ou plutôt ce qui paraît, au premier abord, n'être qu'une analogie: un parallélisme étroit entre architecture et narrativité, en ceci que l'architecture serait à l'espace ce que le récit est au temps, à

savoir une opération “configurante”; un parallélisme entre d'une part construire, donc édifier dans l'espace, et d'autre part raconter, mettre en intrigue dans le temps. Au cours de cette analyse, je me demanderai si l'on ne doit pas pousser beaucoup plus loin l'analogie, jusqu'à un véritable entrecroisement, un enchevêtrement entre la “mise en configuration” architecturale de l'espace et la “mise en configuration” narrative du temps. Autrement dit, il s'agit bien de croiser l'espace et le temps à travers le construire et le raconter. Tel est l'horizon de cette investigation: enchevêtrer la spatialité du récit et la temporalité de l'acte architectural par l'échange, en quelque sorte, d'espace-temps dans les deux directions. On pourra ainsi retrouver, à terme, sous la conduite de la temporalité de l'acte architectural, la dialectique de la mémoire et du projet au cœur même de cette activité. Et je montrerai surtout, dans la dernière partie de ma présentation, combien la mise en récit projette dans l'avenir le passé remémoré.

Temps raconté et espace construit

Revenons au point de la simple analogie. Rien n'est évident, car un gouffre semble séparer le projet architectural inscrit dans la pierre, ou tout autre matériau dur, de la narrativité littéraire inscrite dans le langage: l'un se situerait dans l'espace, l'autre dans le temps. D'un côté, le récit offert à la lecture, de l'autre, la construction entre ciel et terre offerte à la visibilité, donnée à voir. Au début, l'écart ou le “gouffre logique” semble grand entre temps raconté et espace construit. Mais nous pouvons progressivement le réduire, tout en restant encore dans le parallélisme, en notant que le temps du récit et l'espace de l'architecture ne se limitent pas à de simples fractions du temps universel et de l'espace des géomètres.

Le temps du récit se déploie au point de rupture et de suture entre le temps physique et le temps psychique, ce dernier décrit par Augustin dans les *Confessions* comme “distendu,” étirement de l'âme entre ce qu'il appelait le présent du passé – la mémoire –, le présent du futur – l'attente –, et le présent du présent – l'attention. Le temps du récit est donc un mixte de ce temps vécu et de celui des horloges, temps chronologique encadré par le temps calendaire avec, derrière lui, toute l'astronomie. À la base du temps narratif, il y a ce mixte du simple instant qui est une coupure dans le temps universel, et du présent vif où il n'y a qu'un présent: maintenant.

De même, l'espace construit est une sorte de mixte entre des lieux de vie qui environnent le corps vivant et un espace géométrique à trois dimensions dans lequel tous les points sont des lieux quelconques. Lui aussi est, pourrait-on dire, à la fois taillé dans l'espace

cartésien, l'espace géométrique, tous les points peuvent être, grâce aux coordonnées cartésiennes, déduits d'autres points, et lieu de vie, site. À l'instar du présent qui est le nœud du temps narratif, le site est le nœud de l'espace que l'on crée, que l'on construit.

C'est sur ce double enracinement, sur cette parallèle inscription dans un temps mixte et dans un espace mixte que je voudrais me fonder. Je place toute mon analyse sous les trois rubriques successives que j'ai parcourues dans *Temps et récit*, que j'avais placé sous le titre très ancien de la mimésis – donc la recreation, de la représentation créatrice – en partant d'un stade que je nomme “préfiguration,” celui où le récit est engagé dans la vie quotidienne, dans la conversation, sans s'en détacher encore pour produire des formes littéraires. Je passerai ensuite au stade d'un temps vraiment construit, d'un temps raconté, qui sera le deuxième moment logique: la “configuration.” Et je terminerai par ce que j'ai appelé, dans la situation de lecture et de relecture, la “refiguration.”

Je suivrai un mouvement parallèle du côté du construire, pour montrer que nous pouvons aussi passer d'un moment, d'un stade de la “préfiguration” qui va être lié à l'idée, à l'acte d'habiter – il y a là une résonance heideggerienne (habiter et construire) – à un deuxième stade, plus manifestement interventionniste, de l'acte de construire, pour réserver finalement un troisième stade de “refiguration”: la relecture de nos villes et de tous nos lieux d'habitation. On peut donc dire, au premier stade, que c'est l'habiter qui est la présupposition du construire, et, au deuxième, que c'est vraiment le construire qui reprend en charge l'habiter, mais ceci pour que le dernier mot soit donné à un habiter réfléchi, un habiter qui refait la mémoire du construire. Telle est la progression de mon itinéraire de réflexion.

La “préfiguration”

Le récit, au stade de la “préfiguration,” est pratiqué bien avant qu'il soit mis en forme littéraire, soit par l'histoire des historiens, soit par la fiction littéraire, depuis l'épopée, la tragédie, jusqu'au roman moderne. La “préfiguration” est donc “enfouissement” du récit dans la vie, sous la forme de la conversation ordinaire. À ce stade, le récit est vraiment impliqué dans notre propre prise de conscience la plus immédiate. Hannah Arendt en proposait une définition très simple dans *Condition de l'homme moderne*: le récit a pour fonction de dire “le qui de l'action.” En effet, lorsque vous voulez vous présenter à un ami, vous commencez par lui raconter une petite histoire: “j'ai vécu comme ceci, comme cela,” manière de vous identifier, au sens de vous faire connaître pour qui vous êtes ou croyez être. En somme, la prise de contact du vivre-ensemble

commence par les récits de vie que nous échangeons. Ces récits ne prennent sens que dans cet échange des mémoires, des vécus et des projets.

Le parallélisme, à ce niveau de précompréhension, entre la pratique du temps et celle de l'espace est tout à fait remarquable. Avant tout projet architectural, l'homme a construit parce qu'il a habité. À cet égard, il est vain de se demander si habiter précède construire. Il y a d'abord un construire, peut-on dire, qui colle au besoin vital d'habiter. C'est donc du complexe habiter-construire qu'il faut partir, quitte à donner plus tard la priorité au construire, au plan de la “configuration,” et peut-être de nouveau à l'habiter, au plan de la “refiguration.” Car c'est bien l'habiter que le projet architectural redessine, et que nous allons relire.

Certains auteurs marqués par la psychanalyse voient dans l’“entouragement” l'origine de l'acte architectural et dans l’“englobement” la fonction originelle de l'espace architectural: paradis perdu, la matrice maternelle offre en effet son enveloppe au désir humain, mais précisément comme paradis perdu. Du berceau, à la chambre, au quartier, à la ville, on pourrait suivre le fil ombilical rompu par l'arrachement de la naissance. Mais c'est la nostalgie seule qui empêcherait plutôt de vivre. Ouvertures et distances ont, dès l'instant de l'accès à l'air libre, rompu le charme, et c'est avec cet air libre qu'il faut désormais négocier. On ne quitte néanmoins pas le niveau vital, et, en ce sens, pré-architectural, dans le sens où l'on caractérise l'habiter-construire comme relevant du monde de la vie – du *Lebenswelt* – par une diversité d'opérations qui appellent l'artifice architectural: protéger l'habitat par un toit, le délimiter par des parois, régler les rapports entre le dehors et le dedans par un jeu d'ouvertures et de fermetures, signifier par un seuil le franchissement des limites, esquisser par une spécialisation des parties de l'habitat, en surface et en élévation, l'assignation à des lieux distincts de vie, donc d'activités différenciées de la vie quotidienne, et d'abord le rythme de la veille et du sommeil par un traitement approprié, aussi sommaire soit-il, du jeu de l'ombre et de la lumière.

Ce n'est pas tout. On n'a guère souligné encore les opérations du construire qui enveloppent l'acte de demeurer, de s'arrêter et de se fixer, que les nomades eux-mêmes n'ignorent pas, acte d'un vivant déjà né, loin de la matrice, et en quête d'un site à l'air libre. On n'a pas encore nommé les opérations de circulation, d'aller et venir, qui suscitent des réalisations complémentaires de celles visant à fixer l'abri: le chemin, la route, la rue, la place relèvent aussi du construire, dans la mesure où les actes qu'ils guident font eux-mêmes partie intégrante de l'acte d'habiter. Habiter est fait de rythmes, d'arrêts et de mouvements, de fixation et de déplacements. Le lieu n'est pas

seulement le creux où se fixer, comme le définissait Aristote (la surface intérieure de l'enveloppe), mais aussi l'intervalle à parcourir. La ville est la première enveloppe de cette dialectique de l'abri et du déplacement.

On voit ainsi naître simultanément la demande d'architecture et la demande d'urbanisme, tant la maison et la ville sont contemporaines dans le construire-habiter primordial. De même que l'espace intérieur de la demeure tend à se différencier, l'espace extérieur de l'aller-et-venir tend à se spécialiser en fonction des activités sociales différenciées; à cet égard, un état "naturel" de l'homme est introuvable: c'est toujours déjà sur la ligne de fracture et de suture de la nature et de la culture que l'homme réputé "primitif" se laisse rencontrer. Qu'en est-il du parallélisme entre narrativité et architecture, à ce plan de la "préfiguration"? Quels signes de renvoi du récit pré-littéraire à l'espace habité se laissent discerner? D'abord, toute histoire de vie se déroule dans un espace de vie. L'inscription de l'action dans le cours des choses consiste à marquer l'espace d'événements qui affectent la disposition spatiale des choses. Ensuite et surtout, le récit de conversation ne se borne pas à un échange de mémoires, mais est coextensif à des parcours de lieux en lieux. On a précédemment évoqué Proust: l'église de Combray est, en quelque sorte, le monument de mémoire. Ce que Hannah Arendt appelait "espace public d'apparition" n'est pas seulement espace métaphorique de paroles échangées, mais espace matériel et terrien. Inversement, qu'il soit espace de fixation ou espace de circulation, l'espace construit consiste en un système de gestes, de rites pour les interactions majeures de la vie. Les lieux sont des endroits où il se passe quelque chose, où quelque chose arrive, où des changements temporels suivent des trajets effectifs le long des intervalles qui séparent et relient les lieux. J'ai gardé présente à l'esprit l'idée de chronotope, construite par Bakhtine, avec le topos, le lieu, le site, et chronos, le temps. Par là, je voudrais montrer que ce qui se construit dans mon exposé et dans notre histoire, c'est justement cet espace-temps raconté et construit. L'idée développée par Evelina Calvi dans son essai de *Tempo e progetto*. *L'Architettura come narrazione* est celle que j'ai adoptée ici.

La "configuration"

Le deuxième stade du récit, que j'appelle "configuration," est celui où l'acte de raconter s'affranchit du contexte de la vie quotidienne et pénètre dans la sphère de la littérature. Il y a d'abord inscription par l'écriture, puis par la technique narrative. Nous allons voir quel affranchissement correspond, du côté du construire, à cette élévation du récit de la vie quotidienne au niveau de la littérature. Mais je m'arrêterai en premier lieu aux traits majeurs du récit littéraire, dont je chercherai l'équivalent. J'ai retenu

trois idées, qui constituent d'ailleurs une progression dans l'acte de raconter. La première, que j'avais mise au centre d'une précédente analyse est la mise-en-intrigue (ce qu'Aristote a nommé *mythos*, où le côté ordonné est plus accentué que le côté fabuleux). Elle consiste à faire une histoire avec des événements, donc à rassembler en une trame – en italien, on emploie un mot très juste: *intreccio*, la tresse. Cette tresse, cette intrigue, ne permet pas seulement de rassembler des événements, mais aussi des aspects de l'action et, en particulier, des manières de la produire, avec des causes, des raisons d'agir, et aussi des hasards. C'est Paul Veyne qui, dans sa description de l'histoire, regroupe ces trois notions: cause, motif ou raison, et hasard. Tout cela est contenu dans l'acte de faire-récit. Il s'agit donc de transformations réglées. En effet, on peut dire qu'un récit va transformer une situation initiale en une situation terminale à travers des épisodes. Là se joue une dialectique – dont nous verrons tout à l'heure le parallélisme intéressant avec le construire – entre la discontinuité de quelque chose qui arrive soudain et la continuité de l'histoire qui se poursuit à travers cette discontinuité. J'ai alors adopté l'idée du rapport entre concordance et discordance. Tout récit contient une sorte de concordance-discordance, le récit moderne accentuant peut-être la discordance aux dépens de la concordance, mais toujours à l'intérieur d'une certaine unité – ne serait-ce que par le fait qu'il y a une première et une dernière page au roman, même s'il est aussi déconstruit que le roman moderne; il y a toujours un premier mot et un dernier mot.

Deuxième idée après la mise-en-intrigue: l'intelligibilité, la conquête d'intelligibilité. Car les récits de vie sont naturellement confus. J'ai retenu les analyses d'un juge allemand constatant, lorsqu'il est confronté à des clients, à des plaignants, à des accusés, le caractère inextricable des histoires. Il avait donné à son livre le titre *In Geschichten verstrickt*, que mon ami Jean Greisch a traduit par *Empêtrés dans des histoires*.

La narrativité est donc bien un essai de mise en clair de l'inextricable; c'est là toute la fonction des modes narratifs, des types d'intrigue. Par conséquent, tout ce qui sera de l'ordre du procédé, de l'artifice du raconté est l'objet de la narratologie. Cette science du récit n'est possible que dans la mesure où est effectué un premier travail réflexif sur ce qui arrive, sur les événements, par la mise-en-intrigue mais aussi par les archétypes de mise-en-intrigue qui sont les modèles narratifs.

La troisième idée que je retiens est celle d'intertextualité. La littérature consiste justement à mettre côte à côte, à confronter des textes qui sont distincts les uns des autres, mais qui entretiennent des relations pouvant être très compliquées dans le temps – d'influences, etc., mais aussi de prise de distance – dans une généalogie de l'écriture

comme dans la contemporanéité. Sur les rayons d'une bibliothèque, le plus frappant, dans le classement par ordre alphabétique, est le caractère hurlant du voisinage de deux livres. Nous verrons que la ville est souvent de cette nature-là: d'une grande intertextualité, qui peut parfois devenir un cri d'opposition.

Je pense que c'est sur cette intertextualité que se greffent toutes sortes d'opérations de plus en plus raffinées dans le récit moderne. L'introduction de ce qu'on appelle les tropes – c'est-à-dire les figures de style, l'ironie, la dérision, la provocation, et donc la possibilité non seulement de construire, mais de déconstruire – est, à la limite, un type d'usage purement ludique du langage qui se célèbre lui-même, loin des choses. Le nouveau roman, en particulier, sorte de laboratoire d'expérimentation, qui, en s'éloignant – peut-être trop – des invariants réputés du récit, a été exploratoire.

Pour résumer, l'acte de "configuration" possède une triple membrure: d'une part, la mise-en-intrigue, que j'ai appelée la "synthèse de l'hétérogène"; d'autre part, l'intelligibilité, la tentative de mise au clair de l'inextricable; enfin, la confrontation de plusieurs récits les uns à côté des autres, contre ou après les autres, c'est-à-dire l'intertextualité.

Cette "configuration" du temps par le récit littéraire est un bon guide pour interpréter la "configuration" de l'espace par le projet architectural. Bien plus qu'un simple parallélisme entre deux actes poétiques, il s'agit d'une exhibition de la dimension temporelle et narrative du projet architectural. À l'horizon de cette investigation, on trouve, comme on l'a suggéré plus haut, la manifestation d'un espace-temps dans lequel s'échangent les valeurs narratives et architecturales. Pour la clarté dialectique, j'ai conservé la progression de l'analyse qui précède, depuis le niveau premier du faire-récit par l'intrigue jusqu'au niveau réflexif de la célébration par lui-même du logos, de l'acte poétique dans le ludique, en passant par les niveaux de l'intertextualité et de la rationalité narratologique. Au long de cet axe vertical, nous allons voir le parallélisme se resserrer, au point qu'il deviendra légitime de parler de narrativité architecturale.

Au premier niveau, celui du faire architectural, donc parallèle à la mise-en-intrigue, le trait majeur de l'acte "configurant," à savoir la synthèse temporelle de l'hétérogène, a son équivalent dans ce que je proposerai d'appeler une synthèse spatiale de l'hétérogène. On a observé que la plastique du bâtiment compose entre elles plusieurs variables relativement indépendantes: les cellules d'espace, les formes masses, les surfaces limites. Le projet architectural vise ainsi à créer des objets où ces divers aspects trouvent une unité suffisante. Il n'est pas jusqu'à l'idée de concordance discordante qui ne trouve sa réplique dans les "régularités irrégulières" qui font, en quelque sorte,

hésiter l'ordre. Une œuvre architecturale est ainsi un message polyphonique offert à une lecture à la fois englobante et analytique. Il en est de l'œuvre architecturale comme de la mise-en-intrigue, qui, on l'a vu, ne rassemble pas seulement des événements, mais des points de vue, à titre de causes, de motifs et de hasards. La mise-en-intrigue était ainsi sur la voie de sa transposition du temps à l'espace par la production d'une quasi-simultanéité de ses composantes. La réciprocité entre le tout et la partie, et la circularité herméneutique de l'interprétation qui en résultait a son exact répondant dans les implications mutuelles des composantes de l'architecture.

En revanche, le récit prête sa temporalité exemplaire à l'acte de construire, de configurer l'espace. C'est en effet peu de dire que l'opération de construire prend du temps. Il faut ajouter que chaque bâtiment nouveau présente dans sa construction (à la fois acte et résultat de l'acte) la mémoire pétrifiée de l'édifice se construisant. L'espace construit est du temps condensé. Cette incorporation du temps dans l'espace devient plus manifeste encore si l'on considère le travail simultané de "configuration" de l'acte de construire et celui de l'acte d'habiter: les fonctions d'habitation sont sans cesse "inventées," aux deux sens du mot (trouver et créer), en même temps que les opérations de construction inscrites dans la plastique de l'espace architectural. On peut dire que se façonnent en même temps l'acte d'habiter et la construction résultant de l'acte de construire. Le renvoi les unes aux autres des fonctions d'habitation et des formations constructives consiste en un mouvement et une chaîne de mouvements de l'intelligence architecturale investie dans la mobilité du regard qui parcourt l'ouvrage. Du récit à l'édifice, c'est la même intention de cohérence discordante qui habite l'intelligence du narrateur et celle du bâtisseur, laquelle – on le dira plus loin – en appelle à celle du lecteur de signes "inscrits." Deuxième parallèle au niveau de la "configuration": ce que j'avais appelé l'intelligibilité, le passage de l'inextricable au compréhensible. C'est la même inscription qui transporte vers l'espace l'acte "configurant" du récit, l'inscription dans un objet qui dure en vertu de sa cohésion, de sa cohérence (narrative, architecturale). Si c'est l'écriture qui confère de la durée à la chose littéraire, c'est la dureté du matériau qui assure la durée de la chose construite. Durée, dureté: cette assonance a été maintes fois remarquée et commentée. De là, on peut passer à un second niveau, déjà réflexif par rapport au faire surpris à l'œuvre, pour prendre la mesure de la victoire provisoire sur l'éphémère, marquée par l'acte d'édifier.

Au niveau premier de réflexivité, la temporalité concerne l'histoire de la composition architecturale. Je ne veux toutefois pas parler ici de l'histoire écrite après coup sur l'architecture, mais de l'historicité que confère à l'acte "configuratif" le fait que chaque nouvel édifice surgit au milieu d'édifices déjà bâtis, qui présentent le même caractère

de sédimentation que l' "espace" littéraire. De même que le récit a son équivalent dans l'édifice, le phénomène d'intertextualité a le sien dans le réseau des édifices déjà là qui contextualisent le nouvel édifice. L'historicité propre à cette contextualisation doit être, encore une fois, bien distinguée d'une histoire savante rétrospective. Il s'agit de l'historicité de l'acte même d'inscrire un nouveau bâtiment dans un espace déjà construit qui coïncide largement avec le phénomène de la ville, laquelle relève d'un acte "configurant" relativement distinct selon la différenciation entre architecture et urbanisme.

C'est au cœur de cet acte d'inscription que se joue le rapport entre innovation et tradition. De même que chaque écrivain écrit "après," "selon" ou "contre," chaque architecte se détermine par rapport à une tradition établie. Et, dans la mesure où le contexte bâti garde en lui-même la trace de toutes les histoires de vie qui ont scandé l'acte d'habiter des citadins d'autrefois, le nouvel acte "configurant" projette de nouvelles manières d'habiter qui viendront s'insérer dans l'enchevêtrement de ces histoires de vie déjà échues. Une nouvelle dimension est ainsi donnée à la lutte contre l'éphémère: elle n'est plus contenue en chaque édifice mais dans leur rapport les uns aux autres.

Car il faut aussi parler de détruire et de reconstruire. On n'a pas seulement détruit par haine des symboles d'une culture, mais aussi par négligence, par mépris ou par méconnaissance, pour remplacer ce qui a cessé de plaire par ce que le nouveau goût suggère ou impose. Mais on a également pieusement réparé, entretenu et reconstruit, parfois à l'identique, principalement en Europe de l'Est, après les grandes destructions des guerres du XXe siècle – je pense à Dresde. L'éphémère n'est donc pas seulement du côté de la nature, à quoi l'art superpose sa durée et dureté; il est aussi du côté de la violence de l'histoire, et menace de l'intérieur le projet architectural considéré dans sa dimension "historique" propre, notamment à la fin de cet horrible XXe siècle, avec toutes ces ruines qui sont à intégrer dans l'histoire en marche – on trouve d'ailleurs de belles réflexions de Heidegger, avant la Deuxième Guerre mondiale, sur la ruine, dans la ligne du romantisme allemand. D'autres réflexions menées sur le mode mineur par certains interprètes du projet architectural, rapprochant les idées de trace, de résidu, de ruine, peuvent s'autoriser du spectacle offert à tous les yeux de la précarité nouvelle, que l'histoire ajoute à la vulnérabilité commune à toutes les choses de ce monde. Au niveau le plus haut de réflexivité auquel nous passons maintenant – celui où j'avais conduit le récit vers le ludique –, l'architecture présente un niveau de théorisation tout à fait comparable à celui où, du côté du récit, la rationalité se mue en jeu raisonnable. On peut même dire que la composition architecturale n'a jamais cessé d'exciter la spéculation, l'histoire intervenant maintenant au niveau des valeurs

formelles opposant style à style. Ce qui donne à ces conflits d'école en matière d'architecture une tournure particulièrement dramatique, c'est le fait que la théorisation ne porte pas purement sur l'acte de construire, mais sur son rapport présumé à l'acte d'habiter et aux besoins censés régir ce dernier. On peut ainsi faire deux lectures différentes des doctrines en compétition.

Première lecture: les préoccupations formelles prévalant dans tel style, de telle école, sont à rapprocher du structuralisme en narratologie, donc du formalisme. Le risque alors est que les préoccupations idéologiques du bâtisseur l'emportent sur les attentes et les besoins issus de l'acte d'habiter. C'est principalement dans la "configuration" de la Cité que se donne à lire, à travers son espace organisé d'une façon représentative, l'histoire sédimentée des formes culturelles. La monumentalité assume alors sa signification étymologique majeure, qui rapproche monument de document. Or, cette première lecture ne se limite pas à l'interprétation des "configurations" sédimentées du passé, elle se projette aussi vers l'avenir de l'art de construire, dans ce qui mérite précisément le titre de projet architectural. C'est ainsi que, dans un passé encore récent, dont les bâtisseurs actuels s'efforcent de s'éloigner, les membres de l'école de Bauhaus, les fidèles de Mies van der Rohe, ceux de Le Corbusier ont pensé leur art de bâtisseurs en liaison avec les valeurs de civilisation auxquelles ils adhéraient, en fonction de la place qu'ils assignaient à leur art dans l'histoire de la culture.

Seconde lecture: le formalisme conceptuel trouve sa limite dans les représentations que les théoriciens se font des besoins des populations. En un sens, ce souci n'a jamais été absent mais n'étaient pris en compte, dans un passé encore proche, que les attentes d'une catégorie d'habitants (princes, dignitaires religieux puis grands bourgeois) et les besoins de visibilité glorieuse des institutions dominantes. L'époque contemporaine est assurément marquée par la prise en charge des masses humaines, de la foule, qui accèdent, elles aussi ou à leur tour, à la visibilité, sous le signe de la dignité plus que de la gloire; mais il ne faut pas en conclure que cette approche du projet architectural est moins idéologique que la précédente, dans la mesure où c'est trop souvent la représentation que se font les "compétents" du besoin d'habiter des dites masses qui infléchit la spéculation sur la destination de l'architecture – et les grandes tours, hélas! en sont le signe. Cela explique la réaction en sens inverse de ceux qui préconisent un retour à l'architecture pure, déliée de toute sociologie et de toute psychologie sociale, c'est-à-dire de toute idéologie. On se trouve alors en face d'une revendication tout à fait comparable à celle que les théoriciens du nouveau roman ont élevée, dans la célébration du langage, pour sa propre gloire, les "mots" s'étant dissociés sans retour des

“choses” et la représentation cédant la place au jeu. Ainsi, narrativité et architecture suivent-elles des cours historiques similaires.

La “refiguration”

Je terminerai par quelques réflexions sur ce que, dans mes catégories littéraires, j’ai appelé la “refiguration,” et dont je voudrais montrer le parallèle du côté de l’architecture. Avec cette troisième composante (qui est la lecture du côté du récit), le rapprochement entre récit et architecture se fait plus étroit, jusqu’au point où le temps raconté et l’espace construit échangent leurs significations.

Prenons d’abord le parti du récit. Il faut dire qu’il n’achève pas son trajet dans l’enceinte du texte, mais dans son vis-à-vis: le lecteur, ce protagoniste oublié du structuralisme. C’est à l’esthétique de la réception, instaurée par H.-R. Jauss et l’école de Constance, que nous devons ce déplacement d’accent de l’écriture sur la lecture. Le déni de référentialité par les théoriciens instruits par Saussure se trouve ainsi compensé par la reconnaissance de la dialectique entre écriture et lecture. Car il s’agit bien de dialectique: repris et assumé dans l’acte de lire, le texte déploie sa capacité d’éclairer ou d’éclaircir la vie du lecteur; il a à la fois le pouvoir de découvrir, de révéler le caché, le non-dit d’une vie soustraite à l’examen socratique, mais aussi celui de transformer l’interprétation banale que fait le lecteur selon la pente de la quotidienneté. *Révéler* (en un sens de la vérité auquel Heidegger nous a rendus sensibles), mais aussi *transformer*, voilà ce qui porte le texte hors de lui-même.

Mais cette dialectique est à double entrée, car le lecteur vient au texte avec ses attentes propres, et ces attentes sont affrontées, confrontées aux propositions de sens du texte dans la lecture, laquelle peut parcourir toutes les phases, depuis la réception passive, voire captive (madame Bovary, lectrice de mauvais romans!), jusqu’à la lecture réticente, hostile, colérique, voisine du rejet scandalisé, en passant par la lecture activement complice. J’aimerais dire que c’est à la faveur de cette lecture agonistique que l’intertextualité est elle-même rencontrée comme un grand défi: ce qui était un problème de positionnement par rapport à ses pairs, pour le créateur, devient un problème de lecture plurielle, polémique, pour l’amateur. On voit déjà quelle ouverture est ainsi faite du côté du possible, dans la compréhension de soi.

Ce que nous avons rencontré ici du même coup, c’est, en ce qui concerne le construit, la possibilité de lire et relire nos lieux de vie à partir de notre manière d’habiter. Je dirai tout de suite que la force du modèle de la lecture est grande pour réévaluer l’acte

d’habiter. Sous le titre de la “préfiguration,” habiter et construire ont fait jeu égal, sans que l’on puisse dire lequel précède l’autre. Sous le titre de la “configuration,” c’est l’acte de construire qui a pris l’avantage sous forme de projet architectural, auquel on a pu reprocher d’être enclin à méconnaître les besoins des habitants ou à projeter ces besoins par-dessus leur tête.

Il est désormais temps de parler de l’habiter comme réponse, voire comme riposte au construire, sur le modèle de l’acte agonistique de lecture. Car il ne suffit pas qu’un projet architectural soit bien pensé, voire tenu pour rationnel pour qu’il soit compris et accepté. Tous les planificateurs devraient apprendre qu’un abîme peut séparer les règles de rationalité d’un projet – cela vaut pour toute la politique, d’ailleurs – des règles de recevabilité par un public. Il faut donc apprendre à considérer l’acte d’habiter comme un foyer non seulement de besoins, mais d’attentes. Et la même palette de réponses que tout à l’heure peut être parcourue, de la réception passive, subie, indifférente, à la réception hostile et courroucée – même celle de la tour Eiffel, à son époque !

Habiter comme *réplique* à construire. Et de même que la réception du texte littéraire inaugure l’épreuve d’une lecture plurielle, d’un accueil patient fait à l’intertextualité, de la même manière, l’habiter réceptif et actif implique une relecture attentive de l’environnement urbain, un réapprentissage continu de la juxtaposition des styles, et donc aussi des histoires de vie dont les monuments et tous les édifices portent la trace. Faire que ces *traces* ne soient pas seulement des résidus, mais des témoignages réactualisés du passé qui n’est plus mais qui a été, faire que l’avoir-été du passé soit sauvé en dépit de son ne-plus-être; c’est ce que peut la “pierre” qui dure.

En conclusion, je dirai que ce que nous avons reconstruit, c’est l’idée devenue un peu banale de “lieu de mémoire,” mais comme composition raisonnée, réfléchie de l’espace et du temps. Ce sont en effet des mémoires d’époques différentes qui sont récapitulées et tenues en réserve dans les lieux où elles sont inscrites. Et ces lieux de mémoire appellent un travail de mémoire, au sens où Freud oppose un tel travail à la répétition obsessionnelle, qu’il nomme compulsion de répétition, où la lecture plurielle du passé est annihilée, et l’équivalent spatial de l’intertextualité rendu impossible.¹⁸ Il en va ici de la chose construite comme du texte littéraire. Dans les deux cas, il y a compétition entre les deux types de mémoire. Pour la mémoire-répétition, rien ne vaut que le bien connu, et le nouveau est odieux; pour la mémoire-reconstruction, le nouveau doit être accueilli avec curiosité et le souci de réorganiser l’ancien en vue de faire place à ce nouveau. Il ne s’agit pas moins que de défamiliariser le familier et

de familiariser le non-familier. C'est sur cette lecture plurielle de nos villes que je voudrais terminer, mais non sans avoir dit que le travail de mémoire – je préfère, de loin, l'expression "travail de mémoire" à "devoir de mémoire," car je ne vois pas pourquoi la mémoire serait un devoir, alors que le travail de mémoire est une exigence de vie – n'est pas possible sans un travail de deuil.

J'ai fait allusion aux grandes ruines de l'Europe du milieu du siècle; ce ne sont pas simplement des monuments perdus, ni même des vies perdues, ce sont aussi des époques; et ce qui est perdu, c'est la façon de se comprendre d'autrefois. Il faut donc faire le deuil de la compréhension totale et admettre qu'il y a de l'inextricable dans la lecture de nos villes. Elles alternent la gloire et l'humiliation, la vie et la mort, les événements fondateurs les plus violents et la douceur de vivre. C'est cette grande récapitulation que nous faisons à leur lecture.

Je laisse le dernier mot à un penseur que j'admire profondément, Walter Benjamin. Dans Paris, capitale du XIXe siècle, il écrit: "Le flâneur cherche un refuge dans la foule. La foule est le voile à travers lequel la ville familière se meut pour le flâneur en fantasmagorie." Soyons les flâneurs des lieux de mémoire.