

La crisi economica globale bussa anche alle porte dell'architettura.

E' indubbio che esiste anche una crisi nella costruzione di grandi edifici, in particolare dei grattacieli. Il completamento di questi mastodonti richiede molti anni ed oggi è impossibile fare previsioni sull'andamento del mercato immobiliare. Questo arresto potrebbe offrire l'opportunità di compiere un ripensamento sulle tendenze dell'architettura di questi ultimi decenni.

Vediamo qualche notizia

Da un articolo di Grégoire Allix (1) dal titolo: *La costruzione dei grattacieli fermata dalla crisi finanziaria* leggiamo: «*La crisi finanziaria mondiale non sarà sufficiente a fermare l'urbanizzazione del pianeta, ma sta colpendo i suoi simboli più trionfanti: i grattacieli. Difficoltà ad ottenere credito, fallimento delle imprese costruttrici, recessione nella domanda di affitti sono la causa del fatto che i cantieri di ben 124 grattacieli nel mondo sono stati fermati, questo secondo la società immobiliare tedesca per immobili di grandi altezze Emporis, che fa una lista di 21 progetti fermati sui 203 in corso negli Stati Uniti, 84 torri fermate sulle 840 in costruzione in Asia, 4 sui 36 dell'Australia. L'Europa è la meno colpita (7 interruzioni su 119 cantieri di cui 5 nelle vecchie repubbliche sovietiche). Gli stati confinanti con gli Stati Uniti, il Messico, il Canada e l'America Latina per ora sembrano anch'essi essere poco colpiti dalla crisi.*»

Ci sono anche articoli con spunti satirici che vale la pena leggere (2) come quello di Ouroussoff, dove si dice in sostanza che la festa è finita. L'articolo si conclude con una proposta che è una riedizione di ciò che avvenne nell'America degli anni trenta, devastata dalla grande crisi. Probabilmente l'autore ignora che dal 1931 al 1942 molti pittori vennero "assunti" dal Federal Art Project con poco più di venti dollari alla settimana. Si tratterebbe di rimettere in piedi quel sistema di soccorso federale e aprire una sezione per architetti disoccupati.

All'arresto dei cantieri già avviati si debbono aggiungere quei cantieri che, anche se preventivati, non verranno aperti almeno nell'immediato futuro. Si veda la raccolta di articoli (3) su questo argomento, che è risultato essere molto vasto. La prospettiva che si stia delineando un mutamento radicale, non solo nell'architettura ma anche negli stili di vita, ha sollecitato moltissimi a scrivere. Quindi questo lavoro sarà una rassegna stampa critica ma molto parziale.

Dopo l'11 settembre si è avuto l'aumento del costo delle assicurazioni. Anche se il disastro apocalittico del crollo delle due torri, vissuto dal mondo intero in diretta televisiva, non è stato affatto chiarito e la magistratura americana non ha potuto svolgere una qualsiasi indagine, qualche conseguenza sul futuro dei grandi grattacieli sembra che ci sia stata. Non certo conseguenze sul piano tecnico. Infatti i due grattacieli erano stati costruiti con una struttura progettata in modo da assorbire l'impatto con un grande aereo passeggeri. Qualche dettaglio: all'esterno dei due grattacieli esisteva una cortina di travi verticali d'acciaio, mentre i pilastri portanti erano all'interno, raggruppati attorno al nucleo degli ascensori e delle scale, in modo che non potevano essere danneggiati. Per la protezione contro gli incendi esisteva una abbondante imbottitura di amianto, di cui al momento della costruzione non si conosceva la pericolosità. I fatti dell'11 settembre 2001 potrebbero essere stati la prima causa della destabilizzazione della finanza mondiale, che tuttavia aveva già in sé, nella sua assenza di regole le cause della sua rovina attuale.

Nikos Salingaros, professore di matematica, da molti anni promuove una vasta riflessione critica su tutta l'architettura "moderna" ed a proposito dei grattacieli dice (4): «*È molto probabile*

che la fine dei grattacieli come tipologia edilizia non venga dall'architettura, né dall'urbanistica, ma dalle aziende assicuratrici. È diventato troppo costoso assicurare edifici di tali dimensioni, una difficoltà che aumenta proporzionalmente all'altezza del grattacielo. Quelli progettati dovranno essere finanziati con spese molto superiori a quelle già previste per la loro costruzione. Mentre gli architetti promuovono i grattacieli per motivi estetici e ideologici, l'industria assicurativa si è mossa per rendere le loro costruzioni più costose e meno fattibili. Il bello è che i 'campioni' dei grattacieli hanno ignorato questo sviluppo cruciale. Un saggio poco noto scritto da J. H. Johnson Jr. e J. D. Kasarda (2003) ha descritto le ultime tendenze su questo fronte..... Dopo l'11 settembre 2001, i premi delle assicurazioni per le proprietà commerciali sono aumentati da due a dieci volte. La maggior parte delle nuove polizze ha una clausola che esclude gli atti terroristici. Ciò interessa le nuove costruzioni, poiché il finanziamento concesso dalle banche è legato all'esistenza di una assicurazione che copra tutti i rischi. È improbabile che la 'scomunica' nei confronti dei grattacieli-mostro, in quanto simbolo di un culto competitivo con la religione, arrivi da una delle grandi dottrine monoteiste. Arriverà da un mondo tutt'affatto religioso ma laico: quello delle società assicurative. Giacché il loro lavoro consiste nel valutare i vari rischi edilizi con freddezza e al di fuori delle ideologie e delle passioni,.....»

Quindi abbiamo tutto il tempo necessario per smascherare molti equivoci ed ambiguità. Troppi hanno cavalcato il successo che coronava ineluttabilmente l'ingresso nel mercato di un nuovo grattacielo, un successo che sembrava inarrestabile. Recentemente alcuni architetti hanno costruito la loro fama giocando su due tavoli: fare i critici del modernismo, denunciarne i peccati e poi continuare a progettare e costruire sempre in linea con la moda consolidata. Poi si è trovato anche qualche filosofo che ha inneggiato alla costruzione dei grattacieli. Emanuele Severino, che si è cimentato a lungo nell'analisi della presenza invasiva della tecnica nel mondo di oggi, nel suo saggio (5): *Tecnica e architettura*, a proposito di grattacieli afferma: « *il grattacielo ... rompe la volta architettonica tradizionale e si protende nei liberi spazi del cielo per aggredirli e dominarli realmente e non per sottometterli alla onirica e dunque fallimentare configurazione epistemica dello spazio.*»

Ricordiamo che a dispetto di tanto entusiasmo i grattacieli sono soggetti alla gravità! Per arrivare in alto a rompere la volta architettonica tradizionale e protendersi nel cielo il grattacielo deve prima radicarsi bene in terra con gigantesche fondamenta, sconosciute ai non addetti ma che creano un bello sconquasso. Quando infine il grattacielo è arrivato nei liberi spazi del cielo, crea anche qualche difficoltà al traffico aereo. L'accenno all'onirico poi è ridicolo.

Futuri investimenti che diventeranno causa di disastri

Il problema ricorrente dell'arrivo di ingenti capitali visti come una calamità prossima ventura è stato sollevato da Alberto Statera, che ha pubblicato su Repubblica un articolo che ha avuto grande risonanza. L'articolo (6): *Una pioggia di miliardi, grattacieli come a New York, una montagna di cemento* parla del presente e del futuro prossimo di Milano. Inizia così: «*Un caso esemplare di città mercificata. Ma è quello che stanno facendo, più in piccolo, tanti sindaci, ugualmente "modernizzatori" e sviluppisti. Quei grattacieli, secondo l'immagine di Renzo Piano, sono per l'appunto le "aringhe rosse" (si tratta di un trucco usato per distrarre i cani dei cacciatori concorrenti durante la caccia alla volpe; nel nostro caso l'aringa rossa sarebbe la critica sollevata contro i grandi grattacieli in modo da distrarre l'attenzione della gente da magagne ben maggiori) che servono a distrarre l'attenzione da quel che germoglia intorno: quartieri selvaggi, simili a quelli che hanno assediato la Roma dei palazzinari. O "caricature di città" nella città, come dice l'architetto Mario Botta. (riferendosi ai restauri che porterebbero all'imbalsamazione dei centri storici)*»

Come si vede si tratta proprio dell'intervento di chi parla con una certa eleganza proprio per giocare su due tavoli.

Ma è l'impianto logico dell'articolo ad essere fuorviante. Renzo Piano, Mario Botta e tutti gli altri architetti di grido si ritrovano ad interpretare un ruolo che potrebbe diventare in poco tempo obsoleto. Delle stramberie dell'architettura moderna la gente comincia ad averne le tasche piene. E questo induce gli architetti a far ricorso a tutte le astuzie dialettiche per trarsi fuori dal momento difficile.

Non è certo la pioggia di miliardi che, crisi finanziaria permettendo, dovrebbe arrivare con l'EXPO 2015 a creare il futuro disastro urbanistico ed architettonico di Milano. La causa del disastro è tutta nella nostra incapacità di pensare un futuro dove ci sia posto per la vita, per la fantasia, per la verità. Non siamo in grado di concepire un'utopia, un fine a cui tendere, un mondo da progettare. Siamo in grado di concepire la vita solo come sopravvivenza tra gli agi, le varie forme di droga che ci nascondano la realtà angosciosa della morte vista come termine di tutto.

Facciamo un paragone storico: guardiamo la città di Firenze dal 1200 al 1600. Fu una città ricchissima grazie alla sua industria manifatturiera ed alle sue banche. Certamente subì anche l'impatto di molte "piogge di miliardi", insieme ad una torbida e cruenta vita politica. Per eliminare i rivali non si esitava ad ucciderli in chiesa. La congiura dei Pazzi, ispirata da Sisto IV, si consumò nella cattedrale di Firenze con la morte di Giuliano dei Medici, il ferimento di Lorenzo e il successivo immediato sterminio di tutti i membri della famiglia dei Pazzi. Non si trattò certo di un episodio isolato. Omicidi e vendette erano consueti nella vita della città. A Firenze nacque una civiltà paganeggiante abbastanza corrotta da suscitare l'ira fanatica di Savonarola, che bruciò in piazza libri ed opere d'arte ritenute contrarie alla morale cristiana. Firenze ebbe anche le sue crisi finanziarie, simili a quelle di oggi per l'imprudente espansione dei suoi banchieri. Ci fu di tutto ma in questa storia tumultuosa vennero fuori opere straordinarie per innovazione tecnica e per arte, per le quali basta citare la cupola del Brunelleschi. La storia della sola Firenze, nei secoli del suo fulgore, è più ricca della storia di tutto il resto d'Europa.

Perché oggi temiamo gli effetti negativi, anzi disastrosi, di una pioggia di miliardi? Oggi dobbiamo temere di noi stessi, della nostra incapacità a distinguere il bello dal brutto, la nostra impossibilità di distinguere ciò che è vivo e vitale da ciò che è morto. Il pensiero di destra e quello di sinistra, sono imparentati dal desiderio dei singoli di arrivare a possedere una fettina della grande torta di quei miliardi per condurre una vita borghesissima, abitare in una casa elegante, poter praticare molto sesso anche esotico, godere di cure mediche gratuite e di buona qualità, potersi permettere frequenti vacanze all'estero in luoghi ameni.

Gli effetti provocati da precedenti piogge di miliardi

Anche se è un po' fuori tema, guardiamo un esempio concreto degli effetti provocati da una pioggia di miliardi in Italia, quando, come ora, non è esistita una minima capacità di progettare il futuro. L'esempio ci è offerto dalle vicende delle nostre industrie, quella chimica e quella elettrica, quindi si trattava di non saper progettare un futuro industriale.

Nel 1955 la Montedison possedeva 160 tra stabilimenti e laboratori di ricerca, parecchie miniere e circa 55000 addetti. La SNIA Viscosa aveva circa 20000 dipendenti. Ma la tecnologia di cui disponevano era quella ereditata dagli anni precedenti la seconda guerra mondiale. Si trattava di aggiornarsi sia nelle tecnologie di processo, sia nei nuovi materiali prodotti: la numerosa famiglia delle materie plastiche. Ma molti nuovi dirigenti erano subentrati, per meriti "politici", agli ingegneri ed ai tecnici precedenti in odore di trascorse simpatie fasciste. Le competenze tecniche di questi nuovi dirigenti erano un po' scarse, quindi non si vollero av-

venturare nella ricerca ma cercarono un accordo con società straniere che nel frattempo si erano arricchite di nuovi brevetti.

La prima pioggia di miliardi venne con i finanziamenti per il mezzogiorno. Venne creato il polo petrolchimico di Brindisi grazie ad un accordo con la Shell, che metteva la tecnologia, mentre lo stato metteva gran parte dei capitali. Naturalmente si costruì su 800 ettari di fertile terreno agricolo. Le previsioni di sviluppo e di volume di produzione si realizzarono solo in minima parte, l'accordo con la Shell si ruppe, ma i miliardi dello stato vennero incassati.

Una pioggia di miliardi di maggiori proporzioni si abbatté sulla Edison, dopo la nazionalizzazione dell'energia elettrica. L'Edison comperò la Montecatini trascinandola in una rovina totale e rapida. L'indennizzo pagato dallo stato fu di 18 miliardi di euro di oggi, dei quali la maggior parte andò all'Edison. In tal modo si contribuì anche a creare quel debito pubblico che oggi pesa sulle nostre finanze. La fusione si realizzò nel 1966. Nacque così la Montedison che fu un disastro, con i dirigenti delle due società d'origine impegnati a farsi la guerra.

Ma lo stesso male costituito dall'incapacità di vedere la realtà presente e futura che si sarebbe dovuta basare sulla crescita tecnologica autonoma, afflisse anche l'ENI, che aveva iniziato a produrre materie plastiche derivate dal petrolio. Al termine di estenuanti vicende di fusioni, impianti di produzione chiusi, inquinamenti ed aree da bonificare, coinvolgimenti giudiziari, nel 2000 l'industria chimica italiana, era costituita per l'84% da imprese con meno di 200 dipendenti, quasi tutte controllata da società straniere. Non abbiamo voluto e saputo affrontare le sfide sul piano della ricerca e dell'innovazione ed alla fine dobbiamo accettare e pagare le conoscenze che gli altri detengono. Nel 2001 il deficit commerciale dell'industria chimica italiana ha raggiunto 8,5 miliardi di euro.

Tornando all'architettura di oggi, si deve prendere atto che la popolarità del modernismo è decrescente. In realtà l'architettura modernista o international style ha perso gli appoggi e le simpatie di cui godeva sino a pochi anni fa. La sinistra, a parte alcuni personaggi come Veltroni, le ha voltato le spalle e quantomeno le dimostra una certa indifferenza. La destra le aveva dichiarato guerra nei suoi programmi elettorali, ma adesso che ha vinto le elezioni, per ora esita ad intraprendere concrete azioni offensive per non suscitare il polverone dei nostalgici, spesso direttamente interessati al proseguimento della moda attuale.

A livello popolare ormai si è arrivati al dileggio ufficiale, incoraggiato anche dagli spropositi edilizi perpretati dalle stesse istituzioni, impegnate a costruirsi sedi faraoniche in spregio al generale impoverimento dei cittadini-sudditi.

Quindi sembra che una resa dei conti non sia poi così lontana, ben diversa dalla prospettiva di eternità che il mondo delle archistar voleva farci credere di saper creare.

Come da una buona analisi della cultura architettonica di oggi non vengano poi tratte le inevitabili conclusioni.

Dopo aver visto le cause del rallentamento nella corsa a costruire nuove strutture edilizie, improntate alla grandiosità modernista, andiamo a fare le bucce a qualcuno che in questi anni recenti ha detto di tutto ed insieme il suo contrario, contribuendo a creare quel clima di confusione nel quale le archistar sino ad ora hanno prosperato, presentandosi in veste di neri demiurghi, citati da Langone

nel suo ormai celebre articolo: *L'anticristo abita al 53° piano* (7). Chiosando le parole del "celebre" Fuksas, Langone dice: «*Per essere moderni bisogna progettare in verticale. Sopra i 400 metri*» ha sentenziato Massimiliano Fuksas dall'ambone di Repubblica, *nerovestito come Daniel Libeskind, come Rem Koolhaas, come Jean Nouvel (anche dal punto di vista degli abiti sacerdotali la chiesa dell'Architettura Antiumana è molto più rigida della chiesa cattolica,*

i cui preti vestono come gli pare e infatti hanno ormai meno ascendente degli adoratori del grattacielo).»

Vediamo, per esempio, il profilo del professor Renato Rizzi che è uno di coloro che hanno ricavato uno spazio tentando una mediazione tra l'esaltazione e la critica ai principi del modernismo. Questa è un'operazione che a volte fa incorrere in clamorose contraddizioni. Essendo Rizzi dotato di grande facondia e abilità dialettica, riesce a dire cose sensate su entrambi i versanti, soprattutto dalla parte della critica. Ma questo non lo salva dal creare contraddizioni tra le affermazioni fatte sui due versanti.

Nato a Rovereto nel 1951, Rizzi si laurea a Venezia nel 1977. E' docente di progettazione presso l'IUAV, Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Dal 1984 al 1992 collabora a New York con Peter Eisenman, prendendo parte a numerosi progetti. Oltre all'attività di progettista e di insegnamento, sviluppa un intenso lavoro di ricerca. Durante la lunga collaborazione con Peter Eisenman, ha curato la pubblicazione di: *"La Fine del Classico"*, dello stesso Eisenman (Cluva Ve, 1987).

Iniziamo citando dalle prime righe dell'introduzione, scritta dal prof. Rizzi al già citato saggio di Emanuele Severino (*Tecnica e architettura* - 5): *« La cultura architettonica contemporanea Rifiuta ogni **theoria** ontologica nel nome di una presunta e indiscutibile libertà espressiva; nello stesso tempo, ..., non si rende conto di dipendere totalmente da ... un'unica, globale, "teoria" ermeneutica. Nella **theoria** ontologica, qui intesa come la grande visione fondativa del mondo greco-occidentale, la cultura architettonica contemporanea intravede nei principi primi lo spettro dei divieti, dei vincoli. Li considera una condanna biblica, una coercizione originaria, inadeguata a rappresentare quell'idea "mobile", leggera, di un mondo fluido, scorrevole, polverizzato nel nomadismo delle autonomie individuali. Anche se in questo concetto di autonomia, tanto perseguito e agognato dalla modernità, si riflette la più opaca delle ambiguità, la più paradossale delle contraddizioni. Infatti, l'architettura contemporanea non è libera di essere autenticamente sé stessa. Avendo sciolto il legame con i vincoli ontologici, avendo reciso l'unità etica-estetica-logica, essa ha rinunciato alla sua essenza "estetica", per favorire la sua condizione "aestetica".»*

Si tratta di una critica puntuale ed esauriente, come poi risulterà nel seguito. Ciò che lascia stupiti è il fatto che il Prof. Rizzi si sia ben guardato dall'applicare a qualche architetto in particolare ciò che afferma qui con tanta chiarezza. Anzi, come nel caso di Peter Eisenman, lo vedremo profondersi in lodi sperticate, dimenticando che si tratta proprio di un architetto colto, un guru più noto per la sua vasta influenza ideologica sulla "nuova" architettura, che non per le sue opere, a mio giudizio piuttosto mediocri. Tuttavia, come vedremo in seguito, un eccesso di lodi causerà al professor Rizzi un imbarazzante accostamento tra la degenerazione dell'architettura e l'ingresso in essa della cultura ebraica.

*«La cultura contemporanea ... assume come definitivi alcuni principi "provvisori", il relativo, il contingente, il transeunte, i quali vanno a costituire i fondamenti di quell'idea moderna tanto potente quanto contraddittoria di **Zeitgeist** (spirito del tempo) dalla quale dipende l'intonazione e l'interpretazione del mondo. Perciò considera il vincolo ontologico l'ostacolo teorico incompatibile e, in aggiunta, repressivo per le libertà formali-espressive dei singoli. Nella **theoria** ontologica vi scorge la forma tirannica dell'oppressione, ... del dover stare sotto il giogo di un sapere verticale, gerarchico, ... (la scienza al contrario è composta di strutture gerarchiche, ma il modernismo pretende egualmente di rappresentarla, n.d.a.) e dunque innaturale rispetto alle strutture orizzontali richieste dalla "mobilità" della dispersione formale. Naturalmente la cultura architettonica contemporanea rifiuta la tradizione metafisico-epistemica, ... Il pensiero architettonico moderno crede ... che l'agire contingente, determi-*

sta, pragmatico, concreto, sociale, ... definito ... come "reale", abbia ormai assunto lo statuto di principio "etico" al quale sottomettere ogni principio "estetico". Quindi superiore ad ogni logica del pensare. Ma la cultura architettonica contemporanea per credere in quel che crede – la negazione dei fondamenti – e per negare ciò in cui non crede più – i principi ontologici, ha sempre e comunque bisogno di una theoria altrettanto potente quanto perfezionata. Deve negare le teorie precedenti. Deve legittimare le previsioni nell'attualità della (sua) visione. Tutto questo le è garantito dalla condizione imposta e dominante del **nichilismo** occidentale.»

Peter Eisenman, un teorico dell'architettura "moderna"

Eisenman, in un certo senso il maestro di Rizzi, potrebbe essere sincero quando afferma che si stupisce del suo successo. E' persona riservata, che usa un linguaggio incomprensibile ai più. Non si atteggia ad archistar. Tom Wolfe, nel suo celebre libello: *Maledetti architetti* (titolo originale: *From Bauhaus to Our House* – 1981), dice di Eisenman che «disegnava edifici bianchi che erano l'empireo della Struttura Espressa (*Expressed Structure Heaven*). Erano simili ad un pezzo di musica di Milton Babbitt. Il non addetto ai lavori li trovava assolutamente incomprensibili. L'addetto – il collega architetto di convento – s'accorgeva che v'era un qualche pattern, o modello, o schema, una sorta di complesso paradigma, ... ma non riusciva a capire cosa diavolo fosse. L'anima sua esoterica reclamava ... una qualche spiegazione. Ma le spiegazioni di Eisenman non giovavano molto, neppure agli iniziati. Eisenman si era spinto sino in fondo, nella faccenda linguistica. ... Il genio di Eisenman consisteva nell'usare parole relativamente chiare del gergo dei linguisti e combinarle in modo da farti smarrire il cervello in una selva oscura. "Il significato sintattico, come qui definito," diceva Eisenman, "non concerne il significato che compete agli elementi o ai rapporti effettivi tra gli elementi ma, piuttosto, concerne il rapporto fra diversi rapporti." »

Probabilmente Eisenman ha fiutato il fascino che queste astrusità potevano avere su chi è alla ricerca di emozioni intellettuali "forti". Egli «era capace di condurre chiunque nella selva oscura di una sola frase. Era un tale purista che, nei rari casi in cui le case da lui disegnate venivano edificate, lui non le identificava in base al nome dei proprietari ... Lui le numerava: Casa I, Casa II ... Come se non appartenessero a nessuno, neppure a chi le aveva pagate. Appartenevano alla struttura profonda dell'architettura.»

Per qualche giorno ho cercato di interpretare i disegni di Eisenman. Alla fine ne ho ricavato un certo malessere. La domanda che poi mi sono posto è stata: potevano avere un'anima gli abitanti di quelle case? Voglio dire non necessariamente un'anima immortale, ma semplicemente un'anima vivente con il loro corpo, uno spirito umano insomma che fosse compatibile con quelle frigide astrazioni. Ho cercato allora qualche accostamento che marcasse la differenza, qualche casa che fosse assolutamente umana e ho pensato ai presepi, dove l'utopia dell'abitare umile si specchia nella nascita umana ed umilissima di Cristo. Allora ho capito la differenza abissale, inconciliabile tra il vivere umano, nell'umiltà cristiana o musulmana o buddista o comunque con un senso religioso della vita, e invece il vivere secondo la religione dell'architettura moderna.

Camillo Langone ha espresso molto bene la sensazione di trovarci a vivere con una nuova religione. Nel suo (7) già citato articolo: "L'anticristo abita al 53° piano" dice: «C'è una nuova religione che sta innalzando i suoi templi in Europa, e non sto parlando di moschee. I politici e gli elettori, poveri, credono siano grattacieli, musei, università, sedi di banche e di parlamenti, teatri, centri commerciali, e invece sono templi. Spesso pagati coi soldi dei contribuenti, gente perbene o anche permale però con moderazione, persone che non metterebbero mai la crocetta sull'otto per mille al fine di sostenere un culto dichiaratamente nichilista ma che, senza saperlo, versano ogni anno un obolo alla chiesa dell'Architettura Antiumana. Come ogni chie-

sa che si rispetti anche questa ha dei testi sacri, ovvero intangibili, sconosciuti non perché segreti (sono anzi diuturnamente proclamati dai sommi sacerdoti sui mezzi di comunicazione di massa) ma perché non c'è peggior cieco di chi non vuol vedere. Così come pochi non-nazisti negli anni Trenta lessero davvero il Mein Kampf, per poter continuare a pensare che Hitler si sarebbe accontentato di un pezzetto di Cecoslovacchia, così come pochi non-musulmani oggi leggono davvero il Corano, per poter continuare a figurarsi le religioni tutte uguali e ugualmente protese all'amore universale, allo stesso modo pochi non-architetti leggono davvero le interviste agli architetti antiumani, per poter continuare a immaginarseli come professionisti al servizio del funzionale e del razionale.»

Ma ancor meno numerosi sono i non ebrei che leggono la Torah e la Kabbala per poter continuare a credere che il popolo eletto sia in ogni occasione innocente e vittima, ostinandosi a non vedere quando diventa carnefice.

Il discorso richiama alla mente i racconti del monaco cluniacense Rodulfus Glaber (985 – 1047) sugli avvenimenti attorno all'anno mille, quando nelle contrade europee iniziarono a comparire chiese e cattedrali. La terra, *«come scrollandosi e liberandosi dalla vecchiaia, ... si riveste di un candido manto di chiese»*.

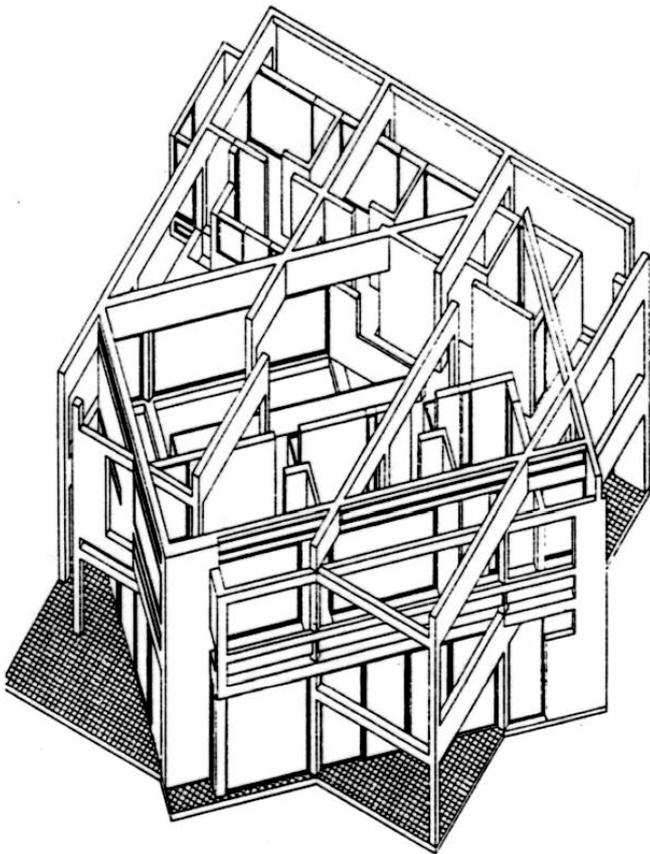
Dopo mille anni la nuova religione riveste invece la terra di vetro e d'acciaio.

Per mettere in evidenza la disumanità dei progetti e delle opere di Eisenman si può fare un accostamento con le abitazioni rappresentate nei presepi.



Questo che viene riprodotto è un presepio presentato circa un decennio fa nella basilica di Sant'Ambrogio a Milano.

Le forme e gli oggetti della vita quotidiana assumono un aspetto "naturale" creato direttamente dalle esigenze spontanee e sono l'espressione della vita. Non esiste una progettazione dettata da principi "a priori".



1(c). House III, 1970

Nel progetto di Eisenman esiste solo un "a priori" radicale che imprigiona la vita dell'uomo. Le sue case, anche quando effettivamente realizzate, sono "architettura di carta" non tanto per il loro aspetto leggero e immateriale (che porta alle ultime conseguenze il neoplasticismo), quanto perché la formula **Cardboard architecture** ne richiama il substrato concettuale: l'oggetto è il veicolo e non il fine e le celebrate assonometrie che formalizzano il processo ideativo sono - in fondo - più importanti degli stessi edifici (e certo dei loro eccentrici abitanti, gli unici in grado di abitarle).

Peter Eisenman condusse una ricerca architettonica sulla dialettica degli opposti. Il lavoro si fondava sulle idee di Jacques Derrida, Noam Chomsky, Friedrich Nietzsche e Marcel Proust. E' stato il principale esponente del gruppo dei «The New York Five» con Meier, Hejduk, Graves e Gwathmey. Nel 1967 ha fondato l'Istituto americano per l'Architettura e gli Studi urbanistici. Insegna da sempre: oggi è a Yale e Princeton. Per 11 anni ha pubblicato «Opposition», periodico di teoria architettonica. La sua produzione, che ormai si estende lungo un trentennio, può essere sintetizzata in tre fasi fondamentali: la prima si conclude con la consacrazione dei New York Five nel 1973, la "Fin d'Ou T Hou S" chiude la seconda dieci anni dopo, la terza è l'attuale.

Eisenman è teorico dell'architettura "moderna" oltre che architetto. E' quindi una figura di primo piano nel firmamento dei grandi architetti, ed uno dei principali autori responsabili dell'attuale tendenza dell'architettura "moderna". Nell'intervista (8) di Andrea Serafini (T.F.) al professor Renato Rizzi (R.R.) per la rivista *Tempo Fermo*, così viene delineato Eisenman: «R.R.: È raro trovare una narrazione in un progetto architettonico, nella maggior parte dei casi quest'ultimo è completamente assente. Ma non sempre: prendiamo ad esempio un caso

emblematico, quello di P. Eisenman. Eisenman è colui che ha favorito ma anche legittimato teoricamente in architettura, la dissoluzione della forma costruita, che ha introdotto nella disciplina l'uso di figure fluide e sovrapposte, le quali provocano sorprendenti effetti di rottura e di spiazzamento.»

Quindi Eisenman è proprio il rappresentante tipico dell'architettura oggetto della sua analisi critica. Ma non esce nessuna parola di biasimo. Rizzi ci presenta anche aspetti che Eisenman ha sempre preferito non sbandierare troppo:

«Ebbene, secondo il punto di vista della maggior parte dei critici, nell'opera di Eisenman non esiste "narrazione" (nel senso da voi inteso) ma solo un brillante gioco linguistico. Pochi si sono invece soffermati sull'aspetto più importante del suo lavoro: il ricco patrimonio della cultura ebraica. In quanto ebreo, egli appartiene (ora lo anticipo, poi lo dimostro) al mondo metafisico e per questo è riuscito ad introdurre nelle sue opere narrazioni straordinarie. Purtroppo lui stesso cela la fonte di queste narrazioni, probabilmente perché non gradisce il riferimento alla cultura ebraica alla quale comunque appartiene. Ma allora bisognerebbe riconoscere, almeno schematicamente, la differenza che esiste tra la tradizione ebraica e la tradizione greco-cristiana. Tale differenza consiste nel fatto che quest'ultima si fonda sul riconoscimento dello spazio, della dimora, della città, mentre la prima privilegia il tema del movimento, il linguaggio, le cui parole fondamentali sono esodo, diaspora, olocausto. Se hai notato, la storia dell'architettura è priva di architetti ebraici, salvo il Novecento. Per quale motivo? »

Lo avevamo notato ma non volevamo tirare le conclusioni che sarebbero state ovvie: gli ebrei sono entrati nell'architettura quando questa è diventata adatta alla loro difficoltà a dominare il mondo delle immagini altrettanto bene di come dominano il mondo dei numeri e delle entità astratte.

Certo non può essere un caso che da quando l'architettura ha cominciato la discesa verso l'abisso del nulla gli architetti di origine ebraica siano invece numerosi. La domanda più ovvia è: si sono costruiti loro una non-architettura adatta alla loro scarsa attitudine a gestire le immagini?

Che poi uno in quanto ebreo appartenga al mondo metafisico è cosa non del tutto ovvia. La mentalità ebraica è portata all'astrazione, ai numeri, alle concezioni esoteriche ed anche alla concretezza materiale, ma non pare che siano molto inclini alla metafisica se non a quella della dissoluzione, come si affretta ad affermare Rizzi, che così prosegue: *«Nel frattempo l'Occidente è stato attraversato dalla corrente del nichilismo, anch'esso dissoluzione, specializzazione ed isolamento. Anche il nichilismo, voglio dire, conduce verso una fluidificazione delle forme poiché i principi fondamentali sono stati tranciati. Per la cultura ebraica, tutto ciò non corrisponde ad uno sguardo verso il futuro, ma ad un radicale ripensamento delle proprie origini (e, bisognerebbe aggiungere, dei propri simboli). La loro metafisica è quella del tempo e non dello spazio, del movimento e non della dimora, della dissoluzione e non della contemplazione, del linguaggio e non della forma. Se vista attraverso questo filtro, l'opera di Eisenman rivela delle grandiose narrazioni, dove sono ricorrenti alcuni archetipi simbolici prelevati dall'origine della tradizione ebraica.*

Simboli che tra l'altro puoi trovare chiaramente iscritti nella Kàbala la quale costituisce un sorprendente repertorio di "immagini simboliche" espulse dall'ortodossia ufficiale, che sono in relazione con gli eventi storici che questo popolo è stato costretto ad affrontare e subire. La rielaborazione dell'evento storico viene sublimato all'interno di una figure simboliche, che stanno alla radice di questa cultura. Eisenman ha attinto a questi simboli e li ha trasportati nel mondo dell'architettura.

T.F.: Ma allora dovremmo chiederci se i suoi progetti e le sue costruzioni, oltre ad essere interpretate come un'espressione dell'ebraismo, possono anche essere giudicate come pure forme, forme che vogliono esibire se stesse in quanto riuscite. Non solo, c'è anche un altro problema secondo me. E cioè che la narrazione in architettura potrebbe essere anche intesa come svolgimento spaziale, anche se nel caso di Eisenman le cose si complicherebbero non poco. Mi riferisco all'abitare una costruzione attraversandone lo spazio fisicamente.

R.R.: *L'abitare costituisce la funzione concreta di un'architettura, ma il suo senso risiede ad un altro livello: la bellezza, per esempio.*

T.F.: ... Quello che qui chiamiamo "significato", diventa "funzione" in una forma concreta realizzata allo scopo di risolvere un determinato problema pratico. Il quale, per una costruzione, è proprio quello dell'abitabilità.

R.R.: *Ma non sempre l'abitare costituisce la funzione principale di una costruzione. Se prendessi ad esempio una villa palladiana, La Rotonda, e ti chiedessi: quale è il suo scopo prevalente, l'abitabilità o la rappresentazione?*

T.F.: Certo, in questo caso sarebbe la rappresentazione.

R.R.: *Infatti. La rappresentazione di un'idea metafisica, quella rinascimentale, che risponde egregiamente anche alla funzione dell'abitare. Certamente per Palladio il concetto di abitare aveva una pregnanza diversa rispetto a quella che noi oggi diamo allo stesso termine. Per lui l'Uomo possedeva dignità e rango divini, per questo doveva abitare nei templi. Per noi invece è un bipede che dev'essere sistemato ergonomicamente, nel minimo spazio. Che miseria. L'abitare allora in quanto tale non varia, perché corrisponde ad una necessità elementare dell'uomo: per così dire, è una costante neutra. Diversamente il suo senso cambia. Penso al progressivo riduzionismo, all'inscatolamento dei vani abitabili, stretti da solai sempre più vicini e diventati, da raffigurazioni di volte celesti quali erano un tempo, a semplici loculi, delle "barré" entro cui infilarli, come puoi trovare a Tokyo. Ripeto, quello che mi preoccupa maggiormente è l'attuale assenza di un mondo metafisico, e quindi l'impossibilità di una sua rappresentazione.»*

Il concetto di mondo metafisico qui sembra sia un po' vago. Esso comparirebbe nella mentalità ebraica, mentre sarebbe scomparso nella civiltà attuale; esisteva nel Rinascimento ma non è chiaro se abbia dato un contributo fondamentale a quella civiltà.

Affrontando direttamente il pensiero di Eisenman, Rizzi (nel saggio: *I pungiglioni del progetto* - 9) assume un atteggiamento molto prudente: «Quando si affronta in generale il pensiero e l'opera di Peter Eisenman non si dovrebbe dimenticare il monito di Thomas Mann nei confronti di Nietzsche: "Chi prende sul serio Nietzsche, chi lo prende alla lettera e gli crede, è perduto"».

La conclusione a cui arriva Rizzi al termine di questa lunga dottissima ed ingarbugliata analisi dello spirito e dell'arte di Eisenman è paradossale perché alla fine riscopre la critica che aveva messo da parte. Una critica che sembra riguardare tutti gli altri eccetto Eisenman:

«Ma chi è stato colpito dai suoi "pungiglioni", non può rimanere indifferente di fronte alla improvvisazione ed alla spensieratezza dissolutiva (maschera dell'ignoranza e della presunzione) della Babele dei linguaggi, alla quale è sottoposta in generale e ad ogni latitudine, l'architettura. Un'architettura ormai: senza superficie, estetizzata; senza profondità, nichilista; senza intimità, psicologica.»

Tuttavia il Prof. Rizzi non ha nessuna intenzione di perdersi per il rischio di cui aveva detto Thomas Mann parlando di Nietzsche. Così si riserva ancora un tavolo su cui giocare: il tema della sacralità del mondo, della realtà e del paesaggio. Questo è un altro aspetto che mal si accorda con il modernismo e con le idee espresse dallo stesso Eisenman. Il sacro viene visto come parte delle forme vernacolari? Questo no. Ma si scopre poi che il sacro è stato richia-

mato per spiegare come è bello, e resterà bello, il paesaggio che verrà attraversato dalla futura strada pedemontana veneta (10).

Per concludere una interessante citazione di Jean Baudrillard, a sua volta citato da Vincenzo Russi (11):

«Ciò che è stupefacente è (...) l'assenza dell'architettura nelle città, che non sono più che lunghe carrellate segnaletiche. Il solo tessuto urbano è quello delle Freeways, tessuto veicolare, o meglio intreccio transurbanistico incessante, spettacolo incredibile di quelle migliaia di macchine che procedono a uguale velocità, nei due sensi, con i fari accesi in pieno sole (...). Non verticalità, né underground, né promiscuità né collettività, non strade, non facciate, niente centro né monumenti: uno spazio fantastico, una successione fantomatica e discontinua di tutte le funzioni sparse, di tutti i segni senza gerarchia, potenza dell'estensione pura.»

Note

1) Grégoire Allix, *Le Monde*: *La costruzione dei grattacieli fermata dalla crisi finanziaria*, 13 Gennaio 2009.

2) Nicolai Ouroussoff, *ERA DIVERTENTE, FINCHE' NON SONO FINITI I SOLDI*, NYT del 19 dicembre 2008 <http://www.rampelli.it/articolo1122.html>

«Chi poteva sapere un anno fa che ci stavamo avvicinando alla fine di una delle epoche più deliranti nella storia architettonica moderna?»

Ancora di più: chi avrebbe predetto che questo passo indietro, determinato dalla più grande crisi economica in mezzo secolo, avrebbe trovato dietro l'angolo un colpevole senso di sollievo? Prima del cataclisma finanziario, la professione di architetto è sembrata essere al centro di una importante rinascita. Architetti come Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Frank Gehry, Jacques Herzog e Pierre de Meuron una volta ritenuti troppo radicali per la corrente più tradizionale, sono stati celebrati come le maggiori figure culturali. E non solo dalle istituzioni culturali più aperte; sono stati corteggiati dalle società immobiliari che una volta disprezzavano quei talenti come presuntuose teste tra le nuvole. Aziende come Forest City Ratner e le società collegate, che una volta lavoravano esclusivamente con i gruppi più esperti a trattare i grandi budget piuttosto che l'innovazione architettonica, si basarono su questi innovatori come componente di una accorta strategia aziendale.

Il prestigio dell'architetto non solo avrebbe vinto sulla capacità di discernimento dei consumatori ma inoltre avrebbe persuaso le commissioni urbanistiche ad aderire a progetti urbani su grande scala come per esempio Atlantic Yards di Gehry a Brooklyn.

Ma in qualche luogo lungo la strada il capriccio ha preso una curva sbagliata. Come si sono moltiplicate le commesse per palazzi multipiano residenziali di lusso, boutique di qualità superiore e uffici di società in città come Londra, Tokyo e Dubai, i progetti più attenti al sociale raramente sono stati realizzati. L'edilizia popolare, un articolo del Modernismo del ventesimo secolo, non era all'ordine del giorno in nessun posto. Né vi erano le scuole, gli ospedali o le infrastrutture collettive. L'architettura importante stava cominciando ad assomigliare ad un servizio per il ricco, al pari dei jets privati In nessun posto c'era quel cocktail tossico di vanità e di auto-illusione più visibile che a Manhattan. Anche se sono stati commissionati al-

cuni progetti culturali importanti, questo periodo, probabilmente, sarà ricordato tanto per la volgarità quanto per l'ambizione.Le proposte di Daniel Libeskind, di UNStudio, di Koolhaas, di Zaha Hadid e di Norman Foster con i loro progetti hanno tutti insieme minacciato di trasformare l'orizzonte della città in una tappezzeria fatta di ingordigia individuale. Ora la bolla senza fine è scoppiata ed è improbabile che ritorni presto.

La torre residenziale di 75 piani di Jean Nouvel in ampliamento del Museo di Arte Moderna è stata rinviata indefinitamente. E le società immobiliari ora sembrano restie ad intraprendere simili progetti. Anche se l'economia ha una brusca inversione di tendenza, la tolleranza del pubblico per le dichiarazioni sulle architetture fuori misura che sono al servizio del ricco, è ormai praticamente esaurita. Gli studi di architettura, nel frattempo, stanno soffrendo come tutti gli altri. Con tanti progetti rinviati e così pochi nuovi in entrata, molti già stanno licenziando gli impiegati. Gli aspiranti architetti appena laureati, che potrebbero prendere il posto di un pool di talenti minori, probabilmente si orienteranno verso professioni più sicure. Eppure, se la recessione non uccide la professione, potrà avere alcuni effetti positivi a lungo termine per la nostra architettura. Il presidente eletto Barack Obama ha promesso di investire molto nelle infrastrutture, comprese scuole, parchi, ponti ed edilizia popolare. Una maggiore riconversione delle nostre risorse creative può diventare a portata di mano. Se molti dei talenti architettonici di prim'ordine assicurano di non sapere come cavarsela, perché non arruolarli nella progettazione dei progetti che interessano di più? Quello è proprio il mio sogno.»

3) «Il congelamento delle gru» Crisi & grandi cantieri - rassegna stampa

<http://www.architettilroma.it/archweb/notizie/10878.aspx>

«Nel 2009 il **"congelamento delle gru"** non sarà un argomento di dibattito per gli ambientalisti bensì per gli immobilari. Un velo di gelo sta infatti calando sui grandi cantieri internazionali, con due vittime illustri anche in Italia, i due fiori all'occhiello dell'urbanistica lombarda: la Falk di Sesto San Giovanni (Rpbw) e l'area di Santa Giulia (Foster & Associates). Negli Stati Uniti sono in stallo la ristrutturazione della New York Public Library (Foster) e i 75 piani della torre del Moma (Jean Nouvel), Per qualcuno, però, non tutto il male viene per nuocere e forse da questo imprevisto "fuoco delle vanità" potrebbe uscire nel prossimo futuro un'architettura migliore. » Articolo di Fulvio Irace, da Il Sole 24ore del 11.01.09

4) Nikos A. Salingaros: *Il grattacielo privo di copertura assicurativa*, Tempo 9-11-08 (testo adattato da Sabrina Fantauzzi)

5) Emanuele Severino: *Tecnica e architettura*, con introduzione di Renato Rizzi, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003.

6) Alberto Statera : *Una pioggia di miliardi, grattacieli come a New York, una montagna di cemento*, Repubblica, 26 novembre 2008.

7) Camillo Langone, *"L'anticristo abita al 53° piano"*, Il Foglio 20 settembre 2008
"Ogni edificio più alto di un campanile è un assalto all'incarnazione e alla presenza di Dio nella città"

8) Conversazione con l'arch. **Renato Rizzi***

* Intervista di **Andrea Serafini** al prof. Renato Rizzi, titolare del corso di Teoria e Tecnica della Progettazione Architettonica presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia
http://www.arteadesso.net/tempofermo/numeri/4/numero4_b.htm

9) Renato Rizzi, *I pungiglioni del progetto*

<http://www.archinfo.it/articoli/home.php?idnodo=172394&PHPSESSID=4b5da98bc5b35d1a9f1924262aea2b4f>

Quando si affronta in generale il pensiero e l'opera di Peter Eisenman non si dovrebbe dimenticare il monito di Thomas Mann nei confronti di Nietzsche: "Chi prende sul serio Nietzsche, chi lo prende alla lettera e gli crede, è perduto"¹.

Nel nostro caso, però, l'invito alla prudenza non è sufficiente. Ci si deve premunire di un'altra qualità da affiancare a quella virtù: la sincerità (il colpo d'occhio teorico), tanto rara quanto invocata. Eisenman, più di qualsiasi altro architetto contemporaneo, ha prodotto un'enorme e sofisticata riflessione critica sull'architettura. La sua indagine speculativa di natura teorica (il pensiero), analitica (scrittura, sintassi, linguaggio), formale (la materia costruttiva), non è più ormai mistero. Ma nell'insieme dei temi trattati, pur nella loro esplicita evidenza logico-analitico, qualcosa sfugge, qualcosa rimane profondamente occultato. si verrebbe a formare un'enorme "cintura protettiva". Ma per proteggere cosa?

Il "centro eisenmaniano": il punto focale, dove ancora brucia il nucleo della radice culturale ebraica. La metafora circonferenza-centro anticipa, dunque, nell'immagine, il duplice movimento che scorre nelle vene del suo pensiero. Alla corona circolare appartiene, allora, la cultura tecnico-scientifica del "nichilismo occidentale". Al nucleo centrale, invece, la cultura interpretativo-simbolica "ebraica". Quindi, dall'ermetismo iniziale nel quale era inserita la coppia oppositiva "credere-perdere" iniziano lentamente ad affiorare i primi strati di senso.

..... Riconoscere l'importanza dei paradigmi culturali, pertanto, non è condizione funzionale solo per Eisenman. È piuttosto quella condizione a priori, necessaria, per comprendere in generale il senso della "forma". E più che mai quando la "forma" è "forma" dell'architettura. Negare la relazione che intercorre tra "pensiero-e-forma" significa liberare la "forma" dai propri principi, scioglierla dai suoi stessi vincoli vitali. Significa semplicemente "dissanguarla", abbandonarla al puro formalismo, ridurla a sottile membrana. Alla fine, condannarla alla distruzione. Preoccupazione, questa, che è stata, fin dall'inizio, alla base della riflessione eisenmaniana. E lo deve essere tuttora anche per noi, almeno per due motivi: per la confusione generata dalla superficiale comprensione della sua opera pari alla divulgazione ed al successo raggiunto; e, non ultimo, per la generale confusione prodotta dal pensiero nichilista soprattutto in ambito estetico.

In realtà, Eisenman ha ribaltato due cose: sia l'interpretazione (architettonica) del paradigma occidentale, sia, paradossalmente, anche quella del paradigma ebraico.

Un progetto quasi faustiano per l'ambizione dello scopo: affidare all'architettura un nuovo linguaggio con il compito di riscattare una lunga storia di repressione "formale". Repressione implicita, secondo Eisenman, nella tradizione dell'architettura occidentale classica e moderna, a causa del dominio da sempre imposto dal principio ontologico della "stabilità". Ma in Eisenman erano già innati gli strumenti culturali adatti allo scopo. A disposizione aveva l'autorità del principio di "interpretazione" appartenente all'eredità della sua radice ebraica. In particolare, il potente principio ontologico, ma questa volta, di segno opposto a quello classico: il principio dell'instabilità. Una leva, però, che verrà applicata, con una mossa inaspettata, al fulcro degli "archetipi simbolici". Come negarlo. Uno spiazzamento radicale di una fulminante invenzione teorica, della quale non abbiamo ancora percepito il fascino della sua bellezza, la potenza di quell'atto. E con quali conseguenze, poi? Eisenman va direttamente al cuore della metafisica occidentale per aprire un conflitto tra due principi formali: l'"instabilità" contro la "stabilità", ovvero la mobilità del tempo contro l'immobilità dello spazio. Egli contrappone alla metafisica dello spazio, la quale arriva ormai snervata e lacerata nel mondo "informe" del contempora-

neo, una nascente metafisica del tempo. E poiché la storia dell'architettura occidentale è storia dell'interpretazione greco-cristiana del mondo, la cui traiettoria è "chiusa" tra un'origine ed una fine, non può accettare la fissità (che per Eisenman è sinonimo di simulazione) delle categorie interpretative che si sono legittimate nei secoli: il significato, la verità, l'eterno. Le deve smantellare, una dopo l'altra, meticolosamente, per sottrarre la "forma" dalla subordinazione delle loro "finzioni": la rappresentazione, in rapporto con il significato; la ragione, in funzione della verità; la storia, conseguenza dell'eterno. Solo così l'architettura può essere, per Eisenman, veramente libera e riflettere autonomamente sulla propria triplice natura: artificiale, arbitraria, atemporale.

Anche l'architettura moderna non è immune da, e non sfugge a questa critica. Nonostante la sua volontà razionale di svincolarsi dagli statuti classici, è ugualmente simulacro di una ennesima "finzione". Il funzionalismo, nel quale predomina sempre il valore di una causa esterna: l'utilità concreta, simulazione dell'efficienza.

Per Eisenman la "forma" in architettura deve, allora, possedere la logica della autoreferenzialità. E questa logica può esistere, può svilupparsi solo in riferimento ad una metafisica dell'instabilità. Binomio che non va confuso con un ossimoro. È il pulsare perpetuo, ritmico, della radice ebraica; vibrazione incalzante e insopprimibile di quella visione (theoria) del mondo che ha per fondamento (per essenza) non il dimorare, bensì il peregrinare. Qui, il tempo sostituisce lo spazio; la parola, sostituisce l'icona. Il tempo, è figura mobile dello spazio; la parola, figura astratta dell'icona.

Prima che il nichilismo occidentale portasse la metafisica classica a compiersi nella tecnica, la "forma" oscillava tra due polarità: tra episteme e divenire. Tra principi immutabili e l'apparire mutevole del mondo. Tra essenza metafisica e natura fisica. Ma ora, il piano inclinato del nichilismo è totalmente schiacciato sul divenire. Eliminata ogni dialettica, il divenire "tecnico" del mondo è l'assoluto di riferimento. La frantumazione del "centro" ha portato alla affermazione la tirannia dei "relativi". Anche la "forma" è stata trascinata, fatta precipitare in questo inevitabile processo dissolutivo. Nell'odierno nichilismo la "forma" vale come un "relativo": nega (ignorando di negare) gli universali a favore dell'"arbitrario".

Siamo messi di fronte al primo paradosso eisenmaniano. Senza che noi ce ne accorgiamo, Eisenman conficca il suo pungiglione "metafisico" nel cuore stesso della cultura occidentale. Il principio dell'arbitrarietà auspicato per la forma architettonica è cosa ben diversa dall'arbitrarietà nichilista del soggetto. È esattamente l'opposto.

La differenza e la distinzione tra "autore" e "segno", è dunque enorme, ed è resa possibile solo da una consapevolezza di natura, appunto, "metafisica". Siamo lontani dal disincanto tecnico-scientifico del mondo. Piuttosto è una "fede", da secoli latente, nella resurrezione della "forma" libera dai vincoli metafisici greco-cristiani, ma aderente, allo stesso tempo, a quelli di una "ontologia" (ortodossia e ortoprassi) ebraica.

Ma ora emerge l'altro aspetto del pensiero, quello che potremmo definire, il secondo paradosso eisenmaniano. Se il suo mondo logico tende a riprodurre l'universo esterno attraverso i filtri o le maglie dell'astrazione, dell'atopico, dell'aiconico, è perché i suoi atomi sono ancora di natura mitico-simbolica. Eisenman non ha mai negato il suo interesse per l'interpretazione (originariamente, categoria teologica), che contiene già in se stessa il germe vitale dell'instabilità. A maggior ragione, quando l'interesse diventa passione, e l'interpretazione s'impenna nel suo doppio. La Kabbalah, l'interpretazione dell'interpretazione, raccoglie miti e simboli espulsi proprio dal primo livello interpretativo analitico-razionale delle scritture (Torah e Talmud). Il principio astratto dell'instabilità va quindi esaminato con maggiore attenzione. Se sottoposto ad ingrandimento con la focale della Kabbalah, scopriamo che il suo epicentro è

costituito (formato) dal mito della generazione del mondo. Il principio astratto incontra, dunque, il mito; il mito incontra i simboli; i simboli le figure. Le quali si articolano in tre archetipi: 1) Sefiroth (le dieci configurazioni della creazione divina del mondo), 2) Tzimtzum (la creazione divina come contrazione dello spazio), 3) Sheviràth Hakelim (la creazione divina come rottura dei vasi). La topografia mistica mette dunque a disposizione una geografia teorica - i codici figurativi del principio generativo (l'instabilità) - sulla quale Eisenman costruirà l'intera e complessa impalcatura linguistico-formale della sua architettura:

1) lo spazio come assoluto; 2) lo spazio come physis (natura autogenerantesi); 3) lo spazio come impurità e separatezza (la concretezza dei luoghi).

I "pungiglioni teorici" di Eisenman sono già conficcati nell'architettura. Quello metafisico, per dislocare l'assenza di "centro" del nichilismo contemporaneo; quello mitico-simbolico, per dislocare l'astrazione della stessa razionalità ebraica. Ma chi è stato colpito dai suoi "pungiglioni", non può rimanere indifferente di fronte alla improvvisazione ed alla spensieratezza dissolutiva (maschera dell'ignoranza e della presunzione) della Babele dei linguaggi, alla quale è sottoposta in generale e ad ogni latitudine, l'architettura. Un'architettura ormai: senza superficie, estetizzata; senza profondità, nichilista; senza intimità, psicologica.

10) Corona Perer, "Mart, Filosofia e Paesaggio: Rizzi interpreta Rosmini"

«La natura è permeata di divino, ogni opera fatta dall'uomo è composta da materia e sostanza spirituale. "Quest'ultima è l'essenza delle cose: cioè il divino. Bene: l'architettura deve far proprio questo principio". Per Renato Rizzi, architetto, il Rosmini filosofo dice qualcosa di importante 'anche' alla teoria architettonica. Un suo saggio sulla Pedemontana Veneta fa tesoro del pensiero rosminiano. Una mostra al Mart presenta questo concetto nei plastici dell'architetto ... un'opera che da Schio deve andare verso Treviso (e che in prospettiva svolgerebbe un ruolo di collettore con la Valdastico). Bene, quest'opera (la pedemontana n.a.) si può fare nel pieno rispetto della divinità del paesaggio. Lo afferma nello studio pubblicato da Marsilio con il titolo "*Il divino del Paesaggio: economia della forma*" in cui compaiono anche interventi dell'architetto Portoghesi e del filosofo Donà. Rosmini scrisse "*Del divino nella Natura*". Rizzi nell'occasione ha aggiunto: "*Credo di aver detto qualcosa che suona eretico perché il vero sapere è sempre un distanziarsi dal potere. Oggi il pensiero prevalente è tecnico, non umanistico. La centralità della persona nel pensiero di Rosmini è un tema che rimanda al senso. Fu grande proprio perché mise al centro della sua riflessione l'essere, non il significato. Cioè, il senso delle cose, partendo dalla persona, per poi arrivare alla natura e alle cose. È quello che deve fare l'architetto: dare senso alle opere dell'uomo nel territorio, nelle città, nei luoghi dove vive" "Se non torniamo a riflettere nuovamente in una prospettiva che non sia solo materialista, ma metafisica, non cogliamo il vero contenuto della cosa: che è divina".»*

www.giornalesentire.it

11) Vincenzo Russi, *La comunicazione della città* [26-04-2000]

<http://architettura.supereva.com/files/20000419/>