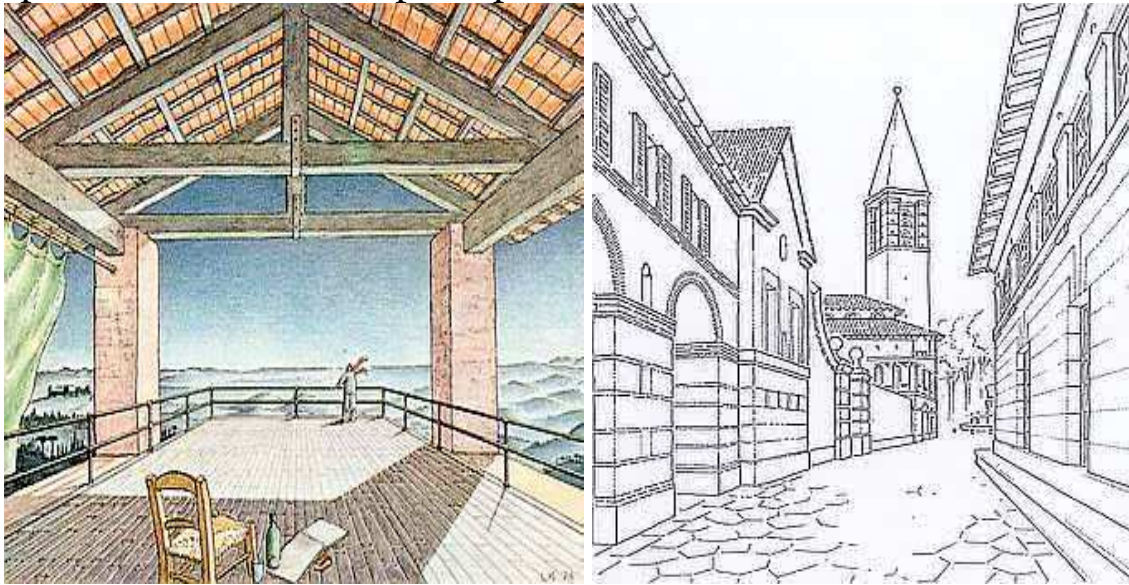


LEON KRIER, i suoi legami con Portoghesi, Palladio e Dorfles

Raffaele Giovanelli (www.lacrimae-rerum.it)

Leon Krier è un architetto ed urbanista nato in Lussemburgo. Certamente viene da un altro pianeta. Non ha assorbito nulla dal modernismo e non rispetta nessuno dei suoi principi distruttivi.



Gli ambienti urbani che Krier immagina sono usciti da qualche sogno dove l'automobile è assente. Non vi è traccia della volontà di sopraffazione che è l'anima perversa delle nostre società.

La transizione all'attuale architettura da quella del XIX secolo e della prima metà del XX è poco comprensibile poiché è stata creata la convinzione che siamo approdati ad una condizione definitiva ed irreversibile. Krier ha il merito e la colpa imperdonabile di volere un ritorno alle radici. La storia dell'architettura del periodo che ci ha immediatamente preceduto in realtà è poco valorizzata anche nei piani di studio degli architetti che si sono laureati dopo il 1950. Architetti che furono famosi sino ai primi decenni del XX secolo, sono oggi sconosciuti, mentre sappiamo tutto degli architetti del Rinascimento o del periodo barocco.

In Germania, principalmente con il recupero di molti monumenti di Dresda e di altre città distrutte dalla seconda guerra mondiale, è stata rivalutata negli ambienti colti l'architettura del XIX secolo. Per il resto abbiamo una sempre maggiore insofferenza verso i monumenti di un'era che appare oggi lontanissima anche se ci separa meno di un secolo.

Molti critici si sono preoccupati di dimostrare l'esistenza di qualche continuità tra l'architettura del Rinascimento, e delle sue propaggini imitative più recenti, con l'architettura attuale. Ma il tentativo non ha attecchito per

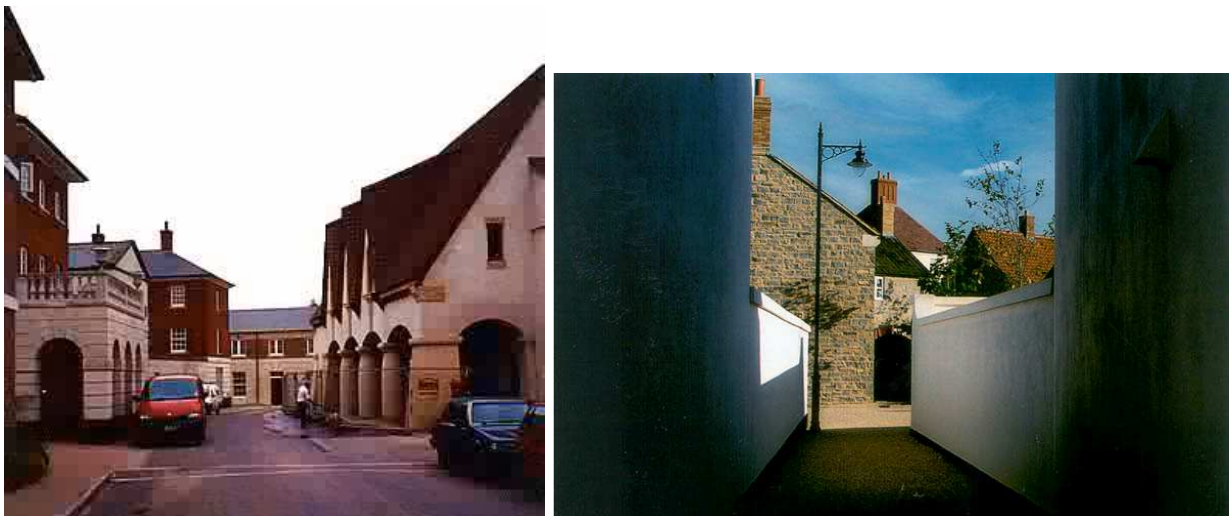
l'evidente incompatibilità tra l'architettura attuale e tutte quelle che l'hanno preceduta.

Non è solo un problema di stile architettonico, ciò che viene coinvolto nell'impossibilità del confronto è la perdita della centralità dell'uomo. Città che non sono e non vogliono essere a misura d'uomo non possono essere confrontate con quelle precedenti nella quali la misura d'uomo era il punto di partenza. A parte gli eccessi che si riscontrano in ogni epoca, ciò che rende impossibile la città a misura d'uomo è l'impiego totale dell'automobile.

Lentamente ed inesorabilmente le città sono diventate a misura di automobile ed oggi non basta, debbono essere a misura di SUV. Ha fatto notizia il sindaco di un paese sul lago di Como che ne ha proibito il transito nel territorio del comune. Ha dovuto giustificarsi: nel paese ci sono molte strade così strette (a misura d'uomo) che spesso i SUV restano bloccati, impediscono il traffico anche ai pedoni sino a che non si disincagliano.

I vincoli creati dal passaggio delle automobili è una realtà evidentissima e quindi banale e quindi spesso dimenticata. Di questa realtà non si è tenuto conto nella progettazione del villaggio ideale di Poundbury, progettazione in gran parte ispirata da Krier. Per essere più precisi è stata realizzata un'ottima rete viaria e non ci si è accorti che la rete viaria era la principale architettura di Poundbury. Nel filmato (1) che mostra il villaggio come appare da un'auto che lo attraversa, le case diventano piccoli giocattoli dimenticati e muti ai bordi delle strade costruite impietosamente a regola d'arte per il traffico delle "grandi" automobili moderne.

L'architettura è tutta nelle strade riservate in realtà alle automobili e solo marginalmente l'architettura è fatta dalle case e dai piccoli splendidi palazzi progettati da Krier. Le viuzze, dove si suppone possa passare una sola auto alla volta, sembrano errori del sistema viario più che angoli pieni di umanità e di ricordi.



Prima dell'avvento dell'automobile i palazzi signorili avevano ingressi riservati alle carrozze e spazi per gestire i cavalli, Le case di campagna erano co-

struite per gestire veicoli trainati da cavalli o buoi. C'erano gli abbeveratoi per gli animali; esisteva naturalmente un'architettura per espletare certe funzioni connesse con l'impiego di veicoli trainati da animali. Era un'architettura a misura d'uomo e di animali. Oggi non abbiamo ancora realizzato un'architettura accettabile che sia a misura d'uomo e d'automobile. Se non si separano nettamente il mondo dell'uomo e quello dell'automobile forse è impossibile. Di solito un animale evita spontaneamente di andare addosso ad un uomo, l'automobile non ha la stessa attenzione.

Una sensazione analoga si prova guardando i filmati dell'ispettore Barnaby. Gli episodi vengono ambientati in alcune contee tra le più belle del centro dell'Inghilterra, dove le abitazioni erano state concepite per veicoli come la bicicletta o il calesse. Quando un'automobile irrompe nella scena è difficile pensare che nella realtà case progettate per un'altra era possano ancora servire.



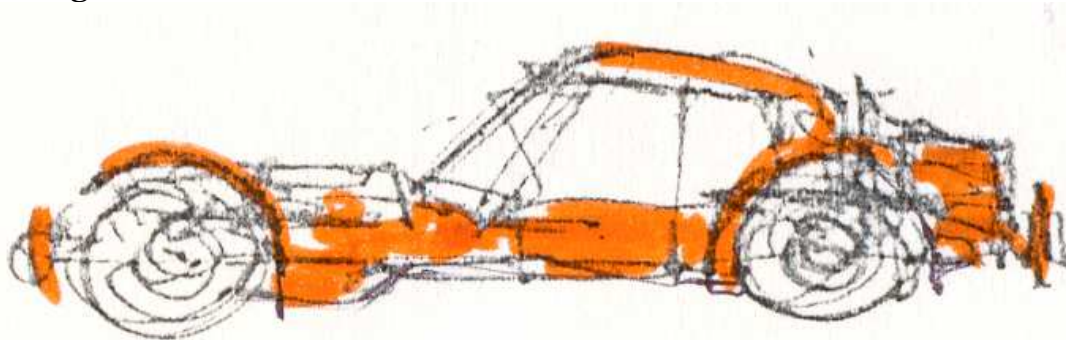
Un mondo a misura d'uomo e di animali è ben diverso da un mondo a misura di automobile o di altri mezzi meccanici, che sono progettati per due motivi che poi sono uno solo; dare prestigio e chi li possiede ed essere efficienti per lo scopo per cui sono stati pensati e costruiti, il che alla fine si traduce nel dare prestigio e soddisfazione di se ai proprietari; la funzione di trasportare velocemente persone e cose è piuttosto un accessorio.

E' indubbio che l'automobile in città è parte integrante della sua architettura.

Mitcell Joachim, laureato al Mit (Massachusetts Institute of Technology) ed ex allievo dell'innominabile Frank O. Gehry, ha previsto l'impiego di automobili (2) compatibili con i suoi progetti urbanistici. Le automobili diventano gusci trasparenti facilmente adattabili ad ogni esigenza dei più strani modi di parcheggiare. Joachim credo abbia visto giusto quanto ad integrazione del mezzo di locomozione con l'architettura. Certo è che la vettura urbana non può avventurarsi in autostrada. La vettura urbana fa parte del tessuto urbano nel quale l'automobile per fuori città non può e non deve entrare, come non possono entrare gli autocarri pesanti.



Ecco due esempi di vetture integrate nei nuovi sistemi urbani proposte da Joachim. A sinistra due motociclette agganciabili in modo da realizzare, quando serve, un vettura a 4 ruote. A destra una vettura a 4 ruote tutte indipendenti in modo da consentire spostamenti in tutte la direzioni. Per Poundbury si sarebbe dovuto progettare una country.car, una vettura simile ad un fuori strada molto leggero, certamente diverso da quei mostri enormi che vengono fatti circolare oggi nelle campagne. Quindi il recupero della country-hose è fattibile solo se si costruiscono country-car non più grandi di un calesse, nello spirito delle vecchie case di campagna. Si dovranno soddisfare molti requisiti tecnici tra i quali l'altezza della vettura regolabile a seconda del terreno.



R. Giovanelli Progetto di una vettura biposto facilmente accessibile nelle parti meccaniche, con la possibilità di trasportare carichi aggiunti.

Portoghesi presenta Léon Krier

La più bella presentazione di Léon Krier è quella fatta da Paolo Portoghesi nella prefazione al libro dello stesso Krier: **Architettura: scelta o fatalità** (3):

«L'ambasciatore di un impero perduto o di una nuova modernità?»

L'obsolescenza di uno stile è un fenomeno graduale e complesso. Il Gotico, per esempio, già abbandonato in Italia all'inizio del Quattrocento, fioriva ancora un secolo dopo in Germania e in Inghilterra, e il Barocco ebbe le sue ultime propaggini nella architettura cinquant'anni dopo la sua condanna decretata dalla cultura neoclassica. Il «modernismo», quello stile cioè che prese il sopravvento su qualunque altro tentativo di rinnovamento del linguaggio architettonico, subito dopo il primo conflitto mondiale, e basato sull'azzeramento di tutti i codici tradizionali, nonostante la intensità delle comunicazioni e l'accelerazione dei cambiamenti sociali e politici, sembra resistere imperterrita alle infinite e ragionevoli critiche che da almeno quarant'anni lo colpiscono tentando di fermarne la corsa sterminatrice. La corsa del modernismo, che dopo la seconda guerra mondiale ha coinvolto l'intero pianeta omologando le differenze, realizzando cubature maggiori di quelle realizzate nei quattro millenni precedenti, è un fenomeno la cui negatività, sotto il profilo della qualità ambientale, è riconosciuta anche dai suoi sostenitori. Essi adducono però come contropartita i numerosi capolavori artistici di una cultura che, se ha prodotto guasti irreparabili un po' dappertutto e non ha saputo costruire una alternativa convincente alla città storica, ha permesso all'architetto-artista di esprimersi liberamente, arricchendo il «Museo della architettura» di monumenti significativi.

L'aspetto paradossale di questo tentativo di giustificazione sta nel fatto che mai come durante la parentesi del «modernismo» l'architettura ha riconosciuto nello egualitarismo e nella giustizia sociale i suoi ideali e nell'individualismo il suo nemico cercando di liberarsi proprio di quel concetto romantico di arte che dovrebbe riscattarne le malefatte (dell'individualismo).

Fatto sta che grazie al mito della architettura modernista, alimentata dalle ideologie più diverse, la nostra società consegnerà alla storia, una immagine di se stessa assai peggiore del vero; proprio il contrario delle società del passato, come quella antica e quella medievale, che hanno lasciato la preziosa eredità di modelli urbani che rispecchiavano gli aspetti migliori di società per altro cariche di ingiustizie e di privilegi.

Può darsi che, scrivendo tra un secolo la storia di questa difficoltà di «uscire dal modernismo», la responsabilità dello stallo sarà attribuita alla incertezza delle alternative proposte dalla cultura architettonica, al loro discostarsi di poco da ciò che volevano sostituire. Il Postmoderno, per esempio, così come il Decostruttivismo, nelle loro manifestazioni più corrive, ci appaiono già come travestimenti del «modernismo», obbedienti alla stessa logica individualistica che privilegia il nuovo fine a se stesso e rivendica una autonomia rispetto ai bisogni e ai desideri dell'uomo, che altro non è che separatezza e incapacità di comunicare.

Se questo sarà il giudizio l'unico a salvarsi dalla palude degli incerti e degli esitanti sarà Léon Krier, un lussemburghese che si affaccia al dibattito architettonico agli inizi degli anni settanta entrando e uscendo dal laboratorio di James Stirling, uno dei mostri sacri della cultura dell'esitation. Se la prima realizzazione tridimensionale di un suo progetto è la facciata per la Strada Novissima di Venezia (biennale del 1980, ferocemente criticata da Bruno Zevi), effimera nella sostanza quanto solida e reale nel suo carattere architettonico, la sua prima casa la costruisce per se stesso in una città nuova, Sea Side, che nasce in Florida con un regolamento edilizio che prescrive il linguaggio classico, come fattore unificante, prendendo spunto dal suo insegnamento. Il suo classicismo non ha niente a che fare con il classicismo accademico della Ecole des Beaux Arts. Il patrimonio ereditato dalla antichità e dal Rinascimento è filtrato da una parte da uno spirito di razionalità e di semplicità e dall'altra dal rispetto per le tradizioni locali e l'interesse per il vernacolo. Ai linguaggi personali dei maestri del moderno, Krier vuole sostituire una lingua e, per ottenere questo, attinge all'unico strumento che possa offrire una garanzia di oggettività: la memoria collettiva, a quell'insieme cioè di immagini urbane depositate nei nostri cervelli, ... Naturalmente un'opera così ambiziosa e orientata in profondità non può essere opera individuale e richiede, per contagiare una intera società, un ampio campo di sperimentazione. Per contraddittorio che possa sembrare, il mezzo più efficace per il contagio collettivo rimane tuttavia quell'aspetto squisitamente individuale dell'opera che è la qualità artistica. Anche in questo Léon eccelle dimostrando con i suoi progetti e con le poche ma intense realizzazioni che la sua ipotesi di lingua ha caratteri di originalità non inferiore e spesso superiore a quello delle invenzioni più o meno gratuite del modernismo. Ci si può chiedere come mai un programma di rinnovamento così radicale, ma in sintonia con le aspirazioni e i desideri di molti, trovi tanti ostacoli alla sua realizzazione e non ci si mostri oggi che attraverso dei frammenti ... di una città futura tanto desiderabile quanto improbabile. ...

Perché la profezia di Krier si avveri è necessario non che l'uomo abbandoni l'industria ma che abbandoni la religione dell'industria che ci impone ancora i suoi miti e i suoi riti, che torni ad allearsi con la natura e riconosca che i prodotti delle sue mani hanno una qualità ineguagliabile anche perché permettono che le nostre mani non si atrofizzino lasciandoci ancora più impotenti di fronte a un mondo terribilmente impoverito.

Krier proviene da una famiglia di sarti e lo racconta con orgoglio. ... Da scrupoloso artigiano Léon ha voluto con la sua architettura creare un vestito per una società coraggiosa ... Il modello industriale è ormai in una crisi di identità irreversibile e ciò apre nuovi orizzonti a quel movimento di cui Krier è la punta di diamante. La "ricostruzione della città europea" secondo i dettami di una lingua comune, europea, potrebbe diventare una

realtà nel secolo che sta per cominciare. Ma come non temere che alla religione dell'industria si sostituisca la religione dell'informazione, costringendo la città a una esistenza virtuale e quindi disseccata, senza più mani per fare e cervelli per pensare. Certamente la scadenza di fine secolo che ridimensionando tanti programmi rende la profezia di Krier se non più vicina più consistente, più nitida, Del resto ben consapevole dei rischi, ma anche della nobiltà delle sue scelte, Léon così dichiarava a Colin Davies: "Sono d'accordo sul fatto che mi sento un po' fuori posto in questo mondo, e insieme a una mezza dozzina di miei amici sento che siamo ambasciatori di un impero perduto. Anche se non ci sarà nessuna fortuna per le nostre idee io non penso che le nostre vite saranno mal spese. Non avrebbe niente a che fare col fatto che le nostre idee siano giuste o sbagliate perché l'impero della ragione in definitiva non ha alcun potere sull'impero della follia". Ma non si sentivano altrettanto fuori posto alla fine del secolo scorso uomini come Van Gogh, Gaudì, come "il doganiere" Rousseau»

Con molta generosità Portoghesi ha cercato di far conoscere Krier del quale stimava la solitaria genialità. Ma la critica feroce e partigiana di Zevi lo ha colpito duramente (3), implicitamente cancellando anche Krier.

Aristocraticamente ignorando le critiche di Zevi, Portoghesi ha sposato la figura di Palladio, l'architetto che ha incarnato l'architettura della forma sovrana, che costringe la funzione dentro schemi precostituiti, dove anzi la funzione può esistere solo come adattamento alla forma progettata. Palladio ha adottato la simmetria, spesso riferita a più di un asse, ed ha riscoperto il linguaggio classico senza la mediazione rinascimentale: Palladio aveva tutte le carte in regola per diventare il bersaglio privilegiato della critica di Zevi, profeta dell'antisimmetria e del decostruttivismo. Invece no. Zevi tratta Palladio con riverenza, anche se non gli riesce, e nemmeno tenta, di trascinarlo in imbarazzanti accostamenti con architetti della modernità, come ha fatto con Borromini, e persino con Michelangelo.

Palladio gode di troppa considerazione nel mondo per tentare di demolirlo con una critica diretta. Eppure gli stessi architetti americani, cresciuti nello stesso brodo culturale di Zevi, non sono stati teneri verso Palladio, che ai loro occhi ha avuto il torto di essere stato largamente imitato nell'architettura monumentale americana sino agli inizi del XX secolo.

Con il suo piglio aristocratico Portoghesi non rispose alle critiche velenose di Zevi, ma si dedicò a proseguire la sua architettura contraria al modernismo e ad osannare Palladio, che è quanto di più lontano si possa immaginare dai furori modernisti.

In questi scontri che cosa c'entra il pacifico Krier? Egli ha il merito ed insieme la colpa di essere stato appoggiato da Portoghesi. Quindi la sua sorte

è un po' legata all'esito dello scontro tra le due diverse scuole di pensiero. Un esito che pare venir rimandato all'infinito.

Con il suo tono, anche troppo morbido, Portoghesi (4) così parla di Palladio in occasione della presentazione della mostra dei 500 anni dalla sua nascita: «... ha saputo conquistare valori che oggi dovrebbero essere riconquistati. La sua è un'architettura che potrebbe tornare ad essere attuale se la modernità smettesse di occuparsi solo delle inquietudini e dei contrasti e accettasse di lavorare per un nuovo equilibrio. Le condizioni del pianeta fanno pensare che sarebbe opportuno un ritorno al culto dell'equilibrio. Palladio ci parla di un mondo diverso da quello in cui viviamo e che domani potrebbe assomigliare al suo».

In che modo un architetto moderno dovrebbe avvicinarsi al Palladio? chiede l'intervistatrice. «Reagendo al gusto della scomposizione e della nevrosi che ha contaminato l'architettura moderna e tornando a un'architettura della semplicità. Una parte dell'architettura del nostro tempo è orientata in una direzione analoga ma senza la pienezza dell'essere che Palladio è riuscito a esprimere. ... è stato un architetto che ha trasformato il mondo in cui si è trovato a vivere»

Le parole mielate non debbono trarre in inganno. Esse mascherano una lotta mortale tra chi vuole proseguire trionfalmente verso un'architettura astratta, ostile e priva anche di fondamenti razionali, e chi invece vuole riflettere arrestandosi, anche se siamo ormai sul ciglio del baratro. Ma Portoghesi è un maestro della parola e del gesto ed è quindi impossibile trovarlo in contraddizione e in affermazioni non immediatamente dotate di riscontro probatorio. E' per questo che la massa degli italici architetti modernisti preferisce tenerlo lontano piuttosto che affrontarlo a viso aperto.

Purtroppo non sempre Krier ha tratto insegnamento dalle parole di Portoghesi. E neppure ha saputo restare fedele al cliché che di lui sapientemente egli aveva costruito. Si è spesso cimentato in dibattiti senza possedere la necessaria capacità dialettica.

Giovanni Bartolozzi in un suo breve saggio: *Ventate Accademiche* (5) riporta alcune frasi di Krier pronunciate in occasione della presentazione della rivista AIÓN (in greco TEMPO) all'università di Firenze il 16-12-2002. Se sono vere esse sono quanto meno avventate:

"postmoderno vuol dire futuro e il movimento moderno non esiste". Questo sarebbe stato detto da Krier in quell'occasione in cui il pubblico era in prevalenza costituito dall'architetto quadratico medio, che di solito ha poca dimestichezza con il disegno a mano libera e che ha ricevuto una formazione rigidamente modernista. Molto meglio e più esatto sarebbe stato dire: *il postmoderno non è mai nato perché non si differenzia dal moderno se non nelle intenzioni.*

"Auschwitz è passato, bisogna cambiare pagina e l'unica poesia ancora possibile è quella classica"

Altra fesseria. Così Bartolozzi ha potuto scrivere (5) cose molto velenose contro Krier.

Appena percettibili cambiamenti del famosissimo critico Gillo Dorfles

Adesso parliamo di Gillo Dorfles, il critico che ha tenuto a battesimo il modernismo in Italia. Vediamo se appare un ravvedimento che possa dare spazio agli architetti come Léon Krier. Ciò che risulta è che si evidenziano solo piccoli spostamenti nel suo atteggiamento verso il modernismo. Le basi teoriche restano salde nei primi vagiti del movimento, ma certi sviluppi recenti cominciano ad essere mal digeriti anche da Dorfles.

Ci limitiamo all'interessante recente intervista (6) che gli dedica Daniela Panosetti. Si inizia parlando dell'ultimo saggio di Dorfles: *Horror Pleni*, nel quale si scopre una certa presa di distanze dagli aspetti estremi della modernità senza limiti e senza freni, proprio quella stessa modernità che a Dorfles più giovane appariva come la fuga salvifica da un ordine soffocante. La scusa per prendere le distanze è quella che in giro c'è troppo di tutto, ma non si dice che il troppo si nota quando ciò che ci sta addosso non piace più. Il troppo colpirebbe anche quei domini artistici, come il design e l'architettura, che, secondo Dorfles, con la modernità sembrano intrattenere una vera e propria affinità elettiva. Ma è stata proprio questa affinità con la modernità della tecnica una grossa mistificazione operata dal modernismo. Questo Dorfles, come tutti i modernisti, non lo riconosceranno mai. Prosegue l'intervista: conta più la forma o la funzione? Questione annosa e ormai "del tutto superata" dice Dorfles, che aggiunge: «*E' evidente che alla base del design e di qualsiasi forma architettonica la funzione rimane fondamentale, a differenza di quanto avviene nelle arti pure dove non esiste un aspetto pratico immediato*».

Concetto almeno un poco tardivo visto che Adolf Loos lo aveva chiaramente enunciato un secolo fa. Ma riaffermato oggi è anche almeno una pia ingenuità visto che il design ed ancor più l'architettura vivono di ghiribizzi, spesso anche di cattivo gusto, oltre che contrari nettamente alla funzione. Infatti Dorfles sembra correggersi subito dopo dicendo: «*allo stato attuale non sussiste più una stretta e assoluta dipendenza tra i due aspetti: oggi moltissimi oggetti di design presentano un elemento estetico, o simbolico se si preferisce, che pur andando al di là del valore d'uso rimane comunque molto importante*».

Viene da confrontare con la religiosa umiltà della case e delle urbanizzazioni di Krier, dove la funzione appare chiaramente sovrastare la forma senza tuttavia umiliarla mai, anzi assorbendola.

Vediamo ora come viene elegantemente criticata l'opera del "grande" Meier. Dorfles comincia con la "copertura" dell'Ara Pacis, pur considerando Richard Meier «*senza dubbio uno dei migliori architetti attualmente in*

attività, autore di lavori ... apprezzabili» dice che egli ha compiuto il grande errore di «aver soffocato un'opera che doveva restare visibile dall'esterno, tutt'al più attraverso una teca cristallina».

In un'epoca in cui il vetro viene usato senza limiti né ritegno, in questo caso si poteva ben impiegarlo in modo assennato. Ma Dorfles non sa, o finge di non sapere, che secondo i dettami del modernismo puro e duro l'opera antica diventa un'anticaglia, mentre ha valore solo l'architettura del presente con la sua firma d'autore.

Ma anche l'altro "capolavoro" di Meier: la chiesa di Tor Tre Teste non si salva dalle critiche: «... non si sposa affatto col paesaggio di Roma e non ha assolutamente quelle caratteristiche "mistiche" che una chiesa dovrebbe avere». E' un vero peccato che i Cardinali che hanno chiamato Meier non abbiano percepito questa carenza di misticismo!

Il rischio in questi casi è che l'architettura rinunci ad armonizzarsi all'ambiente, limitandosi a marchiarlo, apponendovi una firma. «*Indubbiamente è vero che nell'ultimo decennio si è assistito a un'esagerazione nella ricerca di originalità a tutti i costi. Si sono viste sorgere architetture spettacolari che però molto spesso non avevano una real ragion d'essere ... si è prodotta una vera e propria innovazione formale, che dimostra la vitalità che quest'arte conserva rispetto ad altre.*» Certo rispetto alla pittura astratta, all'arte informale, a certa musica ormai indefinibile, l'architettura produce oggetti reali, purtroppo! Ma l'architettura moderna non si vuole armonizzare con niente, neppure con se stessa. Questo Dorfles sembra averlo dimenticato, ma grazie alla sua antica dialettica ha poi un colpo d'ala:

«*Ma non basta ad affermare che l'architettura degli ultimi tempi è in cattive condizioni*». Ci si chiede quante altre schifezze dovranno essere costruite perché si dica ufficialmente che l'architettura è malata? Ma Dorfles ha trovato la via d'uscita: si salverà l'architettura che riesce a «*piegarsi ai nuovi materiali, abbandonando la cristallizzazione del primo razionalismo*», che almeno aveva il merito di usare materiali "poveri".

Non c'è più bisogno di «*costruire parallelepipedi di cristallo e acciaio ... Da Hans Hollein a Frank Gehry, da Renzo Piano a Richard Rogers, solo per citarne alcuni*». Senza dimenticare Massimiliano Fuksas, che con la nuova Fiera di Milano «*è riuscito davvero a piegare l'architettura fieristica a un elemento estremamente funzionale, coniugandolo tuttavia a una fastosità veramente eccezionale*».

Per favore ridateci almeno i vecchi parallelepipedi di cristallo e acciaio, salvateci dalle mostruosità sbilenche di Frank Gehry, che andrebbe cancellato con ignominia dal novero degli architetti e le sue opere rase al suolo. Senza dimenticare le assurdità di Fuksas, che nella Fiera di Milano è riuscito a coniugare il brutto con la non funzionalità più assurda.

Tanto più che poi quando si passa a dare un giudizio sul nuovo quartiere CityLife il disaccordo di Dorfles è completo. Forse non si tratta di opere abbastanza sbilenche alla Gehry? No, non è questo il punto.

La ragione che Dorfles adotta per rifiutare elegantemente gli edifici di CityLife è che «*prima di tutto perché non c'era ragione di mettere insieme tre architetti molto noti, ma completamente diversi tra loro. Grandi nomi, come Zaha Hadid, Arata Isozaki e Daniel Libeskind, che però non hanno molto a che vedere l'uno con l'altro. In secondo luogo, i tre grattacieli dovevano essere posti ai lati della exfiera, lontani l'uno dall'altro. L'effetto sarebbe stato molto più efficace. ... scindere i tre grattacieli, pur mantenendoli, e collocarli in una posizione più distanziata, che li esalti senza penalizzare le loro specifiche proprietà formali*». Insomma troppo in troppo poco spazio. In realtà distanziandoli la loro bruttezza risulterebbe ben diffusa in modo equanime su tutta l'area di CityLife.

Insomma quei grattacieli sarebbero splendidi se solo potessimo guardarli uno alla volta. Tutti tre insieme è troppo anche per Gillo Dorfles!

Note

- (1) <http://www.fulminiesette.it/modules/news/article.php?storyid=826>
- (2) GM Concept Car <http://www.archinode.com/mitcar1.html>
- (3) Lèon Krier, *ARCHITETTURA SCELTA O FATALIA*, Editori Laterza 1995
- (4) Laura Pasotti, *La modernità del classico*, intervista a Paolo Portoghesi, pubblicato su *ARCHITETTURA, Carriere & Professioni*, allegato a *Il Giornale*, anno 1, N. 2, Giugno '08.

«... Il 1980 è un anno decisivo, di scambi critici ad alto livello e molto accesi, che raggiungono l'acme nell'editoriale firmato da Bruno Zevi in ottobre sullo storico numero 300 della rivista "**L'architettura, cronache e storie**"; Zevi stigmatizza il Postmoderno nostrano, reduce dall'invenzione della discussa strada con le facciate di cartapesta, allestita nell'antico Arsenale di Venezia per la Biennale inaugurata nel luglio dello stesso anno, sotto la presidenza di Portoghesi. L'ostilità di Zevi appare in tutta evidenza, con il conseguente peso di una critica lucida e durissima.

(5) Arch. Giovanni Bartolozzi, *Ventate Accademiche*, 21-12-2002

www.antiTheSi.info
Giornale di Critica dell'Architettura

http://www.antithesi.info/testi/testo_2.asp?ID=233

« Krier ... : *"postmoderno vuol dire futuro e il movimento moderno non esiste"*, questa la conclusione dei primi cinque minuti di conversazione, nei quali si tenta di dimostrare che avendo fallito il movimento moderno, l'unica alternativa dell'architetto è quella di aspirare al mondo classico. Tale verdetto, privo di motivazioni storico-critiche ed emesso con una superficialità che non ammette riscontro, dimostra che si intende parlare solamente di ciò che fa comodo, astraendosi dalla realtà, dalla storia, dalla vita quotidiana, dalle conquiste sudate..., scadendo dunque nella retorica più bieca. Ci spiegherebbe Leon Krier e soprattutto ci dimostrerebbe per quali motivi il movimento ha fallito? E come fa ad essere convinto di una simile affermazione?

Il fallimento dell'architettura moderna riguarda soltanto tutti coloro che hanno sistemato scatoloni insensibili alle caratteristiche del luogo, alle relazioni sociali, ai diversi patrimoni culturali... Dopo aver gettato fango sul movimento moderno, Krier continua infamando il decostruttivismo mediante un confronto esecrabile e in pratica paragonando le rovine del World Trade Center, proposte dai quotidiani e dai Massmedia nei giorni successivi alla catastrofe dell'11 Settembre, alle architetture decostruttiviste. Tale confronto, del tutto fuori luogo, nausea a tal punto da non richiedere approfondimenti e conclusioni in merito. Irremovibile continua anche ribattendo la frase di Theodor Adorno: *"Dopo Auschwitz non c'è più posto per la poesia"*, davanti alla quale ognuno di noi, non può fare altro che riflettere, registrando un gran regresso per l'umanità intera.

Ecco, secondo Krier: *"Auschwitz è passato, bisogna cambiare pagina e l'unica poesia ancora possibile è quella classica"*. Dovremmo forse stupirci ascoltando tali diffamazioni? Che motivo c'era di tirare in causa con tanta superficialità, vicende recenti e passate che hanno portato milioni e milioni di innocenti vittime? Ma non stupiamoci, è soltanto un aspetto conosciuto, insito nel personaggio, basti ricordare che nel novembre del '97, in una conferenza a Grenoble accusò Terragni di antisemitismo.

Abbandonandosi al piano illusionistico della pura astrazione dal reale, Krier non riesce a registrare e acquisire eventi di straordinario progresso o di pauroso regresso, vivendo inscatolato in un tabù e rimanendo insensibile a tutto e a tutti. Questo, in definitiva, l'atteggiamento dei reazionari, degli accademici, di tutti coloro che sono convinti di essere nel giusto. *"L'astrazione, - dice Adorno - strumento dell'illuminismo, opera con i suoi soggetti come il destino di cui elimina il concetto: per liquidarli... La pura immenza positivista, suo ultimo prodotto, non è che un tabù per così dire universale: non ha da esserci più nulla fuori, perché la mera idea di un fuori è fonte d'angoscia"*»
Ma l'insensibilità alle caratteristiche dei luoghi non è forse uno dei caratteri fondanti dell'architettura moderna, per dichiarazione dei suoi stessi autori?

(6) Daniela Panosetti, *amor vacui, o alla ricerca del silenzio*, pubblicato su ARCHITETTURA, già citata in (3).