

John Silber - Architetture dell'assurdo

Come il «genio» ha tradito un'arte al servizio della comunità
Lindau editore 2009 Torino



Lo Stata Center del MIT

Raffaele Giovanelli

07 maggio 2009

John Silber è stato rettore della Boston University. Quindi ha svolto il ruolo di supervisore del programma edilizio della sua università. In un quarto di secolo tra nuove costruzioni, restauri e ristrutturazioni il programma ha raggiunto circa un milione e trecentomila metri quadrati di superficie. Silber ha ereditato dal padre architetto l'interesse e l'amore per l'architettura. Ma ora si trova di fronte ad una architettura che non riesce a comprendere: l'architettura dell'assurdo. Il cruccio di Silber è nell'essere costretto a constatare che l'architettura da qualche decennio ha lasciato la strada del bello e del razionale per imboccare quella dell'assurdo. Per Silber l'impatto con la nuova architettura avvenne nel 1951, quando l'architetto Hamilton Harris, preside della facoltà di architettura dell'università del Texas, chiamò un gruppo di giovani artisti e architetti, creando così un «focolaio» di idee e progetti impegnato a creare ad ogni costo nuovi principi teorici in fatto di estetica. Il distillato di quelle idee Colin Rowe e Robert Slutzky lo raccolsero in un testo importante, «Transparency», che venne pubblicato solo nel 1997, ma che ebbe una grande influenza come opera didattica di base nelle facoltà di architettura. Fine dell'opera era stabilire un contatto tra nuova architettura e mondo delle immagini della pittura. Il modo in cui un architetto comprende ed utilizza lo spazio potrebbe essere migliorato dalla conoscenza di come lo spazio viene letto e compreso dai pittori. Questo legame è all'origine di un grande equivoco: l'architettura è l'arte e la scienza per costruire strutture dentro le quali si vive e si lavora. Quindi strutture che hanno vincoli funzionali ben precisi.

La pittura e la scultura hanno (o dovrebbero avere) come unico vincolo e scopo esprimere stati d'animo, emozioni, passioni. La pittura e la scultura seguirono un percorso che si allontanò progressivamente dalla realtà sino ad approdare all'astrattismo, creando immagini che non avevano più nulla in comune con la realtà.

Un'architettura trascinata lungo il percorso seguito dalla pittura e dalla scultura era destinata a precipitare nell'assurdo. Quindi i giovani raccolti da Harris nel 1951 stavano forse inconsciamente avviando l'architettura verso una strada senza sbocco. Silber, invitato a prendere parte alle riunioni del gruppo, alla fine disse che non credeva possibile che istituzioni pubbliche o privati facoltosi avrebbero accettato *«strutture architettoniche che non avessero soddisfatto le esigenze - funzionali, estetiche ed economiche - del committente»*. Silber non poteva sapere quello che avrebbe scritto Tom Wolfe nel 1981: *«Il cliente faceva ancora, virilmente, buon viso a cattiva sorte»* - cioè accettava supinamente il progetto assurdo dell'architetto. Queste sono le ultime parole a conclusione del suo celebre *«From Bauhaus to our house»*.

Nel 1951 non era ancora nata la dittatura internazionale dell'International style ma se ne stavano mettendo le basi e gli onesti uomini come Silber non se ne accorgevano ed erano convinti che la ragionevolezza alla fine avrebbe prevalso. Dice Silber: *«Nel mio intervento sostenni che l'architettura non avrebbe mai percorso la strada del teatro dell'assurdo, all'epoca di gran moda, che portava al successo le opere di Albert Camus e soprattutto di Samuel Beckett con 'Aspettando Godot'. Insistetti sul fatto che l'architettura non avrebbe seguito il corso dell'arte nella direzione simboleggiata dalla serie dei 'White Paintings' di Robert Rauschenberg, o dalla musica, che grazie alla composizione 4' 33 di John Cage del 1952 (quattro minuti e 33 secondi di silenzio) aveva catturato l'essenza dell'assurdo. Pittori, scultori e compositori venivano premiati da fondazioni e istituzioni accademiche per il loro impegno nell'«assurdità dell'invenzione»... Secondo la mia tesi però, nel campo dell'architettura questo non poteva avvenire; la professione dell'architetto era definita dalla relazione di questi con la propria committenza e con i fruitori dell'edificio... Diversamente dall'estetica di una scultura, l'estetica di un edificio viene giudicata da come esso rispetta gli obiettivi del committente e le esigenze di chi in quell'edificio ci lavora e ci vive.... Nella discussione che seguì il mio intervento, Colin Rowe chiese: ma gli edifici stravaganti costruiti nel XVIII e XIX secolo in Inghilterra non erano forse esempi di architettura dell'assurdo?»*.

Colin Rowe in questa occasione non tralascia la visione anglo-centrica della cultura americana. Infatti ci sono esempi importanti di architetture stravaganti anche in Francia, Italia e Spagna, come la villa di Bagheria in Sicilia. Ma Silber non si accorge che l'esistenza di un'architettura dell'assurdo, comparsa già prima dello scatenarsi del modernismo, non ne giustifica in alcun modo le colpe e le incongruenze. Costatare che ci sono stati precursori nella corsa verso l'assurdo non giustifica né i precursori né l'attuale orgia di assurdità. La risposta di Silber è ingenua e tenta una giustificazione che compromette poi il suo successo dialettico.

«Risposi che quegli edifici rappresentavano un'espressione del romanticismo, della nostalgia per il passato di epoca classica. Pur essendo artificiali, esse erano strutture armoniche che davano un senso di antichità e di coerenza alle grandi proprietà terriere in cui erano inserite».

Evidentemente stavano parlando di edifici diversi. Gli edifici in stile finto medioevo, che furono reggiavano in tutta Europa verso la fine del XIX secolo, non avevano nulla di stravagante. A questo punto interviene l'amico Slutzky (che diventerà un noto pittore astratto).

«Allora Bob Slutzky mi chiese che cosa ne pensavo delle opere di Antoni Gaudì: le canne per la ventilazione, i camini e persino la facciata di Casa Milà non potevano essere un esempio di assurdità in architettura, così come la facciata e il tetto dalla vaga forma di drago di Casa Battlò?».

La domanda è insidiosa perché la genialità di Gaudì, secondo un giudizio superficiale, può essere fraintesa e considerata stravagante. Silber risponde così: *«Insistetti che queste strutture, comprese le caratteristiche menzionate da Slutzky, sono tutte funzionali, armoniose e non offendono la vista dei vicini. ... Antoni Gaudì era un cattolico devoto ed avreb-*

be visto come un sacrilegio l'intrusione dell'assurdo nella Sagrada Familia. ... Insistendo con i miei giovani colleghi che non ci sarebbe mai stata un'architettura dell'assurdo, diedi per scontato che nessun committente che non fosse pazzo avrebbe pagato per il progetto e la costruzione di un'assurdità. Ritenevo... che nessun architetto si sarebbe sentito professionalmente appagato dalla realizzazione di un edificio assurdo. Dopo aver visto che cosa è accaduto all'architettura negli ultimi decenni, posso solo dire: com'è possibile che mi sia sbagliato a tal punto?».

Ma Silber non possiede la vena satirica di Tom Wolfe e quindi è costretto a subire tutta intera la sua sconfitta. Pur avendo assistito al nascere di una tendenza perversa egli non ne percepisce la gravità. In realtà Silber certifica l'esistenza di una mutazione epocale nell'arte dell'Occidente, ma non ne analizza le cause ed i legami con certe tendenze nella filosofia dei decenni seguenti.

«A partire dagli anni sessanta, la decostruzione ha cercato di minare le basi di qualsiasi struttura ordinata. Il concetto di decostruzione fu introdotto dal filosofo francese Jacques Derrida come un metodo di analisi del linguaggio secondo cui il lettore viene considerato centrale nella determinazione del significato del testo, per sua natura privo di un senso definito... Egli trasforma la conoscenza in causalità, così come un virus distrugge gli organismi viventi disintegrando le singole cellule».

Così Nikos Salingaros (1), che imputa all'estensione di questo concetto al campo dell'architettura e di tutta l'arte il loro degrado disumanizzante. Ma Silber è un'autorità nel campo della storia della filosofia e della filosofia della legge, almeno così è scritto nel risvolto della copertina del libro. Non si capisce allora perché non abbia affrontato le tante manifestazioni dell'assurdo utilizzando gli strumenti di cui disponeva. Avrebbe dovuto citare i legami con certe correnti di pensiero, ma avrebbe anche potuto affrontare il prevalere dell'assurdo sul piano della filosofia del diritto.

Prendiamo un esempio storico: il cavallo di Caligola (2), da aneddoto diventato un fatto simbolico. Il Professor Giampaolo Azzoni (3) lo ha utilizzato come motivo guida per una pubblicazione, dove viene sviscerato l'aspetto giuridico del conferimento di status ad un soggetto che abbia, oppure no, le doti per reggere lo status ricevuto. Nel lavoro peraltro poco si dice delle pazzie di Caligola, una sorta di duraturo carnevale tragico, che probabilmente entusiasmò i giovani ribelli dell'epoca. Una lunga carnevalata di sangue che solo l'impero romano poteva permettersi senza soccombere. Uno sballo corale che durò quasi tre anni, in una società che si drogava con gli spettacoli del circo. Così Azzoni parla del caso cavallo di Caligola:

«All'imperatore Caligola vengono attribuite follie e stranezze di ogni genere, ma di gran lunga la più nota è quella secondo cui avrebbe nominato il proprio cavallo senatore... In realtà, l'aneddoto riportato da Svetonio e da Cassio Dione, è lievemente diverso: non si sarebbe trattato di una nomina a senatore, ma a console, e tale nomina sarebbe stata solo promessa e non effettuata (anche se, secondo Cassio Dione, solo a causa della morte precoce di Caligola). Resta, comunque, che della vita breve, ma intensissima, di Caligola, ciò che viene più ricordato è l'imposizione (promessa o effettuata) di una funzione di status al proprio cavallo. Se il cavallo console (o senatore) di Caligola è conosciutissimo (tanto che se ne ricorda anche il nome, Incitatus), sono moltissimi i consoli (e ancor più i senatori!) che, anche se particolarmente inetti, sono stati completamente dimenticati. Alla luce di quanto ho detto sopra, la ragione mi sembra del tutto evidente: utilizzando la formula 'X counts as Y', se 'Y' rappresenta lo status di console (o di senatore), 'X' deve soddisfare alcune condizioni ontologiche perché possa essere oggetto di imposizioni di tale funzione di status. Un cavallo, per quanto splendido come era Incitatus, manifesta irriducibili resistenze ('affordances' negative) a poter valere come console (o senatore): ignorarlo è ignorare, in modo memorabile, l'evidenza del reale».

Ma l'intenzione di Caligola, coerentemente con la propria natura subdola e feroce, era proprio quella di dimostrare che l'imperatore ha il potere massimo ed assoluto: quello di sovvertire l'evidenza del reale. L'Articolo del professor Azzoni era rivolto a confutare le affermazioni del filosofo del diritto John R. Searle (4) secondo cui sia X che Y appartengono a piani irreali ed è solo attraverso l'atto di imposizione che si crea tra essi una relazione, che resta comunque estrinseca: X è inerte rispetto alla funzione di status Y. In altre parole assegnare la funzione Y crea la realtà di X a dispetto di qualsiasi assurdità e dell'assoluta inadeguatezza a svolgere la funzione Y.

Tuttavia con l'assegnazione viene creata una realtà sociale, che poi è l'unica realtà che conta, cioè non vi sono condizioni ontologiche che X debba soddisfare perché possa essere oggetto di assegnazione impositiva di una certa funzione di status. La tesi sostenuta da Azzoni in sostanza nega che sia lecito arrivare ad assegnazioni che equivalgano al «cavallo di Caligola». L'analisi viene estesa anche all'imposizione di funzioni tecniche ad un X che sia un oggetto materiale ed Y un'azione oggettiva. Prendiamo ad esempio l'assegnazione di funzione denaro ad un oggetto, subentrato allo scambio diretto di beni materiali. Per Searle non vi sarebbero condizioni ontologiche che X debba soddisfare perché possa essere oggetto di imposizione della funzione di valore come denaro. Azzoni giustamente osserva che la scelta dei materiali di supporto del valore denaro viene fatta in base a rigorosi criteri razionali, portando a scelte di materiali dotati di una loro «nobiltà» di aspetto che renda plausibile quella particolare assegnazione di funzione. Azzoni e gli altri con la loro opinione tendono a considerare impossibile il fenomeno cavallo di Caligola. Quelli che hanno opinione opposta invece lo considerano possibile e persino lecito.

La sindrome del Cavallo di Caligola come inizio di degenerazione

Esaminiamo un caso clamoroso che ebbe conseguenze nella pittura e quindi indirettamente influì anche sullo sviluppo dell'architettura. Che cosa indusse Peggy Guggenheim a preferire nel 1943 per la sua galleria il «pittore» Pollock, che realizzava quadri il cui unico merito era quello di essere uno specchio fedele della sua pazzia e della sua perenne sbornia? Per Peggy quella scelta fu solo un motivo razionale, come la volontà di mettere a tacere l'arte vera, quella che mostrava la realtà della miseria americana insieme ai sogni perduti durante la grande recessione del '29, oppure fu una manifestazione irrazionale come un «cavallo di Caligola»? Forse la risposta giusta è entrambi i motivi. Se applichiamo il concetto di status di artista al caso Pollock appare chiaro che egli è stato il cavallo a cui la Guggenheim ha conferito arbitrariamente uno status incompatibile con la realtà delle sue opere.

In altri campi professionali le lauree universitarie o i diplomi conferiscono lo status professionale. Per conferire lo status di artista non esistono lauree né regole, tutto è affidato al favore del pubblico che da oltre mezzo secolo è polarizzato verso l'adorazione del denaro. Non erano certo i quadri di Pollock ad entusiasmare i sostenitori di questa nuova sciagurata tendenza, ma piuttosto il profumo del denaro dei Guggenheim.

Ma non si è trattato solo del ghiribizzo di una ricca ereditiera un po' svampita, in cerca di sensazioni, è stata una scelta criminale che ha contribuito in modo decisivo a distruggere l'arte. Infatti assegnare un ruolo improprio, ovvero compiere l'operazione «cavallo di Caligola», ha in ogni caso una serie di conseguenze funeste. Pollock stesso è stato la prima vittima di quella scelta impropria. Il suo fragile equilibrio psichico non ha retto al peso della fama raggiunta grazie a tanta assurdità. Il processo degenerativo messo così in atto ha colpito a morte prima l'arte occidentale poi ha contagiato tutto il mondo. La scelta fatta dalla ricchissima Guggenheim, il suo «cavallo di Caligola», fu l'operazione più vistosa ed efficace condotta nel campo della pittura e coincise con l'indebolimento della borghesia nel dopoguerra. Il successo fu enorme, ben al di là della aspettative e venne a coincidere con l'annientamento del senso del bello e del gusto estetico, non più sostenuto dalla classe dei

nuovi ricchi, privi di cultura e quindi favorevoli ad un'arte «nuova», che ignorasse scomodi richiami alla cultura ed alle tradizioni. L'operazione ebbe una tale fortuna che oggi un quadro di Pollock ha raggiunto la quotazione massima mai assegnata ad un dipinto.

Alla conclusione del libro, Silber dice: *«E arriviamo ora al pezzo forte dell'assurdo in architettura: lo Stata Center del MIT. William J. Mitchell, preside della facoltà di architettura del MIT all'epoca in cui fu reclutato Gehry, sostenne che l'edificio doveva avere la funzione di unire gli scienziati, i ricercatori e gli studenti che una volta erano ospitati nel Building 20, dove fu sviluppato il radar. Già è difficile capire come scienziati, ricercatori e studenti fossero divisi tra loro in una struttura così evidentemente unitaria come quella del Building 20 (Persino oggi gli scienziati che lavoravano in quell'edificio lodano la sua semplicità, la sua flessibilità e come tutto ciò fosse positivo per la ricerca). Ma è ancora più arduo immaginare come gli ospiti dello Stata Center possano sentirsi uniti in una costruzione così disarticolata come quella di Gehry. Il preside Mitchell riferì che l'edificio... doveva avere un costo di circa 100 milioni di dollari, pari a circa 2.500 dollari per metro quadrato. ...però ...si è raggiunta la cifra di 315 milioni ...Il MIT sostiene che i 100 milioni calcolati all'inizio non comprendevano un garage sotterraneo successivamente aggiunto ...Il nuovo piano, per un totale di 66.000 metri quadrati sarebbe dovuto costare 165 milioni di dollari, ...lo Stata Center è costato 4.770 dollari al metro quadrato. ...L'edificio è stato portato a termine con quattro anni di ritardo rispetto alla data prevista, e dato che il tempo è denaro, lo sforamento è aumentato notevolmente».*

Ma chi ha difeso la decisione del MIT di costruire edifici costosi e appariscenti? Coloro che pensavano di aumentare in questo modo la raccolta delle donazioni da parte dei privati. Ma in realtà con questo edificio i bilanci del MIT, che era finanziariamente solido, scricchiolarono. Tuttavia gli aspetti funzionali sono anche più gravi.

«Nella progettazione dell'edificio, Gehry si era posto un obiettivo ...: voleva costringere i brillanti scienziati del centro a interagire. Per prima cosa avrebbe eliminato i muri dei loro uffici, ...E poi avrebbe creato una 'strada' pedonale al centro dell'edificio, ...Gehry, .. indifferente ai metodi di lavoro dei ricercatori, voleva che gli scienziati ...lavorassero senza muri. A questa arroganza però si opposero i professori, che insistettero per far chiudere quegli spazi almeno con pareti di vetro. 'Sono come gli oranghi', disse Gehry... 'si ritirano in cima agli alberi per avere un po' di privacy e scendono quando vogliono essere socievoli'».

Una dichiarazione del genere, se non imperasse realmente la dittatura dell'international style, dovrebbe avere come conseguenza l'annullamento del contratto ed una causa penale per risarcimento dei danni morali. Ma l'edificio, oltre l'evidente bruttura, ha dimostrato anche molti difetti concreti come non riparabili infiltrazioni d'acqua. Come conseguenza c'è stata una richiesta a Gehry di risarcimento per cattiva progettazione. Si veda sull'argomento l'articolo di Flores D'Arcais (5) *«Fanno acqua le architetture del mito F. Gehry».*

Tuttavia *«Non scoraggiato, il preside Mitchell è soddisfatto del centro e dice: 'Lo Stata è il programma più complesso e intellettuale... realizzato da Gehry. Penso che possa essere definito la sua opera migliore' Pensaci bene Mitchell!».*

Silber conclude il saggio dicendo: *«L'architettura dell'assurdo sta prosperando grazie allo svilimento, all'inesperienza e alla passiva ingenuità dei committenti... - coloro che pagano - non dovrebbero rinunciare alla loro dignità personale e permettere, per vanità, per ingenuità o timore, di farsi sedurre. ... Il 'teorichese', la celebrità e chi si autoproclama Genio non possono celare la nuda assurdità di molta architettura contemporanea».*

Note

- 1) Salingaros Nikos A., «Antiarchitettura e demolizione - la fine dell'architettura modernista», Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 2007.
- 2) Giovanelli Raffaele, Il cavallo di Caligola, EFFEDIEFFE.com
- 3) Azzoni Giampaolo, «Il cavallo di Caligola», saggio pubblicato in «Ontologia Sociale», editore Paolo di Lucia, Macerata, Quodlibet, 2003. «Ontologia del supermarket. Aristotele e il 'category management' », conferenza dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia, 1998.
- 4) Searle, John R., «The Construction of Social Reality», London, Allen Lane, 1995.
- 5) A. F. D'Arcais, «Fanno acqua le architetture del mito F. Gehry, ultimo grido delle nuove città», La Repubblica, 8 novembre 2007. «Le nuove tecnologie del decostruttivismo e delle faraoniche opere dello strutturismo contemporaneo non resistono al tempo...». Le grandi opere fanno acqua, vacilla il mito dei super-architetti. I grandi architetti sotto accusa: Frank Gehry citato in giudizio dal MIT, il comune di Valencia chiede i danni a Calatrava; dalle polemiche stilistiche ora si passa alle cause legali per gli errori di progettazione. Chiamati a dare lustro alle città, i grandi progettisti devono subire critiche crescenti. A prendersela con i «guru» sono le stesse istituzioni che li hanno ingaggiati. I grandi architetti della nostra epoca sono considerati quasi dei «guru». Ma ora, alcuni dei nomi più celebri, come Frank Gehry e Santiago Calatrava, sono finiti sotto accusa per le loro opere. Contro Gehry si è schierato il MIT di Cambridge (Boston), una delle più prestigiose università del mondo; non solo a parole, ma portandolo in tribunale. Il Massachusetts Institute of Technology gli aveva affidato il progetto del «Ray and Maria Stata Center», un complesso accademico di circa 40 mila metri quadrati. Inaugurato nel 2004 dopo un anno aveva già problemi, con l'acqua che filtrava nell'anfiteatro. «Guru» del nuovo millennio: ammirati, incensati, copiati, invidiati. Metropoli, capitali, città di ogni tipo, musei prestigiosi (o più semplicemente ricchi), istituzioni, accademie e università fanno a gara per avere un loro progetto, qualcosa di «firmato» che dia nuovo lustro e gloria eterna; e loro sono infaticabili: ridisegnano le skyline delle metropoli, trasformano interi quartieri, schizzano ponti straordinari e avveniristici palazzi di vetro e acciaio, creano strutture ultramoderne all'interno di edifici ottocenteschi. Ma adesso alcuni dei grandissimi, uomini geniali come Frank Gehry e Santiago Calatrava, sono finiti nell'occhio del ciclone. Con un'accusa pesante: le loro opere fanno acqua (in alcuni casi letteralmente) da tutte le parti. A scagliarsi contro Gehry, a dieci anni esatti dalla nascita del suo capolavoro (il Guggenheim di Bilbao), non sono colleghi rosi dal suo successo ma il MIT di Cambridge (Boston), una delle più prestigiose università del mondo; non solo a parole, ma portando il famoso architetto in tribunale con l'infamante accusa di aver sbagliato qualcosa. A Gehry il Massachusetts Institute of Technology aveva affidato il progetto dello Stata Center. Questo insieme di edifici dalle forme spigolose, dalle strutture angolari, con i suoi parallelepipedi sospesi nel vuoto che sembrano sfidare la forza di gravità, era stato salutato come un gioiello dell'architettura contemporanea. Non era passato neanche un anno ed ecco comparire i primi problemi: a causa di un difetto nel sistema di drenaggio, l'acqua iniziava a filtrare nell'anfiteatro esterno. Il MIT corre ai ripari: viene chiamata la società costruttrice, la filiale americana della Skanska (società svedese che ha in appalto anche i lavori di restauro del Palazzo di Vetro delle Nazioni Unite), vengono fatti alcuni lavori di riparazione, ma il problema non viene risolto. Anzi peggiora, provocando anche casi di allagamento. Per i dirigenti della Skanska responsabile è solo l'architetto. A Gehry, sostengono i dirigenti della società svedese, erano stati segnalati una serie di «potenziali problemi» già durante la costruzione, ma l'architetto non aveva ascoltato ragioni. Da qui la decisione del MIT di portarlo in tribunale, sottolineando di avergli pagato 15 milioni di dollari per il progetto e di averne già spesi un milione e mezzo per le riparazioni. Con dichiarazioni di fuoco (rilasciate al Boston Globe) dell'ex rettore dell'università John Silber: «Gehry si considera un artista, uno scultore. Purtroppo non si

vive in una scultura e c'è chi, in questi palazzi, deve viverci e lavorare». Accuse cui Gehry ha ribattuto sostenendo che in edifici così complessi sono inevitabili errori di costruzione (quindi della Skanska): «Sono cose complicate, che coinvolgono un sacco di gente, quasi mai nella costruzione di edifici così complessi si riesce a sapere cosa è andato storto. In ogni caso sono problemi minori; dai professori e studenti del MIT ho avuto decine di email di appoggio».