



POSTE ITALIANE SPA  
Spedizione in abbonamento postale  
N° 953/0001 con bolli 77/001/001/010  
art. 1 comma 1 c. 10 - BOLZANO

€ 12,00

**BIO** ARCHITETTURA  
C.P. 81 - 04100 Roma, Italy



I buchi della memoria - Totalitarismo del brutto - Architettura e natura  
Il potere benefico degli alberi - Natura naturans - Il valore del legno  
Adeguamento energetico a Londra - Il rapporto aureo

# 59

BIOARCHITETTURA® n.59

Direttore responsabile  
Witfrida MittererProgetto grafico  
Bruno StefaniRedazione  
Bioarchitettura  
C.P. 61 - 39100 Bolzano, Italy  
tel. +39 0471 973097  
fax. +39 0471 973073  
info@bioarchitettura-rivista.it  
www.bioarchitettura-rivista.itStampa  
Tipografia Weger - Bressanone (BZ)  
Pagine interne e copertina  
stampate su carta chlor freeEditrice Universitaria Weger  
via Torre Bianca 5 - 39042 Bressanone (BZ)  
tel. +39 0472 836164  
fax. +39 0472 801189  
info@weger.net  
www.weger.net  
Cassa di Risparmio di Bressanone  
IBAN: IT 58 M 06045 58220 0000 00019700  
BIC - SWIFT: CR BZ IT 2B 050  
Conto corrente postale  
IBAN: IT 54 H 07601 11600 0000 91606459Prezzo  
1 copia € 12,00  
1 copia arretrata € 20,00  
Abb. a 6 numeri € 60,00  
Abb. a 6 numeri estero € 120,00Anno XIX - n° 59  
10/2008  
Reg. Trib. Bolzano  
BZ 8/30 RST del 30.3.90  
ISSN 1824-050X  
Spediz. in A.P. - L. 27.02.2004  
art. 1, comma 1 - DCB - RomaDistribuzione  
JOO - MilanoConcessionaria esclusiva per la pubblicità  
Bia.com  
39100 Bolzano - C.P. 61  
e-mail: info@bioarchitettura-rivista.itLa responsabilità per gli articoli firmati è degli  
autori. Materiali inviati per la pubblicazione,  
salvo diversi accordi, non si restituiscono.La pubblicità su BIOARCHITETTURA®  
è sempre informazione selezionata.  
Le scelte editoriali, gli articoli e le comunicazio-  
ni hanno esclusivamente motivazioni culturali,  
pertanto non contengono alcuna forma di pub-  
blicità redazionale.  
A tutela dell'inserzionista e del lettore, la publi-  
cità è sempre evidenziata come tale e sottopo-  
sta al vaglio del Comitato Scientifico, che si  
riserva di non accogliere richieste non in linea  
con la propria filosofia progettuale.BIOARCHITETTURA®, organo ufficiale  
dell'Istituto Nazionale di Bioarchitettura.

## EDITORIALE

Furio Colombo

## ARCHITETTURA

Stefano Serafini

Gerd Staffler  
Giovanni Galanti

Francesco Ferrara

Marco Nieri

Steen Kristiansen

## ECOLOGIA

Emanuele Falsanisi

## TECNOLOGIA

Francesco Barutti

## CULTURA

Georg Von Metz Schiano

Biagio Di Carlo

Claudio Calabrese

I BUCHI DELLA MEMORIA 02

I luoghi della memoria non sono più gli stessi

TOTALITARISMO DEL BRUTTO 04

No alle archistar!

BIANCO E NERO, CALCE E LAVA 12

Architettura e natura: estetica e moralità  
Le opere di Cesar Manrique a Lanzarote

IL SOSPIRO DEL MARE 26

Una casa mediterranea biosostenibile a Cefalù

IL POTERE BENEFICO DEGLI ALBERI 30

Tecniche innovative per i giardini bioenergetici

NEL SEGNO DELLA NATURA 36

Una scuola in Svezia secondo la  
tradizione e la sostenibilità

IL NUOVO VOLTO DI LONDRA 44

Stanziamenti governativi per l'adeguamento  
energetico degli edifici residenziali

IL VALORE DEL LEGNO 48

Le coperture in legno nel rispetto  
della normativa sul risparmio energetico

NATURA NATURANS, NATURA NATURATA 52

Adolf Vallazza: legni arcaici, tra sacralità e arredo

LA SEZIONE AUREA 56

Applicazione e ricerche dei rapporti aurei  
in natura e nell'arte

IL GUSTO DELL'ARTE ANTICA 62

Come ritrovare nel passato la cultura di oggi

## TOTALITARISMO DEL BRUTTO

No alle archistar!



La Chiesa di San Giacomo a Foligno, progetto di Massimiliano Fuksas. Il cubo è "un landmark inaspettato e alieno da osservare da lontano", dice il progettista. L'edificio rientra in un progetto di ricostruzione a seguito del sisma che ha colpito l'area nel 1997.

Di recente è stata pubblicata, dalla Libreria Editrice Fiorentina, un'importante e godibile raccolta di scritti di Nikos Salingaros, contornata dagli interventi di altri rilevanti protagonisti di un dibattito che travalica la problematica urbanistica ed architettonica per coinvolgere questioni assolutamente fondamentali quali la bellezza, il nichilismo e il rapporto tra intellettuali e potere. Risalendo nella storia dell'interessamento della piccola e raffinata casa editrice cattolica a queste tematiche, bisogna tributare altrettanto merito a Stefano Borselli e al suo *Covile* - un pezzo di cultura fiorentina nel *web* - senza il quale il pensiero di Salingaros avrebbe impiegato chissà quanti anni ancora prima di giungere in Italia.

Nonostante le apparenze "No alle archistar" non è un *pamphlet*, né una di quelle collezioni più o meno ben rapsodizzate di scritti già usati, per lettori rigattieri. Si tratta bensì di una silloge molto ben concertata, discussa e argomentata, sul più vivo dibattito estetico, filosofico, scientifico e sociale degli ultimi trent'anni in Italia, fiorito improvvisamente nel nostro Paese a seguito di alcuni eventi che hanno visto protagonisti le *archistar*, come l'autore definisce i grandi rappresentanti dello *show business* architettonico internazionale, mutuando il termine coniato da Gabriella Lo Ricco e Silvia Micheli'. Ci riferiamo alle note polemiche sulla costruzione della copertura dell'Ara Pacis progettata da Richard Meier a Roma, a quelle sul ponte di Calatrava a Venezia, sul progetto di Isozaki di un telaio metallico davanti al Museo degli Uffizi a Firenze, sulle tre "torri" di Citylife a Milano, progettate da Daniel Libeskind, Zaha Hadid e Arata Isozaki, e sulla chiesa-qaaba di Fuksas a Foligno.

Fino a che punto una comunità, una città, una società civile può accettare le imposizioni del *business* e la sua retorica pubblicitaria? La vittoria milionaria e anti-locale delle *archistar* in un Paese che del suo patrimonio urbanistico e architettonico va giustamente fiero, rappresenta un arricchimento o piuttosto una per-



edita irreparabile? Cosa c'è dietro le forme innovative e le luci scintillanti dell'architettura globale che, come un'astronave aliena, scende dal cielo del superclan dei progettisti internazionali, da Frank Gehry a Renzo Piano, da Jean Nouvel a Massimiliano Fuksas, da Rem Koolhaas a Daniel Libeskind? E da cosa occorre partire per giustificare lo smarrimento che essi inducono nelle persone, da quale punto si può dire che il potente, ricchissimo, apparentemente inarrestabile re, è in realtà nudo?

Da dove ricominciare la resistenza dell'umano?

Al principio della sua monumentale opera "The Nature of Order"<sup>2</sup> il matematico e architetto Christopher Alexander afferma che la visione del mondo meccanicista e cartesiana nella quale siamo immersi rende vano lo scopo di ogni architetto, cioè realizzare edifici belli. La bellezza, in un mondo fatto di quantità fisiche e collisioni casuali tra particelle, diviene una qualità secondaria, soggettiva, priva di sostanza; chi la pretendesse, non farebbe che assumere una posizione ideologica. Occorre perciò, sostiene Alexander, rivedere tale dominante visione del mondo, se si vuol realizzare un'architettura autentica, che non sia mera finzione e spettacolo.

Naturalmente i giudizi su ciò che è bello e ciò che è brutto sono relativizzabili da un atteggiamento dialettico. Tuttavia la *realtà* senza tempo della bellezza o del brutto, che attraversa tutte le culture e gli ambienti come un fatto antropologico, ha sempre costituito un vaglio imprescindibile, di fronte al quale le opinioni si misuravano cercando di chiarirsi, e risultavano infine congrue o confuse. Se oggi questa realtà stessa del bello, come del brutto, tende a sfuggirci fino a trascolorare nell'irreale (tanto da poter prevedere un futuro non troppo remoto, quando gli uomini o piuttosto i loro sostituti si domanderanno: "Cosa significava la parola "bellezza"?"), è perché il punto di vista dialettico, intellettualistico, cerebrale, ha

potuto prendere il sopravvento su tutti gli altri approcci. Una cultura astratta e globale, dalle radici occidentali, urbane e mercantili, intrinsecamente totalitaria, ha già deciso a priori, senza bisogno di proclamarlo (e anzi mantenendo al riguardo una finzione paludata di raffinatezza) che la bellezza non è una realtà, ma una tesi soggettiva e irrazionale fatta convenzione, un'eccitazione intellettuale condivisa che muta con le esigenze del mercato, del quale è divenuta una funzione. Anche la bellezza insomma, si misura con il minimo comun denominatore di ogni quantità: il denaro. Il sofisma produttivistico secondo il quale colui che realizza il bello verrebbe gratificato dal mercato, una volta invertito, rivela la sua vera logica: in verità è il mercato a decidere cosa sia e cosa non sia bello.

Una simile situazione, sotto gli occhi di chiunque conosca il circuito di compravendita della cosiddetta arte, o il sistema delle quotazioni e delle pubbliche relazioni dei grandi studi internazionali di architettura (non parliamo dello *show business*), può sussistere unicamente rifiutando e combattendo qualsiasi criterio oggettivo con il quale misurare il valore delle "opere" in commercio. La razionalità estetica, per tale sistema, dovrà necessariamente ed esclusivamente fondarsi sulla dialettica delle opinioni degli

"addetti ai lavori", pagati e selezionati dai grandi mercanti e committenti politici, e dal consustanziale potere dei media, per non sprofondare nel ridicolo. Il tiranno decide le regole e sceglie gli arbitri del gioco. Ma il tiranno è nudo.

È senz'altro vero che con l'acculturazione mediatica generalizzata siamo divenuti tutti persone "intellettualizzate", gli istinti legati dai mille fili di un pensiero monocromatico e astratto. Se si vuole, il nodo lontano di tale cultura diffusa può esser fatto risalire al meccanicismo cartesiano di cui scrive Alexander, senza però dimenticare la realtà socio-economica cui si accompagnò l'alba del metodo moderno e della borghesia europea.

Ciò non significa però che non esistano più persone capaci di provare disgusto, poniamo, davanti a proclamati capolavori di architettura contemporanea, anche se tale sentimento risulta censurato dai più, e anche se sono pochi coloro che hanno il coraggio di esprimere il proprio disagio, per non sentirsi declassati sulla scala del giudizio dalla visione comune.

Tale ripulsa è una reazione negativa, ma ha dei fondamenti in sé. Si rifà cioè a qualcosa di reale, non a dogmatici sofismi intellettuali. Ne esiste una versione naïf e popolare. Sempre più rara, tacciata di ignoranza o maleducazione dai conformati, essa tuttavia coincide con una precisa sensazione fisica, con una maggiore consapevolezza del proprio ordine biologico da parte di questi ribelli (o esclusi) del consumo culturale. Poi ve ne è una mediata dalla critica intellettuale, critica che sovente coinvolge il sistema e i suoi fondamenti. Per la sua natura dialettica, essa rischia di scadere a sua volta in un apriorismo ideologico, e di venir rigettata in quanto opinione, per di più minoritaria e dunque, di fatto, neutralizzata e resa impotente dalle regole del mercato.

La proposta di Nikos Salingaros, a lungo collaboratore di Christopher Alexander, si basa invece sia sul sentimento, sulle sensazioni psico-fisiche, sul buon senso pratico, cioè su quell'apparato conoscitivo di base donatoci da madre natura; sia sulla consapevolezza culturale e critica, che messa al servizio del sentire umano dispiega un panorama di liberazione e meravigliosa creatività. Per usare una vecchia metafora, egli si affida sia al territorio che alla mappa, con un metodo rigoroso e innovativo che si rifà alla matematica dello spazio, alla psicologia gestaltica e cognitiva, alla fisica. Salingaros, infatti, prima di dedicarsi a questi studi, si è laureato in Fisica nucleare con Max Dresden all'università di New York, dopo aver studiato con Paul Dirac. Chi ha

cercato di deriderne i risultati ha dovuto fare i conti con tale metodo, ritirandosi con livore, o meglio ancora promuovendo la facile congiura del silenzio che nel suo corso ventennale ha visto persino realizzarsi un *golpe* accademico<sup>3</sup>.

La critica di Salingaros nasce da un'esigenza prassica (fare edifici belli, che nutrano e agevolino la vita), va al cuore del problema epistemico della nostra civiltà, e svela con profondo ed elegante impeto rivoluzionario le ragioni del potere occultate alla radice del brutto.

Il brutto, denuncia infatti Salingaros, che si riferisce in modo particolare all'architettura urbana, è un potentissimo strumento del potere, poiché ha un effetto preciso sulle persone, le dissocia dal proprio ordine di natura:

"Varie generazioni sono state costrette ad andare contro le loro esigenze naturali e istintive in un ambiente estraneo, dovendolo accettare come "moderno" e "contemporaneo". Questo è avvenuto a partire dagli anni '20 del secolo scorso. Il risultato finale è una dissonanza cognitiva estesa, che confonde gli istinti delle persone al punto che diventano molto facili da manipolare."

Gli fa eco nell'intervista contenuta nel volume, l'architetto neo-tradizionale Léon Krier, con la sua critica al paradigma modernista abbracciato dalle archistar:

"Il modernismo funziona attraverso diverse forme d'alienazione, riducendo l'autonomia personale, e dunque la capacità di agire, lavorare e pensare come individui indipendenti. È una forma di lavaggio del cervello radicale da cui pochi sono capaci di liberarsi. Milioni sono (stati) vittime di questo fascio tirannico, però con ogni nuova generazione, la natura sembra produrre antidoti potenti contro le massicce aberrazioni del passato; è questa la mia speranza."

Puntualizziamo che proprio per evitare gratuite incomprensioni e accuse di soggettivismo, Salingaros cerca di non utilizzare la coppia terminologica "bello/brutto", la quale a rigore indica piuttosto un effetto che una causa. La sua attenzione è concentrata sulle conseguenze antropologiche di quelle geometrie che non risultano consone, per ragioni spaziali, cognitive e neuro-fisiologiche, alla distensione, al benessere dell'essere umano. Si tratta delle geometrie antiumane, che consapevolmente o meno infrangono le regole di svolgimento dell'ordine frattale onnipresente in natura, nell'arte e nell'artigianato universali almeno fino al XV secolo.

Le forme naturali, che egli definisce "biofiliche", seguono una geometria di sostegno allo spazio, che rinforza e sviluppa l'ordine dal quale prendono corso, trasformandolo in un nuovo spazio più ricco, il quale viene avvertito dagli umani come una realtà che rinforza l'ordine personale, che stimola piacere, un sentimento di maggior consapevolezza e presenza, un senso di compiutezza, funzionalità, bellezza, ecc. Le leggi di base del design, dell'architettura e dell'urbanistica biofilici - applicate da sempre, dal basso, istintivamente, in tutto il pianeta - si rivelano conformi alle leggi che organizzano gli organismi biologici e i sistemi ecologici, ed è questa la ragione per la quale certe urbanizzazioni nel terzo mondo, ma anche certi antichi paesini europei, certi manufatti artigianali, producono un effetto di funzionalità antropica e di integrazione sapiente col paesaggio ed il contesto, rivelando una speciale armonia vitale raramente raggiunta dall'edilizia contemporanea.

Di contro, le forme antiumane sono virus culturali, contraddizioni fatte forme, dissonanze imposte allo spazio e alle sue funzioni, dei *meme*<sup>4</sup> travisati con buone intenzioni ("progresso", "sviluppo", "modernità") che una volta innestati in un ordine preesistente (ad esempio la città) lo spezzano fino a ucciderlo: il malessere serpeggia, qualcosa di alieno incombe, le piazze si svuotano, la vita si ritira. Gli



Progetto "Citylife" per la riqualificazione dell'area ex-Fiera di Milano, proposto da Daniel Libeskind, Zaha Hadid e Arata Isozaki, in cui si prevede la realizzazione di tre grattacieli: una vela di 170 metri (Libeskind), un grattacielo attorcigliato su se stesso e alto 185 metri (Hadid) e un parallelepipedo di 215 metri, di Isozaki.

indici fisiologici di stress (battito cardiaco, espansione delle pupille) davanti a questo tipo di forme, sono dati misurabili oggettivamente, e i loro riscontri soggettivi e sociali (inquietudine, violenza urbana) possono venire sottoposti a misurazioni statistiche. Ma le forme aliene hanno in più la capacità di infettare le menti. Gli uomini ne assorbono la discordia, e mediante il nuovo "gusto" programmato divengono i veicoli della loro riproduzione.

Un esempio di forma architettonica distruttiva è quella del grattacielo, edificio fallico e costoso a scapito della città, dalla quale strappa risorse umane ed energetiche in maniera contro-funzionale, e che rende "esterno" tutto lo spazio sul quale torreggia con un effetto alienante sulle persone. "Sì, c'è un futuro per i grattacieli: come prigionie urbane", scrive Salingeros rifacendosi a Camillo Langone<sup>5</sup>. "La sicurezza è eccellente perché è sostenuta dalla geometria: isolamento verticale e nessuna necessità d'interagire con la vita reale sulla terra."

Iosif Brodskij in una sua *pièce* teatrale immaginò una Torre iper-tecnologica alta più di un chilometro, come prigione perfetta, dove il tempo è pura durata, il vuoto e la distanza dal mondo assoluti. Gli imprigionati vi scontano una pena a vita, non per aver commesso qualcosa, ma per ragioni statistiche decise dal potere centrale, "una specie di tassa"<sup>6</sup>.

Sono forme che, in termini teologici, possono definirsi "sataniche", cioè negatrici dell'ordine stesso che le sostiene. In termini più strettamente filosofici, si tratta di espressioni di nichilismo.

"Perché alcuni promuovono il nichilismo? È, semplicemente, una strategia per destabilizzare la società fondata sull'intelligenza razionale dell'individuo: premessa indispensabile affinché sia possibile, poi, controllarne i componenti. La trasformazione della società in una massa omogenea di consumatori d'immagini televisive e di prodotti industriali è nient'altro che un gioco di potere. Una

massa segue la moda definita per mezzo dei media. Non si possono vendere le stupidaggini a chi pensa individualmente: in pratica, per formare il mercato, occorre operare un indottrinamento che metta i cervelli all'ammasso. Non si tratta, qui, di rare figure estremiste che agiscono a scopo politico: le radici della politica nichilista degli anni Venti sono state adottate da quella che è, adesso, la classe dirigente pubblicitaria e industriale. Coloro che indossano i completi più costosi."

Sembra di ascoltare Pier Paolo Pasolini. In una profetica intervista del 1974, rilasciata sulle dune di Sabaudia, il noto intellettuale italiano affermava:

"Quanto abbiamo riso noi intellettuali sull'architettura del regime [fascista n.d.R.], sulle città come Sabaudia. Eppure adesso osservando questa città proviamo una sensazione assolutamente inaspettata. La sua architettura non ha niente di irrealista, di ridicolo. Il passare degli anni ha fatto sì che questa architettura di carattere littorio, assuma un carattere, diciamo così, tra metafisico e realistico. Metafisico in un senso veramente europeo della parola (nel ricordo mettiamoci addirittura la metafisica di De Chirico); e realistico perché, anche vista da lontano, si sente che le



città sono fatte, come si dice un po' retoricamente, "a misura d'uomo"; si sente che dentro ci sono delle famiglie costituite in modo regolare, delle persone umane, degli esseri viventi, completi, interi, pieni, nella loro umiltà.

Come ci spieghiamo un fatto simile, che ha del miracoloso? Una città ridicola, fascista, improbabilmente ci sembra così incantevole. Bisogna esaminare un po' la cosa, e cioè: Sabaudia è stata creata dal regime, non c'è dubbio; però non ha nulla di fascista in realtà, se non alcuni caratteri esteriori. Allora io penso questo: che il Fascismo, il regime fascista, non è stato altro, in conclusione, che un gruppo di criminali al potere. E questo gruppo di criminali al potere non ha potuto in realtà fare niente, non è riuscito a incidere, nemmeno a scalfire lontanamente la realtà dell'Italia. Sicché Sabaudia, benché ordinata dal regime secondo certi criteri di carattere razionalistico, estetizzante-accademico, non trova le sue radici nel regime che l'ha ordinata, ma trova le sue radici in quella realtà che il Fascismo ha dominato tirannicamente, ma che non è riuscito a scalfire. Cioè è la realtà dell'Italia provinciale, rustica, paleo-industriale ecc. ecc. che ha prodotto Sabaudia, e non il Fascismo.

Ora invece succede il contrario. Il regime è un regime democratico, però quella acculturazione, quella omologazione che il Fascismo non è riuscito assolutamente a ottenere, il potere di oggi, cioè il potere della civiltà dei consumi, invece riesce a ottenere perfettamente, distruggendo le varie realtà particolari, togliendo realtà ai vari modi di essere uomini che l'Italia aveva prodotto in modo storicamente molto differenziato. E allora quest'acculturazione sta distruggendo in realtà l'Italia. E allora vi posso dire senz'altro che il vero fascismo è proprio questo potere della civiltà dei consumi che sta distruggendo l'Italia. E questa cosa è avvenuta talmente rapidamente, che in fondo non ce ne siamo resi conto; è avvenuta tutta in questi ultimi 5, 6, 7, 10 anni. È stata

una specie di incubo in cui abbiamo visto l'Italia intorno a noi distruggersi e sparire. Adesso risvegliandoci, forse, da quest'incubo, e guardandoci intorno, ci accorgiamo che non c'è più niente da fare."

Ancora, Salingaros:

"Una radice del disegno contemporaneo la si trova nell'Italia fascista. I manifesti futuristi dichiararono una guerra totale contro l'architettura (e la società) del passato. Riprendendo in parte l'ideale nazista "di una nuova società", dove l'individuo è subordinato ai più alti interessi sociali e politici, il regime di Benito Mussolini ha patrocinato alcuni esempi caratteristici dell'architettura modernista. Eppure, gli architetti italiani in quel periodo svilupparono un linguaggio delle forme comprensivo e molto innovativo, utilizzando la tipologia Romana più che l'astrazione della Bauhaus tedesca. Giuseppe Terragni, Luigi Moretti, Adalberto Libera e molti altri hanno costruito edifici in uno stile che contrasta il "puro/vuoto" stile modernista. La loro associazione con il Fascismo trasforma questi edifici in elementi scomodi, e gli storici cercano, attraverso dilettanteschi espedienti, di ignorare totalmente quelle costruzioni, o come Sigfried Giedion, chiamando a proposito la "Casa



*Due esempi in cui l'architettura contemporanea delle archistar si confronta con il contesto storico.*

*Nella pagina accanto, il progetto per l'Ara Pacis a Roma di Richard Meier.*

*Qui sopra, la "Nuova porta" per il Museo degli Uffizi di Firenze, progettata da Arata Isozaki.*

del Fascio" di Terragni come "Casa del Popolo". Il Fascismo in Italia ha promosso una gamma d'architettura ed urbanistica innovativa, indipendente dalla filosofia politica dominante. Purtroppo, il Razionalismo Italiano come elemento maggiore dell'architettura del Ventesimo secolo ha sofferto di un'emarginazione. Il fondamentalismo di queste architetture emerge solo allorquando esse richiamavano esplicitamente la filosofia totalitaria del regime fascista."

Non crediamo che Salingeros si sia nutrito della lettura dei maggiori intellettuali europei post-marxisti della fine degli anni '60, ma di certo fa impressione vedere la coincidenza tra le appassionate conclusioni di questo autore, accusato a torto di conservatorismo, e le previsioni di Pasolini e Debord, dimenticati e sepolti dalla cosiddetta sinistra culturale europea. Constatando la mancata ripresa del suo pensiero esposto alla fine degli anni '60, scriveva Guy Debord vent'anni dopo, poco prima di finire schiacciato, come Pasolini, dal sistema di cui aveva denunciato le trame:

"Come era facilmente prevedibile sul piano teorico, l'esperienza pratica della realizzazione sfrenata delle volontà della ragione mercantile avrà dimostrato rapidamente e senza eccezioni che il divenir-mondo della falsificazione era anche un divenir-falsificazione del mondo. Eccetto un patrimonio ancora cospicuo, ma destinato a ridursi sempre di più, di libri e di edifici antichi, peraltro selezionati e disposti in prospettiva sempre più spesso secondo le preferenze dello spettacolo, non esiste più nulla, nella cultura e nella natura, che non sia stato trasformato, e inquinato, secondo le capacità e gli interessi dell'industria moderna<sup>8</sup>."

Com'è noto, Debord definì i sistemi apparentemente contrapposti del socialismo sovietico e del capitalismo occidentale, quali le due facce della stessa medaglia, cioè di quell'unico e globale "regno autocratico dell'economia mercantile elevato

a uno statuto di sovranità irresponsabile<sup>9</sup>: lo spettacolare concentrato e lo spettacolare diffuso<sup>10</sup>.

Anche in questo caso rileviamo un'interessante concordanza, allorquando Salingeros osserva che entrambi i blocchi ideologici abbracciarono le industrie dell'acciaio e del vetro, e con la copertura del marxismo ideologico (burocratico o salottiero) accolsero la trovata pubblicitaria per la promozione di tale produzione pesante: la Bauhaus.

"Ma d'altra parte, la sinistra abbracciò con entusiasmo l'industrializzazione, allo stesso modo della società capitalistica. I Paesi comunisti hanno eretto costruzioni e città mostruose e disumane con le stesse tipologie che troviamo nei paesi capitalisti. Un accordo ideologico curioso fra due antagonisti, avente come fine l'industrializzazione e l'alienazione degli esseri umani!"

Salingeros è consapevole che alla base del problema vi è l'eterno drago, la lussuria di potere che sempre riemerge, indipendentemente dalla forma o dai termini usati per cavalcare il mondo. Buttate giù le *archistar*, anche un certo *salingerismo* potrebbe diventare verbo nichilistico, forma svuotata e strumentale sulla giostra della sopraffazione economica dell'umanità. Vi è anzi già chi ha cercato di ade-



guarsi furbescamente alla nuova aria che tira. È chiaro che:

"Se sostituiamo un pugno di impostori con il gruppo delle *archistar* di moda oggi, non abbiamo guadagnato niente. Un'ideologia totalmente corrotta rimarrà sempre al controllo, continuando a promuovere un'architettura rivolta contro l'uomo."

Per fortuna vi è una importante distinzione: Salingaros si batte per l'autenticità, un'architettura autenticamente legata all'ordine di natura e all'antropologico. Chi non è in grado di riconoscere tale ordine in sé stesso, cioè chi non è capace di essere in sé stesso strumento universale e ricettivo dell'armonia, non può usare tale verbo se non ripetendo formule esteriori, in ultimo vane e prive di forza. Un computer non può applicare gli algoritmi di Alexander, il quale scrive esplicitamente dell'impossibilità di progettare una casa autentica con un programma informatico, giacché bisogna che il progettista e il committente vadano sul luogo a usare i propri sensi, le proprie sensazioni umane per decidere dove disporre una finestra, la porta, quali materiali e quali colori utilizzare, ecc.<sup>11</sup> Ogni sviluppo dello spazio sarà una sorpresa.

La tesi del primato dell'uomo concreto, individuale, incarnato, in contesto, auto-conoscente, attento alle proprie percezioni come strumento euristico, come responsabile del progetto che modifica, per migliorarlo, il mondo, è certamente rivoluzionaria. Viviamo infatti nella cultura dell'astrazione e dell'universalità, una cultura ideologica che ha realizzato l'idolatria dell'oggettivismo e dal profondo, con odio sottile, disprezza ogni forma di carne. Il suo modello sono la macchina, i numeri, i "fatti", e i principi "universali" (che cioè non ammettono eccezioni); da un punto di vista architettonico, come osserva Salingaros, il vetro e l'acciaio, i pannelli preformati di liscio cemento, ovunque e in ogni contesto culturale e paesaggistico. Che i principi possano poi escludere i singoli individui o i singoli popoli, cioè le unicità soggettive, come affermano *de facto* le bombe occidentali apportatrici di libertà e democrazia, non contraddice ma piuttosto conferma tale totalitaria universalità - perché è proprio l'individuale a non dover esistere. Le cose, per il sistema, si fanno per progetti. Ciò che non coinciderà in corso d'opera non è che detrito, fango sulle ruote, "danno collaterale". Ma quel che non coincide è la vita! È essa il bersaglio di tale modello della guerra, dell'espansione fino alla vittoria, fino alla conquista e alla trasformazione di un Paese reso radioattivo e alieno, o di un paesaggio

deturpato nell'anima. Salingaros, citando Zygmunt Bauman, ci ricorda come alla base dell'olocausto sieda l'astrazione.

Poiché l'individuale eccezione è invece la forma propria della realtà, la tesi che ad essa conferisce il primato ha anche un grande valore epistemologico. L'architettura poggiata sui dogmi della scuola modernista non è che un teorema, una filastrocca, una "creazione" soggettiva. Essa non ha alcun fondamento scientifico. Unite alle ricerche sulla matematica dello spazio, le indagini di Alexander presso centinaia di volontari, ad esempio su quale tra due paesaggi o tra due costruzioni offra un maggiore senso di vita, un maggior sentimento di benessere, hanno aperto la strada euristica al fondamento insieme oggettivo e soggettivo dell'esattezza scientifica. In realtà, i quattro volumi della sua opera fondamentale, "The Nature of Order", compongono un superbo trattato sull'intenzionalità, una degna risposta filosofica al *Discours de la méthode*.

Non si tratta soltanto dello specifico paesaggio, della forma propria dello spazio in un determinato contesto, né tantomeno di una questione di educazione al gusto, magari neo-vernacolare. Progettare un edificio *in situ*, insieme al committente, ascoltando le proprie impressioni e il proprio corpo, imparando dallo spazio e dal contesto, significa intraprendere un cammino umile, possibile a tutti, di rinascita della responsabilità e della conoscenza che sembravano perduti sotto l'oppressione delle pianificatrici autorità della conoscenza astratta e dell'economia. Riacquistare individualmente l'episteme scientifica, estetica, prassica, umana, significa contemporaneamente entrare nella vera conoscenza, e liberarsi dalla morsa del potere.

Il "no alle *archistar*" di Salingaros è la bandiera di una scuola senza guru, personale, di carne, accessibile a chi ha la buona volontà di risvegliare la propria anima, di ri-allenarsi a riconoscere il bello e il bene, di ridiventare umano e umanizzare lo spazio intorno.

Fare edifici belli, funzionali, che agevolino la vita e sviluppino l'ordine intrinseco dello spazio, è possibile e avviene già, con un movimento dal basso che ha coinvolto in tutto il mondo architetti, committenti, piccole comunità<sup>12</sup>. Il movimento non ha una gerarchia o un programma. L'idea di rifiutare l'immagine (lo spettacolare) in favore della vita ha conquistato individualmente e dall'intimo migliaia di persone, rendendo assai difficile trasformarlo nell'ennesimo prodotto commercializzabile. La sua logica intrinseca si oppone al mistero degli addetti e degli esperti (il *segreto*, che nella società dello spettacolo è consustanziale al potere secondo Debord), al loro circolo chiuso ed elitario.

Non a caso una parte del libro, con un intervento di Michel Bauwens, è dedicata al modello egualitario di produzione e scambio di informazione *peer-to-peer*. L'*Urbanistica P2P* proposta da Salingaros si contrappone alla progettazione aziendale, perché è uno sviluppo auto-regolato della città, permesso dall'accesso aperto dei cittadini alle regole, non più nascoste ai profani e derivate dall'ideologia, ma tratte dall'osservazione e dunque dalle esigenze reali. Essa opera su scale piccole, percettive, quindi è attenta al dettaglio, e a differenza dei progetti su macro-scala non stravolge, ma rinforza, adattandosi ad esse, le geometrie già esistenti.

Le idee raccolte in questo volume sono molte. Offrendo solo un rapido assaggio di alcune di esse, si ha l'intento aperto di incentivarne la lettura e la diffusione, perché siamo convinti della loro validità e urgente necessità davanti al *sadismo* avanzante. Abbiamo trovato in Salingaros, come in Alexander, spunti vivi e fondamentali per affrontare la crisi epistemologica ed etica della nostra cultura, e crediamo che questo testo possa rappresentare una sorta di iniziazione alle loro

Il dipinto "Piazza d'Italia" di De Chirico riesce a rappresentare correttamente il senso di spaesamento e di immobilità presente nelle città italiane fondate durante il ventennio fascista, come ad esempio Sabaudia (realizzata in provincia di Latina nel 1934).



opere più impegnative e famose, come di Alexander il già citato "Nature of Order", e "A Pattern Language"<sup>13</sup>, e di Salingaros "Principles of Urban Structure"<sup>14</sup>, "Anti-Architecture and Deconstruction"<sup>15</sup>, "A Theory of Architecture"<sup>16</sup>.

Il volume non può però venir ridotto in alcun modo a un'introduzione o a una sintesi, perché è autonomo, e avanza temi nuovi e specifici, validi soprattutto per il contesto italiano. Il nostro Paese soffre certamente di un complesso ciclico di autoflagellazione culturale, ma ancora una volta sembra essersi accesa proprio in Italia la punta di un dibattito autentico sulle cose più importanti e le premesse di un cambiamento storico.

*Nikos Angelos Salingaros, "No alle Archistar. Il manifesto contro le avanguardie", con contributi di Natalia Albensi, Michel Bauwens, Peter Glidewell, Léon Krier, Kenneth Masden, Michael Mehaffy, Giorgio Muratore, Pietro Pagliardini, Giancarlo Puppo, Giorgio Santilli. Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 2009.*

#### Note

1. Gabriella Lo Ricco - Silvia Micheli, "Lo spettacolo dell'architettura", Milano, Bruno Mondadori, 2003.
2. Christopher Alexander, "The Nature of Order", Center for Environmental Structure, Berkeley, California, 2001-2005; volume I: "The Phenomenon of Life"; volume II: "The Process of Creating Life"; volume III: "A Vision of a Living World"; volume IV: "The Luminous Ground" (cfr. [www.natureoforder.com](http://www.natureoforder.com)). A quest'opera splendida, costata vent'anni di ricerche, Salingaros ha collaborato come curatore con un sodalizio umano e culturale di grande spessore.
3. Nikos A. Salingaros, "Aggression and Architectural Education: The "Coupe" in Viseu", [www.2blowhards.com](http://www.2blowhards.com) (23.9.2004).
4. Il termine meme coniato da Richard Dawkins ("The Selfish Gene", Oxford University Press, 1976, 1989, trad. It. "Il gene egoista", Milano, Mondadori, 1994) indica, sul modello del gene o del virus, un'unità culturale auto-propagantesi che "colonizza" e "programma" le menti ospiti.
5. Camillo Langone, "L'anticristo abita al 53° piano", Il Foglio, 20.9.2008 ([www.ilfoglio.it/solo-qui/1048](http://www.ilfoglio.it/solo-qui/1048)).
6. Josif Brodskij, "Mramor", trad. It. "Marmi", Milano, Adelphi, 1995, p. 15.
7. Pier Paolo Pasolini, "Pasolini e... la forma della città", 7.2.1974, programma RAI TV "Io e...".
8. Guy Debord, "Commentaires sur la Société du Spectacle", Paris, Editions Gérard Lebovici, 1988; trad. It. di Fabio Vassarri (1988), "Commentari sulla società dello spettacolo", IV.
9. Ivi, II.
10. Guy Debord, "La Société du Spectacle", Paris, Buchet-Castel, 1967; trad. It. di Paolo Salvadori (1979), "La società dello spettacolo".
11. Christopher Alexander, "The Nature of Order", op. cit., vol. II: "The Process of Creating Life", p. 238.
12. Cfr. [www.livingneighborhoods.org/ht-0/bln-exp.htm](http://www.livingneighborhoods.org/ht-0/bln-exp.htm)
13. Oxford University Press, 1977.
14. Amsterdam, Techne Press, 2005.
15. Solingen, Umbau-Verlag, 2006, trad. It. Antiarchitettura e Demolizione, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 2007.
16. Solingen, Umbau-Verlag, 2006.