

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2004)

Heft: 12

Artikel: trans-ducere, trans-mandare, trans-dare

Autor: Braghieri, Nicola

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919161>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

trans-ducere, trans-mandare, trans-dare

Nicola Braghieri

tradurre

Come gli antichi imitavano nelle arti la natura e traducevano in architettura, mediante un processo di analogia, le leggi divine ed i principi celesti racchiusi nelle forme del corpo umano. Perché il pensiero classico ha rappresentato se stesso, verosimilmente, allo stato primitivo.

Ogni disciplina ha i propri comandamenti. Nasce intorno ad essi, si sviluppa cercando in questi forza e sicurezza, trova vitalità nel dimenticarli, nel ritrovarli, nel difenderli, nel distruggerli...

E' consuetudine fondare la teoria dell'arte classica intorno al breve assioma: "η τεχνη μιμνεῖται τὴν φύσιν", "l'arte imita la natura", principio fondamentale dell'estetica aristotelica. Il concetto, apodittico ed assoluto, è derivato da un passo della Poetica, uno dei libri che più, dall'antichità fino ai giorni nostri, ha influenzato e guidato il pensiero umano. Gli eruditi si sono intensamente interrogati sulla questione dell'imitazione, sul ruolo della natura, sulle capacità ed i limiti dell'intelletto. Come fosse una Bibbia, la Poetica d'Aristotele, ha accompagnato fedelmente gli studi scolastici, la trattistica rinascimentale, il dibattito settecentesco. Oggi la sua forza enigmatica rimane viva ed immutata, sempre fonte valida di rinfranco davanti ad ogni cedimento.

Il riconoscimento dell'autorità del Trattato di Vitruvio ha rappresentato la linea di continuità tra il pensiero architettonico antico e quello moderno. La teoria dell'architettura ha costruito sul postulato *princeps* del trattato le sue basi indiscutibili: "l'architettura è arte di costruire". La messa in dubbio dei contenuti del trattato non ha rappresentato la crisi dello statuto letterario, ma delle applicazioni operative, e sempre ha significato un momento d'arricchimento ed evoluzione del pensiero architettonico.

I due brevi assiomi della Poetica e dei Dieci Libri costituiscono i due termini di un sillogismo magico e miracoloso: se "l'architettura è un'arte" e se "l'arte imita

la natura"; ne segue quindi che "l'architettura imita la natura". Tanto i due comandamenti appaiono chiari e semplici, quanto le implicazioni del sillogismo divengono sibilline e lasciano aperte le più infinite strade.

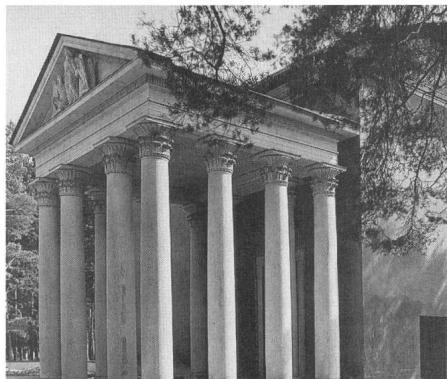
Secondo un altro celebre passo della Poetica: "il poeta [...] come il pittore e ogni altro artista, deve di necessità imitare una delle tre cose: la realtà passata o presente; le cose come sono descritte o come sembrano essere; le cose come dovrebbero essere". Dunque l'arte è un mezzo per rappresentare la realtà delle cose, oppure tramite allusioni e metafore, rappresentare altre realtà immaginate o desiderate. La traduzione della realtà in arte avviene attraverso un processo di *análogon*, quindi per relazione di somiglianza o convenienza tra cose pur differenti, e non di *simulacrum*, quindi di copia diretta. L'uomo può essere in grado di afferrare la realtà solamente manipolandola, traducendola per renderla direttamente comprensibile ed avvertibile dai sensi. Il processo imitativo non copia direttamente un modello, ma riproduce un'esperienza cognitiva. In pratica si tratta di un processo di traduzione in artefatti concreti dei principi astratti assunti dall'intelletto umano. Questa trasformazione è la rappresentazione, azione per sua natura incompleta e faziosa. E' dunque intrinseca una volontà consapevole ed intenzionale di finzione, se non addirittura di falsificazione, della realtà. Del resto ogni traduzione vive di luce propria all'ombra dell'originale. La natura dispone per le Belle Arti modelli diretti da imitare. Per pittura e scultura l'oggetto è il corpo umano, il mondo animale e vegetale, il paesaggio ed il cielo stellato... La differenza tra realtà e rappresentazione

è ben definita. E' l'artefatto che definisce i confini tra le differenti arti. L'immagine di un oggetto materiale, osservata dai sensi, si rappresenta tramite la tecnica pittorica con i pigmenti sulla tela. Nella scultura si modella la materia fino a farle assumere l'aspetto, cioè la forma, dell'oggetto imitato. L'architettura non trova nulla da poter imitare direttamente. Allo stato di natura non si trovano ripari per l'uomo da copiare tali quali. Antonio Averlino detto il Filarete, forse il più brillante ed originale dei trattatisti del primo rinascimento, sicuramente il più stravagante, allega nel suo "Trattato di Architettura" una sorta di breviario di storia sacra. La capanna dei primitivi doveva aver avuto delle proporzioni e delle misure perfette perché costruita su immagine di quella di Adamo: "perché avendola formata Idio, non è dubbio che non la facesse formosa e meglio proporzionata che verun'altra che sia stata". La capanna inventata da Adamo, o fornita direttamente dal Creatore, era stata costruita con le proporzioni della sua testa "perché è il più degno membro e l'più bello". In un disegno a margine del manoscritto, la prima casa dell'uomo è addirittura rappresentata come costruita materialmente dalle mani giunte a spiovente sopra la testa. L'architettura non dispone evidentemente di una verità originaria da rendere intelligibile. Il soggetto da imitare, lo strumento di rappresentazione, l'oggetto prodotto coincidono nella stessa identità: la costruzione. In pratica: una casa imita la capanna attraverso un manufatto. Ovvero: una nuova costruzione imita una costruzione originale attraverso l'arte di costruire. L'architettura suppone di imitare la sua duplice verità: da una parte la natura come realtà assoluta, dall'altra

la sua *téchne*, intesa come mestiere pratico. Quando il classicismo imita la sua natura, imita la sua verità assoluta. Imita in altre parole il suo "a priori", l'essenza originaria, che esprime le leggi della natura allo stato puro. Riproduce quella condizione che ben rigidamente Platone delinea nel Filebo come "sentimenti artistici del tutto particolari [...] qualcosa di retto o circolare, ovverosia superfici e solidi formati con l'ausilio di compassi, regoli e squadre; poiché questi sono sempre belli in se". Rappresenta quello "che c'è prima", rappresenta se stessa allo stato originario nella sua forma ideale e metafisica. Quando imita la *téchne* imita invece il sistema di costruzione degli elementi allo stato primitivo, ricorda il ruolo della struttura e del rivestimento, del tetto e del basamento. Il triglifo e la metopa di pietra sono la rappresentazione imitativa degli elementi strutturali della costruzione in legno. Sono la rappresentazione della capanna originaria.

A seguire i comandamenti ogni arte classica dovrebbe avere un suo statuto preciso e trovare nella natura un modello da imitare secondo proprie regole. Queste regole sono da intendere come una sorta di grammatica, una grammatica universale; come universale è la natura, maestra e dispensatrice d'ogni modello di bellezza e perfezione.

Nella celebre traduzione settecentesca del trattato di Vitruvio del marchese Bernardo Galiani si legge letteralmente che "L'architettura è una scienza, che è adornata di molte cognizioni, e colla quale si regolano tutti i lavori, che si fanno in ogni arte". Negli stessi anni la definizione Architettura del Dizionario di Quatremère de Quincy



Sigurd Lewerentz, *Uppståndelsekapellet Skogskyrkogården*, 1921,
Södra Begravningsplats, Stockholm, 1915-1961



Erik Gunnar Asplund, *Skogskapellet*, 1918, Södra Begravningsplats,
Stockholm, 1915-1961

è sinteticamente contenuta nella sua più elementare definizione di "arte di edificare". Ma, ancora secondo il nostro marchese, solo quando "l'arte di edificare viene praticata secondo alcuni principi attinti dalla natura e secondo certe regole che divengono l'espressione del bisogno del piacere" può essere annoverata tra le arti liberali.

Vitruvio non sappiamo quanto approfonditamente conoscesse la filosofia platonica o aristotelica. La Poetica viene diffusa organicamente nella sua edizione completa solo nel 1508 a Venezia, cioè solo dopo la pubblicazione dei più importanti trattati rinascimentali. La trattistica rinascimentale ha proposto nel corpo umano il modello naturale di imitazione, trovando in esso "disvelate" teoria e pratica delle proporzioni. Il nesso tra la figura umana e la forma architettonica sono numeri, corrispondenti a misure assolute d'elementi, correlati tra loro da rapporti definiti. I numeri sono entità matematiche, quindi astratte, necessarie a descrivere scientificamente, cioè quantitativamente, le forme concrete di un oggetto. Divengono, attraverso rapporti d'analogia proporzionale, il tramite tra la natura e l'architettura. Vitruvio stesso riporta le analogie dirette: la colonna con il torso, il capitello con l'acconciatura dei capelli o ancora, in modo solo apparentemente grottesco, le scanalature con la tunica. Il sistema di *mimesis* classico è un modello che procede per analogie. Quando l'architettura classica imita la natura non imita le sue forme organiche, ma le leggi che le governano: la solidità, la gravità, la proporzione, le gerarchie... L'ordine classico raccoglie, nei suoi gradi di imitazione, le forme della costruzione, necessarie per la sua rappresentazione, e le forme della natura, divenute astratte nei continui passaggi evolutivi. Raccoglie cioè il mito della tettonica, intesa come costruzione "trilitica",

tramite gli "a priori" di *téchne* e natura. Il linguaggio dell'architettura classica rappresenta i livelli di verità che ha perso, racconta con l'ornamento il ricordo della struttura originaria.

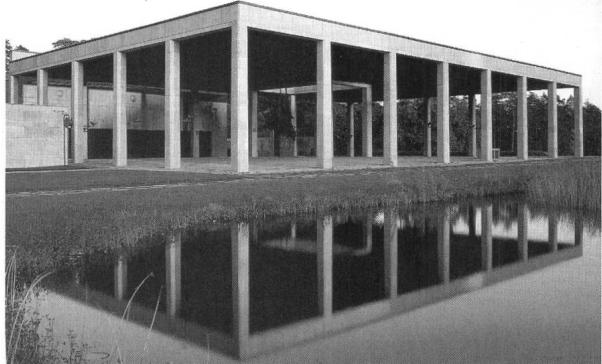
La ragion d'essere del trattato classico ed il significato dell'architettura può essere identificato come la celebrazione e la rappresentazione, la *mimesis* appunto, di questo *a priori* del primo riparo dell'uomo. Intorno alla condizione elementare e primitiva il classicismo ha costruito, tramite la definizione naturale di un processo d'imitazione, il suo sistema figurativo. Il trattato è stato l'apparato scientifico e letterario per la canonizzazione dell'archetipo di tutte le costruzioni: "la casa di Adamo in paradiso".

tramandare

Come i popoli hanno per millenni tramandato di padre in figlio la loro esperienza e hanno tradotto nella costruzione le consuetudini quotidiane. Perché il sapere tradizionale rappresenta se stesso, con realismo, in un eterno presente.

Lo scopo della trattistica classica è stato quello di dotare l'architettura di uno statuto scientifico per sottrarla dal mondo dell'opinione. La cultura dell'umanesimo ha così posto le basi razionali per distruggere la tradizione. Proprio nel momento in cui si proponeva di recuperare l'antico ha seppellito il passato. Ha relativizzato le opere rispetto al loro sistemarsi nel tempo, ha cercato filologicamente di ricostruire l'antico sradicandolo dalla realtà. La rovina ha smesso di esser rovina ed è tornata a vivere artificialmente nel mondo della storia.

Tanto la storia è "lingua morta", tanto la tradizione è



Erik Gunnar Asplund, *Skogskrematoriet*, 1935, *Södra Begravningsplats*,
Stockholm, 1915-1961

lingua ancora viva. La storia si definisce nell'occuparsi d'eventi che hanno "qualità" per i quali è possibile costruire una sequenza, o almeno per i quali è possibile individuare dei momenti di rottura. La tradizione è invece definita direttamente dalla somma delle piccole cose ripetute, solo indirettamente dalle influenze delle grandi, ed è un continuo ed incessante scorrere dove è difficile individuare punti fermi.

La tradizione è la trasmissione continua d'esperienze del sapere collettivo. L'*esperire* è un processo lento ed incessante nel quale continue variazioni impercettibili di un tema definiscono un naturale affinamento del sapere. Il passaggio fisico di generazione in generazione implica modifiche e miglioramenti. La cultura tradizionale non possiede statuti ed accademie, la validità del sapere è messa alla prova materiale dei fatti, la bellezza risiede nella propria bontà, la sua sopravvivenza nell'essere sancita dall'accettazione della comunità. Il senso comune, legge del mondo dei semplici, è formato sul ripetersi di esperienze personali, rese collettive dalla loro ragionevolezza.

In questo senso lo spirito che anima la cultura tradizionale è uno spirito progressista, oggettivo, profondamente realista... La tradizione non conosce gli statuti della giusta armonia e delle corrette proporzioni, non rappresenta fasti e potere. Non possiede, per sua definizione, alcuna capacità retorica. Mentre dall'architettura delle "grandi maniere" viene invocata una maggior visibilità, appariscenza, decoro, riconoscibilità attraverso l'ostentazione delle proprie qualità, nel mondo tradizionale non ci si cura dell'immagine di questa. La sua essenza è rintracciabile nel patrimonio vivo delle origini, la spontaneità e naturalezza della tradizione borghese e rurale conferisce un "disordine armonioso"

retto dalle semplici e goffe regole del buon senso comune e dalla rozza grazia dell'artigiano costruttore. E' un mondo disordinato nella casualità delle cose particolari, armonioso nella coralità delle cose generali.

L'architettura della tradizione rappresenta se stessa nel suo eterno presente, imita se stessa nello stato in cui si trova. Descrive il punto ultimo d'arrivo di un lungo processo evolutivo, ed impone di considerare gli eventi attuali come fossero un momento di passaggio in una lunga e continua sequenza omogenea. Traduce in forma costruita i bisogni dell'uomo e le leggi della sopravvivenza. Impone di "[...] non pensare al tetto, ma alla pioggia ed alla neve [...]".

Costruzione e Architettura possono essere letti come i due termini di un'antinomia. La costruzione, pratica artigianale, trova il suo fine nella bontà, terrena e contingente, di cui l'animo umano è continuo garante. La bontà è tradotta in forma costruita. La bellezza, fine dell'architettura, è retta da regole auree e celesti delle quali l'uomo non può che essere solo interprete ed esecutore. La bellezza trova nei canoni definiti dal suo stile la propria validità, sui banchi delle accademie la propria trasmissione. E' il conflitto infinito tra buono e bello, tra etica romantica ed estetica classica.

Il confine tra la costruzione e l'architettura si potrebbe marcare idealmente tra la forma imposta dalla necessità e quella regolata dalle scelte estetiche dell'uomo. Ma a cavallo di questo confine, sulla linea di frontiera, c'è forse la gran parte degli edifici in cui l'uomo ha, fin dalle origini, vissuto e lavorato. Edifici d'uso quotidiano per le più svariate attività che, forse sempre accidentalmente, sono stati costruiti secondo un qualche criterio estetico...



Sigurd Lewerentz, *Uppståndelsekapellet Skogskyrkogården*, 1921, dettaglio delle colonne del pronao di ingresso



Erik Gunnar Asplund, *Skogskapellet*, 1918, dettaglio delle colonne del portico

tradire

Come l'uomo nuovo tradisce se medesimo e la natura delle cose, traduce i suoi bisogni in capricci, i capricci in opere d'arte, le opere d'arte in denaro, il denaro in nuovi bisogni... Perché la cultura contemporanea rappresenta se stessa in un futuro immaginario.

Smarrimento e stravaganza sembrano le parole più appropriate per descrivere lo stato in cui si trova l'architettura contemporanea. Dopo il relativo rigore del secolo appena concluso, le opere degli ultimi decenni sembrano essere costruite sulla Torre di Babele. Con estrema difficoltà si riescono a decifrare, secondo i consueti schemi, gli edifici contemporanei. Le categorie di lettura tradizionali, dalla tipologia fino al rapporto con il luogo, non sono più sufficienti a definire un edificio. Continui salti e dissonanze rendono difficile anche tracciare un filo logico che renda riconoscibile una stessa mano. Sfogliando le riviste d'architettura, divenute tantissime, si trovano accostati edifici che tra loro non hanno nulla in comune, parlano linguaggi differenti, guardano da diversi piedestalli. Sono l'espressione di un mondo regolato sempre più dal mercato. Un mercato che si evolve veloce, cambia e si modifica, ha bisogno continuamente di novità, respinge chi rimane indietro e chi vuole essere sempre uguale a se stesso. La concorrenza dispone leggi spietate. Il liberismo sfrenato delle immagini non implica naturalmente una mancanza d'eccellenze. Implica solo una stagnazione del dibattito. Le eccellenze divengono icone, simboli perfetti cui fare riferimento, non strumenti di lavoro intellettuale attraverso i quali ripercorrere i processi della composizione.

L'architettura non deve più tradurre i bisogni della vita in forme dell'arte. È portata a tradurre l'espressione artistica in oggetti di consumo veloce, funzionali ad un sistema con un'etica debole e una morale inconsistente. Non ha il tempo per guardare a se stessa. Sociologia, etnologia, antropologia, ma anche grafica e cinema, sono i riferimenti.

La poesia del nuovo millennio è cercata con gli strumenti dell'arte, mentre l'arte sta cercando proprio nell'architettura la concretezza che aveva perso.

Per rimanere al passo con le esigenze del mercato si rappresenta attraverso *collage* ammiccanti, grafici gelatinosi, pagine vuote, *slogan* e neologismi, simboli e crittogrammi... L'architettura è *reclame* di se stessa. Alcuni edifici, sempre pochissimi rispetto all'enorme quantità che si costruisce ogni giorno, sono simboli di perfezione cui tutti vorrebbero aspirare. Sono pubblicati e ripubblicati fino alla nausea sulle riviste patinate, sono lo specchio del successo individuale. I nuovi manifesti portano nomi irriverenti, sono tanto precisi sulla confezione *small-extra-large* quanto confusi, discontinui, inutili nei contenuti... Immagini si alternano veloci a definire un mondo senza più legge e verità, con tanti bei disegni accecanti e senza scritti compiuti... Migliaia di pagine in quadricromia pronte per finire sul comodino del letto. Gli edifici vengono disegnati per essere stampati, costruiti per essere fotografati. I ritmi sono quelli delle collezioni di moda: primavera-estate, estate-autunno, autunno-inverno... Le dimensioni le taglie dei vestiti.

Il Novecento è stato il secolo dei grandi moralismi. Appare chiaro dal semplice confronto con la libertà espressiva di quello precedente e lo spirito arbitrario del



Erik Gunnar Asplund, *Skogskrematoriet*, 1935, dettaglio delle colonne del pronao di ingresso

corrente. Ai moralismi assoluti, neppure troppo nascosti sotto il linguaggio a-convenzionale dei manifesti e delle avanguardie, hanno fatto eco le retroguardie, spietate ed intransigenti, ma anche sorprendentemente dolci e gentili.

La critica ha abituato a riconoscere punti fermi per navigare sicuri. Gli edifici moderni si potevano così riconoscere facilmente secondo alcuni "caratteri somatici": forma allo stato puro, assenza d'ornamento, alcuna traccia di decorazione, nessuna citazione, nessun omaggio o nostalgia. L'architettura di questi anni era apparsa non solo reale ed onesta, ma anche vera. Il verosimile dell'Ottocento aveva permesso ogni stravaganza, il vero avrebbe significato la nascita di uno *spirito nuovo*. Il senso profondo della verità non era più riposto nell'evidenza della natura costruttiva dell'edificio: nessun ricordo manifesto della struttura o allusione esplicita alla tecnica. Gli edifici classici apparivano didascalici, quasi ingenui, nel volere a tutti i costi, attraverso il pesante apparato decorativo, svelare il senso d'ogni cosa. Il cemento armato a vista assumeva nella costruzione un ruolo plastico, quasi a suggerire l'idea della pienezza delle forme, e mai una reale evidenza della natura tecnica. Le fotografie degli anni trenta e quaranta non si curavano di rendere evidente, attraverso i giochi di luce, la materia e la consistenza reale, ma enfatizzavano il ruolo della massa architettonica come oggetto concluso. In questo senso appaiono ancora più astratte dei disegni. Non erano di certo gli anni della memoria, era il tempo del piroscalo che solcava il mare di Grecia.

Il facile gioco di chiudere le epoche all'interno d'alcuni stereotipi formali non ha certo prodotto, per detrattori o sostenitori, grandi risultati, ma è stato in qualche modo uno strumento utile a rendere fervente il dibattito architettonico. La superficie linda, le forme algide, le

masse geometriche e squadrate definivano realmente un senso d'appartenenza ad uno spirito comune. Le "architetture erano come cristalli", come "tele bianche su cui tracciare aritmie ed algoritmi". In nome di queste affinità venivano scritte pagine straordinarie di teoria, di critica, anche di poesia. Gli elementi di continuità con la tradizione classica erano, senza troppi problemi, omessi dalla pubblicistica militante. Ma i giochi coi numeri, gli onnipresenti rettangoli aurei ed armonici, le griglie ordinatrici, le proporzioni rimanevano un evidente bagaglio degli anni di studio nelle scuole e nelle accademie. Rimaneva soprattutto l'importanza del corpo umano, al centro di tutto. Lo spirito del secolo aveva cercato con testardaggine il "vero assoluto". Ha trovato invece un "vero astratto", perfetto, grafico, ma intriso anch'esso della stessa magica finzione, della stessa ridondante retorica, della stessa inevitabile propaganda dei millenni che lo avevano preceduto.

L'architettura degli anni dei pionieri, ha messo in scena un mondo nuovo, un mondo non più scritto per le sole classi dominanti. Ville lussuose e umili caseggiati per proletari hanno insieme fatto parte del gran sogno universale. Un tempo eroico, pieno di speranza e di buoni ideali. Il tempo de "la dolce vita" accanto alle "storie di tutti i giorni". Il mestiere ha tradotto le nuove istanze culturali in un linguaggio universale, realista e diretto, per sfruttati e sfruttatori, tanto violento nella sua inconsuetudine, quanto rassicurante nella sua chiarezza. Architetti stupendi, dai vestiti elegantissimi, con mogli bellissime, ed automobili *cabriolet* sempre sfreccianti. Architetti piloti, eroi combattenti, rivoluzionari esuli, idealisti partigiani...

In sostanza, la teoria del Novecento ha fornito strumenti validi ed inequivocabili per leggere l'architettura del

proprio tempo. Le rassegne, le cronache e gli scritti autografi dei maestri sono densi di contenuti e spunti, non solo per comprendere le singole opere, ma anche per tracciare dei lineamenti di un discorso comune. Oggi è un'operazione molto difficile definire formalmente, quindi con concretezza, i caratteri del linguaggio corrente. Il panorama è costituito da elementi incommensurabili, l'architettura vive la sua vera stagione eclettica. Il classicismo sembra esser relegato al patrimonio erudito della memoria e della cultura. Insieme con esso è tramontato il ruolo consolatorio e conciliante della tradizione artigianale, "obsoleta sottostruttura produttiva". Ma anche appaiono fuori luogo gli epigoni sopravvissuti del moderno, "mansuete icone e nostalgie reazionarie di mondi crollati".

Il Novecento è dunque finito. Molto prima della fine del secolo. E' finita la sua onestà e la sua austera pulizia. E' giunto il tempo del Carnevale, fine burlesca ed irriverente di una Quaresima durata fin troppo. L'architettura del "gran ballo in maschera" non vuole apparire verosimile, neppure realista, vuole solo apparire. Insieme ai moralismi è scomparsa anche la morale.

Oggi gli architetti non sono più elegantissimi e non hanno neppure più le mogli. Indossano orrendi stivaletti e dormono sempre in albergo.

Il 2004 si è aperto con le immagini televisive del *lifting* facciale del presidente-padrone d'una delle otto nazioni più potenti del mondo. Nuova pelle, zigomi ritoccati, borse sotto gli occhi scomparse, una fronte lucida e senza rughe per presentare agli elettori delle prossime elezioni europee un volto fresco e giovanile.

Stessa liscia pulizia appare sulle facciate della migliore architettura di potere. Cementi perfetti, serramenti sottilissimi, impianti invisibili... Una sfida continua alla natura delle cose semplici, durature e poco costose.

Raffinati giochi per stupire e per sorprendere, con l'antico trucco dell'inconsueto. Un inconsueto che si rovina presto e male.

L'architettura recente sembra avere riscoperto l'amore antico per la decorazione superflua e per l'ornamento applicato. E' naturalmente cambiata solo la forma, ma non la sostanza. Al posto delle carte da parati e degli stucchi si rivestono gli edifici con sottili lamine di zinco-titanio, lastre di vetro serigrafate ed ogni diavoleria fuori commercio.

Fanno tenerezza quegli edifici che per apparire "puliti" nascondono le ringhiere all'interno delle finestre. Sono "carini", come quando gli adolescenti parlano con la bocca socchiusa per nascondere l'apparecchio per correggere i denti. Gli architetti di qualità si vedono costretti a fare sforzi enormi per la perfezione di piccoli dettagli. Spesso e volentieri i piccoli dettagli perfetti sono bellissimi, ma non reggono lo scorrere del tempo. La vanità dell'immediato è più forte dell'aspirazione all'immortalità: atteggiamento abbastanza curioso per la natura umana, moderata e conservatrice.

Il sistema economico e sociale è garantito dallo spreco. *Consumare... consumare... consumare...* è l'imperativo esasperato dei governanti-imprenditori. Il risparmio e la parsimonia sono divenuti peccati, sinonimi d'avarizia ed aridità, riciclo e manutenzione sono demoni da sconfiggere... Il consumo immediato d'ogni bene è l'unica risorsa di sopravvivenza del capitalismo perfetto. Sostituire, non aggiustare conviene sempre, purtroppo. In questo modo ogni giorno aumenta sempre più l'enorme debito che si lascia alle generazioni future. L'eredità è stata già ipotecata. Negli anni sessanta una famosa legge del Governo italiano proibiva esplicitamente la produzione di televisioni a colori. La motivazione del ministro era chiara: gli italiani non erano pronti per questo elettrodomestico, lo avrebbero comperato in

massa consumando ogni risparmio messo da parte. Il mondo è evidentemente cambiato.

E' il tempo del vestito fragile dall'immagine forte. Specchio del trionfo della pubblicità come anima del tutto. Il principio del rivestimento aveva avuto il suo ruolo fondativo nell'architettura dei primi anni del secolo scorso. La pelle *asburgica* dei primi moderni ricordava, talvolta con nostalgia, più spesso con ironia, l'essenza della costruzione. La ricordava nelle lastre sottili di pietra posate con la stessa tessitura stereometrica dei vecchi blocchi, nei finti bulloni di bronzo e nei veri profili di ferro affioranti dalle superfici nette. Oggi materiali incredibilmente raffinati rivestono edifici troppo spesso più modesti che discreti... Alla leggera materia appesa in superficie è affidato il pesante ruolo di definire il carattere profondo di un'architettura. Così i musei vendono biglietti anche senza contenuto, le biblioteche attraggono sponsor anche senza libri, i teatri rendono prestigio anche senza acustica... L'architettura non ha più ideali pesanti da tradurre in costruzioni, ha bisogno di vendere velocemente il suo vuoto leggero. Per sopravvivere.

Il terzo mondo è alle porte. Spinge alle frontiere. L'occidente, assediato, si abbuffa sotto gli occhi di chi muore di fame. In pattumiera finiscono intere portate solamente assaggiate... mentre fuori "stanno a guardare" i diseredati, stremati e sempre più rabbiosi. Gli intellettuali nei loro *pamphlet* sembrano affascinati da tutta questa disperazione. Il panorama casuale delle metropoli sembra essere la matrice della nuova *intellighenzia*. C'è una punta di sadismo e crudeltà in tutto questo.

Nelle baraccopoli ai confini dell'impero vigono altre regole. Quelle senza tempo della sopravvivenza. Nelle periferie infinite l'arte del costruire ancora traduce le emergenze, sincere, oneste, necessarie. E' l'arte di arrangiarsi. Arte che ritrova nei materiali usati per quelli che

sono, nelle forme che copiano loro stesse, nel riciclo assoluto, nelle cose che vogliono dire sempre qualcosa... L'architettura del declino è invece nel cuore del comando. E' l'architettura che non vuole manutenzione e che sembra perfetta, ma che quando si rompe nessuno riesce più a ripararla. Non ha più travi da sostituire, mattoni da rinfrancare, intonaci da riprendere... solo futuri scintillanti rottami da gettare in discarica. La nuova città appare scintillante sulle riviste, poi si rovina sotto la pioggia acida e si sporca con la polvere nera dello smog.

L'architettura del secondo millennio è bellissima e molto più libera.

Anche di farsi male.

Nicola Braghieri è architetto a Milano e docente ospite all' ETH Zürich.