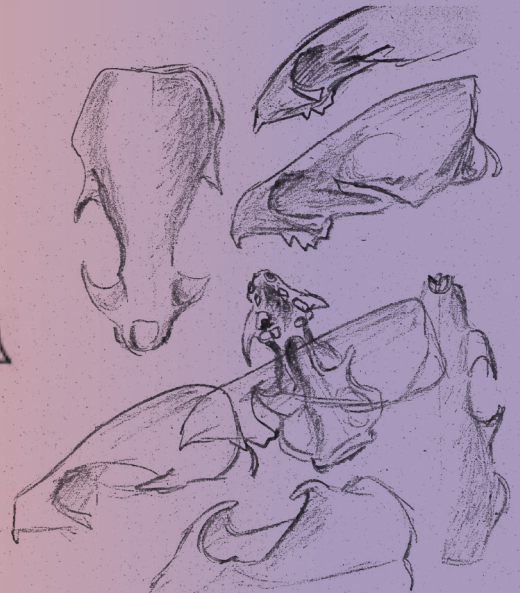


ALBERTO CAMPO BAEZA
JUHANI PALLASMAA

*traduzione e cura
dell'edizione italiana di*
MATTEO ZAMBELLI

Otto meditazioni di architettura

fi
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS



Ricerche. Architettura, Pianificazione, Paesaggio, Design

La Firenze University Press, in collaborazione con il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze, promuove e sostiene la collana *Ricerche. Architettura, Pianificazione, Paesaggio, Design*. Questa iniziativa si propone di offrire un contributo alla ricerca nazionale e internazionale sul progetto in tutte le sue dimensioni, teoriche e pratiche. I volumi della collana sono valutati secondo le migliori policy editoriali internazionali e raccolgono i risultati delle ricerche di studiosi dell'Università di Firenze e di altre istituzioni nazionali e internazionali. *Ricerche. Architettura, Pianificazione, Paesaggio, Design* supporta pienamente la pubblicazione ad accesso aperto come strumento ideale per condividere idee e conoscenze in ogni campo di ricerca con un approccio aperto, collaborativo e senza scopo di lucro. Le monografie e i volumi miscelanei ad accesso aperto consentono alla comunità scientifica di ottenere un elevato impatto nella ricerca, nonché una rapida diffusione.

ricerche | architettura, pianificazione, paesaggio, design

Editor-in-Chief

Francesco Valerio Collotti | University of Florence, Italy

Scientific Board

Gianpiero Alfarano | University of Florence, Italy; **Barbara Aterini** | University of Florence, Italy; **Carla Balocco** | University of Florence, Italy; **Susanna Caccia Gherardini** | University of Florence, Italy; **Maria De Santis** | University of Florence, Italy; **Letizia Dipasquale** | University of Florence, Italy; **Giulio Giovannoni** | University of Florence, Italy; **Lamia Hadda** | University of Florence, Italy; **Anna Lambertini** | University of Florence, Italy; **Francesca Mugnai** | University of Florence, Italy; **Luisa Rovero** | University of Florence, Italy; **Marco Tanganelli** | University of Florence, Italy

International Scientific Board

Daniela Bosia | Politecnico di Torino; **Nicola Braghieri** | EPFL - Swiss Federal Institute of Technology in Lausanne, Switzerland; **Lucina Caravaggi** | University of Rome La Sapienza, Italy; **Federico Cinquepalmi** | ISPRA, The Italian Institute for Environmental Protection and Research, Italy; **Margaret Crawford**, University of California Berkeley, United States; **Maria Grazia D'Amelio** | University of Rome Tor Vergata, Italy; **Francesco Saverio Fera** | University of Bologna, Italy; **Carlo Francini** | Comune di Firenze, Italy; **Sebastian Garcia Garrido** | University of Malaga, Spain; **Medina Lasansky** | Cornell University, United States; **Jesus Leache** | University of Zaragoza, Spain; **Heather Hyde Minor** | University of Notre Dame, United States; **Tomaso Monestiroli** | Politecnico di Milano; **Danilo Palazzo** | University of Cincinnati, United States; **Pablo Rodríguez Navarro** | Universitat Politècnica de València, Spain; **Ombretta Romice** | University of Strathclyde, Scotland; **Silvia Ross** | University College Cork, Ireland; **Monica Rossi-Schwarzenbeck** | Leipzig University of Applied Sciences, Germany; **Jolanta Sroczynska** | Cracow University of Technology, Poland; **Hua Xiaoning** | Nanjing University

Emeritus Board

Paolo Felli | Emeritus Professor, University of Florence
Saverio Mecca | Emeritus Professor, University of Florence
Raffaele Paloscia | Emeritus Professor, University of Florence
Maria Concetta Zoppi | Emerita Professor, University of Florence

JUHANI PALLASMAA
ALBERTO CAMPO BAEZA

*traduzione e cura
dell'edizione italiana di*
MATTEO ZAMBELLI

**Otto
meditazioni di
architettura**



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Otto meditazioni di architettura / Alberto Campo Baeza, Juhani Pallasmaa;
traduzione e cura dell'edizione italiana di Matteo Zambelli. - Firenze :
Firenze University Press, 2024.
(Ricerche. Architettura, Pianificazione, Paesaggio, Design ; 33)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221505245>

ISSN 2975-0342 (print)

ISSN 2975-0350 (online)

ISBN 979-12-215-0523-8 (Print)

ISBN 979-12-215-0524-5 (PDF)

ISBN 979-12-215-0525-2 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0524-5

Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series
(DOI: 10.36253/fup_best_practice.3).

Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website
(DOI: 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Arrigoni, M. Boddi, R. Casalbuoni, F. Ciampi, A. Dolfi, R. Ferrise, P. Guarnieri, A. Lambertini, R. Lanfredini, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Novelli, A. Orlandi, A. Perulli, G. Pratesi, O. Roselli.



The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: the present work is released under Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International

(CC BY-NC-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode>).

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

in copertina

Juhani Pallasmaa, Schizzo del cranio di un uccello marino. Disegno a matita su un foglio di taccuino per schizzi, dimensioni 225 x 225 mm

Alberto Campo Baeza, Disegno derivato da uno schizzo di Jørn Utzon

fonti testi originali

vedi pag. 173 (Juhani Pallasmaa), pag. 291 (Alberto Campo Baeza)

published by

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

© 2024 Author(s)

graphic design

didacommunicationlab

DIDA Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 14, 50121,
Firenze, Italy

Alice Trematerra
Violante Salvatici

Stampato su carta di pura cellulosa
Fedrigoni Arcoset 120g, 300g



*This book is printed on acid-free paper
Printed in Italy*

Scrivere di architettura **1**

Matteo Zambelli

JUHANI PALLASMAA

1. Il significato etico ed esistenziale della bellezza **11**

Bellezza, estetizzazione e novità 11

L'etica del limite 13

La bellezza nella scienza 14

L'essenza olistica della bellezza 15

Intelligenza ed esperienza 18

L'arte e il mondo 19

L'arte e il suo passato 20

Una prospettiva biologica 21

Bellezza, empatia e integrità 22

2. Il tocco della luce.

Materialità e tattilità dell'illuminazione **25**

Vivere lo spazio 25

Il tocco multisensoriale 26

Luce e luogo 26

Luce e ombra 27

Luce architettonica 30

Luce contenuta, luce liquefatta 30

Luce e colore 36

Luce nera 40

Luce alienante 41

Elogio delle ombre 41

La consistenza della luce 46

3. Lo spazio del tempo.

Il tempo mentale in architettura 49

Il tempo nella scienza e nella narrativa 49

Lo spazio-tempo moderno 50

Il collasso del tempo 51

Musei del tempo 55

La percezione senza tempo 58

Perfezione e imperfezione 59

Acqua e tempo 64

Simbolo e realtà 65

Arte e novità 65

Tempo invertito 67

Il tempo biologico in architettura 68

4. Senso del sé, memoria e immaginazione.

Paesaggi del ricordo e del sogno 71

La prospettiva temporale in architettura 71

Architettura e memoria 72

Il potere mentale dei frammenti 74

Spazialità e situazionalità della memoria 75

Il mondo vissuto 82

Esperienza come scambio 83

Memoria incarnata 87

Memoria ed emozione 88

Lentezza e memoria - velocità e oblio 89

Amnesia architettonica 90

I tempi dell'arte 91

5. Novità, tradizione e identità.

Contenuto e significato esistenziale in architettura 93

L'estasi della novità 94

Tradizione e radicalità 100

L'identità culturale 102

Architettura e identità come processi evolutivi 103

Tradizione e innovazione 105

Il terreno della cultura	106
Il compito dell'architettura	107
6. Saggezza e modestia	111
7. Spiritualità in architettura.	
Architettura, arte e sacralità esistenziale	119
Il compito mentale dell'architettura	119
La sacralità nell'esperienza artistica e religiosa	121
Il territorio della sacralità artistica	122
L'esperienza del sublime	125
La comprensione incarnata	131
Immagini di forma, materia e immaterialità	137
Voci di oggetti	138
Bellezza e bontà	144
Sacralità e luce	145
Esperire l'architettura	146
La sacralità degli ambienti	148
La realtà monodimensionale	149
8. La complessità della semplicità.	
La struttura interna dell'immagine artistica	153
 Bibliografia	 174
Crediti fotografici	179
 Luce occidentale Paolo Zermani	 185
 ALBERTO CAMPO BAEZA	
1. Bellezza.	
Alla ricerca incessante della bellezza	191
Obiettivo	191
Ragioni. Cervantes, Goya, Goethe	192
Platone e Sant'Agostino	195
Ricerca. Precisione e trascendenza	196

Utilitas, Firmitas, Venustas	198
Pantheon, Alhambra, Padiglione di Barcellona	205
Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Wright	210
Mel'nikov, Barragán, Shakespeare	211
Fame di bellezza	213
Bellezza, libertà, memoria	213
Conclusione	214

2. Luce.

Architectura sine luce nulla architectura est 215

Sulla natura materiale della luce. Sulla luce come materia e materiale	215
<i>Sine luce nulla!</i>	219
Le tavole della luce	220
La prova del fuoco	222
Con molte luci contemporaneamente	232
Conclusione	233

3. Tempo.

La sospensione del tempo 235

Sul tempo. Sull'ineffabile sospensione del tempo	235
Il tempo dell' <i>Utilitas</i> . La funzione	236
Il tempo della <i>Firmitas</i> . La costruzione	239
Il tempo della <i>Venustas</i> . La bellezza	239
Il tempo della memoria. La permanenza	240
Storia	241
Il Rothko dagli occhi blu	242
La musica capace di fermare il tempo	242
Una sorta di scomparsa: il cinema	243
Il segreto della creazione artistica	243

4. Memoria.

Aula ingenti memoriae 247

La nostra tanto bistrattata memoria	247
La memoria mette in relazione	250
Sul godimento intellettuale e sulla memoria	251

Il potere dell'anima	254
Il ventre dell'architetto	255
La memoria della casa	255
Dalle tracce alle rovine	259
Conclusione	259
5. Universalità.	
Sulla resa e sull'universalità	263
T.S. Eliot, Gasset e Sota	263
Nota bene	267
6. Saggezza.	
Sulla saggezza dell'architetto	271
Informazioni	272
Conoscenza	273
Saggezza	275
Sulla saggezza dell'architettura	275
Saggezza nella storia dell'architettura	280
Conclusione	281
<i>Addendum</i>	281
7. Divina proporzione	283
8. Essenzialità.	
Di più con meno	285
Idea	285
Luce	285
Spazio	288
Precisazioni I	288
Precisazioni II	289
Bibliografia	292
Crediti fotografici	294

Matteo Zambelli

Università degli Studi di Firenze
matteo.zambelli@unifi.it

È da anni che cercavo di pubblicare una raccolta di saggi del mio caro amico Juhani Pallasmaa su temi che considero fondativi per la formazione del buon architetto. I saggi li avevo scelti fra le migliaia, puntualmente catalogati, che popolano il suo archivio, a cui mi aveva dato accesso in occasione di un periodo in cui Juhani e Hannele, la moglie, nel 2016 mi avevano ospitato nella loro casa a Helsinki e, per un paio di giorni, nella *summer house* sul lago a Sammatti dove ho dormito proprio nel *cabanon*, un volume autonomo della casa, dove ha spesso scritto i suoi libri. I saggi raccolti erano necessari per completare *Inseminations. Seeds for Architectural Thoughts*¹, la versione inglese, aggiornata e ampliata, del libro *Lampi di pensiero. Fenomenologia della percezione in architettura*², da me ideato e tradotto qualche anno prima, che raccoglie il pensiero di Juhani Pallasmaa scomposto in frammenti, autosufficienti dal punto di vista del contenuto, organizzati in ordine alfabetico a mo' di enciclopedia.

Per una serie di ragioni congiunturali non eravamo mai riusciti a realizzare la raccolta che agognavo pubblicare in italiano. Poi un giorno, come faccio ciclicamente per la passione che nutro per l'architettura e gli scritti di Alberto Campo Baeza, ho visitato il suo sito e, fra le news, veniva dato risalto a un libro che non conoscevo. Era stato pubblicato da poco, nel 2023, si intitolava *Siete lecciones de arquitectura*³. Le lezioni erano dedicate a sette temi fondamentali dell'architettura. In ambito calcistico, ma vale anche per gli altri sport, la parola "fondamentali" utilizzata come sostantivo sta a significare la tecnica di base che ogni calciatore deve possedere se vuole fare carriera; quindi, *mutatis*

¹ Juhani Pallasmaa, Matteo Zambelli, *Inseminations. Seeds for Architectural Thoughts*, Wiley & Sons, London 2020.

² Juhani Pallasmaa, *Lampi di pensiero. Fenomenologia della percezione in architettura*, Pendragon, Bologna 2011.

³ Il libro in spagnolo è scaricabile dal link: <https://www.campobaeza.com/books/siete-lecciones-de-arquitectura/> (ultimo accesso: 06/2024). Il libro in inglese, praticamente identico, dal titolo *Re-writing about Architecture* è scaricabile dal link: <https://www.campobaeza.com/books/rewriting-about-architecture/> (ultimo accesso: 06/2024).

mutandis, i fondamentali sono le conoscenze di base che un architetto deve possedere, e rispetto alle quali deve confrontarsi, se vuole aspirare a diventare un professionista di spessore.

I temi delle sette lezioni erano: “Sapienza”, “Bellezza”; “Tempo”, “Memoria”, “Luce”, “Godimento intellettuale” e “Rinuncia e universalismo”.

Serendipità volle che sei dei sette temi fossero gli stessi di alcuni dei saggi che avevo raccolto dall’archivio di Pallasmaa. A quel punto, soddisfatto e infervorato, sono ritornato alla carica con Juhani e gli ho proposto di pubblicarli e tradurli in italiano assieme a quelli di Alberto Campo Baeza. Quello a cui aspiravo era un confronto fra due grandi architetti-pensatori sugli stessi temi, un’idea ancora più entusiasmante di quella iniziale. La risposta di Pallasmaa non si fece attendere, era stimolato dall’idea, perché conosceva personalmente, e stimava molto, Alberto – assieme avevano tenuto conferenze e fatto lezione in diverse occasioni – e aveva pure letto alcuni suoi scritti, ma, fatalità, non quelli che gli proponevo pubblicare in abbinata ai suoi⁴, e lo definiva “uno scrittore colto e poetico” (*he is a well-read and poetic writer*).

Ci fu un altro accadimento “serendipico”. Pallasmaa era il presidente di una giuria che aveva da poco attribuito ad Alberto Campo Baeza il prestigioso e munifico premio “The Daylight Award”, che gli sarebbe stato conferito a Copenhagen il 16 maggio del 2024.

Si trattava ora di coinvolgere Alberto, che non conoscevo personalmente. Rispose immediatamente alla mia proposta con un “Mille grazie” e subito dopo, con un’altra e-mail, con un triplice “Grazie, grazie, grazie”.

Quindi ci siamo dati appuntamento a Copenhagen per definire assieme, *de visu*, alcune questioni relative al libro.

Per prima cosa abbiamo tolto il saggio sul godimento intellettuale, perché Pallasmaa non aveva scritto nulla al proposito; al suo posto ne abbiamo inserito uno dedicato all’essenzialità. Poi abbiamo portato il numero dei saggi a otto, nonostante Alberto nicchiasse e premesse per mantenerne “solo” sette, perché considerava il sette un “bel” numero; sono stato io a chiedere di aggiungere il tema della dimensione religiosa e sacrale dello spazio.

Abbiamo quindi deciso di inserire le immagini, laddove fossero state funzionali al testo. Nel caso di *Siete lecciones de arquitectura* di Campo Baeza, come in altri libri

⁴ Pallasmaa rimase stupito e compiaciuto nell’apprendere che lui e Alberto Campo Baeza avessero scritto sugli stessi temi ognuno all’insaputa dell’altro.

– riferendomi a quelli pubblicati in italiano: *L'idea costruita*⁵, *Principia architectonica*⁶ e *Palinsesto architettonico*⁷ –, le immagini erano già presenti, si trattava di una selezione di foto di edifici storici e di opere d'arte, a cui Alberto faceva riferimento nei suoi testi, e di schizzi e immagini di alcuni suoi progetti, di cui non sempre necessariamente parlava, ma che esplicitavano gli argomenti da lui trattati, ne erano la reificazione *sub specie* architettonica; rappresentavano l'interpretazione e la traslazione dei concetti da lui espressi a parole nel metalinguaggio dell'architettura. Era un modo per far capire ai suoi lettori l'unità di pensiero e azione, l'unità di teoresi e poiesis, che lo caratterizza come pensatore-architetto.

I saggi di Pallasmaa erano privi di foto. La ragione è presto spiegata: la maggior parte dei suoi saggi vengono scritti in occasione di conferenze, da lui tenute in tutto il mondo, per le quali normalmente prepara a parte uno *slideshow* di immagini mandato in *loop* durante la lettura del testo del suo intervento. In ogni caso, al di là di quanto appena detto, le sue parole sono talmente evocative che in linea di massima non necessitano di alcun apparato iconografico, anche perché, a mio avviso, Pallasmaa utilizza le parole proprio con l'intento di stimolare il lettore ad associare, in autonomia, il suo testo al proprio bagaglio di immagini. Alcuni suoi libri non hanno praticamente immagini, e qui cito una selezione di quelli tradotti in italiano: *Gli occhi della pelle*⁸, *La mano che pensa*⁹, *L'immagine incarnata*¹⁰, *Lampi di pensiero* e *Frammenti. Collage e discontinuità nell'immaginario architettonico*¹¹.

A proposito del ruolo evocativo della parola, Pallasmaa mi ha raccontato che «Negli ultimi vent'anni ho mirato, per i miei scritti, a qualità letterarie, capaci di suscitare emozioni: di rado ci si commuove per un ragionamento logico, mentre una formulazione poetica ha l'opportunità di coinvolgere emotivamente il lettore. Bellezza, significato e verità sono collegati. Quand'ero molto giovane il mio ideale era la precisione, ma in seguito ho appreso che ha un suo valore anche un'espressione che susciti associazioni o perfino dubbi. Ho appreso il valore dell'incertezza e dell'insicurezza dai libri di Iosif Brodskij. Nei miei scritti spero di trasmettere sicurezze e dubbi»¹².

⁵ Alberto Campo Baeza, *L'idea costruita*, LetteraVentidue, Siracusa 2012.

⁶ Id., *Principia architectonica*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2018.

⁷ Id., *Palinsesto architettonico*, LetteraVentidue, Siracusa 2022.

⁸ Juhani Pallasmaa, *Gli occhi della pelle*, Jaca Book, Milano 2007.

⁹ Id., *La mano che pensa*, Safarà Editore, Pordenone 2014.

¹⁰ Id., *L'immagine incarnata*, Safarà Editore, Pordenone 2014.

¹¹ Id., *Frammenti. Collage e discontinuità nell'immaginario architettonico*, Giavedoni Editore, Pordenone 2012.

¹² *Ibid.*, pp. 14-15.

L'ultima decisione ha riguardato il libro come manufatto, ossia la copertina e la disposizione del testo, il cui aspetto avrebbe dovuto essere funzionale a esprimere il confrontarsi dei due autori sugli stessi temi. Ho proposto a Campo Baeza e Pallasmaa un libro con doppia copertina, quindi privo della quarta di copertina, così che si potesse leggere iniziando da lato o dall'altro, semplicemente ribaltandolo di centottanta gradi. La ragione di tale scelta è, banalmente, che non volevo che un autore venisse prima dell'altro, anche se, per non far torto a nessuno, avrei potuto ricorrere all'ordine alfabetico (ovvio!). I due testi ribaltati, in realtà, stanno a significare due punti di vista differenti ma consonanti sui temi di fondo e, spesso, sull'approccio. Vediamo le differenze e le consonanze.

La prima differenza è quella relativa all'approccio. L'architetto Juhani Pallasmaa – il suo studio era arrivato ad avere una cinquantina di impiegati ed è stato fra i più grandi in Finlandia – è oggi noto soprattutto come saggista di successo – tant'è che i suoi libri sono stati tradotti in trentotto lingue –, a partire, in particolare, da due libri: *Questions of Perception. Phenomenology of Architecture*¹³ e *Gli occhi della pelle*. Il punto di vista di Pallasmaa è quello della fenomenologia della percezione applicata all'architettura; punto di vista e approccio maturato dopo un periodo di insegnamento in Etiopia¹⁴ che lo indusse ad abbandonare le raffinate astrazioni alla Mies van der Rohe, che generavano architetture etichettate in Finlandia come costruttiviste, per un'apparente somiglianza con le sperimentazioni del costruttivismo russo. Come mi ha rivelato in un'intervista¹⁵, il suo pensiero si è sviluppato a partire dal razionalismo quasi-scientifico, passando per gli interessi antropologici, per la psichiatria sociale e la psicanalisi e per la psicologia ambientale, fino alla fenomenologia, quando è rimasto folgorato dalla lettura di Maurice Merleau-Ponty, e, più recentemente, alle neuroscienze, che potrebbero aiutare gli architetti a progettare edifici capaci di essere di sostegno sia alla mente che al corpo.

Per Pallasmaa nella percezione dell'architettura sono importanti quelli che chiama i “sensi negletti” – ossia il tatto, l'udito, l'olfatto e il gusto –, negletti perché hanno avuto la peggio rispetto alla vista, il senso che domina nella percezione e nella concezione dell'architettura. Scrive l'autore al proposito: «Ero sempre più preoccupato di

¹³ Steven Holl, Juhani Pallasmaa, Alberto Perez-Gomez, *Questions of Perception. Phenomenology of Architecture*, William K Stout Publisher, San Francisco, California, 2007.

¹⁴ Nel 1972-74 Juhani Pallasmaa ha insegnato architettura all'Università Hailè Selassie I di Addis Abeba.

¹⁵ *Ibid.*, p. 17.

fronte alla pregiudiziale in favore della vista e alla soppressione degli altri sensi nel modo in cui l'architettura era concepita, insegnata e criticata, e dalla conseguente scomparsa di qualità sensoriali e sensuali in arte e in architettura»¹⁶. Pallasmaa è convinto «Del ruolo del corpo come luogo di percezione, pensiero e coscienza, e [della] rilevanza dei sensi nell'articolare, conservare e analizzare i responsi sensoriali e i pensieri»¹⁷. Secondo l'autore finlandese nella concezione e percezione dell'architettura bisogna lasciarsi guidare dai quattro sensi negletti – i sensi atmosferici, della visione sfocata e della visione periferica, ossia quelli che attraverso la carne di cui siamo fatti ci consentono percepire la “rotondità” della situazione, la sua dimensione gestaltica, e ci fanno diventare carne della stessa carne del mondo – portano alla fusione tra soggetto e oggetto, tra io e mondo.

Per Pallasmaa il tatto è il senso più importante perché «Tutti i sensi, vista compresa, sono estensioni del senso del tatto: i sensi sono specializzazioni del tessuto epidermico e tutte le esperienze sensoriali sono modi di toccare e, quindi, sono legate alla tattilità. Il nostro contatto col mondo avviene sulla linea di demarcazione del sé: attraverso parti specializzate della membrana che ci avvolge»¹⁸. Il nostro corpo, ci ricorda Pallasmaa, è “l'ombelico del mondo”, ossia «Vero luogo di riferimento, memoria, immaginazione e integrazione»¹⁹.

Alberto Campo Baeza ha tenuto le *Siete lecciones de arquitectura* fra l'8 febbraio e il 21 marzo 2023 presso la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), in Calle Alcalá 13 a Madrid, in occasione del conferimento della Medaglia d'Onore RABASF alla Scuola di Architettura di Madrid ETSAM (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid). Le lezioni sono una riscrittura di testi redatti e pubblicati in altre occasioni, in particolare per i corsi in cui in cui insegnava come docente ordinario all'ETSAM, su alcuni temi da lui ritenuti centrali, fondamentali, per l'architetto. Campo Baeza rivela che «Inizialmente avevo dei dubbi sulla decisione di riscrivere i miei testi, pensando a quanto sarebbe stato complicato l'intero processo. Ma devo confessare che, con mia grande sorpresa, si è verificato il contrario. Riordinare e mettere a punto i miei testi riscrivendoli si è rivelata un'esperienza molto piacevole, un dono inaspettato»²⁰. Riscriverli per lui è stato come «Perfezionare una poesia, in cui ogni strofa e ogni parola finemente

¹⁶ Pallasmaa, *Gli occhi della pelle*, cit., p. 12.

¹⁷ *Ivi*.

¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

²⁰ Alberto Campo Baeza, *Re-writing about Architecture*, Estudio Arquitectura Campo Baeza, Madrid 2020, p. 9.

accordata può dirci molto di più e suonare molto più chiara. Come accordare uno strumento musicale che, pur rimanendo lo stesso, acquisisce la capacità di suonare molto meglio dopo l'accordatura»²¹.

Il suo approccio alla scrittura mi sembra quello di chi cerca di spiegare il suo modo di vedere l'architettura e contemporaneamente far luce sulla genesi dei propri progetti. In Campo Baeza scrittura e fare sono profondamente intrecciati, sono consustanziali. Lo scrivere è indispensabile per il suo ruolo di insegnante, perché gli consente di razionalizzare le intuizioni così da poterle esplicitarle in modo chiaro e intellegibile, e il fare per il suo essere architetto, perché gli consente di dare materia ai propri pensieri con il linguaggio dei materiali e dello spazio che sono propri dell'architettura. Non a caso il titolo di un suo libro molto stimolante è proprio *L'idea costruita*. Nell'«Introduzione all'edizione italiana» Campo Baeza afferma: «Le parole in architettura sono sempre espressioni di quelle idee la cui costruzione è propria dell'architettura. Senza idee l'architettura è vana, vuota. *Architectura sine idea, vana architectura est*»²², poi aggiunge: «La trasmissione dell'architettura si fa attraverso la universalità delle opere costruite, le chiavi che la generano e con le quali questa architettura si sviluppa sono spesso nascoste, riservate. Mostrare queste chiavi, offrirle, scoprire le ragioni con le quali si sono concepite e illuminate queste idee la cui costruzione è l'architettura che facciamo, è quel che oggi ci proponiamo attraverso la versione italiana di questi scritti»²³. Le due citazioni, insieme alla prossima, spiegano la possibile chiave di lettura per comprendere il senso dei saggi contenuti nel presente libro: «L'Architettura, al di là delle forme con cui ci appare, è idea che con tali forme si esprime. È idea materializzata con misure che si relazionano all'uomo, centro dell'Architettura. È idea costruita. La Storia dell'Architettura, lungi dall'essere solo una Storia delle forme, è fondamentalmente una Storia delle Idee Costruite. Le forme si disgregano col tempo ma le idee rimangono, sono eterne»²⁴.

A proposito dell'intreccio fra scrittura e progetto, alla mia domanda se suoi scritti e il suo approccio teorico influissero e influiscano sulla sua pratica progettuale e viceversa, oppure se si tratti di realtà autonome, prive di vicendevole influsso, Juhani Pallasmaa mi ha risposto così: «Per me scrivere (cioè teorizzare) e progettare costituiscono due approcci paralleli ma indipendenti. Posso dire perfino che la mia intensa

²¹ *Ivi*.

²² *Ibid.*, p. 9.

²³ *Ibid.*, p. 10.

²⁴ *Ibid.*, p. 11.

carriera di scrittore ha reso man mano più difficile il lavoro progettuale acuendo il mio livello di consapevolezza critica e intellettuale. L'interesse che ho per il pensiero e la scrittura, però, ha esercitato solo un'influenza indiretta; mi ha reso anche più attento e – spero – un po' più saggio, e, cosa più importante, l'attività di teorico e scrittore mi ha reso più umile. Come dice Iosif Brodskij, la poesia (lo scriverla come il leggerla) ti insegna l'umiltà, e anche piuttosto in fretta, specialmente se sei uno che oltre a leggerla la scrive»²⁵.

Oltre all'approccio e al senso della propria scrittura, un'altra differenza, che ci faceva notare Juhani quando ci siamo incontrati, sono i loro rispettivi riferimenti bibliografici da cui hanno tratto le numerose citazioni che intramezzano i loro testi e il loro procedere argomentativo. La maggior parte dei libri a cui fa riferimento Alberto Campo Baeza sono i classici latini – l'amato Marco Aurelio con i suoi *Pensieri*, Cicerone e Quintiliano – e greci – Aristotele del *Protreptico* e Platone –, Sant'Agostino, uno dei quattro padri della Chiesa occidentale, che non so se sia un caso, ma era uno degli autori che Mies van der Rohe amava spesso citare²⁶, infine il Libro dei libri, la Sacra Bibbia, una sorta di filo rosso che cuce attraversandoli tutti i saggi.

Se i riferimenti bibliografici dell'architetto spagnolo sono i classici che ci portano molto indietro nel tempo, quelli di Juhani Pallasmaa sono prevalentemente contemporanei, e rimandano alla filosofia – cita John Dewey, Ludwig Wittgenstein, Gaston Bachelard, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty –, alla psicologia – Sigmund Freud, Carl Gustav Jung e Anton Ehrenzweig –, alla poesia – Paul Valéry, Rainer Maria Rilke e l'amatissimo Iosif Brodskij, la sua stella polare – e alla letteratura – Marcel Proust –, infine (si fa per dire) due autori a cui non manca mai di riferirsi nei propri libri: Igor Stravinskij con la *Poetica della musica* e Andrej Tarkovskij con *Scolpire il tempo*.

T.S. Eliot è l'unico autore condiviso da Campo Baeza e Pallasmaa, entrambi citano i due saggi fondamentali “Che cos'è un classico” e “Tradizione e talento individuale”, e i *Quattro Quartetti*, per il resto nella loro bibliografia non si trovano altri libri in comune (eccezion fatta per Paul Dirac e André Wogenscky).

Viste le differenze, veniamo ora alle consonanze. La prima è sicuramente una passione smodata per i libri. Campo Baeza rivela: «Amo i libri. La mia casa è piena di libri ovunque. Così piena che a volte ho pensato che se si mettono d'accordo tra loro, il giorno in

²⁵ Pallasmaa, *Frammenti*, cit., pp. 20-21.

²⁶ Secondo Reyner Banham più che altro per la sua formazione tedesca, che prevedeva lo studio dei classici. In Alex Beam, *Broken Glass. Mies van der Rohe, Edith Farnsworth, and the fight over a modernist masterpiece*, Random House Publishing Group, New York 2020, p. 33 (Edizione del Kindle).

cui meno me lo aspetto, mi butteranno fuori di casa. Al momento, stando insieme da tanto tempo, si parlano, chissà cosa si diranno! Ho usato e uso tuttora libri per preparare le mie lezioni, e li raccomando sempre»²⁷. E Juhani Pallasmaa di rimando afferma, in aperta polemica con il frequente e quasi esclusivo accesso a internet come luogo della sorgente del sapere: «Provo diffidenza per questa fonte d'informazioni sradicata e di solito anche anonima. Mi fido dei libri, invece, e li amo: mi piace che il tipo di informazioni che danno si trovi da qualche parte (ho un'immagine fisica di gran parte dei novemila volumi della mia biblioteca), e di solito che ne sia l'autore un individuo con nome e cognome garantisce un valore di verità delle informazioni scritte. Nei libri c'è anche un senso di storicità stratificata della conoscenza, mentre internet è qualcosa di immateriale che sta là fuori da qualche parte, senza una causalità o una logica inerente. Gli attuali mezzi di ricerca frammentano la conoscenza in brandelli di informazione, mentre l'informazione è significativa solo quando viene contestualizzata; ossia quando l'informazione si trasforma in conoscenza. E la conoscenza diventa saggezza attraverso il contesto dell'esperienza di vita individuale»²⁸. Un altro aspetto che accomuna Campo Baeza e Pallasmaa, accanto al ricco apparato di citazioni, è la quasi totale assenza di riferimenti bibliografici di settore, ossia della "letteratura d'architettura". In un periodo in cui (anche per necessità accademiche) si scrive molto d'architettura, mi pare che per i due autori il profluvio di pubblicazioni attuale sia pressoché influente e non ci siano testi significativi a cui gli autori facciano riferimento per le proprie argomentazioni. Le stelle polari Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Mel'nikov, Alvar Aalto, Louis Kahn, Baragán e Jørn Utzon vengono citati *en passant*, poi resta – veramente – poco altro, Steen Eiler Rasmussen e Peter Zumthor. È come se per entrambi gli autori la scrittura d'architettura si facesse senza la necessità di ricorrere alla letteratura della e sull'architettura, tant'è che entrambi scrivono di architettura riferendosi per lo più ad altre discipline, eteronome (si potrebbe forse dire), su cui pare fondarsi e dipendere il loro ragionar d'architettura.

Un'altra caratteristica che mi pare accomunare Campo Baeza e Pallasmaa è la consapevolezza che oggi, nell'epoca che rimane quella della postmodernità e del pensiero debole e nella società della frammentazione, della pluralità e dell'eccezione, non si dia la possibilità di costruzioni teoriche normative, forti e onnicomprehensive

²⁷ Introduzione a Campo Baeza, *Siete Lecciones*, cit. 9.

²⁸ Pallasmaa, *Frammenti*, cit., pp. 19-20.

(ossia da cui derivare l'organizzazione di tutta la realtà architettonica)²⁹ – tipiche della modernità classica –, i cui ultimi tentativi in tal senso probabilmente sono stati, proprio alla fine degli anni Sessanta, ma prima del Sessantotto, quelli di Aldo Rossi con *L'architettura della città* (1966)³⁰ e Robert Venturi con *Complessità e contraddizioni nell'architettura* (1966)³¹. Dopo di allora non riesco a individuare testi normativi e rifondativi della disciplina dell'architettura, o almeno con l'intento di esserlo. Non credo che possano ambire a tanto (e forse non era neppure nelle loro intenzioni), per quanto importanti, testi come *The Language of Post-Modern Architecture*³² (1977 e successive edizioni aggiornate) e *The Architecture of the Jumping Universe*³³ (1995) di Charles Jencks, neppure *Dopo l'architettura moderna*³⁴ (1980) di Paolo Portoghesi e tanto meno *Deconstructivist Architecture*³⁵, catalogo dell'omonima mostra al MoMA di New York del 1988, e la raccolta di saggi di Bernard Tschumi dal titolo *Architettura e disgiunzione*³⁶ (1994) e neppure i testi di riferimento dell'architettura digitale come *Folding in Architecture*, numero della rivista «Architectural Design» n. 102, 1993, curato da Greg Lynn, *Folds, bodies & blobs: Collected essays*³⁷ (1998) e *Animate Form*³⁸ (1999) di Greg Lynn o *Diagram Diaries*³⁹ (1999) di Peter Eisenman, oppure il testo di James Wines, fondatore del gruppo SITE, *Green Architecture: The Art of Architecture in the Age of Ecology*⁴⁰ (2000). Forse la risposta a questa impossibilità, seppure non riferita alla scrittura, ma all'architettura, la si trova nella considerazione di Bernard Tschumi contenuta nel libro *Architettura e disgiunzione*: «Quando il filosofo Jean-François Lyotard parla della crisi delle grandiose narrazioni della modernità (“progresso”, “liberazione dell'umanità” ecc.), viene solamente prefigurata la crisi di qualunque narrazione, di qualunque discorso, di qualunque modalità di rappresentazione. La crisi di queste grandiose narrazioni, la loro coerente totalità, è anche la crisi dei limiti. Come avviene alla città contemporanea, non ci sono più confini che delineino un'interezza coerente e omogenea. Al contrario,

²⁹ Cfr. Ignasi de Solà Morales, “Architettura debole”, in «Ottagono» n. 92, 1989, pp. 87-117.

³⁰ Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Il Saggiatore, Milano 2018.

³¹ Robert Venturi, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Edizioni Dedalo, Bari 1993.

³² Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, Academy Editions, London 1971.

³³ Id., *The Architecture of the Jumping Universe*, Academy Editions, London 1997.

³⁴ Paolo Portoghesi, *Dopo l'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1980.

³⁵ Mark Wigley, Philip Johnson (eds.), *Deconstructivist Architecture*, MoMA, New York 1988.

³⁶ Bernard Tschumi, *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna 2005.

³⁷ Greg Lynn, *Folds, bodies & blobs: Collected essays*, La Lettre Volée, Bruxelles 1998.

³⁸ Id., *Animate Form*, Princeton Architectural Press, New York 1999.

³⁹ Peter Eisenman, *Diagram Diaries*, Thames & Hudson, London 1999.

⁴⁰ James Wines, *Green Architecture: The Art of Architecture in the Age of Ecology*, Taschen, Köln 2000.

abitiamo uno spazio caratterizzato da fratture, fatto di accidenti, dove le figure sono disintegrate (dis-integrate). Piuttosto che una sensibilità sviluppata lungo i secoli attorno all'“apparire di un'immagine stabile” (“equilibrio”, “stabilità”, “armonia”), oggi preferiamo una sensibilità dello sparire di immagini instabili: innanzitutto con le pellicole cinematografiche (ventiquattro immagini al secondo), poi con la televisione e le immagini generate dal computer, e recentemente (in una stretta cerchia di architetti) con disgiunzioni, dislocazioni, decostruzioni [...]. La città e la sua architettura perdono i propri simboli: non ci sono più monumenti né linee direttrici né simmetrie antropomorfe, e al loro posto si trovano la frammentazione, la parcelizzazione, l'atomizzazione insieme alla sovrapposizione casuale di immagini che non intrattengono alcun rapporto di reciproca connessione, se non per il fatto di essere entrate in collisione. Non desta dunque meraviglia che alcuni progetti architettonici idealizzino l'idea dell'esplosione. [...] Non ci sono più certezze, né continuità. Sentiamo affermare che l'energia, così come la materia, è una struttura discontinua di punti: il punto, il quanto. Domanda: può il punto costituire l'unica certezza?»⁴¹. I testi di Alberto Campo Baeza e Juhani Pallasmaa – non solo quelli qui di seguito pubblicati – sono appunto frammentari, deboli, periferici, privi di intenti normativi e rifondativi, sono pensieri, meditazioni sui temi fondamentali architettura, temi con quali ogni studente e architetto deve costantemente confrontarsi. Nel caso di Pallasmaa è stato lui stesso a confermarlo in un'e-mail del 23 marzo 2006, quando, a proposito della mia idea da cui nacque *Lampi di pensiero* e, in seguito, *Inseminations. Seeds for Architectural Thoughts*, ossia di frammentare i suoi saggi in modo da ottenere le monadi del suo pensiero, mi scrisse: «Devo dire che la tua idea di scomporre i miei saggi mi piace molto. Hai compreso particolarmente bene il mio approccio; non aspiro mai a una formulazione teorica completa e chiusa. Mi piacciono l'apertura, le associazioni e i ricordi, un certo grado di oscurità e l'idea del collage o dell'assemblaggio. Mi limito a osservare i fenomeni legati all'argomento che mi è stato dato e a riferire ciò che vedo. Ritengo che sia pretestuoso da parte mia aspirare a delle affermazioni definitive; ciò che vedi e cogli in ogni momento della tua vita dipende dalla tua situazione e da come sei concentrato. Come conseguenza di questa situazionalità, di tanto in tanto si è costretti a contraddire le proprie opinioni precedenti»⁴².

⁴¹ Bernard Tschumi, “De-, Dis-, Ex-”, in Id., *Architettura e disgiunzione*, cit., pp. 171-172.

⁴² Il testo integrale in inglese della e-mail si trova in Pallasmaa, *Inseminations*, cit., p. 277.

1. IL SIGNIFICATO ETICO ED ESISTENZIALE DELLA BELLEZZA

L'arte è realistica quando mira ad esprimere un'ideale morale. Il realismo è l'aspirazione alla verità e la verità è sempre bellissima. Qui il criterio estetico coincide con quello etico.

Andrej Tarkovskij¹

L'arte non è un piccolo saggio del mondo, è una trasformazione del mondo, una trasformazione incessante in direzione del bene.

Rainer Maria Rilke²

Bellezza, estetizzazione e novità

La bellezza e l'etica, così come le loro relazioni nascoste, sono senza dubbio temi fuori moda nel discorso artistico e architettonico attuale. In un periodo storico in cui si venerano la novità, le immagini accattivanti e le invenzioni formali, la prospettiva etica è stata accantonata e la dimensione etica è entrata raramente negli scritti recenti sull'arte e sull'architettura. Nella nostra epoca, *The Ethical Function of Architecture* del filosofo Karsten Harries è un raro esempio di interesse per la dimensione etica dell'architettura³. La qualità artistica è in genere considerata come un'espressione soggettiva e unica e, invece di suggerire una qualche risonanza etica, ci si aspetta che mostri immagini ed esperienze imprevedibili. In realtà, la bellezza e l'etica sono stati concetti problematici nelle arti per un secolo e mezzo, e gli artisti stessi hanno solitamente messo in discussione o respinto entrambe le nozioni. Nella nostra cultura ossessivamente consumistica la

¹ Andrej Tarkovskij, *Scolpire il tempo*, Ubulibri, Milano 1988, p. 106.

² Lettera di Rainer Maria Rilke al barone Jakob von Uexküll, 19 agosto 1909, in Rainer Maria Rilke, *Hiljainen taiteen sisin: kirjeitä vuosilta 1900-1926* [Il silente e intimo nocciolo dell'arte: lettere 1900-1926], (Liisa Envald ed.), TAI-teos, Helsinki 1997, p. 41.

³ Karsten Harries, *The Ethical Function of Architecture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1998.

bellezza si è trasformata in una deliberata manipolazione e seduzione estetica; tutto, dai prodotti agli ambienti, dalla personalità al comportamento, dalla politica alla guerra, è oramai estetizzato in modo manipolatorio. Siamo entrati nell'era del "capitalismo estetico", come recita il titolo di un libro del compianto Gernot Böhme, filosofo tedesco e amico mio, il quale è stato anche un pioniere dell'analisi filosofica delle atmosfere⁴. La nuova modalità del capitalismo implica una precisa e calcolata manipolazione delle apparenze, un invecchiamento programmato e la perdita di sincerità. Un tempo avevamo due stagioni della moda, ossia estate e inverno, poi quattro e ora otto. Possiamo chiederci se le mode architettoniche abbiano subito un'accelerazione simile. Inoltre l'architettura attuale, formalista e retoricamente drammatizzata, difficilmente aspira alla bellezza e alla serenità, poiché le esperienze dell'imprevisto, dello sbalorditivo e dell'*unheimlich*, o del vero e proprio squilibrio e della minaccia, sono spesso più evidenti nel suo immaginario. Nella cultura dell'attenzione tutto è permesso purché venga notato.

Nell'epoca moderna il requisito della bellezza è stato sostituito dall'ossessione per la novità. Paradossalmente, però, anche la novità si trasforma in ripetitività. «Poiché il nuovo è cercato solo per la sua novità, tutto diventa identico, perché non ha altre proprietà se non la sua novità», sottolinea il filosofo norvegese Lars Fr. H. Svendsen nel suo libro *Filosofia della noia*⁵. Tuttavia la bellezza è sempre in relazione con l'atemporalità, perché orienta la nostra coscienza alla permanenza e all'eternità. «Il "linguaggio della bellezza" è "il linguaggio di una realtà senza tempo"», sostiene il filosofo Karsten Harries⁶. E il poeta e scrittore Jorge Luis Borges afferma: «Penso che ci sia un'eternità nella bellezza»⁷.

Qual è il significato di questo netto allontanamento dell'arte e dell'architettura dalla bellezza, dall'etica e dalla vita? Nel suo libro *La disumanizzazione dell'arte*, José Ortega y Gasset, filosofo spagnolo, suggerisce che il soggetto dell'arte si è gradualmente spostato dalle "cose" alle "sensazioni" e, infine, alle "idee"⁸. Secondo Ortega tale sviluppo ha gradualmente indebolito il contenuto umano dell'arte. Indipendentemente dal fatto che si sia d'accordo o meno con l'analisi di Ortega, essa apre una

⁴ Gernot Böhme, *Critique of Aesthetic Capitalism*, Mimesis International, Milano 2017.

⁵ Lars Fr. H. Svendsen, *Filosofia della noia*, Guanda, Parma 2004, p. 75.

⁶ Karsten Harries, "Building and the Terror of Time", in «Perspecta: The Yale Architectural Journal», Vol. 19 (1982), p. 63, cit. in David Harvey, *La crisi della modernità*, il Saggiatore, Milano 1997, p. 253.

⁷ Jorge Luis Borges, *L'invenzione della poesia. Lezioni americane*, Mondadori, Milano 2001, p. 112.

⁸ José Ortega y Gasset, *La disumanizzazione dell'arte*, SE, Milano 2020.

riflessione sulla trasformazione dell'essenza dell'arte. Si tratta di un passaggio da rappresentazioni concrete e sensoriali di cose esistenti a espressioni artefatte e cognitive. Allo stesso tempo le espressioni artistiche si sono spostate verso il regno delle idee concettuali e delle immagini scientifiche. In uno sviluppo del genere il ruolo della bellezza è conseguentemente cambiato ed è difficile mettere in relazione la rappresentazione sensoriale e l'esperienza fenomenica della bellezza con le idee cerebrali e strumentalizzate delle espressioni artistiche attuali. L'arte e l'architettura sono diventate spesso autonome e consapevoli dei propri mezzi e dei propri fini. Si è perso anche il senso del *continuum* temporale. Invece di mediare tra realtà diverse, come la vita e gli ideali, le idee e i sentimenti, il tempo e l'atemporalità, l'arte si è trasformata in una realtà autonoma. Non sorprende che questi cambiamenti fondamentali nel pensiero e nell'orientamento artistico si applichino anche all'architettura.

L'etica del limite

La bellezza sublime è stata la massima aspirazione dell'arte fino alla fine del Diciannovesimo secolo, ma l'attuale cultura consumistica quasi razionale e materialista considera l'arte come una deviazione culturale, una forma di intrattenimento e un investimento culturale oltre che monetario. Tuttavia sembra riemergere l'interesse per le connessioni tra etica ed estetica, verità e bellezza. Gli inquietanti problemi ambientali ed ecologici e le conseguenze di uno sviluppo tecnologico acritico, come l'eccessiva digitalizzazione, l'intelligenza artificiale e la manipolazione genetica, stanno risvegliando anche più ampie preoccupazioni etiche. È stata rivelata la drammatica influenza mentale sui bambini in età prescolare. Tant'è, per esempio, che chi ha utilizzato gli smartphone fin dalla prima infanzia non riesce a identificare i volti umani e a riconoscere le espressioni.

Allo stesso tempo, però, l'attenzione sta iniziando a spostarsi dall'architettura dell'abbondanza, forzata e rumorosa, ma mentalmente vuota, ai modi di costruire emergenti nei Paesi in via di sviluppo. Questa architettura della necessità è destinata a basarsi sui bisogni, sulla scarsità e sulle necessità reali. In tali modi di costruire la forma architettonica nasce ancora dai materiali e dalle modalità costruttive, non da idee estetizzate e distaccate e da complessità compositive senza senso. Mentre il profondo significato esistenziale sta scomparendo dalle costruzioni del mondo della ricchezza surreale, le costruzioni fortemente limitate dalle realtà del bisogno mediano ancora valori esistenziali ed etici. Questa architettura del limite esprime la bellezza della necessità in contrapposizione all'estetica senza limiti e alle mode in rapida evoluzione dell'abbondanza. Il

saggio consiglio di Leonardo da Vinci sul significato dei limiti, «La forza nasce dalla costrizione e muore con la libertà»⁹, è stato purtroppo dimenticato.

La prospettiva dell'avvicinarsi di catastrofi ecologiche, politiche e morali richiede una reintegrazione della sensibilità estetica ed etica. Al tempo stesso la nostra attenzione deve spostarsi dal soggettivo, esclusivo ed eccezionale alle preoccupazioni universali, mentali ed esistenziali. *The Ethical Function of Architecture* di Karsten Harries, così come molti altri libri di filosofia significativi degli ultimi decenni, per esempio *Sulla bellezza e sull'essere giusti* di Elaine Scarry¹⁰ e *Poetic Justice* di Martha Nussbaum¹¹, esplicitano preoccupazioni simili. Iosif Brodskij, poeta Premio Nobel, ha scritto spesso sulle interazioni di queste due dimensioni mentali e ha conferito il primato alla percezione estetica: «L'essere umano è una creatura estetica prima che etica»¹². Egli considera il nostro istinto estetico all'origine dell'etica: «Ogni nuova realtà estetica ridefinisce la realtà etica dell'uomo. Giacché l'estetica è la madre dell'etica»¹³. Tuttavia per il poeta l'estetica significa qualcosa di più universale e autonomo della bellezza odierna, commercializzata e strumentalizzata, al servizio del desiderio, della convenzione, del consumo e del cambiamento forzato. Il libro di Brodskij su Venezia, *Fondamenta degli incurabili*¹⁴, contiene riflessioni stimolanti sul significato della bellezza e sulla sua perdita.

La bellezza nella scienza

La bellezza, la ragione e la verità sono di solito considerate proprietà e nozioni esclusive e indipendenti, tuttavia possono benissimo condividere lo stesso fondamento mentale ed emotivo. La bellezza e la ragione sembrano essere approcci e criteri di giudizio altrettanto validi tanto nella scienza quando nell'arte. Erich Fromm, filosofo e psichiatra sociale, ci propone un'espressione sorprendente della fusione di bellezza e verità: «La bellezza non è l'opposto del “brutto” ma del “falso”»¹⁵. Il suo modo di vedere punta direttamente all'interconnessione dei criteri estetici ed etici.

⁹ Cit. in Igor Stravinskij, *Poetica della musica*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1995, p. 56.

¹⁰ Elaine Scarry, *Sulla bellezza e sull'essere giusti*, il Saggiatore, Milano 2001.

¹¹ Martha Nussbaum, *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Beacon Press, Boston 1995.

¹² Iosif Brodskij, «Un volto non comune», in Id., *Profilo di Clío*, Adelphi, Milano 2003, p. 63.

¹³ *Ibid.*, p. 62.

¹⁴ Id., *Fondamenta degli incurabili*, Adelphi, Milano 2008.

¹⁵ Erich Fromm, *La rivoluzione della speranza. Per costruire una società più umana*, Bompiani, Milano 1982, p. 87 [in italico nel testo originale, N.D.T.].

Le aspirazioni estetiche sono principalmente legate al mondo delle arti, dell'architettura, del design e dello stile, ma la bellezza e l'eleganza del pensiero sono criteri essenziali anche in matematica, fisica e nelle altre scienze. La bellezza rappresenta qualità e integrità complete e sintetiche che non possono essere formalizzate ed espresse con altri mezzi. L'esperienza di una bellezza convincente e disarmante è una prova della correttezza, della coerenza e dell'armonia interna del fenomeno anche al di fuori dell'arte. La bellezza pura e disinteressata di un quadro di Piero della Francesca o di Johannes Vermeer va probabilmente al di là delle analisi e delle spiegazioni, perché penetra in ogni cellula dell'osservatore. «Sii come me», è, secondo Iosif Brodskij¹⁶, l'autorevole richiesta della grande poesia, e tale imperativo si applica a tutte le forme d'arte.

La bellezza è una qualità che appartiene pure alla matematica e alle scienze. Il fisico teorico Paul A.M. Dirac sosteneva che le teorie fisiche che esprimono la bellezza sono, con tutta probabilità, anche quelle corrette¹⁷. Il fisico Hermann Weyl, che completò le teorie quantistiche e probabilistiche, fece una confessione ancora più esplicita: «Il mio lavoro ha sempre cercato di combinare la verità con la bellezza, ma quando sono stato costretto a scegliere una delle due, ho scelto la bellezza»¹⁸. Oggi i matematici ricorrono alla nozione di “dirty proof”¹⁹ (nel senso di “bruta”) quando si riferiscono a una prova matematica ottenuta grazie a un'immensa potenza di calcolo esorbitante le capacità umane di percezione e di comprensione intellettuale²⁰. Percepisco la stessa “sporcizia” nei progetti architettonici generati dai computer o dagli algoritmi e nei testi prodotti dall'intelligenza artificiale.

L'essenza olistica della bellezza

La bellezza non è un valore di superficie aggiunto all'essenza delle cose, perché esprime la coerenza, l'integrità, l'interezza e la completezza della cosa o del fenomeno. Non esiste una realtà estetica separata dalla realtà delle cose, poiché la bellezza nasce da una

¹⁶ Iosif Brodskij, “Un'immodesta proposta”, in Id., *Dolore e ragione*, Adelphi, Milano 2003, p. 43.

¹⁷ Paul Dirac, “The Evolution of the Physicist's Picture of Nature”, in «Scientific American» n. 208, May 1963, pp. 45-53. Vedi anche: Id., *La bellezza come metodo*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2020.

¹⁸ «In meinen Arbeit habe ich immer versucht, das Wahre mit den Schönen zu vereinen; wenn ich über das Eine oder das Andere entscheiden musste, habe ich stets das Schöne gewählt». La citazione è riportata sopra il busto di Hermann Weyl nell'Herman Weyl Zimmer all'ETH di Zurigo.

¹⁹ Letteralmente “prova sporca” [N.D.T.].

²⁰ La nozione venne utilizzata da diversi matematici che parteciparono al convegno dal titolo “Simplicity in Arts and Mathematics: Ideals of Practice in Mathematics & the Arts”, City University of New York, Graduate Center, 3-5 April, 2013.

perfetta integrazione ed equilibrio di questa realtà. La nostra cultura attuale privilegia la potenza, la capacità cerebrale e la quantificazione, anche se le reazioni emotive e le intuizioni sono spesso le nostre modalità di comprensione più sintetiche, e la bellezza nasce dall'esperienza di un'entità complessa come singolarità integrata. La "comprensione" delle atmosfere è un esempio della nostra capacità di cogliere anche fenomeni non focalizzati, informi e diffusi, sperimentati simultaneamente attraverso tutti i nostri sensi. Nel complesso tendiamo a considerare le percezioni, le competenze e la comprensione come processi che procedono dai dettagli e dalle parti verso le entità. Questa idea semplicistica della dinamica della comprensione è purtroppo anche il metodo che prevale nell'educazione; ma le neuroscienze hanno stabilito che noi comprendiamo prima le entità, e sono queste a dare significato alle parti, il che scuote in modo radicale le fondamenta pedagogiche elementari comunemente accettate. Gli studenti di arte, architettura e design, per esempio, dovrebbero prima confrontarsi con opere d'arte reali e complete, e solo in seguito ricevere analisi intellettuali dettagliate sui fenomeni artistici in questione. L'esperienza sensoriale individuale dell'opera deve precedere l'analisi concettuale e la comprensione cognitiva. «Secondo l'emisfero destro, la comprensione deriva dal tutto, perché è solo alla luce del tutto che si può capire davvero la natura delle parti», sostiene Iain McGilchrist, terapeuta e filosofo, nel suo approfondito libro sulla mente umana²¹. La bellezza è un giudizio a tutto tondo su una cosa, nello stesso modo in cui cogliamo le caratteristiche dei luoghi e delle vaste situazioni ambientali attraverso il nostro senso atmosferico non focalizzato. Cogliamo i significati del mondo come entità integrate, non come una marea di stimoli non correlati. Cogliamo le entità prima di comprendere i dettagli. Quando entro in un luogo, il luogo entra contemporaneamente in me, il mio senso del sé e il luogo si fondono l'uno nell'altro. «Entro in un edificio, vedo uno spazio, ne colgo l'atmosfera e per alcune frazioni di secondo ho la sensazione di sapere cosa quell'edificio è», confessa Peter Zumthor²². La bellezza è una qualità immateriale, esperienziale e mentale, che suggerisce una "cosità" distinta: la cosità sensuale e mentale della bellezza. Nell'esatto momento in cui la bellezza nasce dall'integrazione delle cose, sembra tuttavia possedere una sua esistenza indipendente. Come ha sostenuto l'artista della luce James Turrell, anche la luce

²¹ Iain McGilchrist, *Il padrone e il suo emissario. I due emisferi del cervello e la formazione dell'Occidente*, UTET, Torino 2022, p. 364 (Edizione del Kindle).

²² Peter Zumthor, *Atmosfere. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Electa, Milano 2007, p. 11.

può proiettare una “cosità” nella nostra esperienza²³. La bellezza, come l’atmosfera, è una qualità esperienziale complessa, che si incontra e si coglie in modo sintetico, incarnato, multisensoriale ed emotivo, piuttosto che essere compresa attraverso una lettura intellettuale e analitica. Nel momento in cui sperimentiamo la bellezza, essa non rimane fuori di noi, ma diventa parte del nostro stesso essere. «Sii come me», è l’imperativo della poesia secondo Iosif Brodskij²⁴.

Di solito esperiamo i fenomeni e le creature della natura come belli in quanto esito di un’evoluzione senza tempo, sono entità complete, integrate e autosufficienti, e fanno tutte parte della narrazione segreta della vita. In quanto esseri biologici, anche noi siamo l’esito delle stesse leggi e degli stessi processi della natura, di conseguenza l’apprezzamento della natura come bella è nella nostra stessa costituzione. La dimensione temporale della realtà è sorprendentemente poco compresa al di fuori della mera cronologia storica. Di solito siamo del tutto inconsapevoli dei segni della nostra evoluzione biologica nei nostri corpi, ma ancora oggi sono presenti dei resti di branchie nei polmoni, dei resti di coda nella spina dorsale e dei triangoli rosa agli angoli degli occhi, ossia i punti in cui erano attaccate le palpebre che si muovevano orizzontalmente quando eravamo lucertole. Nel complesso dovremmo finalmente riconoscere che le emozioni e le esperienze di bellezza fanno parte del dominio dell’“intelligenza esistenziale”, che implica un giudizio globale del fenomeno percepito. Con questa nozione mi riferisco alla potente espressione di Merleau-Ponty, «La carne del mondo»²⁵. Noi esistiamo nella carne del mondo – come il cuore esiste nel nostro corpo –, non al di fuori di essa in qualità di spettatori. Il filosofo Mark Johnson fa un’osservazione degna di nota: «Non c’è cognizione senza emozione, anche se spesso non siamo consapevoli dell’aspetto emotivo del nostro pensiero»²⁶. Secondo lui le emozioni sono la fonte del significato primordiale: «Le emozioni non sono cognizioni di secondo

²³ James Turrell, *The Thingness of Light*, (Scott Poole ed.), Architecture Edition, Blacksburg, Virginia, 2000.

²⁴ Brodskij, “Un’immodesta proposta”, cit., p. 43.

²⁵ Maurice Merleau-Ponty illustra la sua nozione di “carne” in *Il visibile e l’invisibile* (Bompiani, Milano 2007), nel saggio “Carne del mondo – Carne del corpo – Essere”: «Ciò significa che il mio corpo è fatto della medesima carne del mondo [...] e che, inoltre, di questa carne del mio corpo è partecipe il mondo» (p. 260), e nel saggio “L’intreccio – Il chiasma”: «La carne (quella del mondo o la mia) [è una] trama che ritorna in sé e si accorda con se stessa» (p. 162). La nozione di “carne” deriva dal principio dialettico dell’intreccio del mondo col sé. Egli parla anche di “ontologia della carne” come conclusione ultima della sua iniziale fenomenologia della percezione. Questa ontologia comporta che il significato sia dentro e fuori, soggettivo e oggettivo, spirituale e materiale.

²⁶ Mark Johnson, *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2007, p. 9.

piano; sono piuttosto modelli affettivi del nostro incontro con il mondo attraverso i quali assimilano il significato delle cose a un livello primordiale»²⁷. In quanto architetti dovremmo percepire anche le dimensioni e i significati primordiali degli edifici e delle abitazioni. Le emozioni unificano le qualità etiche ed estetiche e conferiscono loro un significato esistenziale vissuto. «È solo con il cuore che si può vedere bene. L'essenziale è invisibile agli occhi», afferma il leggendario pilota Antoine de Saint-Exupéry nel suo libro più conosciuto, *Il Piccolo Principe*²⁸.

Intelligenza ed esperienza

Nel suo libro *Intelligence Reframed* lo psicologo Howard Gardner individua dieci categorie di intelligenza al di là delle caratteristiche misurate dal test standard del QI: l'intelligenza linguistica, logico-matematica, musicale, corporeo-cinestetica, spaziale, interpersonale, intrapersonale, naturalistica, spirituale e filosofico-esistenziale²⁹. Sulla base delle mie esperienze personali e delle mie intuizioni, desidero aggiungere a questo già stimolante elenco dello psicologo altre cinque categorie di intelligenza: l'intelligenza estetica, emotiva, atmosferica, immaginativa ed esistenziale. Tutte le categorie di intelligenza sono fondamentali in architettura, e un docente di architettura saggio utilizza l'intera gamma di intelligenze nel suo metodo di insegnamento. È evidente che anche nei campi creativi e nella loro formazione, le complessità dell'intelligenza umana, le capacità incarnate ed emotive, le essenze dei fenomeni della bellezza e del giudizio etico vengono difficilmente comprese, per non parlare della natura complessa, emotiva e in gran parte inconscia del processo creativo.

La realtà poetica e artistica di un'opera d'arte non è nell'oggetto materiale e fisico, ma nella sua interiorizzazione attraverso l'esperienza e l'identificazione individuale; la bellezza deve essere sperimentata ed esperita. Come scrisse il poeta John Keats: «Nulla diviene mai reale fino a quando non viene sperimentato»³⁰. Questo è anche il punto di vista fondamentale sostenuto nel libro di John Dewey *Arte come esperienza* del 1934: «Nel modo comune di vedere, l'opera d'arte viene identificata spesso

²⁷ *Ibid.*, 18.

²⁸ Antoine de Saint-Exupéry, *Il Piccolo Principe*, Bompiani, Milano 2011.

²⁹ Howard Gardner, *Intelligence Reframed: Multiple Intelligencies for the 21st Century*, Basic Books, New York 1999, pp. 41-43.

³⁰ Cit. in "Frase di John Keats", in <https://www.frasiccelebri.it/frasi-di/john-keats> (ultimo accesso: 05/2024).

con l'edificio, il libro, il dipinto o la statua nel loro esistere separati dall'esperienza umana. Visto che l'opera d'arte vera e propria è ciò che è il prodotto della e nella esperienza, tale conclusione non agevola la comprensione [...]. Quando si separano gli oggetti artistici sia dalle condizioni della loro origine, sia dalle condizioni secondo le quali essi operano nell'esperienza, viene costruito un muro attorno a loro che ne rende quasi opaca la significatività generale di cui si occupa la teoria estetica»³¹.

L'arte, così come l'architettura, articola ed esprime il mondo delle esperienze vissute e media l'essenza mentale umana di questi stessi incontri. Un vero artista o un vero progettista non raffigura un dettaglio o un aspetto isolato del mondo, perché ogni vera opera d'arte è un microcosmo, un mondo completo a sé stante o, per dirla con le parole del regista Andrej Tarkovskij, «Un mondo intero che si riflette in una goccia d'acqua»³². Ogni vera opera d'arte, ivi compresa l'architettura, proietta un mondo intero. Tale senso esistenziale del mondo e la sua interazione con il sé sono le aree di apprendimento più difficili e più significative per una persona creativa. Purtroppo questa fondamentale inclusività e relazionalità dell'architettura si è persa quasi del tutto.

L'arte e il mondo

Sostengo con fermezza che l'arte non è una mera estetizzazione, ma una forma di autentico pensiero esistenziale sul mondo e sul nostro essere in quel mondo attraverso le immagini e i mezzi incarnati e poetici caratteristici della forma d'arte in questione. «Come potrebbero dire, sia il pittore che il poeta, qualcosa di diverso dal loro incontro con il mondo?», si chiede Maurice Merleau-Ponty sottolineando la centralità esistenziale dell'arte³³. Dobbiamo chiederci di conseguenza: come potrebbe l'architetto esprimere qualcos'altro? È significativo che, come Dewey, Merleau-Ponty non consideri l'opera materiale o eseguita come l'obiettivo dell'arte. Infatti afferma: «Non vediamo le opere d'arte, ma vediamo secondo loro»³⁴. Un punto di vista simile trasforma l'arte in un atto di mediazione; essa parla innanzitutto di qualcosa di diverso da sé; il significato dell'arte è sempre dietro e oltre l'opera stessa. Una concezione del genere rifiuta pure l'idea comune dell'arte intesa come espressione di sé dell'artista. L'arte è infatti un mezzo relazionale che ci parla delle essenze del mondo vissuto o, forse più precisamente, dell'essere

³¹ John Dewey, *Arte come esperienza*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2007, p. 31.

³² Tarkovskij, cit., p. 104.

³³ Maurice Merleau-Ponty, *Segni*, il Saggiatore, Milano 2003, p. 83.

³⁴ McGilchrist, cit., p. 952. In realtà quella sopra riportata non è una frase di Merleau-Ponty, ma di McGilchrist, che parafrasa una citazione del filosofo francese [N.D.T.].

umano in questo mondo; l'arte esprime l'esistenza umana nel mondo, non il mondo terapeutico della fisica o di altre scienze. Balthus (Balthazar Klossowsky de Ro-la), uno dei migliori pittori realisti del secolo scorso, sottolinea come il significato del mondo sia il vero soggetto dell'artista: «Se un'opera si limita a esprimere la personalità che l'ha creata, si tratta di un'opera che era inutile creare [...]. Esprimere il mondo e capirlo, ecco ciò che a me pare interessante»³⁵. In un altro contesto il pittore sviluppa ulteriormente il suo punto di vista: «La grande pittura deve avere un significato universale. Oggi non è più così ed è per questo che voglio restituire alla pittura l'universalità e l'anonimato perduti, perché più un quadro è anonimo, più è reale»³⁶. Si tratta di un'argomentazione stimolante contro la concezione dell'arte intesa come espressione del sé o come estetizzazione consapevole.

L'arte e il suo passato

Anche in questo caso la prospettiva etica entra nel dominio dell'arte e dell'architettura. Come tutte le arti, l'arte di costruire riguarda contemporaneamente il mondo vissuto e le storie e i significati stratificati della forma d'arte stessa. Tutte le arti portano con sé le proprie tradizioni senza tempo lungo il loro percorso verso il futuro. Le opere significative sono conversazioni che attraversano il tempo e le opere veramente radicali aprono a nuovi modi di leggere e vivere le opere d'arte storiche. Picasso ci ha aperto gli occhi in merito al modo di vedere le pitture rupestri di venticinquemila anni fa. Tutti i grandi artisti rivelano l'essenza esistenziale dell'arte attraverso gli strati della storia dell'arte registrata. Aldo van Eyck, l'architetto strutturalista, si rifiutò di tenere la sua lezione inaugurale all'Università di Delft sul tema propostogli a proposito dell'influenza di Giotto su Cézanne, tenne invece una lezione sull'influenza di Cézanne su Giotto³⁷. Questo esempio apre alla simultaneità del mondo dell'arte. Uno dei miei più cari amici era il leggendario designer e artista finlandese Tapio Wirkkala; egli mi rivelò che il suo maestro più importante fu Piero della Francesca, ma Piero morì quattrocentoventitré anni prima che Tapio nascesse. È la sorprendente simultaneità del mondo dell'arte che ci dà l'opportunità di scegliere i nostri maestri all'interno di tutta la storia dell'arte. Personalmente ho appreso dagli artisti della scuola senese e dai cubisti.

³⁵ Claude Roy, *Balthus*, Little Brown and Company, Boston – New York – Toronto 1996, p. 18.

³⁶ *Ivi*.

³⁷ Aldo van Eyck in una conversazione privata con l'autore avvenuta nel 1982 [N.D.A.].

Come conseguenza di questa prospettiva temporale multipla, anche l'architettura deve avere una doppia attenzione: per il mondo vissuto e per le tradizioni mitiche del costruire. Le attuali tecnologie estremamente sofisticate tendono a indebolire i profondi significati inconsci e i contenuti fondamentali, mitici e inconsci, ma nascosti, del costruire, che riecheggiano in tutte le grandi opere d'architettura. Tutte le opere significative sono senza tempo e riguardano sempre, contemporaneamente, il passato, il presente e il futuro.

Una prospettiva biologica

La realtà estetica è stata estesa anche ai fenomeni biologici. È noto che alcuni criteri selettivi, che potrebbero essere considerati scelte estetiche, come la simmetria e i segni di salute e forza, fra gli animali sono fattori essenziali nella selezione del compagno. Anche alcuni comportamenti “estetici”, rituali e costruzioni intenzionali vengono utilizzati per attrarre un compagno, come il palloncino di seta vuoto della mosca palloncino (*Hilara sartor*) esibito di fronte alla femmina, oppure gli enormi nidi, detti pergolati, allestiti e decorati dagli uccelli giardinieri (*Ptilonorhynchidae*). Nel costruire le decorazioni davanti all'ingresso del pergolato, l'uccello utilizza una falsa prospettiva, o prospettiva invertita, per esagerarne le dimensioni percepite agli occhi della potenziale compagna. Un altro esempio notevole del ruolo dell'estetica nel mondo animale è il canto e la danza di gruppo eseguiti in modo coordinato dai maschi di manachino blu (*Chiroxiphia caudata*) al cospetto della potenziale compagna. Gli uccelli maschi praticano per tutta la vita questa performance lirica fondamentale³⁸.

Il recente libro *L'evoluzione della bellezza* di Richard O. Prum³⁹ ripropone il secondo libro di Charles Darwin sull'evoluzione, intitolato *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, pubblicato nel 1871⁴⁰, tredici anni dopo il celebre *On the Origin of Species* del 1858⁴¹. Darwin diede alle stampe il suo secondo libro dopo essersi convinto che i principi selettivi della sua prima teoria non spiegavano tutte le variazioni tra le specie animali, compreso il proverbiale caso della coda del pavone, che aveva causato incubi a Darwin al momento di scrivere *L'origine delle specie*. In epoca vittoriana un libro

³⁸ Per le decorazioni delle costruzioni animali vedi: Juhani Pallasmaa, *L'architettura degli animali*, FUP, Firenze 2021.

³⁹ Richard O. Prum, *L'evoluzione della bellezza*, Adelphi, Milano 2020.

⁴⁰ Il libro originale è: Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, John Murray, London 1871 (trad. it., *L'origine dell'uomo e la selezione sessuale*, Newton Compton, Roma 2011).

⁴¹ Il libro originale è: Id., *On the Origin of Species*, John Murray, London 1859 (trad. it., *L'origine delle specie*, Bollati Boringhieri, Torino 2011).

che suggeriva la scelta estetica autonoma come motivo sessuale, praticata dalla femmina, non poteva nemmeno essere preso in considerazione. Tuttavia gli scienziati hanno recentemente dimostrato con la modellazione matematica che, in effetti, la combinazione delle due teorie di Darwin spiega pienamente tutte le varietà tra le specie animali, compresa la coda del pavone. Sorprendentemente il giudizio estetico individuale è un “principio di scelta” fondamentale anche nel mondo animale. La nozione di Biofilia, “scienza ed etica della vita”, introdotta e articolata dal biologo Edward O. Wilson, estende la responsabilità etica al di là del regno dell’interazione umana, fino al nostro dovere di mantenere la biodiversità⁴². Anche Semir Zeki, un neurobiologo all’avanguardia, collega l’estetica all’evoluzione biologica, suggerendo la fattibilità di «Una teoria estetica a base biologica», nel suo libro *La visione dall'interno. Arte e cervello*⁴³. Con l’intuizione e il coraggio di un poeta, Iosif Brodskij condivide il punto di vista dello scienziato: «Il fine dell’evoluzione – ci crediate o no – è la bellezza, che sopravvive a tutto e genera verità per il semplice fatto di essere una fusione di ciò che è mentale e di ciò che è sensuale»⁴⁴.

Bellezza, empatia e integrità

Abbiamo la capacità inconscia di identificarci con gli altri esseri viventi e persino con gli oggetti e i fenomeni della nostra percezione, come le situazioni umane e spaziali, e di proiettare su di loro noi stessi e le nostre emozioni. Integriamo innumerevoli aspetti di ogni situazione e luogo in un’esperienza atmosferica, sulla quale si fondano il nostro umore e le nostre aspettative. «Sii come me», è l’imperativo della poesia secondo Iosif Brodskij⁴⁵. Simuliamo perfino i singoli personaggi dei grandi romanzi e condividiamo momentaneamente i loro destini, le loro vite, le loro condizioni di vita e le loro emozioni. Esperire un’opera d’arte è uno scambio: l’opera ci presta la sua autorevolezza e la sua magia, mentre noi prestiamo all’opera le nostre emozioni. Le neuroscienze hanno associato tale atto di rispecchiamento e scambio inconscio ai nostri “neuroni specchio”⁴⁶.

Recenti ricerche sui mondi mentali e sulle capacità di diversi animali, dai polli ai

⁴² Edward O. Wilson, *Biofilia. Il nostro legame con la natura*, Piano B Edizioni, Prato 2021.

⁴³ Semir Zeki, *La visione dall'interno. Arte e cervello*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 17.

⁴⁴ Iosif Brodskij, “Un’immodesta proposta”, in Id., *Dolore e ragione*, cit., p. 43.

⁴⁵ Ivi.

⁴⁶ I neuroni specchio furono scoperti dal gruppo di ricerca di Giacomo Rizzolatti e Vittorio Gallese all’Università di Parma più di trent’anni fa.

cani e ai ratti, fino alle balene e ai calamari, hanno già rivelato un'intelligenza, un'immaginazione, un senso del tempo e reazioni emotive inaspettate. Un po' inaspettatamente l'empatia è una capacità che possiedono anche gli animali, come sostiene Frans de Waal nel libro *L'età dell'empatia*⁴⁷. La recente ricerca sulla comunicazione chimica e sulla collaborazione degli alberi e dei funghi estende il campo della comunicazione intenzionale ben oltre i nostri mondi mentali⁴⁸.

Il grande valore etico e l'uguaglianza umana dell'arte è che siamo in grado di sperimentare le nostre emozioni riflesse dalle menti più profonde e sensibili della storia umana. Non riflettiamo solo i pensieri, i sentimenti e le esperienze dei vivi, perché la nostra immaginazione empatica può riportare in vita anche i morti. Possiamo percepire attraverso la pelle, i muscoli e le emozioni di Michelangelo, vedere attraverso gli occhi di Piero della Francesca, ascoltare attraverso le orecchie di Johann Sebastian Bach e sentire attraverso il cuore di Rainer Maria Rilke. Come suggerisce il maestro Rilke, arte e bellezza non sono solo aggettivi, ma costituiscono il nucleo stesso di una vita umana e dignitosa. La bellezza è la qualità e il carattere sintetici e integrati di un fenomeno simile alla qualità etica umana dell'integrità. La nozione di integrità si riferisce anche alla singolarità, alla coerenza interna e all'autonomia di una cosa, di un comportamento o di un fenomeno. Nel 1954, all'età di ottantacinque anni, Frank Lloyd Wright formulò il compito mentale dell'architettura come segue: «Ciò che è più necessario nell'architettura attuale è quella stessa cosa che è più necessaria nella vita: l'integrità. Proprio come in un essere umano, l'integrità è la qualità più profonda di un edificio [...]. Se ci riusciremo, avremo reso un grande servizio alla nostra natura morale – la psiche – della nostra società democratica [...]. Difendete l'integrità nei vostri edifici e difenderete l'integrità non solo nella vita di coloro che hanno realizzato gli edifici, ma anche, socialmente, un rapporto di reciprocità inevitabile»⁴⁹.

Le parole del maestro sono ancora più valide oggi, a settant'anni di distanza. Dobbiamo puntare all'integrità, e l'integrità si esprime attraverso la bellezza.

⁴⁷ Frans de Waal, *L'età dell'empatia*, Garzanti, Milano 2011.

⁴⁸ Peter Wohlleben, *La vita segreta degli alberi*, Macro Edizioni, Cesena 2022.

⁴⁹ Frank Lloyd Wright, "Integrity: In a House as in an individual", in Id., *The Natural House*, Horizon Press, New York 1954, pp. 129-138. Il testo è stato ripubblicato in Id., *Frank Lloyd Wright: Writings and Buildings*, (selected by Edgar Kaufman and Ben Raeburn), Horizon Press, New York 1960, pp. 292-293.