

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI ROMA "SAPIENZA"

Dottorato di Ricerca "Architettura, Teorie e Progetto".

**NUOVO REALISMO/ POSTMODERNISMO:
DIBATTITO APERTO FRA ARCHITETTURA E FILOSOFIA**

Seminario della Prof.ssa Paola Gregory – a.a. 2013/2014

Dottorando ciclo XXIX:
Fabrizio Del Pinto

Nuovo Realismo e Architettura

Dal testo al contesto: ragionamenti sul metodo

La verità, per essere precisi, è che il suolo
su cui l'uomo sta sempre non è la terra
né nessun altro elemento, ma una filosofia.
L'uomo vive a partire da e in una filosofia¹

Premessa, le ragioni di una crisi.

Nel corso degli ultimi anni, come era accaduto in passato per la stagione decostruttivista, la riflessione sulle sorti dell'architettura contemporanea scaturisce da un precedente dibattito originatosi all'interno del pensiero filosofico. La dissertazione si occupa di indagare nuove frontiere disciplinari che possano essere ricondotte ad una idea di architettura realista, basandosi sulle teorie di Maurizio Ferraris e sul Manifesto del Nuovo Realismo. Ferraris, mantiene una posizione di apostasia nei confronti di Gianni Vattimo, suo mentore, del quale critica apertamente il pensiero debole: reo di aver delegittimato il "pensiero" (filosofico) come autentico strumento di conoscenza. Vattimo, è il fautore di un *pensiero debole* che traduce la complessa eredità semantica del postmoderno e della decostruzione come momenti di apertura di una società non più rappresentabile attraverso valori forti e fondanti. Il Postmoderno o, parafrasando il libro di Lyotard, *la condizione postmoderna*, aveva aperto la strada al pluralismo, ad una società più liberale e tollerante in cui venivano meno le grandi narrazioni metafisiche del passato (illuminismo, idealismo e marxismo) predisponendosi ad un relativismo ontologico e, a lungo andare, giungendo ad un populismo mediatico che (secondo Ferraris) ha banalizzato il reale. La realtà viene vissuta attraverso i suoi emendamenti, come condizione contingente allo sviluppo del pensiero e avvalendosi della tesi nietzschiana, che "non esistono fatti ma solo interpretazioni", la società diviene un prolungamento o una esternazione di una visione autoreferenziale e soggettiva. Cambia la prospettiva, il mondo è visto da dentro e non esiste concretamente un metodo oggettivo che possa indirizzare il pensiero, una scienza sufficientemente valida che coerentemente possa tracciare un percorso euristico. In quest'ottica, si è portati a definire la logica razionale di matrice illuminista come una forma indiretta di asservimento al potere, estensione del binomio sapere-potere: mettendola in discussione si vuole liberare l'individuo dalla volontà di dominio, affrancandolo socialmente da una coercizione indotta. Ferraris sostiene: "Ecco all'opera la dialettica del postmoderno. La deoggettivazione, formulata con intenti emancipativi, si trasforma in delegittimazione del sapere umano e nel rinvio a un fondamento trascendente"². L'ironia, è l'espedito attraverso cui liberare il pensiero critico da pregiudizi o dottrine eccessivamente perentorie e, di conseguenza, il significato di ogni singola affermazione dipende dal sistema di riferimenti nel quale viene espresso. Viene a mancare una base metodologica all'insegna di un principio di verità oggettivante poiché, come sosteneva Derrida, "la verità non esiste al di fuori del testo". Ogni deroga a questa affermazione viene vissuta come presunto atto di violenza e monito anti-democratico. L'unica strada percorribile è questa, si autoalimenta di eteronomie fittizie che si esprimono attraverso i mass media: teatro di rappresentazione dell'effimero. La realtà è un surrogato, non traduce quelle istanze primarie legate alla

¹ José Ortega y Gasset, Sul convegno di Darmstadt, 1951

² Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo* (Roma-Bari: Laterza, 2012)

civiltà umana che Ferraris riconduce agli “oggetti sociali”, che hanno valore “documentale” in quanto esprimono valori condivisi e universali. Viene meno la premessa che permette all’architettura di perdurare nel tempo, come segno concreto di una società che in essa si rappresenta. L’opera non è più concepita come atto di fondazione e di identificazione corale che deve sopravvivere al suo autore, poiché ontologicamente legata alla memoria collettiva. Oggi, le architetture contemporanee risentono di quella “svolta concettuale” che si concentra sullo slancio creativo, sull’espressione artistica percepita come interpretazione sublime del gesto individuale, che vuole stupire con la sua innovativa eloquenza e la sua edonistica supponenza. Ma la realtà è inemendabile, come ci dice Ferraris, è “il fatto che ciò che ci sta di fronte non può essere corretto e trasformato attraverso il mero ricorso a schemi concettuali, diversamente da quanto avviene nell’ipotesi del costruzionismo”³.

Tutto questo ed altro, determina una crisi della disciplina che non si avvale più degli strumenti che le sono propri, ma attinge da riferimenti esterni fuorvianti, nella continua ricerca di una immagine profetica che possa rappresentare fenomeni transitori: aspirazioni commerciali, mode, forme sempre più accattivanti e seducenti. L’inversione di tendenza, sottolineata in un ciclo di conferenze che Ferraris ha tenuto insieme ai rappresentanti di alcune facoltà di architettura, vuole riportare l’attenzione e l’interesse per quella dimensione etica dell’architettura, stigmatizzando l’esasperante deriva estetica. L’architettura è depositaria di quella bellezza oggettiva (Kalon) che ripropone un canone classico evitando solecismi o echi nostalgici, fondata sull’armonia delle parti e sulla loro integrazione, estensione di un pensiero razionale che trae la sua forza da un metodo consolidato. Accettando il reale, come condizione pregressa in cui si va operare, gli architetti possono tornare a ragionare sull’autonomia della disciplina: cercando di coniugare quegli aspetti legati alla lettura critica di un progetto, come interpretazione delle esigenze, alla sua realizzazione pratica. Queste riflessioni devono servire come fondamento teorico per tornare a parlare di mestiere.

Gregotti e La Cecla: uomini contro.

Ferraris partecipa nel 2012 ad un ciclo di conferenze riunite sotto il titolo di “Architettura e Realismo”. Stando molto attento, per sua ammissione, a non sconfinare in territori che non gli competono, inizia a parlare partendo da alcune considerazioni riassunte in una sorta di decalogo: che lui definisce vincoli necessari. “Nulla mi autorizza a parlare di ciò che non so, ossia di architettura, se non la mia infelicità architettonica”, questo è l’incipit dell’intervento del filosofo che esterna il suo disagio. Questa considerazione parte fondamentalmente dal constatare una mancanza, o meglio da un mancato proposito, e sembra quasi rimarcare l’inadeguatezza di certe architetture (con particolare riferimento a Palazzo Nuovo, sede della facoltà umanistiche dell’Università di Torino). Nella sua definizione di “realtà” Ferraris, attraverso il filtro del vincolo, ci dice che “l’architettura, come tante altre attività umane, ha inizio con il limite, con vincoli estetici, culturali, materiali, economici, tecnici, legislativi, sociali. È lì che si apre la vera battaglia. Ma è una buona battaglia. Come diceva Kant, la colomba sembra essere ostacolata nel suo volo dalla resistenza dell’aria. Ma in effetti senza quella resistenza non potrebbe volare”⁴. Il rimprovero che viene mosso all’architettura concettuale, postmoderna e decostruita, ha a che fare con la sua sorda

³ Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo* (Roma-Bari: Laterza, 2012), 48

⁴ *Architettura e Realismo*, a cura di S.Malcovati, F.Visconti, M.Caja,R.Capozzi,G.Fusco (Santarcangelo di Romagna (RN), Maggioli, 2013), 58

indifferenza per queste particolari condizioni: subite come fatti contingenti da interpretare e non considerate solide indicazioni da cui attingere per dare forza al progetto. Uno degli ultimi confronti sulle trasformazioni in atto all'interno della disciplina architettonica, vissute come stagione di crisi, è stato portato avanti da Franco La Cecla e Vittorio Gregotti. Franco La Cecla, antropologo e architetto, assurge al ruolo di strenuo oppositore di quella architettura legata al clamore e alla eccessiva autoreferenzialità formale: palesando quella tendenza all'edonismo mediatico che porta inevitabilmente ad accostare il successo professionale alle figure patinate dello star system internazionale. Per lui, gli architetti devono essere considerati un male necessario, quasi inutili e da trattare con rassegnazione. Definisce loro come figure capricciose e mondane, decisamente più interessate alla celebrazione personale che ad una reale adesione a criteri progettuali reali, necessari alla società che ne richiede ancora l'intervento. L'interpretazione di Ferraris è di un fenomeno che lui nomina "auraticità", pertinente al carattere iperconcettuale dell'arte che si riproduce all'interno di un circuito: che ne stabilisce il valore e ne determina l'adesione a criteri più o meno affini al sistema che l'ha generata. Attraverso le parole di La Cecla, si arriva a riflettere sullo stato dell'architettura contemporanea che, pur avendo riconquistato una posizione centrale nell'immaginario collettivo, è diventata assolutamente inadeguata a risolvere quelle complesse patologie endemiche che caratterizzano l'insieme dei fenomeni legati allo sviluppo antropico. La replica al libro di La Cecla *Contro l'architettura* (pamphlet di riferimento del suo pensiero) è uno scritto dal titolo eloquente: *Contro la fine dell'architettura*. Alla proposta localista e spontaneista di La Cecla, velata da connotazioni nostalgiche, si oppone la volontà di rilanciare la lezione del moderno da parte di Gregotti, che rivendica l'autonomia disciplinare e non accetta una sua ipotetica marginalizzazione. Gregotti, attraverso la personale percezione del reale, propone quella "distanza critica" rivelatrice di un nuovo equilibrio tra ontologia ed epistemologia, sintesi di valori sia etici che estetici e forma di legittimazione di un sapere oggettivo: determinando una diversa percezione del canone estetico. L'architettura, è un'entità fisica e questo fatto è imprescindibile; ha una sua consecutio: prima l'ideazione, poi la costruzione. Il progetto si occupa di interpretare la realtà come parametro concreto e giudica l'architettura come una pratica artistica disciplinata. In sostanza, Gregotti individua la causa della crisi disciplinare nel rifiuto di uno statuto condiviso, nella dissoluzione di quei territori che qualificano gli ambiti e che sono il fondamento della pratica professionale. Non basta decostruire le cose, è necessario indagare il loro stato per costruire un'opera la cui qualità aspiri a mantenersi nel tempo, promuovendo significati che trascendono la condizione presente. "Certamente si potrebbe riguardare l'agonia della modernità in architettura con l'occhio ribaltato delle possibilità aperte senza scopo dal mito del caos, dell'instabilità come valore, dell'accelerazione, della finzione eversiva e della sua deriva delirante come capacità di un nuovo incessante sempre uguale a se stesso, ma non si può dimenticare che la relazione critica con la realtà della città e dell'architettura presuppone anche un qualche fondamento che possieda ancora un passo storico possibile assai più lungo della contingenza e della variazione calligrafica"⁵. Dietro a questo atteggiamento, di progressivo indebolimento del metodo come forma di controllo progettuale, si intravedeva (postmoderni) una rivoluzione orientata ad una profetica liberazione delle più sfrenate pulsioni creative. Secondo Ferraris, questo sistema ha determinato una "supplementarità" nei riguardi dell'arte: non occupandosi più del bello, l'arte ha delegato questa funzione al design e all'architettura. Avvalersi della dialettica del moderno, per Gregotti, significa riproporre quelle relazioni con la storia e il contesto come materiale di progetto: base metodologica introdotta nel convegno CIAM del 1951. Riprendere inoltre il rapporto tra tipologia e

⁵ Architettura e Realismo, a cura di S.Malcovati, F.Visconti, M.Caja,R.Capozzi,G.Fusco (Santarcangelo di Romagna (RN), Maggioli, 2013), cit. Vittorio Gregotti, 38

morfologia come fondamento del disegno del territorio, costituisce una chiave di lettura antropogeografica che rivela una dipendenza dal contesto: tipico della ricerca urbana negli anni '60. La Cecla, in conclusione, rivendica il ruolo salvifico dell'architetto all'interno della comunità, cultore del bello e interprete delle esigenze sociali proprie del suo tempo, uno *Zeitgeist* declinato in chiave ecologica e locale. Anche lui, come Gregotti, insiste sulla formazione come prerogativa essenziale per una architettura responsabile e più consona alla realtà. "Forse si dovrebbe agire sulla formazione dei professionisti, sulla rieducazione degli architetti stessi, affinché essi siano capaci di dire addio all'architettura per quello che oggi rappresenta, e di inventarsi una capacità vera di intervento sul reale"⁶. Entrambi, La Cecla e Gregotti, muovendosi su un *Limes* in cui provano a scoprire le distinzioni tra moderno e postmoderno, sembrano avanzare strategie dal sapore nostalgico e attingono da riferimenti comuni: implicitamente o esplicitamente, la base è Heidegger. Denunciano la mancanza di una visione unitaria, che sappia ricondurre all'idea di progetto, produzione e costruzione un metodo coerente per abitare gli spazi. Entrambi riconoscono nel territorio antropizzato una transitorietà aleatoria, che non riesce a sedimentare quel complesso meccanismo narrativo che storicamente lo ha plasmato e incapace di trasferire una identità riconoscibile. La Cecla lo vuole difendere mentre Gregotti lo vuole reinventare.

I coriandoli di Nicola Di Battista e le maniglie di Rem Koolhaas

Parliamo di Rem Koolhaas. Le vicende personali di questo grande interprete contemporaneo, critico audace, loquace protagonista della dialettica decostruttivista, che si è saputo dividere tra un'intensa attività progettuale e una consapevole indagine teorica, gli hanno permesso di tornare alla Biennale di Venezia dopo trentacinque anni. Stavolta come direttore, attraversando prima la stagione postmoderna e poi quella decostruttivista. Coinvolgendo la comunità scientifica, ha ritenuto necessario ripartire dalle basi, dalla materia prima, da quei fondamenti del sapere e del saper fare capaci di ridefinire i confini ontologici della professione, come ritorno alle origini, agli archetipi, a quelle parole più significative della conoscenza. L'intento di Koolhaas è quello di offrire una panoramica globale dell'estetica moderna alla ricerca della sopravvivenza di caratterizzazioni "nazionali" che nell'era della globalizzazione sembrano ormai smarrite. L'architetto olandese è uno dei più autorevoli rappresentanti dello "status quo", esponente di un pensiero dominante in cui si riconosce l'architettura che conta: dalle pagine delle riviste settoriali ai grandi interventi milionari, dalla popolarità mediatica al consenso globale. Lui, epigono di un sistema di pensiero militante che fonda l'efficacia del proprio messaggio sul relativismo più radicale: qualunque pensiero, architettonico e non, non è altro che interpretazione. Se tutto viene ricondotto all'interpretazione allora non esistono ideali, principi etici, e il significato acquisisce valore nello spazio tra le parole e le cose, come una cerniera, come un dispositivo dialettico che ne esalta il successo. Koolhaas è indubbiamente il raffinato e disincantato demiurgo della poetica postmoderna. Nei suoi *Fundamentals*, alla Biennale, "sono accatastati all'ingrosso elementi edilizi buttati lì, su un ipotetico piano orizzontale infinito, a dimostrarci che ogni sforzo di selezione critica, per cui di preservazione della qualità, è destinato al fallimento. Tutto nei *Fundamentals* di Koolhaas è sostituibile. Proviamo idealmente a spostare un infisso dal posto assegnato dal curatore o rubare un pezzo di controsoffitto spazzatura, o una maniglia: non cambierebbe nulla, nessuno se ne accorgerebbe, tutto rimarrebbe come prima, ovvero la noia perfetta"⁷. Il principio di sostituibilità è il

⁶ Franco La Cecla, *Contro l'architettura* (Torino: Bollati Boringhieri, 2008)

⁷ Valerio Paolo Mosco, *Il crepuscolo di un mondo*, www.doppiozero.com

paradigma che rende l'uomo contemporaneo irrilevante, che lo annichisce in una società che non riconosce più l'importanza esclusiva dell'opera d'arte come valore da contemplare, unico e indistinguibile. La singolarità e originalità di alcune architetture contemporanee rimanda all'autodeterminazione, perciò ad una particolarità solo apparente, frutto di un bieco consumismo che ostenta la propria superficialità in nome di una modernità che non progredisce ma si esaurisce nel tempo. Forse l'architettura è pronta per una svolta, prima che imploda.

La svolta sembra averla data Nicola Di Battista quando è subentrato a Joseph Grima alla guida di *Domus*, a settembre del 2013. Nel suo primo editoriale il neodirettore afferma: "Quale straordinaria sfida per l'architetto contemporaneo tornare a progettare per gli uomini prima ancora che per i clienti. Rinunciando a tutto questo, l'architetto ha perso, a mano a mano, la sua principale caratteristica: quella di dare risposte alle esigenze concrete di una collettività, di un popolo, in merito alla costruzione del proprio ambiente di vita"⁸. La sua rivista ha come sottotitolo la "città dell'uomo", in questo modo Di Battista sembra prendere le distanze da quella "città dei clienti", dal mecenatismo di stampo decostruttivista, avviando un rinnovamento della disciplina, in nome del progresso e della civiltà. "Questo cambio di direzione darebbe di nuovo agli architetti la possibilità di proporre un ruolo alto del loro mestiere, rispetto ai grandi temi che la nostra contemporaneità ci impone, e soprattutto servirebbe a porre le basi per un nuovo rinascimento, desideroso di utilizzare tutte le straordinarie innovazioni che oggi siamo in grado di produrre per progettare al meglio i luoghi, in maniera più adeguata possibile alle esigenze materiali e spirituali dell'uomo che questo tempo vive"⁹. Questa nuova *Domus*, sembra ripercorrere quelle esperienze della "Tendenza" milanese degli anni '60 e dei suoi protagonisti: Aldo Rossi e Giorgio Grassi su tutti. Di Aldo Rossi, ripropone la centralità dei fatti urbani per capire lo sviluppo della città e il suo rapporto con alcune condizioni pregresse: storiche, sociali e culturali. Per Rossi, l'analisi morfologica del sito era uno strumento essenziale di conoscenza: attraverso lo studio scientifico della tipologia architettonica e della forma elementare non riducibile. La tipologia porta con sé le tracce della sua evoluzione, elaborate nel corso di secoli, con una precisa immagine ontologica, come una sorta di principio genetico di verità. Di Grassi, presso il quale Di Battista ha lavorato per anni (1981-1985), ripropone invece quella cosiddetta "rifondazione disciplinare". Il lavoro di Grassi avallava un criterio meno formalista rispetto a quello di Rossi, orientato sull'autonomia e sulla permanenza della forma, fortemente legato al problema della specificità dei linguaggi artistici, in netta contraddizione con l'estetica modernista e più vicino all'estetica realista di G. Lukacs e di Galvano della Volpe. Ritornano i ragionamenti sulla centralità del metodo, sul rigore scientifico e sull'autonomia disciplinare che Gregotti prospettava come alternativa al carattere stilistico e tecnologico delle architetture recenti. *Domus*, con Di Battista, si dota di una nuova sezione chiamata "Coriandoli" che provvede agli strumenti del mestiere: "dove vorrei mettere tutto quello che serve all'architetto per fare bene l'architetto"¹⁰. Promuovere una dimensione artigianale del fare architettura, affiancando alla pratica progettuale un solido fondamento teorico, atto a supportare le scelte, procedendo verso una adesione più immediata al reale. Per rafforzare questa vocazione, il nuovo direttore di *Domus* ha voluto intorno a sé architetti che hanno caratteristiche comuni, il "Collegio dei Maestri": David Chipperfield, Kenneth Frampton, Hans Koolhaas, Werner Oechslin e Eduardo Souto De Moura.

⁸ Nicola Di Battista, *Domus, la città dell'uomo*, editoriale, settembre 2013

⁹ Ibidem

¹⁰ Ibidem

Paolo Zermani, la misura del realismo italiano tra tendenza e contesto.

In un libro del 1988, *L'architettura delle differenze*, Zermani sostiene la possibilità di calare doverosamente la lezione del moderno nella vicenda dei luoghi. La critica al nascente decostruttivismo sembra esplicita quando afferma che "Tragicamente trascinata nell'ottimismo, poi nel mare delle parole, poi nella ricerca di una convivenza con le strutture della società che la offendono e la maltrattano, l'architettura ha rinunciato alla propria personalità e ha scelto la stagnazione o la deriva come sistema di vita"¹¹. Poi, richiama l'attenzione sul metodo come strada alternativa da percorrere, in maniera lucida e cosciente, ad una consuetudine che lui considera sterile: "Le acque stagnanti trovano soprattutto in una pretesa infausta meccanizzazione del metodo compositivo la propria ragione, alimentando un sistema che si avvicina all'azzeramento della componente vitale della architettura per assimilarla a qualsiasi altro processo di produzione. Condizione amorfa tesa ad allontanare, consapevolmente o inconsapevolmente, il lavoro degli architetti dalle vere esigenze di chi abita la città. Condizione altresì per la nascita sotterranea di un manierismo dell'assenza, della freddezza, dell'anodinità"¹². Paolo Zermani, propone una "architettura delle differenze" che vuole sottolineare l'importanza di attingere da esperienze storiche pregresse come forma di legittimazione e presa di coscienza sulle responsabilità riguardanti l'atto del costruire, in quanto vicenda secolare. Zermani, rintraccia il percorso dei suoi maestri putativi (Gabetti e Isola, Gardella, Michelucci, Portoghesi e Rossi) calandolo nella sua ricerca, come dato oggettivo di riferimento e patrimonio al quale guardare con la giusta distanza critica. "Consegue che l'artista ha, a sua volta, una duplice responsabilità, l'una verso le origini e l'altra verso i fini della sua opera: bisogna che abbia tanto talento da cogliere la verità della storia in cui vive: la interpreti e, poi, la proclami e la difenda"¹³. Nelle pagine del libro si evince quale sia l'origine del suo pensiero, è quindi evidente l'adesione alla "Tendenza" (Milano soprattutto) e alla fucina intellettuale della Casabella-Continuità di Rogers. L'architetto deve ricavare quegli stimoli capaci di motivare le sue indagini, creando quell'humus essenziale per comprendere i rapporti che vincolano lo sviluppo antropico alla terra; deve orientarsi all'interno di quella struttura di simboli e segni che fanno capo alla natura. Un iter fondamentale per capire, in modo più adeguato e critico, le dinamiche che regolano tanto la forma quanto la struttura del paesaggio, naturale e antropico. Alla decostruzione associa un avvicendamento di visioni frammentate sostenute da una generazione di architetti che si preoccupa sostanzialmente della particolarità del proprio gesto, molto attenta a stupire. Questi architetti non dimostrano di avere un afflato comune che possa generare una scuola, una koinè, una direzione da seguire, ma sono concentrati sui loro più intimi istinti da gridare al mondo con forza. Un atteggiamento indifferente ai luoghi, incapace di dialogare all'esterno e di ascoltare la realtà.

Zermani si propone di interpretare la vocazione del luogo cogliendo le trasformazioni in atto, selezionando quei segni eloquenti che ne rappresentano il carattere, all'interno del rapporto tra città e campagna, tra uomo e natura. Con pochi segni intensi, necessari ed essenziali, l'architetto raccoglie quella complessa eredità di un ambiente frammentato traducendola in spazi evocativi dalla forte identità. L'architettura

¹¹ Paolo Zermani, *L'architettura delle differenze* (Roma: Kappa, 1988), 8

¹² Ibidem, 8

¹³ Ernesto Nathan Rogers

italiana, sintesi perfetta di principi universali e particolarità specifiche, viene utilizzata come bagaglio di citazioni, in quanto memoria collettiva di istanze pregresse che da sempre condizionano lo sviluppo umano. In una lettera indirizzata a Zermani, Roberto Gabetti scriveva: " Mi pare che tu tenda a evocare un *genius loci* inedito che ho verificato attentamente indagando sui colori delle tue opere: colori, in rapporto ad altri colori dei paesaggi agricoli, dei luoghi costruiti. (...) I caratteri dei tuoi lavori si affermano non solo per apparenti continuità o per graduate differenze, ma anche per opposizioni forti attutite da un senso di rispetto per i luoghi e per i loro abitanti..."¹⁴. Muta la percezione del paesaggio e con esso si ridefinisce il concetto di orizzonte, ora sfumato, in cui la distanza reale si va ad ibridare in un confine sempre più ristretto e confuso, dove l'occhio perde la capacità di stabilire una misura. Nella ricerca di un ordine che intervenga a dare misura alle cose si compie il percorso professionale di Paolo Zermani, impegnato nel riordino sia di forme che di spazio, in cui la geometria interviene come elemento cardine. La fruizione intellettuale del contesto fisico passa attraverso un processo di astrazione che non si sottrae al paesaggio ma sottrae al paesaggio una verità nascosta che legittima la sintassi con cui narrare l'architettura.

Zermani è uno degli architetti invitati da Cino Zucchi nel Padiglione Italia alla 14 Biennale di Venezia, per parlare di "modernità anomala" e di "identità nazionale". "Una 'modernità anomala', rappresentata dalla grande capacità di interpretare e incorporare gli stati precedenti attraverso metamorfosi continue. Non adattamenti formali a posteriori del nuovo rispetto all'esistente, ma piuttosto 'innesti' capaci di trasfigurare le condizioni del contesto in una nuova configurazione: un atteggiamento visto un tempo da alcuni come nostalgico o di compromesso, ma oggi ammirato dall'Europa e dal mondo come il contributo più originale della cultura progettuale italiana"¹⁵.

A questo proposito, Zermani rifiuta scelte espressive vistose e palesa la volontà di riallacciarsi ad un contesto ampiamente stratificato, indirizzando il proprio lavoro progettuale a mitigare la distanza che separa l'architettura contemporanea da quella delle preesistenze. L'edificio è per lui un condensatore di virtù, esplicito sodalizio tra contenuti del paesaggio e aspirazioni della comunità urbana: si percepisce osservando le proporzioni dei suoi edifici, nel loro interno e nell'involucro che li riveste. Si parla di grandi narrazioni che raccontano l'ordine segreto della vita: "è solo riflettendo il Creatore che la costruzione si conforma nelle quattro dimensioni di lunghezza, larghezza, altezza, profondità"¹⁶.

Guardando le architetture di Zermani, colpisce come la giustapposizione di figure geometricamente pure diventi un tratto distintivo pregnante, annullando quasi del tutto la decorazione: richiama forme elementari combinate senza compiacere, facendole risultare ugualmente armoniose. L'armonia tra le parti è evidente, come espressione di immagini parsimoniose ed imprescindibili.

Nelle facciate dei suoi edifici prevale la solida presenza della massa muraria, opaca per celare il programma funzionale interno, che attinge da un repertorio classico e tradizionale ma che viene declinata in una scevra essenzialità, con risultati tipicamente contemporanei. Opera scelte che svelano una certa mediazione formale all'insegna del rigore geometrico: caratterizzato da superfici spoglie, sobrie ed essenziali. Questo compromesso costituisce, probabilmente, la più autentica cifra stilistica dell'architetto: egli rifiuta dinamiche compositive estetizzanti e fondate sullo straniamento ma è molto attento a non legarsi ad esiti

¹⁴ GABETTI Roberto, *Paolo Zermani, Costruzioni e progetti*, Electa, Milano, 1999, pag.8

¹⁵ Cino Zucchi

¹⁶ Paolo Zermani cit., intervista di Cristina Donati su *Cotruire* in *Laterizio* n.90

espressivi vernacolari ed anacronistici. La sua, è un'architettura composta, depurata da sovrastrutture che la possano caricare ma che ricercano vigore e tensione nel radicamento contestuale, in una dialettica formale permeata da un intimo scambio di forze. Il luogo, diviene misura e paradigma del progetto e costituisce quella base metodologica su cui impostare la ricerca creativa. L'occhio dell'architetto scruta l'orizzonte, indaga e misura. Lo spazio è permeato e regolato, in questo modo, dal suo rapporto con l'esterno: lo sguardo si apre al mondo e al tempo stesso è in grado di riportare il mondo all'interno della sua prospettiva.

Nel giugno 2014, si è chiusa una mostra dedicata ad Antonio Monestiroli, autore del libro "l'architettura della realtà", organizzata da Paolo Zermani presso l'Università di Firenze. Monestiroli è stato chiamato, chiaramente, a dare il proprio contributo durante l'incontro organizzato recentemente per discutere sul rapporto tra "architettura e realismo". Egli afferma: "io penso che l'architettura sia una forma della realtà, una delle forme in cui la realtà si manifesta. La realtà è tutto ciò che noi possiamo osservare, da un punto di vista nostro e di altri, essa è in gran parte indipendente da noi, addirittura è preesistente a noi, al nostro pensare e al nostro agire. Trovo che riconoscere un certo distacco fra noi e la realtà sia una conquista della maturità che ci consente di osservare la realtà e quindi noi stessi da una certa distanza".¹⁷

Paolo Portoghesi ci racconta che "la musica di Zermani è, come si addice ad un tempo come il nostro, ripetizione e ordine nella successione di entità uguali e simili, ritmo incalzante che riverbera nella materia costruttiva i processi tipici della vita: la ripetizione del respiro, dei battiti del cuore, dei passi, la reiterazione dell'abbraccio".¹⁸ Zermani è un uomo del suo tempo ma rifiuta la cieca adesione a stilemi che lo possano condizionare o ricondurre ad una categoria, si sente libero di prelevare dalla tradizione, quale seme della propria esistenza, quei riferimenti in grado di motivare le soluzioni che di volta in volta utilizza nei suoi progetti.

Questa ricerca, traduce una concreta rielaborazione di un lessico contraddistinto da elementi primari, che vuole avvalersi della citazione storica secolare rinunciando a qualsiasi capriccio espressivo e abbracciando una sobria figuratività. L'autonomia dell'architettura, come campo di indagine e strumento di azione, si rivela in Zermani attraverso il tratto preciso e incisivo di una matita sul tavolo dell'ideazione, fiera trasposizione di un mondo interiore capace di assorbire istanze provenienti da altre discipline e ricondurle ad un pensiero comune, come manifesto di integrazione. La concezione architettonica e il disegno non descrivono una dicotomia in termini né si prestano a facili digressioni, ma inquadrano il ruolo culturale di un progettista che ha saputo sovrapporre la dimensione del reale a quella del foglio bianco. Il pensiero, come ariete per rompere le barriere disciplinari ed eventualmente rafforzarle, per affrancarsi dai giochi istituzionali e di mercato. Il progetto, apparato rivelatore, gli ha permesso di esercitare la propria intima coerenza.

"Un modo di porsi nei confronti della realtà, a un approccio metodologico attento al passato ma con gli occhi rivolti al futuro, di cui la nostra architettura ha tanto bisogno. Considerare questo come prioritario è innanzitutto opera di realismo"¹⁹.

¹⁷ Architettura e Realismo, a cura di S.Malcovati, F.Visconti, M.Caja, R.Capozzi, G.Fusco (Santarcangelo di Romagna (RN), Maggioli, 2013), cit. Antonio Monestiroli, 60

¹⁸ PORTOGHESI Paolo, *Paolo Zermani, Costruzioni e progetti*, Electa, Milano, 1999, pag.11

¹⁹ Architettura e Realismo, a cura di S.Malcovati, F.Visconti, M.Caja, R.Capozzi, G.Fusco (Santarcangelo di Romagna (RN), Maggioli, 2013), cit. Silvia Malcovati, 98

Selezione bibliografica:

- P. Gregory, *Teorie di architettura contemporanea. Percorsi del postmodernismo*, Carocci, Roma 2010 (3° ed. 2013).
- M. Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Roma-Bari 2012.
- G. Vattimo, *Della Realtà. Fini della filosofia*, Garzanti, Milano 2012.
- V. Gregotti, *L'architettura della realtà*, Laterza, Roma-Bari 2004
- P. Zermani, *L'architettura delle differenze*, Kappa, Roma, 1988
- P. Nicolini, *La verità in architettura*, Quodlibet Abitare, Macerata, 2012
- J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 1979
- M. Assenato, *Linee di fuga. Architettura, teoria, politica*, Duepunti, Palermo 2011
- F. La Cecla, *Contro l'architettura*, Bollati Boringhieri, Torino 2008
- M. Biraghi, *Progetto di crisi. Manfredo Tafuri e l'architettura contemporanea*, Christian Marinotti, Milano 2005
- S. Malcovati, F. Visconti, M. Caja, R. Capozzi, G. Fusco (a cura di), *Architettura e Realismo. Riflessioni sulla costruzione architettonica della realtà*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2013
- Nicola Di Battista, editoriale Domus, settembre 2013