

DOMENICA, 04 NOVEMBRE 2007

Pagina 37 - Cultura

Le riflessioni del genio che progettò la Sagrada Familia

"Non si inventa nulla, solo si imita la Natura"

ANTONI GAUDÍ

Il grande libro, sempre aperto e che conviene sforzarsi di leggere, è quello della Natura; gli altri libri sono tratti da questo e contengono gli errori e le interpretazioni degli uomini. Ci sono due rivelazioni: una dottrina della Morale e della Religione, e l'altra che ci guida attraverso i fatti, che è quella del grande libro della Natura. Gli aerei sono fatti in modo simile agli insetti dalle ali piatte non pieghevoli, e questi volano da tanti secoli con una totale perfezione. La costruzione ha per oggetto liberarci dal sole e dalla pioggia; imita l'albero, che prende su di sé il sole e la pioggia.

L'imitazione arriva fino agli elementi, infatti le colonne all'inizio erano alberi; e poi vediamo i capitelli ornarsi di foglie. Questa è un'ulteriore giustificazione della struttura della Sagrada Familia. [...]

Tutto proviene dal grande libro della natura; le opere degli uomini sono già un libro stampato. Le architetture del "rinascimento", come quella greca e quella romana, fanno uno zoccolo, sono una roccia isolata; nel Rinascimento si ammassano gli zoccoli (attici e di ordini monumentali). Il Partenone e il tempio di Phile sono zoccoli. Tutti gli stili sono organismi imparentati con la natura; gli uni sono una roccia isolata come quelli greci e quelli romani, altri sono come profili di monti e di vette, come quelli indiani. Tutti consistono nell'appoggio minimo che è ciò che ha carattere, ovvero la colonna e le parti orizzontali sostenute; nell'insieme è l'albero; e le sue proporzioni sono quelle della figura umana, cosicché non è l'albero-albero (dato che un edificio ha altre funzioni rispetto a un bosco), ma l'albero-uomo. E questo comprende e spiega tutti gli stili; l'albero-uomo egizio, greco, bizantino, gotico, eccetera. [...]

Dio non ha fatto nessuna legge sterile, vale a dire che tutte hanno la loro applicazione: l'osservanza di queste leggi e di queste applicazioni è la rivelazione della fisica della Divinità. Le invenzioni sono imitazioni di quelle applicazioni (aereo, imitazione di un insetto, sottomarino, di un pesce). Per questo, quando un'invenzione non è in armonia con le leggi naturali non è percorribile.

Al mondo, non si è inventato nulla. La fortuna di un'invenzione consiste nel vedere ciò che Dio mette davanti agli occhi di tutta l'umanità; guarda se non sono migliaia di anni che le mosche volano, eppure solo adesso noi uomini ce ne siamo accorti e abbiamo costruito gli aeroplani.

Traduzione di Luis E. Moriones

(Tratto da "El pensament de Gaudí"

a cura di Isidre Puig-Boada, Editorial Dux, 2004)

Gli scheletri architetti nudi alla meta

C'è un modo di svelare i misteri estetici celati nei corpi degli animali, le simmetrie e gli elementi della perfezione anatomica che li caratterizza: sono le fotografie di Patrick Gries. Attraverso duecento immagini di rara bellezza un nuovo libro, firmato con Jean-Baptiste de Panafieu, ci guida alla scoperta dell'essenza dei vertebrati conservati nei più importanti musei di storia naturale del mondo

Nella dualità teorica tra ciò che si vede e ciò che si sa, la pelle era il limite ottico

Le strutture ossee raffigurate nel volume non danno solo emozione sensuale: danno anche un riscontro scientifico, analitico, quantitativo e soprattutto obbiettivo

RUGGERO PIERANTONI

ottawa

Una mitica "striscia" di Hart mostrava due "uomini delle caverne" sdraiati al sole, mani intrecciate dietro la nuca, in perfetta beatitudine. Ecco il dialogo: «Che bello il sole! Come è caldo! Mi ci sto proprio sciogliendo. Anche tu, no?». «Sì, ma anche le fragole: non sono incredibili?». «E le ragazze, dove le metti, le ragazze?». La striscia si intitolava: Evolution. Di sicuro, quelle pochissime parole erano molto più significative e intelligenti di tanti libri sull'evoluzione biologica e sulla biologia sociale, specialmente negli anni bui in cui, per lo meno da noi, si doveva essere anti-darwinisti e astutamente filo-lamarckiani perché i "Maestri del pensiero" così ci consigliavano di pensare. Il Francese era più elegante, snello, più philosophe, mentre il povero Inglese, tutto sommato, era un rotondo borghese che aveva avuto, anche, la fortuna di sposare la Wedgewood e, di conseguenza, poteva dedicare tutti i pomeriggi ad interessarsi ai piccioni viaggiatori e ai loro modesti piumaggi. Era l'epoca dei geni egoisti o generosi, dei casi e delle necessità, delle api proletarie e delle formiche naziste. Per fortuna siamo sopravvissuti anche a questa catastrofe culturale e possiamo guardare, quasi con occhi nuovi, a degli innocenti ma assai eloquenti scheletri: assai ben fotografati. Essi ci appaiono da tutto ripuliti, dopo un bel lavaggio sia di secoli che di detersivi che ha trascinato via un bel po' di allegorie, ideologie proletarie e borghesi e, a volte, persino il "complesso militare-industriale".

Ben aveva visto Charles Darwin, appunto, quando aveva con impeccabile gentilezza richiesto a Karl Marx che non gli venisse dedicato il Secondo Volume de Il Capitale. L'età, la fatica del leggere, un impegno molto esauriente nel controllare le bozze del suo ultimo, insignificante, libro sull'evoluzione umana... tutto si opponeva allo studio dell'immensa e meravigliosa opera del Tedesco, che il suo nome avrebbe dovuto proteggere da attacchi di varia natura. Ma intelligentemente previsti da Marx. Darwin si rimise, con calma, a studiare, con suo figlio, i movimenti millimetrici e giornalieri di tre o quattro piante che stavano lì, nelle sue serre. La serra, "das Glasshaus", è proprio un oggetto architettonico, in un certo senso, ambiguo. Il vetro che delimita lo spazio dove le piante crescono irrisistibilmente richiama l'idea di superficie, astratta, pura: mera delimitazione volumetrica. Quando l'architetto Van der Loos teorizzava, pensando alla "casa", alla dicotomia amichevole tra "pelle" e "scheletro", e metteva in poche e assai precise parole una estremamente complessa indagine secolare. Quella tra l'apparire e l'essere, tra l'esser visto e il vivere, tra il cosiddetto Esterno e l'altrettanto cosiddetto Interno. Ma, nella dualità teorica e concettuale tra ciò che si vede e ciò che si sa, la superficie, la pelle, andava perdendo, o solo non guadagnava, sufficiente significato. Era, la pelle, il limite ottico, direttamente fenomenico dell'organismo dietro a lei celato. Una sorta di sipario, di curtain, priva in sé di valore e di intrinseca funzione.

Tutti ricordiamo la meravigliosa metafora della "cortina di ferro". La "cortina" in sé era il Check Point Charlie, erano la catena ininterrotta dei posti di blocco tra Germania Est e Germania Ovest, erano mura e finestre sbarrate di ambasciate. Fu il muro cementizio e nudo dove andò a morire nel 1965 Alec Leamas, alias Richard Burton. È così che devono morire le "spie che vengono dal freddo". Perché esse hanno commesso il peccato mortale di vedere lo scheletro del Nemico. Di penetrare oltre la pelle, entro le ossa di una misteriosa creatura politica, sociale, religiosa che aveva seguito, di tutti i cammini dell'Evoluzione storica, uno molto strano, anomalo: eterodosso. La Società Comunista stava sviluppandosi lungo una linea non rigorosamente darwiniana. I suoi meccanismi di conquista dell'ambiente stavano seguendo leggi imprevedibili e tutto era ancora da giocare. Essa si presentava, come un mutante dell'organismo storico codificato e trascritto del Gene Borghese. Ma, in sé, la "cortina" non aveva, ancora, struttura. Era solo la condizione politica, tecnologica e militare della invisibilità. Reciproca.

Allo stesso modo la pelle, la scorza, la pelliccia, le scaglie, il piumaggio, il carapace, le piastre, le cortecce erano solo la cortina fenomenica che impediva lo sguardo entro il disordine sanguinoso, le asimmetrie assurde del corpo profondo, i condotti convoluti, umidi, irregolari, annodati, i fili follemente intrecciati in modo delirante e labirintico dove passa il pensiero, il comando e la memoria. Alla pelle era affidata la condizione vitruviana, architettonica, allegorica della simmetria dell'atto del vivere. Occorrono centinaia di anni di astute riflessioni,

di ferite da taglio e da proiettile, di ore e ore di dissezioni più o meno teatrali in teatri più o meno anatomici perché la pelle si riveli come una ulteriore e infinitamente intelligente interfaccia. Perché si comprenda come in essa, e su di essa e "dopo" di essa, avessero luogo continue battaglie tra molecole e molecole, molecole e fotoni, fotoni contro atomi, tra fluidi in corsa e sbarramenti di cellule impenetrabili ad ogni liquido. Tra radiazioni lasciate generosamente entrare nel corpo ed altre brutalmente escluse da buttafuori di cui alcuni lavorano a tempo pieno per la Industria della Bellezza Perenne.

La metafora della "serra" fa dimenticare che è proprio a livello del vetro che avvengono gli atti entropici e termici che la rendono tale. Lo stesso per la pelle umana. All'ingresso dell'Istituto di dermatologia e malattie veneree dell'Università di Pisa stava, e quasi di sicuro sta ancora una colonna rivestita di mosaico che porta la scritta: sicut in cute et intus. Che, tradotta in italiano, si rivela: come sulla pelle così dentro.

La pelle diviene quindi la copertina assolutamente leggibile del volume ancora chiuso ma già quasi perfettamente intuibile dell'essere che essa avviluppa. Ha, forse e perfezionando la metafora, la funzione più che della copertina, del frontespizio, inteso come lo fu nel Rinascimento e nel Seicento europeo. La densità allegorica e simbolica di queste pagine intensissime e colme di informazione in tutti gli angoli è quasi inesauribile. Valgano per tutte le immagini dei Trattati di Architettura di Philibert Delorme, l'architetto dello Château d'Anet (1547-1555). In queste immagini l'Architetto cattivo è rappresentato come un vero mostro, senza braccia, deforme, cieco, brancolante. Ci si chiede come possa vivere una creatura così, come sarà il suo scheletro? Come funziona la sua fisiologia? È l'Architetto deforme, simboleggia egli una sconfitta evolutiva oppure si tratta di una nuova creatura che deformerà il suo ambiente sino ad installarsi in esso, con tutti suoi enormi handicap, e dominarlo una volta per tutte e, finalmente, distruggerlo?

Questa figura orrenda e solitaria e forse solo molto infelice perché le è negato il dono rinascimentale dell'equilibrio, della simmetria e della bellezza fa contrasto con i contemporanei bellissimi scheletri dei trattati di anatomia. Forse non esistono creature grafiche più di queste nostalgiche della vita, più desiderose di un narcisismo interno, privatissimo, più elegantemente malinconiche. Ma non nel senso düreriano del termine. Dove la melanconia si aggira in un ambiente oscuro, dominato dal volo di un pipistrello dalle ali stracciate, da un arcobaleno lirico ma livido. Se Narciso si appagava, morendo, del proprio viso, della propria pelle riflessa nell'acqua tranquilla, ma molto profonda, essi, gli scheletri anatomici, gli scheletri architetti, si compiacciono di mostrare come siano elegantemente svestiti, di come i muscoli affusolati si abbandonino tra le loro dita sensibili, di come l'anca, anche se nuda, riveli tutta la sensualità di quella viva, piena e calda. Eppure, lo scheletro evocato in queste immagini non è solo opzione grafica, emozione sensuale e forse malata, è anche atlante, dimostrazione scientifica, misura del corpo, sistema proporzionale, testo arido di tecnologia strutturale. È: fotografia. Con dentro tutta la latitudine culturale del termine. Ricontra scientifico, quantitativo, analitico e soprattutto "obbiettivo". Ma, al tempo stesso malinconia e pensiero fisso, lunga poesia con ampie rime corporee in bianco e nero. E, invito al piacere e alla memoria di esso. La fotografia può di più: molto di più. Non è il caso di rievocare i continui sobbalzi di opinione circa questo mezzo di rappresentazione. Dall'adorazione acritica, al profondo disprezzo, dalla pragmatica implementazione nell'illusionismo didattico, dall'uso perfettamente mondano nelle operazioni alle procedure meramente tecniche della replicazione infinita di immagini e, con il tempo, di oggetti.

Mi pare di rammentare che una delle massime tragedie editoriali sia stato un costosissimo atlante anatomico umano costituito esclusivamente da fotografie. Erano esse numerosissime, impeccabili, e purtroppo correttamente "colorate". L'Atlante risultò un completo fallimento: ovviamente. È una antichissima scoperta che ogni forma di rappresentazione coincide con un processo di esclusione. Il produttore di immagini è conscio, o dovrebbe esserlo, che non tutto è "rappresentabile". Deve quindi in assoluta e feroce continuità agire sotto una censura interna che gli fa eliminare progressivamente quell'ombra, e quel riflesso, e quella parte dell'oggetto che non può esser visibile. E, magari, rappresentare proprio quello che non si può o non si deve "vedere".

In questi scheletri mirabilmente fotografati contro un fondo assoluto, perfettamente nero, solo linguistico e non fenomenico, il processo di esclusione ha già avuto luogo. Per alcuni, da qualche milione di anni, per altri solo da pochi decenni o secoli di evoluzione museale. Tutte le illusioni della vita, il colore, gli odori, il frustare della coda, la flessione della mandibola, il rapido balzo millimetrico nel portare la morte o la vita in un'altra creatura, tutto questo è stato accuratamente lavato via. Ogni corpo, tramontata la individualità visiva, l'illusione della unicità, l'incubo dell'esistere in solitudine in quel modo particolare si presenta all'obbiettivo reso finalmente platonico nel suo essere. Non è più il tempo degli aggettivi, delle rime, delle metafore è il tempo assoluto della forma resa perfettamente inutile. Di tutti i mezzi rappresentativi solo la fotografia, e questa fotografia in particolare, poteva competere trionfalmente con la morte relegandola in un spazio consumato ormai da tanto tempo da aver perso di tempo e nome e funzione. Ogni atto grafico, manuale, ogni soprassalto delle dita e del bulino o del pennello o della matita avrebbe continuato a compromettere questa tanto meritata eternità.

La fine meravigliosa del film di Maximilian Schell *Der Fussgänger* (1974, *Il Pedone*) contiene una sorta di anticipazione a questo Evolution. Nella camera dove dorme un bambino, ricchissimo e tedesco ed erede di una immensa fortuna, dorme anche una enorme vertebra di dinosauro. Molti anni prima, il nonno potente ma forse assassino di innocenti bambini greci ne fece un dono esclusivo al piccolissimo nipote. Un misterioso tentativo di cancellare la memoria della strage? La macchina da ripresa accarezza il bambino nel sonno poi si solleva nell'aria e, in perfetto assoluto silenzio, senza ninnenanne consolatrici o grida di vendetta e «pianto ed inni e delle Parche il canto», entra nella vertebra e vi scompare.

E, quindi, siano essi stati celacanto, narvalo, piraña, pinguino di Magellano, corallo pocillopora, cesto di Venere o drago volante, essi sono adesso null'altro che una distribuzione di pixel candidi spersi entro un deserto di pixel neri. Sono stati resi perfetti da un quasi perfetto oblio.

Me ne stavo tornando "a casa", qui in Ottawa, quando mi sono reso conto che alla porta della "mia" "School of Architecture" stava sospeso e dondolando nel vento a zero gradi un grande scheletro di plastica cartone e gesso. Faceva gesti graziosi, invitanti verso di me. Chissà perché. Solo sul bus, un po' tardi, ho capito: oggi è anche Halloween.