



/in primo piano

/archivio notizie

EVENTI

Terragni sono io!

29/01/2012

Una sala Napoleonica un po' cadente. Un pubblico variegato ma partecipe. Un dispiegamento di accademici commossi. Questo il palcoscenico del Diploma Honoris Causa all'architetto americano Peter Eisenman.

Dopo i ringraziamenti di rito Eisenman chiede di fare alcune note ai discorsi che lo hanno preceduto, per fare chiarezza sulla frase "Terragni sono io" che, detta così, non suona benissimo o, quantomeno, non ha un gran senso.

Era il 1982. Stadio Bernabeu. Finale dei mondiali Italia-Germania. Ero con Sandro Pertini e Henry Kissinger. Trionfo dell'Italia. Il giorno successivo, per celebrare la vittoria, la Gazzetta dello Sport titolava "Il Brasile siamo noi", per sottolineare l'abilità italiana nei confronti del super favorito Brasile.

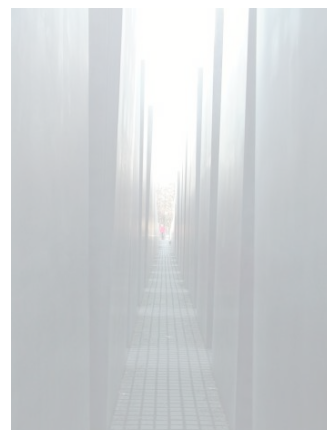
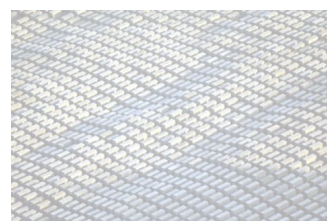
Questa frase che, tradotta in inglese, non ha alcun senso, mi è sembrata molto incisiva, per cui, dopo aver passato 40 anni a studiare Terragni, a scrivere della sua architettura e a insegnarlo all'Università, mi è parso giusto definirmi "Terragni sono io"....

E ora passiamo al tema della giornata della Memoria.

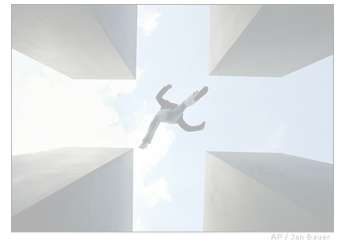
Molti intellettuali hanno sottolineato l'impossibilità di un linguaggio stabile dopo l'Olocausto. Ciò è particolarmente vero nel caso di un memoriale, e più specificamente un memoriale dedicato agli Ebrei sterminati in Europa

Per capire questo problema, occorre parafrasare un dibattito avvenuto nel Settecento tra due filosofi tedeschi, Gottfried Lessing e Johann Winckelmann, a proposito della famosa scultura greca del secolo II, Laocoonte. Laocoonte rappresenta tre uomini – un padre e i suoi due figli maschi – mentre vengono strangolati da giganteschi serpenti marini. Winckelmann sosteneva che, mentre nei loro drammi e poemi, i greci riuscivano ad esprimere la lotta contro l'agonia e la morte, non riuscivano, essendo un popolo eorico, ad affrontare l'orrore di ritrarre tale tragedia in forma fisica nella scultura. Per tale ragione il volto di Laocoonte non è contorto dagli spasimi che precedono la morte. Lessing rispondeva a Winckelmann nel famoso trattato "Il Laocoonte" del 1766, in cui concordava che nonostante la scultura Laocoonte raffigurasse un uomo in condizioni di fortissima sofferenza, tale dolore non corrispondeva ad alcun segno di rabbia sia nel volto sia nell'atteggiamento. Lessing proponeva che, mentre Laocoonte soffre, la mancanza di segni di tale sofferenza sono dovuti alla resistenza al dolore propria di un grande uomo greco. Lessing suggeriva che, secondo gli antichi greci, piangere ad alta voce quando si soffre fisicamente è perfettamente compatibile con la nobiltà dell'anima. Pertanto il desiderio di esprimere tale nobiltà non avrebbe potuto impedire all'artista di rappresentare tale urlo nella sua scultura. L'argomento di Lessing è cruciale. Rivendica che ciò che può essere rappresentato nella Letteratura, nella Poesia e perfino nella Musica è diverso da quanto può essere espresso in una forma fisica – cioè, in un oggetto, nella forma e nello spazio di un dipinto, di una scultura o, più ancora, nell'architettura. Lessing suggerisce che la ragione per cui Laocoonte e i suoi figli non esprimono pienamente l'agonia è che la forma fisica della bocca umana spalancata in un urlo violento diventerebbe caricatura, rappresentazione languida, che mancherebbe di qualsiasi qualità formale. Quindi ogni espressione di una violenta agonia supererebbe la qualità formale della scultura. Lessing argomentava che la legge suprema della differenza tra la scultura e la poesia è che l'emozione può venire espressa in uno scritto letterario – nella Letteratura e nella Poesia – perché il lettore non confronta direttamente tali emozioni in quel contesto.

Questa differenza struttura ciò che si può chiamare l'autonomia della scultura, autonomia importante per quest'argomentazione, quando si tratta di Architettura e dell'Olocausto. Quando qualcosa si trova sotto forma scritta, il lettore deve usare la sua immaginazione. Quando il dolore fisico o emozionale e anche la reazione a tale dolore – per esempio l'Olocausto in un Memoriale – devono essere raffigurati in una forma fisica, ci vuole un altro modo di immaginazione. Da qui il problema di una tale rappresentazione per l'Architettura. Tale problema appartiene sicuramente alla possibilità di esprimere emozioni e il loro effetto per quanto riguarda il caso specifico di una tale espressione nell'Architettura di un monumento commemorativo all'Olocausto.



Non c'è dubbio che l'Olocausto e la sua rappresentazione sia stato considerato un problema singolare nel discorso del pensiero occidentale, almeno alla fine del secolo scorso. Ma per l'Architettura un monumento costituisce un caso molto specifico di una tale rappresentazione. Può un monumento essere Architettura? E nel caso specifico dell'Olocausto, può essere allo stesso tempo una rappresentazione di una narrativa politica e sociale esterna nonché un esempio dei bisogni interni dell'Architettura, della ragione di essere della disciplina? Sono qui oggi per affermare che tale condizione è possibile. Per esprimere ciò che considero necessario a qualsiasi Architettura, bisogna diminuire l'importanza della rappresentazione, come detto in precedenza, a favore di qualcosa che chiamerò la "presentazione del presente."



AP / Jan Bauer

Così, per quanto riguarda il Memoriale di Berlino, sono due gli aspetti che ne fanno Architettura. Il primo è il riconoscimento del cambiamento di paradigma, spostatosi verso l'esperienza affettiva di oggetti, lontano dalla loro natura critica, linguistica e testuale. Il nostro Memoriale, un po' per caso e un po' intenzionalmente, ha trattato meno della sua possibilità di rappresentare un testo simbolico e più del soggetto individuale avendo un'esperienza prima facie nel presente. E non si tratta di un'esperienza legata ai campi di concentramento in sé. I campi possono essere visti e poi assimilati psicologicamente nell'esperienza quotidiana. Non è ciò che succede con il nostro Memoriale, il quale provoca l'esperienza di provare l'effetto di essere soli, incarcerati, di sentirsi persi nello spazio, se mai una tale condizione fosse possibile. Si tratta di un'esperienza che non può facilmente essere assimilata in sé e per sé in esperienza quotidiana. Si tratta di un'esperienza fisica fuori dal comune, a differenza di qualsiasi altra della vita quotidiana. Ed è ciò che la rende Architettura: un'esperienza fisica che non si basa sulla rappresentazione della Shoah come la sua narrativa principale, ma piuttosto cerca di presentare ciò che l'Architettura è e può essere.



All'epoca dell'inaugurazione del Memoriale, circa sette anni fa, il filosofo italiano Giorgio Agamben scriveva nel settimanale tedesco Die Zeit proponendo due tipi di memoriali: quelli immemorabili e cioè non "memorizzabili" e quelli costituiti dalla memoria di archiviazione, registrabile e preservabile. Agamben suggeriva che il Memoriale di Berlino raggiungeva entrambi gli obiettivi: il campo di pilastri evoca l'immemorabile mentre le camere sotterranee rappresentano la memoria di archiviazione.

Negli ultimi tempi, la grande Pittura parla sempre più della pittura e sempre meno del suo contenuto; la grande Letteratura tratta sempre più della scrittura e solo secondariamente della propria narrativa. E così è anche l'Architettura, che aspira a rivestire sempre più un'importanza disciplinare, si occupa sempre meno dell'Architettura stessa.

*Mi auguro che il Memoriale di Berlino rimanga e continui a ricordare l'Olocausto, anche quando il suo ricordo sarà meno vivo.**

Applausi, commozione e lenta processione verso la chiesa di San Carpofo, per l'inaugurazione della mostra ["Progetto di conservazione e valorizzazione del Memoriale italiano di Auschwitz"](#). Segnaliamo che il 1 febbraio, alle 18.30 nella chiesa di San Carpofo in piazza Formentini a Milano, sede della mostra, ha avuto luogo l'incontro con l'arch. Maria Luisa Belgiojoso, figlia di Lodovico, per rivivere, attraverso i propri ricordi, l'esperienza del padre nel campo di concentramento di Mauthausen-Gusen e la nascita del Memoriale.

[Susanna Conte](#)

*Traduzione di Florence Carboni e Gregorio Carboni Maestri

Chiudi Sondaggio

[Galleries](#)
of
by

close

[Galleries](#)
of
by