

1. L'etica e l'architettura contemporanea

1.1. Manifesti e *Archistar*

Guardando all'architettura contemporanea, sembra evidente che quella che quasi trent'anni fa, con dolorosa lungimiranza, Vittorio Gregotti chiamava "esigenza di teoria" (Gregotti, 1983), trovi oggi sfogo e realizzazione in pensieri poetici personali, in approcci particolari, in *background* culturali e ispirazioni delle più varie. Oggi, gli architetti che oggi producono quell'approccio disciplinare che dovrebbe legittimare il fare progettuale partoriscono sempre più testi di auto-promozione, espressione di punti di vista soggettivi e motivati su base artistica: solo raramente trovano diffusione compiute teorizzazioni disciplinari. Si potrebbe dire che l'esigenza di teoria è rimasta tale e la sua astinenza è stata invece anestetizzata attraverso una polverizzazione di approcci personalistici, coerentemente con la frantumazione della cultura tutta.

Naturalmente, esistono "sacche" culturali in architettura, ma è impossibile ignorare la particolarizzazione degli approcci e l'estremizzazione delle posizioni,¹ così come pensare che si tratti di un fenomeno assolutamente recente: in realtà da ormai un secolo si può constatare lo sgretolamento dei confini tradizionali dell'architettura e il contemporaneo aprirsi della stagione della caccia alla legittimazione. Ciò che diventa sempre più rilevante, e distintivo, è l'inarrestabile crescita di pressione di altre dimensioni, quelle del *marketing*, dell'azienda, della moda, dei *mass media*: che coinvolgono non solamente

¹ Rispetto alla modifica della trasmissione della cultura architettonica e del modo in cui oggi si diffondono i fili del pensiero progettuale (cfr. Hubbard, 1995; Pollak, 1997).

l'agire di ognuno nel singolo progetto,² quanto tutto il sistema di diffusione della cultura disciplinare. Da questo nasce la figura dell'*archistar*, l'architetto mediatico: se la grande diffusione e la visibilità sono regolate da meccanismi di *marketing*, le *archistar* che vogliono emergere dovranno affilare le armi del *marketing* stesso. Vale la pena qui comprendere che la cura di un "marchio", il proprio in questo caso, non sta nel produrre architettura in un certo modo (per esempio attraverso un marchio formale, caratteri estetici riconoscibili), o perlomeno non solo: certamente, alcuni architetti sono ormai così associati a certe forme da esserne prigionieri, perché chi a essi si rivolga probabilmente lo fa esattamente per avere forme di quel tipo. Tuttavia, esattamente come in ogni altra dimensione, il marchio segna più che altro un modo di essere, di vivere (Klein, 2000): un modo di fare architettura. Ovvero, di legittimare il fare architettonico secondo un modo di *essere* architettonici, proponendo una visione originale e innovativa del mondo: potremmo, in effetti, parlare di marchi architettonici.

E proprio perché quello delle *archistar* è un sistema, ha i suoi mezzi di diffusione: le riviste naturalmente, che riportano interviste, messaggi e dichiarazioni; ma anche il sistema universitario, in cui moltissime *archistar* sono ormai perfettamente integrate, così da traslare la legittimazione intellettuale data da un ruolo accademico sulla giustezza dei loro operati; e naturalmente televisione e soprattutto *internet*, da cui enormemente amplificata è la dispersione dei messaggi, nonché la parallela difficoltà di accertare veridicità e soprattutto valore critico delle informazioni.

Così sono gran parte delle teorie contemporanee dell'architettura: o meglio, degli approcci teorici, quando non poetici.³ Frammentati, dispersi, infarciti di frasi a effetto, di citazioni di filosofi che diano un'aria di maggiore

² Il grado di coinvolgimento è differente a seconda delle strutture lavorative e delle condizioni sociali: per esempio, in Italia è una dimensione che è relativamente marginale perché la polverizzazione degli studi (spesso costituiti da una o due persone) fa sì che vi sia una certa arte dell'arrangiarsi nelle *public relation*. Ma nei Paesi anglosassoni, o in Scandinavia, gli studi professionali hanno spesso addetti al *marketing* e che ne curano l'immagine. In America, antesignana di questa tendenza, ciò era già presente per architetti del primo Novecento (cfr. Lo Ricco e Micheli, 2003).

³ "Devo dire che gli architetti hanno della teoria un'idea piuttosto speciale. Spesso essi confondono teoria con poetica personale e hanno molte difficoltà a capire con esattezza il nuovo significato del rapporto tra prassi e teoria nella società moderna: quando cercano di realizzarlo essi cadono nella pura utopia letteraria o nel peggiore dei semplicismi pragmatici" (Gregotti, 1983).

importanza: apparentemente affannati alla ricerca di un rimedio allo stato di grave emergenza dell'architettura, qualunque esso sia. Eppure anche affascinanti, proprio grazie alla loro scarsa sofisticazione. È un processo così forte che in effetti arriva a dettare i canoni della diffusione, in molti casi: anche chi non sia un'*archistar*, e anzi proponga qualcosa di radicalmente alternativo, comunica spesso con le medesime modalità di queste "teorie" frammentate.

Capita così che chi tenti di fare una raccolta critica di teorie architettoniche si trovi ad avere a che fare con contributi culturali di estrazione varia e per lo più difficilmente situabile, tra cui il cercare varietà e coerenze porta a un sempre rinnovato dilemma tassonomico che non sembra in effetti così facile da risolvere, dato che gli approcci sono variegati per approccio, dimensione culturale e base concettuale, cosicché l'architettura risulta in tutti solo come generico orizzonte di riferimento. Per esempio, quando Charles Jencks organizzava la sua raccolta (Jencks e Kropf, 1977), lo faceva usando pochissimi nuclei tematici definiti: essenzialmente Decostruzionismo e soprattutto Post-moderno, inteso non tanto nella sua accezione stilistica e argomentativa, quanto nel suo venire-dopo-il-Moderno in senso temporale. Qui confluivano la gran parte delle teorie raccolte, con proposte che bene o male coinvolgevano ancora forme cartesiane e pensiero razionale. Ma sono categorie così vaste, in effetti, da lasciare spazio a ogni possibile inclusione. D'altra parte, quando viene tentata una tassonomia dettagliata (Nesbitt, 1996), le categorie diventano talmente polverizzate da coincidere quasi con i singoli approcci: e, peraltro, spesso gli approcci potrebbero rientrare in più categorie diverse, senza alcuna regolarità.

Volendo tracciare una geografia critica, la scelta dovrebbe essere forse quella di macro-categorie in cui includere teorie associate non tanto da ciò che dicono, ma *da contro cosa si scagliano*: una disgregazione fatta di scontri (cfr. Noever, 1993).⁴ E non è infatti un caso che la caratteristica più comune tra i vari approcci sia la forma in cui essi sono espressi: non scritti teorici compiuti, trattati o monografie, quanto invece *manifesti* (cfr. Jencks e Kropf,

⁴ Questa caratteristica è chiara anche in molte altre raccolte di scritti analoghe, straniere e italiane (cfr. per esempio Leach, 1997; Hays 1998; Kruft 1985; De Benedetti e Pracchi, 1988). Diverso il tentativo, di grande portata e dunque più raro, di costruire storie effettivamente critiche: di fianco a qualche tentativo non del tutto riuscito (Gregory, 2010), resiste la *Storia dell'architettura italiana 1944-1985* di Manfredo Tafuri (Tafuri, 1986), il cui pessimismo trova oggi continue conferme.

1977; Noever, 1993).

Numerosi come gli architetti che hanno accesso al sistema, i manifesti condividono alcuni caratteri peculiari, tipici non solo degli esempi architettonici, ma anche di quelli propriamente artistici o politici: un manifesto è un testo solitamente conciso, provocativo, e che soprattutto tende a esaltare un certo punto di vista mettendo in secondo piano tutti gli altri. Inoltre, il manifesto per antonomasia non è nemmeno vagamente scientifico o rigoroso: si basa su asserzioni forti, incontestabili, di cui si suppone l'immediata capacità di comprensione da parte degli uditori, così da stimolarne l'entusiasmo verso le direzioni che il manifesto vuole; inoltre nasconde ad arte il passaggio tra "stato di fatto" e "proposta", che viene dato per scontato e ovvio, invece di essere argomentato e motivato. Possiamo riconoscere questo carattere come dominante nel modo di diffusione della cultura architettonica odierna, inscrivendola così in una tendenza all'impoverimento intellettuale della società in genere: se in passato il manifesto era espressione di una utopia avanguardista, che si scagliava contro l'ideologia dominante e univocamente riconosciuta (cfr. Mannheim, 1936), ora, senza nemici, anche le armi appaiono spuntate.

Va da sé, non basta scrivere un manifesto per influenzare direttamente la cultura architettonica: sarebbe una strategia solo relativamente efficace, nel sistema attuale. Che invece si basa proprio sul fatto di poter diffondere un messaggio in modi vari e magari non univoci, ma sempre secondo le caratteristiche del manifesto: il sistema di informazione è poi abbastanza articolato da consentire di intravedere una correlazione tra diffusione globale di modelli e manifesti, scomparsa di filtri che limitino le contaminazioni, abdicazione delle riviste da strumento di critica, diffusione via *internet* di immagini acontestuali e/o decontestualizzate e polverizzazione degli approcci. Ma soprattutto, più che la relazione, consente di vederne esiti e conseguenze: l'impresa dei media agevola oggi una diffusione ad ampio raggio e scarsamente approfondita, che deliberatamente ignora quei temi critici che tanto hanno impegnato gli architetti nel passato e che, oggi, sono forse perduti.⁵

⁵ Soprattutto sono perduti per gli "altri", quelli esclusi dal sistema (Frampton, 1993): che rappresentano, naturalmente, una enorme maggioranza, dispersa e frammentata, i cui canali di confronto sono sempre meno disponibili.

Le conseguenze di questa situazione sono, dal punto di vista architettonico, difficilmente e variamente interpretabili: ma, come per i filari di alberi il cui ordine si rivela solo da una certa angolazione, anche qui ciò che sembra nebuloso da un punto di vista può essere intelligibile da un altro. Ecco perché utilizzare l'etica per considerare premesse, implicazioni e problematiche connesse a questa contemporaneità. Da un lato, infatti, ogni atteggiamento ha in sé una riferibilità a ordini etici, a interpretazioni morali dell'agire, a una definizione del *buono* e del *giusto* nella progettazione architettonica: ovvero, ogni approccio propone un modo di fare che si vuole migliore delle alternative. E dall'altro, il suo stesso proporre un'alternativa esplicita in modo chiaro ed evidente il problema della scelta.

Se, come abbiamo visto, i paradigmi teorici non sono confrontabili, e anzi sono così polverizzati, la scelta tra l'uno o l'altro, la messa in relazione di uno con l'altro, o la creazione di un ulteriore paradigma, diventa una questione di pura preferenza, senza alcuna possibilità di ritenere l'una "migliore", "più giusta", dell'altra. La fioritura rigogliosa di poetiche personali è così fertilizzata a dismisura, termini universali come *concept* divengono modo per definire il tutto e il niente, e si delineano così i due estremi: o teorie estremizzanti o nessuna teoria.⁶

1.2. Monismo vs Pluralismo etico

Caratteristica del manifesto, abbiamo visto, è l'esaltazione di un punto di vista, con argomentazioni sulla cui sincerità si deve concedere il beneficio del dubbio: forzature di un modo parziale di vedere le cose che omette di evidenziare alternative e sfumature e che, nella contemporaneità, non ha la forza dirompente tradizionalmente propria delle avanguardie.

Possiamo facilmente interpretare la posizione che ognuna di queste "teorie", ognuna di queste posizioni propugna come un chiaro esempio di *monismo etico*: un concetto, introdotto da Isaiah Berlin e divenuto poi universalmente riconosciuto e utilizzato, che nasce soprattutto come identificazione di un

⁶ Estremi di un antagonismo che potremmo anche vedere come distanza tra architettura ed edilizia: se oggi nel mondo il *real estate* si sta diffondendo come disciplina autonoma, diversa dall'architettura, con corsi universitari propri, formazione differenziata e basi diverse, è proprio perché le teorie della progettazione non sono in grado di affrontare la progettazione come modalità di agire, riducendola a risoluzione di problemi puntuali.

lato oscuro dell'etica tradizionale, di una tendenza a cui è possibile opporre, per contrasto, un *pluralismo etico* (Berlin, 1958, 1969). Con monismo etico Berlin, infatti, indicava quella che a suo parere era la tendenza tipica del mondo occidentale:⁷ la volontà di definire il giusto secondo un valore riconosciuto come universale, irrinunciabile, tanto da rendere sacrificabile a esso tutti gli altri.⁸ E il termine “valore”, in questo senso, non si riferisce a valori di carattere solo filosofico, ma anche economico, pratico: la tendenza al monismo è la tendenza a estremizzare un valore dandogli una rilevanza, esplicita o implicita, così forte che in fondo ogni altra azione viene misurata con i parametri di quel valore. Una tendenza particolarmente seducente, perché è molto più semplice legittimare una scelta rispetto a un valore solamente che non rispetto a una serie di valori ogni volta da rimettere in gioco.

Perché il monismo dovrebbe essere un lato oscuro dell'etica? Il fatto è, per esempio nell'architettura, che è difficile negare i valori di sostenibilità, formali, storici, territoriali, paesaggistici, di soddisfazione del cliente, di profitto dell'investitore e così via. Tutti questi sono potenzialmente importanti e la necessità di soddisfarli può essere sostenuta: e se nella migliore delle ipotesi a vincere sono questo tipo di valori, si può anche proporre un agire architettonico che imponga valori più “artistici”, missioni dell'architetto che rimangono come fine ultimo (tipo smontare lo spazio per come oggi è conosciuto o proporre esperienze destabilizzanti o promuovere un'esperienza sensoriale e materica del mondo).

La cosa rilevante da notare è che le teorie progettuali sono spesso basate su un ordine di valori predeterminato (da qui le cosiddette “scuole di pensiero”): ovvero, non si nega l'esistenza di diversi valori, ma si riconosce sempre uno di essi come fondamentale e gli altri come sacrificabili a esso. Ma proprio nel momento in cui si propugna l'assoluta preminenza dell'uno sugli altri, si incorre nel fallimento.

⁷ Il massimo esempio viene dall'etica della religione occidentale, che pone Dio e la sua volontà come valore di riferimento per ogni azione umana (sebbene in modi variabili): le devianze rispetto ad altri valori (per esempio, il sacrificio umano come devianza rispetto al valore della vita) possono essere accettate in funzione di un valore superiore (la volontà divina). Ma gli esempi sono molti: anche se la politica del mondo occidentale riconosce una pluralità di valori, in effetti però essi sono sempre posti su una scala acriticamente chiara, in cui il valore culturale è inferiore a quello economico, per esempio (Ginsborg, 2006).

⁸ “Ogni tempo ha il suo fascismo”, diceva Primo Levi (1974): cioè la più drammatica concretizzazione dei monismi etici.

L'unico modo per argomentare questa preminenza è infatti una programmatica distorsione della contingenza: solo presentando gli esempi in modo tendenzioso si può raggiungere quel risultato, che è però frutto diretto della distorsione. Ma allora, anche le conseguenze di questo agire non possono essere davvero argomentate e verificate, dato che derivano da una situazione distorta. Ed ecco infine perché l'unica forma per propugnare efficacemente una simile preminenza assoluta è il *manifesto*: non trattati, non saggi, perché tra premesse chiaramente discutibili e conseguenze dedotte da distorsioni non vi sarà possibilità di avere alcun enunciato descrittivo e quindi discutibile.⁹ In un manifesto le premesse sono declamate con toni sufficientemente scandalistici da suscitare immediata simpatia o sdegno e le conseguenze sono date come diretta deduzione di queste premesse discutibili, con l'inferenza occultata ad arte: per questo, ogni manifesto deve implicitamente *condannare* gli altri approcci, denunciando la situazione di emergenza e gravità cui essi conducono e motivandosi proprio in ragione di uno stato di emergenza cui porre rimedio diventa missione salvifica. Chiaramente questi manifesti non hanno alcuna tensione verso la questione epistemologica dell'architettura: nell'idea che la verità non esista, ne propugnano una, preoccupandosi di comunicare il messaggio con tutta la forza possibile.

Si potrebbe pensare che i singoli valori assumano uno *status* monistico in base a certi momenti storici: per esempio, Adolf Loos considerava criminale l'ornamentazione, favorendo invece una pulizia formale fatta di linee rette (Loos, 1908); invece, settant'anni dopo, Hundertwasser, di nuovo in un manifesto, considerava criminale l'uso di linee dritte, considerandole una giungla artificiale che tendeva alla prigione (Hundertwasser, 1975). Ma la tendenza attuale è invece di diverso tipo: le espressioni contrastanti e indipendenti che ora si fronteggiano o, meglio, si affiancano nella reciproca indifferenza, non richiedono alcuna storicizzazione, alcun profondo rapporto con il tempo e la società da cui nascono. Sono solo pallidi riflessi della polverizzazione ideologica e sociale propria della contemporaneità.

Naturalmente, l'alternativa a un atteggiamento monistico, che può essere più o meno marcato o pervasivo, è radicalmente più difficile da condurre:

⁹ Dal punto di vista argomentativo, in un manifesto le "tesi" sono deduzioni dirette di una o più premesse discutibili: mentre in una argomentazione intellettualmente onesta ogni inferenza deve poter essere discussa di per sé, oltre che in relazione agli altri argomenti (cfr. Preti, 1957, 33).

se volessimo infatti sostenere un pluralismo etico, dovremmo sempre riconoscere che esistono molteplici obiettivi, *incommensurabili* tra loro, e anzi in costante rivalità l'uno con l'altro per una preminenza che non diventa monistica perché precaria. Riferendoci strettamente all'architettura, potremo sicuramente riconoscere, per esempio, un valore nella sostenibilità ambientale: ma nel momento in cui esso si *scontri* con altri obiettivi, quali per esempio la qualità della vita, piuttosto che la convenienza economica, piuttosto che le volontà formali, ciò che si crea è un conflitto tra valori differenti, non commensurabili. Anzi, il punto rilevante di un autentico pluralismo etico è che questo conflitto sarà presente sempre e comunque, a meno di non volontariamente ignorarlo: che è ciò che avverrà, magari inconsciamente, il più delle volte. Tanto più che, poiché ognuno di questi valori è stato nel passato particolarmente sviluppato e diffuso, da ognuno si origineranno tendenze emulative, distorsioni, trasgressioni, decontestualizzazioni fisiche o concettuali: cosicché quello che magari era un valore significativo, ma incluso in una pluralità complessa, viene preso a sé stante, esaltato e, per così dire, "monisticizzato".

Una ottimistica alternativa, che cercava di dare speranza ai monismi etici, è stata tentata attraverso il cosiddetto *irenismo etico* (cfr. Celano, 2005): in questa ipotesi, i diversi monismi etici si risolvono attraverso una confluenza quasi obbligata cui sono destinati i valori ultimi. Come se, nell'architettura, il massimo della sostenibilità corrispondesse al massimo dell'economicità, al massimo della qualità della vita, al massimo del valore storico: se il bene è unico, supremo, i valori non sono che caratterizzazioni parziali, complementari e addizionabili. Questa ipotesi è particolarmente interessante perché è in realtà visibile come il presupposto del monismo etico: quando Jean Nouvel dichiara che l'obiettivo dell'architettura deve essere quello di offrire esperienze destabilizzanti, più adatte alla contemporaneità, o Peter Zumthor propone la ricerca dell'atmosfera come fine ultimo dell'architettura,¹⁰ essi stanno implicitamente dicendo che attraverso quella modalità si potrà, per così dire,

¹⁰ Ovviamente, le rispettive posizioni qui schematizzate sono più articolate, né si vuole forzatamente ridurre le posizioni qui esemplificate a una semplice incitazione. In effetti, questa affermazione riassuntiva può tuttavia essere comunque tratta dalle svariate fonti dei due autori. Per Nouvel, cfr.: Nouvel, 1992; Zaera, 1994; Baltz, 1994; Bosoni, 1996; Chaslin, 1998; Díaz, 2002; Futagawa, 2008. Per Zumthor, cfr.: Zumthor, 1998; Zumthor, 1999; Baglione, 2004-2005; Zumthor, 2006.

raggiungere un paradiso architettonico, immune dalla condanna all'inferno da parte dei seguaci di altri monismi perché in fondo risolutivo delle questioni tutte. E la sostenibilità è un perfetto esempio di tentato irenismo etico: si cerca di dimostrare la sostenibilità della sostenibilità attraverso calcoli e piani finanziari proprio nell'idea che i valori economici e ambientali, alla fine, si incontrino in un paradiso (sostenibile, naturalmente).

Ma questa ipotesi, sebbene altamente consolatoria, non pare reggere al confronto con la realtà quotidiana e con le esperienze di ognuno (Barberis, 2006): da un lato è un fatto che spesso un valore sia contrastante con l'altro, dall'altro i valori sono tutt'altro che assoluti e definiti, a maggior ragione quando non siano misurabili o numerabili (come nel caso dei valori estetici e formali). Ma in realtà il conflitto esiste anche nel caso di valori teoricamente commensurabili: come dire che anche il semplice perseguire un valore richiede una problematizzazione.

Il conflitto di valori e la scelta sono una necessità al più ignorabile, ma che esisteranno comunque: il punto importante che oppone il pluralismo al monismo è infatti proprio il fatto che i valori ultimi *sono tutti perseguibili* per se stessi, come se fossero gli unici importanti (Berlin, 1989). E se essi sono tutti di per sé importanti, nel momento in cui a un qualche livello si crei una incompatibilità tra essi, la scelta è tra l'ignorare il conflitto forzando il monismo etico o l'accettare l'esistenza di un pluralismo etico che impone una giustificazione di una qualche scala di valori. E questa specificazione della rilevanza dei singoli valori fa sì che, potenzialmente, si possa riconoscere un pluralismo etico partendo da *qualunque* posizione particolare: ovvero, che il tema etico è sfondo e scenografia di ogni agire progettuale che non voglia distorcere la situazione, indipendentemente dal fatto che fin dal principio si sia posto un tema etico.

Ecco che allora la soluzione del conflitto tra monismo e pluralismo si risolverà solamente all'interno della contingenza progettuale, e sarà pertanto una soluzione puntuale, particolare, contingente appunto:¹¹ ovvero, si dovrà cercare una modalità di soluzione capace di gestire la contingenza progettuale per risolvere la questione etica del conflitto valori.

¹¹ Anche Berlin, che in una prima fase pessimista disegnava una completa impossibilità di soluzione dei conflitti di valori, concedeva infine quest'unica possibilità (Berlin, 1969).

1.3. Emotivismo etico e tifo architettonico

Vi è un'ulteriore conseguenza della situazione attuale, fatta di teorie come manifesti monistici e polverizzazione degli approcci: se ognuno di questi manifesti si pone secondo un atteggiamento monistico, il risultato è una serie di alternative non commensurabili e per di più solo relativamente oggettive, che tenderanno a prevaricare la questione del pluralismo proponendo una scelta più radicale, potremmo dire partitica, tra i diversi approcci.

Tralasciando le considerazioni che si potrebbero sollevare rispetto alla questione meta-etica (ovvero, le modalità tecniche con cui un simile conflitto tra valori potrebbe essere gestito), ciò che più è significativo è che questo conflitto, prima fisiologico, è ora diventato *patologico*. Perché, anche se il problema della scelta e della costruzione di un ordine di valori è in sé sempre esistito (anche se variamente espresso), in assenza di convenzioni o regole le alternative gerarchie di priorità diventano tra loro incomparabili, ovvero equivalenti: e la scelta tra esse, o la generazione di un ordine ancora diverso, è in realtà frutto di una attitudine personale, di una preferenza magari inconsapevole. Naturalmente, il problema della scelta è direttamente correlato proprio alla non oggettività delle teorie: certo, la questione sussisterebbe anche se le teorie fossero vagamente oggettive, dimostrate attraverso numeri che comunque non sarebbero neutri, ma nella contemporaneità esse sono mediamente molto distanti dall'essere numerizzabili, rimanendo quindi incommensurabili.¹²

Il fatto che una scelta etica, che definisca cosa è giusto fare, venga fatta solamente su basi emotive è alla base di una corrente vasta del pensiero filosofico del Novecento che può essere chiamata, seppur con molte diramazioni, *emotivismo etico*. Il termine in sé, emotivismo, nasce dalla presa d'atto che in ogni frase, in ogni affermazione, esiste una parte di valore indicativo e una di valore emotivo: come dire che quando diciamo qualcosa stiamo comunicando simbolicamente un contenuto, ma insieme anche una carica emotiva, ineliminabile e che esprime il nostro proprio sentimento ver-

¹² “Al posto di un qualche *standard* oggettivo, le recenti teorie offrono solo ‘emotivismo’” (Bess, 1993). Bess si riferiva peraltro a una sfera ancora ristretta dell'agire architettonico, ovvero il suo rapporto con la società: allargando lo sguardo a tutto il fare architettonico, la quota di emotivismo aumenta esponenzialmente.

so quello stesso contenuto.¹³ Per esempio, quando in un manifesto un architetto sostenga di “riprendere l’uso di forme tradizionali”, egli sta insieme comunicando un contenuto descrittivo, ovvero il fatto che le forme tradizionali siano materiale dell’architetto, e un contenuto etico, ovvero la considerazione (emotiva) che sia giusto il loro uso. E poiché chi sta esprimendo un simile contenuto lo ritiene anche giusto, sta anche facendo una petizione agli altri perché anch’essi la accettino con lo stesso atteggiamento emotivo: come abbiamo visto, infatti, uno degli strumenti del manifesto è di richiedere una adesione di tipo emozionale, più che razionale. Chiaramente è un circolo vizioso: lo sgretolamento delle teorie promuove il personalismo e la moltiplicazione degli approcci individuali, la comunicazione dei quali avviene con strumenti sempre meno razionali, il che conduce alla petizione emotivista; poiché le alternative non hanno base razionale, cade infatti la possibilità di esaminarle razionalmente, quindi l’unica possibile scelta sarà effettuata quasi inconsciamente, sulla base della propria emozione, propensione e preferenza. E, benché non sembri forse evidente, gli effetti di questa deriva etica interessano anche il mondo dell’architettura.

L’emotivismo etico più radicale è stato messo a punto negli anni Quaranta del Novecento a opera di Alfred Ayer, e ha segnato la nascita della meta-etica (cfr. Ayer, 1946). Per la prima volta, le teorie normative dell’etica, che avevano come obiettivo la definizione di cosa fosse buono e giusto, venivano messe in seria difficoltà. La tesi di Ayer era infatti che una qualche considerazione di carattere etico fosse inclusa in ogni frase, in ogni suggerimento, in ogni azione, perché il soggetto, nel formularla, nel darlo, nel compierla, starebbe *implicitamente* sostenendone la giustezza. Questo significherebbe però che, al tempo stesso, non può esservi alcun *valore di verità* nei postulati etici, perché essi sono semplicemente il frutto del proprio agire e delle proprie opinioni: come dire che è semplicemente privo di senso interrogarsi sul fatto che sia giusto o meno aderire a una certa tesi, nel momento in cui con il proprio agire si sta dichiarando una scelta compiuta di fatto a livello puramente emotivo. E vale la pena ricordare che i manifesti sono comunicazioni atte a suscitare solamente reazioni emotive, esortazioni che sono esse stesse traduzione di emozioni.¹⁴

¹³ È una duplicità che in realtà implica una compresenza (cfr. Ogden e Richards, 1923).

¹⁴ E questa è la conseguenza ultima dell’emotivismo: l’impossibilità di esprimere qualcosa che

Ayer si spinge oltre quella nozione non-cognitivistica che George Moore aveva coniato già quarant'anni prima per descrivere come in effetti non si potesse *conoscere* l'etica, non potendola analizzare e definire come una materia scientifica (cfr. Moore 1903): infatti Moore ammetteva che comunque, *intuitivamente*, l'essere umano percepisce quale sia la direzione etica dell'agire, per cui non si potrà avere garanzia sulla giustezza o meno di una scelta, ma intuitivamente io potrò sapere qual è quella giusta.¹⁵ Invece, per Ayer i discorsi etici non sono nemmeno suscettibili di analisi: potranno avere valore descrittivo, ma dal punto di vista etico perdono qualunque senso. Quindi, semplicemente, non potremo analizzarli da un punto di vista critico: e così non potremo fare con quegli approcci teorici, quei manifesti che abbiamo descritto, pretendendo di dare una veste razionalmente motivabile a un pensiero che di suo *non poteva* avere principi di verificaione.

Per superare i limiti della teoria di Ayer, Richard Hare propose il *decisionismo etico* (Hare 1952), secondo cui, se le scelte sono basate su enunciati preferenziali, esse sono *scelte di principio* che, in sé, non sono infine suscettibili di giustificazione. L'unico modo per giustificare razionalmente una scelta sarebbe, infatti, quello di fornirne "giustificazioni complete" dei principi che hanno determinato la preferenza, nonché ogni sua possibile conseguenza: giustificazioni che dovrebbero allargarsi fino a dare resoconto, in effetti, delle motivazioni del nostro intero modo di vivere. Sarebbe possibile quindi, in linea teorica, motivare razionalmente una scelta emotiva, ma sarebbe tautologico quanto dire che la scelta ha valore perché è fatta da noi stessi secondo il nostro modo di vivere.¹⁶

non sia una pura preferenza. Perciò Ayer arriva a parlare di non-senso delle questioni etiche: una sentenza contestata da altri emotivisti (cfr. Pozzoni, 2005). Infatti, se è vero che le mie azioni esprimono una mia attitudine e preferenza, ciò non significa che esse siano automaticamente *giuste*: posso uccidere qualcuno, ma non essere convinto che sia la cosa migliore, e in architettura, posso progettare male senza voler per questo affermare che sia quello il modo giusto di praticare l'architettura.

¹⁵ Anche gli esempi di Moore riguardano soprattutto scelte facilmente condivisibili (tipo uccidere o meno un'altra persona), le sue considerazioni sono interessanti soprattutto se questo "intuito" deve indagare la dimensione culturale, che Ayer pare ignorare.

¹⁶ Peraltro, cosa sono i "principi" di cui parla Hare? Per esempio, quelli che sono stati comunicati durante la formazione: ma anche, allora, le influenze esterne, dalle riviste alle discussioni con altri, anche non architetti. Da un lato allora, i principi diventano la vita stessa, dall'altro niente più che gli effetti di quel sistema di comunicazione di cui le *archistar* sono parte. La tautologia si ripete, duplicemente.

È evidente che, da un punto di vista etico, questo non risolve granché: e in particolare nel caso dell'architettura condurrebbe inevitabilmente a ritenere che essa sia completamente avulsa da costrizioni o vincoli esterni, immaginandola invece come prodotto completamente autonomo di un soggetto le cui preferenze, razionali o meno, intelligenti o stupide, comprensibili o no, saranno subite da tutti gli altri soggetti coinvolti, siano essi i realizzatori o gli utenti finali. E chi ritenga che sia possibile slegare completamente il progettare da una dimensione relazionale potrebbe aver trovato con questo soddisfacimento al tema etico.

In una versione addolcita di questa preferenza si potrebbe pensare che, tra i principi personali di cui sopra, per l'architetto vi siano quelli di buon senso costruttivo e formale, che dovrebbero consentire in modo "automatico" di preferire un modo corretto e giusto di fare: e quindi una scelta emotiva e al tempo stesso *ragionevole*, se non proprio razionale. Ma la vita stessa delle persone andrà a smentirci, se è vero che il tratto della modernità è proprio la caduta delle convenzioni ratificate. Quando Nicolas le Camus de Mézières descriveva puntigliosamente come un architetto avrebbe dovuto costruire un palazzo nobiliare (Camus de Mézières, 1780), egli poteva stabilire il giusto modo di progettare perché il comportamento delle persone era tessuto in una rete di convenzioni sociali. Quando Le Corbusier con il suo manifesto (Le Corbusier, 1923) indicava la strada per il futuro dell'abitare rivoluzionario, vi era una rottura: ma la base epistemologica del ragionamento, la possibilità di fondare una teoria sulla conoscenza del reale, resisteva. Ma oggi, una teoria può solo ipotizzare una via da seguire. Mentre Camus era allineato al modo di vivere dell'epoca, che era *per se facto* "giusto", e Le Corbusier cercava di profetizzare un'evoluzione "giusta" di una attualità descrivibile, ora la teoria diventa pura opinione: si spera nel "giusto", giacché non lo si può indagare. Così, ciò che in passato era possibile fare, ovvero motivare una preferenza, diventa nella post-modernità una mera esortazione morale, di per sé né vera né falsa: ma allora dovremo concludere che se i discorsi etici sono privi di senso, allora nemmeno possono esistere disaccordi morali, dato che non ha senso essere in disaccordo su temi morali.

La prospettiva di deriva emotivista di Ayer è, evidentemente, tanto estrema quanto insostenibile: anche gli altri emotivisti hanno riconosciuto che, in effetti, il disaccordo morale esiste proprio perché si può parlare e moti-

vare un contenuto etico, che dunque non sarà semplicemente emotivo. Nel caso dei manifesti architettonici, essi potranno sì contenere esortazioni che avranno, implicitamente, anche carattere etico, ma anche senza discuterne le premesse potremo comunque analizzare la dimensione etica delle tesi portate, da qui riconoscendone un qualche valore. Possiamo, in sostanza, controbattere le tesi di un Rem Koolhaas¹⁷ non tanto confutandone le premesse, ma il contenuto etico che quelle tesi portano con sé: il contrasto etico, sensato o meno che sia, nella vita concreta esiste. L'unica alternativa sarebbe il considerare queste poetiche mere operazioni di *marketing*, privandole di qualunque *status* intellettuale. Ma è un'alternativa illusoria: o si dà per scontato che tutto ciò che differisce dalla propria posizione è di fatto privo di interesse e profondità intellettuale (un'ipotesi che non richiede commenti), oppure si dovrà affrontare l'altrui proposta, e lo strumento etico è l'unico davvero efficace nel discutere il "dover essere" che viene propugnato. Per questo, Charles Stevenson individua propriamente un *significato emotivo dei giudizi valutativi* (Stevenson, 1944). Certo, gli enunciati etici comunicano emozioni per suscitare quelle stesse emozioni negli altri, ma la questione etica nasce proprio perché esistono diversi atteggiamenti nei confronti di una stessa cosa, diverse valutazioni rispetto a un'asserzione, diversi *giudizi*.¹⁸ è questa varietà che sancisce la rilevanza ineliminabile del tema etico, che diventa l'unica modalità per dare un potenziale valore di verità alle opinioni.

Quindi, se rimane immutata l'idea che le affermazioni in cui vi sia un giudizio morale abbiano come scopo principale quello di *persuadere* gli altri, ed evidenzino una predisposizione emotiva verso il contenuto dell'affermazione (Barreca, 2004), attraverso l'etica si può opporre argomenti diversi,

¹⁷ Provando a fare questo esperimento sul suo manifesto più famoso degli ultimi anni, "Junk-space" (Koolhaas, 2001), risulta evidente l'*impossibilità* in sé di controbattere la premessa (l'esistenza di uno spazio che viene definito dall'autore stesso ed è quindi di per sé non negabile), ma al tempo stesso la *possibilità* di controbattere l'agire che se ne consegue.

¹⁸ Peraltro, esistono due tipi di disaccordo: il primo è di credenza (*disagreement in belief*), l'altro di tendenza (*disagreement in attitude*). Nel primo, uno dei due soggetti non riconosce nemmeno l'esistenza della questione cui l'altro si riferisce; nel secondo entrambi riconoscono la questione, ma hanno su di essa pareri diversi. Entrambi sono comuni nel mondo dell'architettura: da un lato, manifesti diversi identificano priorità così diverse da escludersi vicendevolmente (*disagreement in belief*); dall'altro, anche quando si scenda a parlare di temi comuni (tanto per fare un esempio, la necessità di riprendere le forme del passato), le opinioni possono rivelarsi contrastanti quanto quelle di un Venturi e di un Krier (*disagreement in attitude*).

ricadendo nell'ambito delle teorie argomentative (cfr. Toulmin, 1950). Se le teorie emotiviste arrivano a negare il senso di ogni proposizione che esprima comandi o convinzioni, e a ridurla così a petizioni di fiducia, allora allo stesso tempo è proprio attraverso l'etica e la preminenza dell'elemento valutativo che si può uscire da una *impasse* altrimenti drammatica. Non possiamo eliminare l'elemento di personalità, di soggettivismo, e anche di emotività presente in qualunque agire e pensiero, riferendoci a supposti ordini di valori ideali: ma esiste anche la possibilità di orientarsi come soggetti a fare scelte etiche attraverso valutazioni e giudizi razionalmente argomentati (Nino, 1975).

Se da una società emotivista non potrà che nascere un approccio emotivista all'architettura, completamente scevra da preoccupazioni riguardo il benessere dei suoi abitanti (Bess, 1993), allora da un approccio che non nega il soggetto, ma lo mette al centro della questione valutativa valorizzando la scelta invece del processo, potrà nascere un approccio responsabile all'agire progettuale. Forse un ordine di valori, o una teoria, è in sé più convincente di un'altra, o ci pare istintivamente più valida: ma dovendo darne un giudizio valutativo consapevole, non potremo che farla cadere, di nuovo, su una contingenza specifica in cui misurare, attraverso l'elemento di scelta, la responsabilità dell'approccio.

1.4. Tra propaganda ed etica

Secondo le questioni che abbiamo illustrato relativamente alla deriva emotivista, sembrerebbe che gli attuali approcci teorici all'architettura possano al più essere considerati discorsi valutativo-normativi: quindi, discorsi che possono essere valutati e discussi, ma certamente non verificabili o comprovabili in senso lato. Questo *status* discorsivo fa sì, tuttavia, che sembri in linea di principio impossibile distinguere le teorie architettoniche che si diffondono come ragionamenti disciplinari da quelle diffuse nel sistema culturale come strategia di *marketing*, mezzi retorici per nobilitare architetti e opere agli occhi del pubblico presentandoli come magistrali fusioni di genio creativo e profondità intellettuale: le teorie architettoniche odierne sono legittimazioni culturali di opere fatte *ex post* o piuttosto concreti tentativi di orientare la disciplina nella contemporaneità? La distinzione potrà sembrare superficiale, o scontata, ma sottende una questione fondativa: chiaramente si potrebbe evi-

tare *a priori* di occuparsi di teorie che siano in realtà messaggi pubblicitari del proprio operato, ma come è possibile distinguere quali approcci rientrino in questa prospettiva propagandistica?

In effetti, distinguere il discorso propagandistico da quello etico, ovvero la mera pubblicità da una teoria degna di considerazione, è davvero difficile: certamente il primo ha come caratteristica principale il suo scopo di “ingenerare nell’ascoltatore persuasione” (Preti, 1957, 208), ovvero convincere gli altri ad agire in un certo modo o ad approvare un qualcosa di già avvenuto; ma il discorso etico non fa in effetti *la stessa cosa*? Anch’esso cerca di generare persuasione, tanto che spesso a esso ci si riferisce chiamandolo “moralistico” proprio perché si suppone che chi lo fa non abbia egli stesso l’intenzione di agire (o non agire) come propugna: in parole povere, che predichi bene e razzoli male.

Proprio le derive dall’emotivismo etico evidenziano il problema: se esistesse la possibilità di appellarsi a valori ultimi certi e condivisi, allora certamente sarebbe possibile distinguere propaganda ed etica, come forse poteva essere in generale nelle epoche precedenti al Moderno anche nell’architettura;¹⁹ potremmo allora riferirci a quei valori, ma qualunque discorso etico potrebbe riguardare solo il come raggiungerli, non certo il capire *quali* essi siano. Ma se invece non esiste alcun valore ultimo e questo parrebbe acclarato nel pensiero novecentesco in senso lato, allora non vi dovrebbe essere possibilità di distinguere propaganda ed etica, dato che ogni discorso propone implicitamente valori ultimi di cui si è convinti. In questo senso, l’individuazione di un significato emotivo dei giudizi valutativi ci consente comunque, se non di verificare, almeno di falsificare le teorie da un punto di vista etico, consentendo di strutturare logicamente un discorso morale: un discorso le cui caratteristiche sono, tuttavia, tutte da definire.²⁰

¹⁹ Così almeno le teorie nostalgiche sembrerebbero fare credere: il giusto in architettura era privo di dubbi, la questione era solo come arrivarci. Ma, anche sospendendo il giudizio sul fatto che fosse davvero così, le teorie che oggi sostengono un ritorno a quelle forme riferite al passato sono etiche o propagandistiche? È semplicemente tentativo di argomentare su un gusto personale, elevandolo allo *status* di etica, o sono davvero ricerche del bene perduto?

²⁰ Sebbene si tratti, in effetti, di un tema di meta-etica, per cui potrebbe apparire relativamente poco importante in un testo di architettura, in realtà è proprio il confrontarsi con questa questione che ci consentirà (oppure no) di arrivare a una definizione di responsabilità nell’agire progettuale. Cosa impedirebbe altrimenti di ridicolizzare l’intera trattazione a mero cavillare rispetto a un tema?

Storicamente (cfr. Kant, 1788), il discorso etico è universale (ovvero deve poter essere condiviso da tutti, una volta che sia compreso), e non-contraddittorio: ma la non-contraddittorietà non potrà riguardare i contenuti in sé, come dire che non vi sono assiomi etici universali. Per esserlo, gli assiomi dovrebbero essere analitici, ovvero tautologici, che è come dire che sarebbero così vaghi da essere vuoti; per esempio, potremmo dire che l'agire architettonico è volto a produrre architettura: decisamente insoddisfacente, ma sicuramente universale. Dunque, la caratteristica di non-contraddittorietà dovrà riguardare gli aspetti formali del discorso: ed è per questo che infine il discorso si sposta sulla meta-etica. Il fatto che ci sposti su un piano formale obbliga il discorso a cercare una *coerenza argomentativa*, ovvero realizza l'universalità come possibilità di far comprendere potenzialmente a chiunque la ragionevolezza della posizione: possiamo riconoscere in questo carattere etico le medesime peculiarità che infine sono riconosciute al discorso scientifico,²¹ ovvero un grado zero dell'onestà intellettuale che, di fatto, escluderebbe *a priori* il manifesto come possibilità di comunicazione di una teoria.

Queste considerazioni consentono immediatamente di riconoscere la parte propagandistica di molti degli approcci architettonici contemporanei, ovvero la presenza di inferenze illegittime tra premesse e conseguenze che eludono in pieno l'elemento valutativo (una mancanza che il manifesto arriva a esaltare). Il problema è infatti che “un enunciato fattuale non implica mai una conseguenza normativa” (Prete, 1957, 211). Dall'enunciato: “piove”, a quello: “prendo l'ombrello”, non c'è una diretta e ovvia conseguenza: ci deve essere un elemento valutativo intermediario (piove, e bagnarmi è male, *dunque io valuto che sia meglio prendere l'ombrello*).²² E purtroppo questo elemento valutativo non è per niente scontato come vuole sembrare: potrebbe infatti piacermi camminare sotto la pioggia, o rinfrescarmi con la pioggia perché ho caldo, o al limite bere la pioggia perché ho sete. Rapportiamolo all'architettura e scopriremo che un'affermazione del tipo: “l'architettura si inserisce in uno sviluppo storico continuo” non implica assolutamente l'affermazione: “è giusto riprendere le forme della tradizione”; senza che vi sia un elemento valutativo nel mezzo, e senza che questo elemento venga argomentato dalla

²¹ In fondo, il dibattito sulla filosofia della scienza trova soddisfazione ultima proprio in una *etica della comunicazione* (Apel, 1992).

²² Ineguagliabile l'esempio di Giulio Prete sull'utilità dell'arsenico.

teoria, la seconda affermazione resterà una semplice petizione, una preferenza. Parallelamente, a un livello ancora più elementare e riprendendo la cosiddetta legge di Hume, si dovrà sottolineare che non può esistere una causalità tra premesse descrittive e conclusioni prescrittive: ovvero, che *da un "essere" non si può mai far derivare un "dover essere"*.²³ Quindi, approcci architettonici che promuovano per esempio una "esigenza dell'architettura di essere prima di tutto risposta alle richieste della comunità" non potranno che essere fallaci dal punto di vista etico.²⁴

Assodato quindi che un discorso persuasivo mira, a partire da una serie di asserzioni descrittive, a crearne alcune imperative, la differenza tra il discorso propagandistico e quello etico è che il primo elude subdolamente il passaggio valutativo, sfruttando "l'im maturità mentale delle proprie vittime", mentre quello etico sollecita la riflessione critica con mezzi trasparenti, mirando "a rendere più ragionevoli, più riflessivi, più capaci di agire" (Preti, 1957, 229).²⁵ non basterà allora riconoscere uno stato di crisi di qualche tipo nell'architettura per promuoverne un certo approccio, ma bisognerà anche dimostrare *perché* proprio quell'approccio dovrebbe costituire la migliore strategia da adottare.

È evidente che c'è un problema di distacco programmatico tra il manifesto e la realtà: una distanza necessaria a renderne forte il messaggio, quasi sempre oppositivo di una tendenza contro cui porsi. Le motivazioni, le argomentazioni razionali vengono da questo panorama consapevolmente escluse: infine, se guardiamo il panorama attuale, non è possibile distinguere propaganda ed etica, e dobbiamo accontentarci di accettare gli approcci attuali, in genere, come interamente propagandistici.²⁶

²³ David Hume sottolinea soprattutto il fatto che non si possano fondare razionalmente i giudizi morali (Hume, 1751; cfr. anche Turco 1984; Santucci 1999; Lecaldano 2003).

²⁴ L'inferenza sbagliata sta nel dire, per esempio, che poiché la gente vuole villette, *allora* è giusto farle: viene elusa una questione valutativa, sostituendola con una consequenzialità che non può avere valenza etica.

²⁵ E qui si ritrova la connessione tra i mezzi e i fini: secondo le parole di Jean-Paul Sartre, nel fatto che un discorso non sia formulato per affermare un parere, ma per cercare il bene comune (Sartre, 1943).

²⁶ Giulio Preti, a proposito dell'emotivismo, diceva che esso si riconduceva "a una psicologia trogloditica", considerando le emozioni alla stregua di un "bidone delle spazzature in cui si butta alla rinfusa tutto ciò che non serve" (Preti, 1957, 205-206).

Giungiamo così a definire, attraverso l'etica, l'unica modalità di critica dei manifesti anche architettonici, altrimenti rinchiusi in prospettive emotiviste (ed è una critica che infatti ne rivela la deriva monistica): e altresì a riconoscere che un'effettiva alternativa a questi manifesti non potrà essere, a sua volta, un manifesto, se vorrà avere anche solo la speranza di una maggiore consistenza.

1.5. Contro una trasfigurazione intellettuale del banale

Abbiamo descritto una situazione dell'architettura contemporanea costretta in una polverizzazione di approcci le cui conseguenze, viste dal punto di vista dell'etica, sono da un lato la tendenza al monismo etico, ovvero la celebrazione univoca di un aspetto particolare che in realtà oscura gli altri pertinenti all'architettura, e dall'altro il fatto che i diversi ordini di valori proposti non sono, in effetti, confrontabili, proprio in quanto assolutizzanti (monistici), richiedendo una preferenza e un consenso basati più su una personale preferenza che su un'argomentazione compiutamente razionale.

Questa tendenza non è conseguenza dell'esistenza di uno *Star System* (Frampton, 1993), ma ne è vitale presupposto: perché si diffondano messaggi che assumono i tratti di manifesti a getto continuo, è necessario uno *status* di artista che legittimi anche la più sfrenata proposta. Il più chiaro esempio di questa deriva è in quell'architettura che, mutuando le definizioni di Arthur Danto relative al mondo dell'arte, potremmo chiamare *ready-made* (cfr. Danto, 1981): un coccio rotto può essere legittimato come processo generativo di una forma architettonica; sperimentazioni sulla distorsione ottica possono essere elevati a ragionamenti su una percezione rivoluzionaria e legittimare forme costruite.²⁷ Così la banalità, il rifiuto persino, diventano il germe geniale di una architettura *grazie al loro essere* nelle mani di un artista. Fare una teoria compiutamente argomentata della contemporaneità a proposito di questi processi generativi diventa non solo impossibile, ma persino privo di alcun senso: il processo artistico è dichiaratamente anti-teorico, si

²⁷ Come non ricordare la mirabile scena de *I Simpson* in cui Frank Gehry, in crisi di ispirazione, appallottolava un foglio e lo gettava per terra: trovando così il modello per il suo progetto. Naturalmente, è solo una parodia, di cui lo stesso Gehry, inizialmente entusiasta del cammeo, si è poi pentito.

potrebbe dire, e per questo non ha bisogno di giustificazione alcuna (cfr. Danto, 1997).

Tuttavia, lo *status* di artista non è sufficiente in architettura: avviene infatti che ogni *archistar* che si rispetti sia alleata con un filosofo, organizzi convegni, diriga riviste altamente esclusive, insegni persino in istituti universitari; perché in fondo l'architettura non è solo arte, e così non ci si vuole sporcare di quella gratuità che viene attribuita agli artisti. E per completare il sistema di diffusione culturale, questo *status* di artista viene conclamato da critici e intellettuali esclusivisti attraverso il riconoscimento di opere che possono essere apprezzate solo sulla base di criteri assolutamente arbitrari, utilizzabili e comprensibili solo da chi abbia sufficiente "competenza".²⁸ Così, la "trasfigurazione del banale" (Danto, 1981) viene elevata a pratica intellettuale. Ciò che resta fuori da questo sistema esclusivo è automaticamente privato di un simile riconoscimento: al polo opposto di questi approcci propagandistici vi è il grado zero della profondità intellettuale nella pratica. Contraltare di una pratica artistica mascherata da intellettuale è una pratica schietta e priva di aspirazioni legittimatorie, quel fare che produce i pezzi di territorio dissociato senza aspirazioni intellettuali né regole dell'arte: il banale non viene nemmeno trasfigurato, in questo caso, ma semplicemente reiterato. Chissà, potremmo forse scrivere un manifesto che ne intellettualizzi lo *status*.

Rimane però sempre un argomento ultimo a contrastare entrambe questi estremi: proprio il suo non essere pura tecnica o, al contrario, pura arte (sempre che esista un'arte scevra da vincoli esterni) fa sì che l'architettura alla fine sia costruita, vissuta, usata, pagata, vista, subita. Così l'edificio per pompieri della Vitra Museum a Weil am Rhein, di Zaha Hadid, rimane inutilizzabile; il Ray & Maria Stata Center presso il MIT, di Frank O. Gehry, dopo aver subito quotidiani ingiurie da parte dei suoi utilizzatori, ha portato infine a una causa legale; e, a livello della quotidianità, esaurito il loro valore d'uso, i capannoni rimangono abbandonati, relitti post-industriali obbligati a intristire gli sguardi e le vite di chi vi si trovi vicino. La trasfigurazione del banale che ha segnato l'arte in architettura funziona poco, ancorché condita

²⁸ Se l'esclusività riguarda la produzione, essa deve essere altresì alimentata da uno strato culturale partecipe: "un sistema drogato, dove l'euforia speculativa, sollecitata da una moda culturale gonfiata dai media, è arrivata a determinare la storicizzazione istantanea delle nuove star" (Poli, 2004; cfr. anche Ghirardo, 1984).

in modo intellettuale; e altrettanto poco sembra sostenibile la continuazione selvaggia di una cementificazione avulsa da qualunque valore estetico, paesaggistico, storico. Abbastanza poco, in effetti, da essere chiaro che nessuna delle due basta più.²⁹ Ma opporsi a queste tendenze richiede la loro falsificazione e la proposta di una credibile alternativa: che da un lato risolva il conflitto tra monismo e pluralismo etico e dall'altro sia capace di apprezzare la contingenza secondo un'etica della responsabilità, invece che uno sterile emotivismo.

²⁹ Riferendosi alle tendenze già presenti vent'anni fa, e oggi rinforzatisi, Jeffrey Kipnis diceva "le strade sono solo due: quella del radicale cambio di prospettiva, oppure quella dell'irrazionalità" (Kipnis, 1992).