

“Contro il positivismo, che si ferma ai fenomeni: «ci sono soltanto fatti», direi: no, proprio i fatti non ci sono, bensì solo interpretazioni. Noi non possiamo constatare nessun fatto «in sé»; è forse un’assurdità volere qualcosa del genere. «Tutto è soggettivo», dite voi; ma già questa è *interpretazione*, il «soggetto» non è niente di dato, è solo qualcosa di aggiunto con l’immaginazione, qualcosa di appiccicato dopo. – È infine necessario mettere ancora l’interprete dietro l’interpretazione? Già questo è invenzione, ipotesi. In quanto la parola «conoscenza» abbia senso, il mondo è conoscibile; ma esso è *interpretabile* in modi diversi, non ha dietro di sé un senso, ma innumerevoli sensi. «Prospettivismo». Sono i nostri bisogni, che interpretano il mondo: i nostri istinti e i loro pro e contro. Ogni istinto è una specie di sete di dominio, ciascuno ha la sua prospettiva, che esso vorrebbe imporre come norma a tutti gli altri istinti”.¹

Giova riprodurre per intero l’aforisma che doveva far parte de *La volontà di Potenza* di Friedrich Nietzsche, il testo inconcluso pubblicato con revisioni falsanti dalla sorella del filosofo dopo la sua morte, e che viene citato anche da Maurizio Ferraris² per tuttavia ridurlo al solo primato delle “interpretazioni” e, quindi, contraddirlo al fine di introdurre il nuovo ritorno dei fatti, del “reale”. Giova perché tale affermato ripresentarsi della realtà vuole confutare l’eccesso interpretativo-narrativo proprio alla nostra età postmoderna azionando una sorta di astratto “pendolo” della storia che, dopo il naufragio nel gran mare delle definizioni, delle “favole” di cui già parlava Novalis, ci rivolgerebbe a ritrovare la solidità dello scoglio del reale, necessaria e materiale Itaca, a patto però di distorcere il testo nietzschiano, inteso fondativo del postmoderno, il quale, pur nel privilegiamento delle interpretazioni, intende queste come oppositive sia ad una conoscenza esaustiva dei fatti che ne scopra persino l’ “in sé”, posta dai positivisti, sia ad una esaltazione del soggetto interpretante, a sua volta indicato come qualcosa di appiccicato alla nostra umanità troppo umana, tanto più che il mondo, quello reale, non solo per Nietzsche esiste, ma è l’oggetto della nostra “sete di dominio” che scaturisce dai “nostri bisogni” e dai “nostri istinti”,

¹ F. Nietzsche, *Frammenti Postumi 1885-1887*, 7(60), a cura di G. Colli e M. Montinari, versione di S. Giametta, Adelphi, Milano 1975.

² M. Ferraris, in *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Bari 2012, il testo che raccoglie le analisi svolte in altri suoi saggi sulla evidenza del reale, sintetizza con la frase virgolettata “non ci sono fatti, solo interpretazioni” (p. 5) il testo nietzschiano pure riportato in nota sebbene falsato.

essendo la stessa asserzione di un primato delle interpretazioni intesa ancora come interpretazione.

Umberto Eco, coinvolto dai “nuovi realisti” a far parte della propria compagine, rileva come il termine postmoderno, prima che dai filosofi, da Lyotard, sia stato coniato ad uno studioso di architettura, Charles Jencks, nel 1977, ad indicare il ricorso ironico alla storia, negli architetti, diverso dal prevalere del gioco interpretativo rispetto ai fatti nei filosofi tra Vattimo e Derrida³. Invero, se per Charles Jencks il postmoderno si costituisce come reazione al modernismo ed al razionalismo architettonico, nell’invito a rivisitare la storia, che era stata intesa come ingombro nel progressivo viaggio della modernità verso il futuro, anche i filosofi, dichiarando la fine delle “grandi narrazioni”, introducono ad un “pensiero debole”, alla dimagrita ontologia di un essere immerso, sebbene inaccessibile, nell’indigenza dell’esistente, estraneo alle fuorvianti definizioni metafisiche, alla identificazione, sempre dogmatica, della propria *Verità*, perorando il ricorso alla reinterpretazione delle parole trascorse in cui pure esso si è manifestato, all’ermeneutica, alla *verwindung*, il ricircolo del pensiero passato che ha tentato di coglierlo. L’avanguardia storica e gli architetti modernisti avevano distrutto le forme della storia, e quindi gli stili, la mimesi, il *decus* (dike) come decorazione e decoro, per giungere alla secchezza della costruzione, alla *tabula rasa*, all’astrazione, alla purezza della tela vuota o del *curtain wall*. Oltre il silenzio, la distruzione cui pervengono, non resta quindi loro che volgersi indietro, rivisitare la tradizione, ed essi appaiono rinvigoriti nello sguardo verso le proprie spalle proprio dai filosofi i quali li invogliano ad un progetto come rimemorazione, *an-denken*, al recupero cioè delle rovine dei templi trascorsi abbattuti. E’ indicativo di una continuità tra architetti e filosofi, ad esempio, il fatto che Vattimo, oltre ad essere invocato quale mentore della mostra Biennale di architettura allestita da Portoghesi con il titolo “La strada novissima”, una infilata di pareti vuote, posticce, costruite solo nell’assemblaggio di forme e stili desunti dal passato, si disponga egli stesso a teorizzare per l’architettura l’attività della reinterpretazione rimemorativa⁴. Ed è altresì indicativo che

³ Il testo di Umberto Eco, *Ci sono delle cose che non si possono dire*, dove si fa riferimento all’architettura, è stato scritto in occasione di un convegno a New York tenutosi a novembre 2011 sul tema “Postmoderno e neorealismo”, organizzato da Maurizio Ferraris, ed è pubblicato su «Alfabeto2», n. 17, marzo 2012, p. 16 e segg.

⁴ Gianni Vattimo scrive in «Casabella» n. 485, novembre 1982, p. 51: “Pensato alla luce dell’An-denken heideggeriano, il proget-

Derrida collabori con gli architetti Eisenman e Tschumi al progetto decostruttivista de La Villette a Parigi del 1986, mentre ancora Vattimo firmi con l'architetto Gregotti e l'urbanista Secchi il Piano Regolatore di Torino elaborato negli anni novanta ed approvato nel 1995, fondato sulla fine dell'espansione urbana e sul recupero reinterpretativo della città costruita nel tempo.

Sebbene l'esangue deriva degli architetti postmoderni tra i segni, che produce un banale eclettismo, non corrisponda alla salute, pure debilitata, del nuovo che ancora si produce nella reinterpretazione delle parole dei padri perorata da Vattimo, e malgrado Derrida si interroghi sul persistere di un accento metafisico nell'opera dei progettisti che si richiamano alla decostruzione, è indubbio che, a differenza di quanto sostiene Umberto Eco, vi sia connessione tra progetto e filosofia postmoderni, potendosi forse dire, ancora diversamente da Eco, teso a valorizzare il presunto accento ironico dei progettisti rispetto al paludato rinvio alle interpretazioni dei filosofi, che, all'inverso, l'architettura banalizza e caricaturizza il pensiero filosofico del dopomoderno mostrandone il rischio di rendere l'ermeneutica e la decostruzione, come accade proprio a quegli architetti che scimmiettando Heidegger si dedicano ad avventure teorico-filologiche, in un puro gioco ricreativo tra le definizioni del passato, tuttavia tese a proporre, attraverso le ricostruzioni etimologiche, assoluti confini concettuali. Ma può condividersi, alla luce di un tale rischio, che, secondo Ferraris, avrebbe determinato alla filosofia "debole" la propria resa alle "interpretazioni" del mondo operate dal potere, economico, politico, dell'informazione, l'idea che bisogna tornare ai fatti, ovvero alla individuazione di "inemendabili", verità?

Se nel recente passato l'architettura è stato lo specchio distorto, caricaturale, della filosofia, del pensiero debole e del decostruzionismo, è probabile che guardando alle versioni del nuovo realismo da parte degli architetti, cui del resto si rivolge lo stesso Ferraris, è possibile forse scorgere le ombre che sempre si annidano in ogni vocazione alla luce, in ogni nuova volontà ad illuminare, è il caso di dirlo, il reale. Oltretutto, anche per il nuovo realismo, così come per il postmoderno, sembra sia stata l'architettura a scoprire, prima della filosofia, la necessità del ritorno alla realtà. È infatti del 2004, anteriore di qualche anno alle tesi di Ferraris, il testo di Vit-

to si qualifica piuttosto come una proiezione, anche nel senso del cinema: getta sullo schermo forme già scritte nella pellicola sottile della *Überlieferung* – la tradizione – e del *Ge-schick* – l'invio; la luce che permette la proiezione è l'atto interpretativo. Nella immagine di Wittgenstein, e in una prospettiva heideggeriana, l'architettura perde il suo carattere progettuale assoluto e si qualifica come attività ermeneutica".

torio Gregotti su *L'architettura del realismo critico*⁵. Temendo di essere frainteso ed interpretato quale tardivo seguace di Lucács, pur nella "grandezza" che gli attribuisce, delle sue teorie sul "rispecchiamento" o, peggio ancora, di Bogdanov, Gregotti già nella *Premessa*, rinvia la propria attenzione verso la "realtà" a Massimo Piattelli Palmarini e, particolarmente, al "realismo critico" di Hilary Putnam. A differenza di Lucács il quale nella sua *Estetica* sostiene che, soggetta "all'incarico sociale" della classe dominante, l'architettura non può rivendicare una azione negativa del reale che la determina, per limitarsi ad esserne "piacevole" rappresentazione ridotta ad ottenere "effetti artistici secondari" o, con l'avanguardia, ad offrirsi un astratto referente, Gregotti ritiene invece che, proprio nella sua specifica azione, rivolta a definire spazi di vita, così come riconosce il medesimo studioso ungherese, essa può avocare una autonoma capacità critica del mondo in cui pure si pone, così come è nell'idea di Theodor Adorno esplicitamente citato⁶. Se cioè il rispecchiamento dei valori, dei contenuti, quelli del socialismo, o quelli antagonisti al mondo capitalistico-borghese, non sembra potersi dare nell'arte sia per il venir meno di quei valori sia perché l'autonomia dei linguaggi artistici tiene viva la distanza dal reale che si vorrebbe riprodurre, è possibile, secondo l'architetto milanese, agire proprio tale autonomia in termini critici rispetto alla realtà in cui essi si calano. Formatosi alla scuola fenomenologica, si avvertono in Gregotti gli echi del saggio di Anceschi, su *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, scritto tra il 1930 ed il 1936⁷, nel quale si mostra come proprio nel suo essere, attraverso il mezzo estetico, immaginativo, autonoma manifestazione del mondo della vita, l'arte, ed anzi l'arte pura, si fa luogo delle cose, e nel suo ampio spettro di significazioni, aperta ai sensi e, quindi, all'evenire, messa in parentesi della complessità del reale, e, pertanto, eteronoma nella sua stessa autonomia. E tuttavia, malgrado riconosca l'artisticità dell'architettura, Gregotti tende a sfuggire la sua interpretazione, oltretutto perseguita dagli architetti dell'attuale *starsystem* dai quali intende piuttosto distanziarsi, in una esclusiva chiave estetico-simbolica, cui sembra invitare la stessa nozione anceschiana di "arte pura", eludendo, d'altro canto, anche il concetto di un suo realismo concentrato nel servizio allo scopo, come era nel funzionalismo, ov-

⁵ V. Gregotti, *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Roma-Bari 2004

⁶ Ibidem, cfr n. 11 a pag 20 e la frase di Adorno ripresa da una conferenza al Deutscher Werkbund di Berlino nel 1965 pubblicata in *Parva Aesthetica* e riportata a pagina 29: "Proprio perché l'architettura, oltre che autonoma, è anche, effettivamente, legata a uno scopo, non può semplicemente negare gli uomini come sono; anche se, in quanto autonoma, deve farlo".

⁷ L. Anceschi, *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, Garzanti, Milano 1976, v. l'Annotazione 1959 a p. XIII e segg.

vero rivolta alla opposta aspirazione, che fu degli architetti italiani “neorealisti” degli anni settanta uniti nella cosiddetta “tendenza”, di definire una lingua assoluta, una chiusa logica del costruire, in cui dire l’abitare.

Forse in Gregotti l’attuale realismo può farsi risalire alla sua presenza nel “Gruppo 63”, il gruppo della “neoavanguardia”, in cui ha militato anche Edoardo Sanguineti al quale l’architetto milanese dichiara di aver affidato il suo testo. Del resto, lo stesso Umberto Eco apre la propria conferenza sul nuovorealismo chiedendosi in proposito “che cosa ci sia di nuovo (per quanto mi riguarda) in posizioni che sostengo almeno dagli anni Sessanta e che avevo esposte poi nel saggio *Brevi cenni sull’Essere*, del 1985”. Sebbene unitario nella critica al realismo socialista, rappresentato in Italia dai Moravia, Patroni Griffi, Guttuso, il “Gruppo63”, costituito dagli scrittori de “Il Verri” che trovano corrispondenza nel saggio di Eco *Opera aperta*, è abbastanza variegato, proprio riguardo i diversi accenti circa il rapporto tra linguaggio e reale, cultura e politica. Pubblicizzato per un più vasto pubblico con l’uscita nelle edicole, a partire dal giugno 1967, di un proprio organo, la rivista “Quindici”, il numero 1 presenta una doppia posizione rappresentata da due articoli, di Sanguineti e di Eco, molto differenti: il primo, “La letteratura della crudeltà” sulla necessità di utilizzare la parole stesse, quelle della letteratura, sempre connotate di ideologia e di un portato allegorico, più che i contenuti, in termini politici, il secondo, “Perché Paolo VI non piace ai laici” in cui sono messi in parallelo alcuni passi dell’Enciclica “*Populorum progressio*” di Papa Montini, con quelli del “Manifesto del Partito Comunista” di Karl Marx onde mostrare come, di fronte alle cose, a nuovi “fatti”, le parole non possano non confrontarsi con nuovi sensi. L’impegno comune del “gruppo” viene ricordato, proprio da Eco, nel numero di marzo del 1969, allorché Alfredo Giuliani lascia, annunciandola in un articolo, la direzione di “Quindici”, nel disagio di ritenere che il giornale “sta diventando un’altra cosa da quella che volevamo”, vale a dire uno strumento rivolto a rendere merce il dissenso, ad operare un “consumo del dissenso”. Rispondendo a Giuliani, infatti, Eco ricorda che il “Gruppo 63” non si era costituito “come atto di ribellione di giovani inesperti esclusi dal potere, emarginati dal sistema”, dal momento che la gran parte dei suoi componenti appartenevano già all’*establishment* culturale, essendo direttori di collane editoriali, di trasmissioni televisive, collaboratori di riviste e giornali, giudici di concorsi letterari, oltretutto con un “opulento” margine di decisionalità. Per questo, secondo il riconosciuto leader del Gruppo, la sua nascita si era posta piuttosto, per i giovani intellettuali formati negli anni cinquanta, onde discutere del potere che era stato dato loro da

gestire e che essi ritenevano dover affrontare su due fronti, “su quello della politica culturale spicciola e su quello della cultura come atto politico”. Di qui, sia lo studio sulle forme della comunicazione, sul linguaggio, sull’articolarsi interno della sovrastruttura culturale, del tutto mutata nella nuova realtà economica, sociale, politica, determinatasi dopo la guerra, e, pertanto, la “contestazione linguistica” della società, sia la necessità di “condurre un discorso di rottura” dal momento che “non serve comunicare nei modi consueti la volontà di rottura (suonare il piffero della rivoluzione) ma bisogna rompere i modi stessi della comunicazione”. Una rottura che si lega al ribadito “impegno civile” dell’intellettuale rivelando nello stesso discorso di Eco i due poli tra i quali oscillano le posizioni interne al Gruppo. Rompere i modi della comunicazione infatti sembra significare anche venir via dai discorsi, dalle “interpretazioni”, per interrogarsi sul loro ruolo ed immergersi direttamente nel “reale”, ovvero, in presenza di sovvertimenti rivoluzionari dei sistemi economici e politici, assumere l’impegno “di analizzare quella realtà sociale che sono le parole”, laddove se “la contestazione di un dominio di classe passa certamente attraverso la prassi rivoluzionaria ... la contestazione di quella forma specifica del dominio che è la Cultura di classe passa *anche* attraverso un discorso sulla cultura – e non solo contro la cultura, o a fianco della cultura” essendo “tutti questi... problemi politici”. Da un lato quindi si afferma un ruolo dell’intellettuale all’interno della produzione culturale sovrastrutturale, dall’altro si pone la necessità di agire politicamente sulle stesse strutture culturali sino alla eventualità di “rompere” i limiti delle elaborazioni linguistiche in ragione delle trasformazioni del reale agito dalla prassi politica sì che, riflessa tale doppia posizione nel giornale che Giuliani più non comprende, ed essendo esso divenuto una sorta di *tatze-bao* dei bollettini di ogni movimento di contestazione, da Potere Operaio al più minoritario nucleo di una classe liceale, Eco, nel ricordare che “il Gruppo63 non ha mai detto «non fate politica»”, interpreta l’apertura del giornale ai vari nuclei rivoluzionari, ovvero agli “altri”, come un modo per l’intellettuale, pur cominciando a fare discorsi “da politico”, di “riscoprire la sua funzione specifica, che però dovrà manifestarsi in modi inediti”⁸. Non si sa se “Quindici” concluda di lì a poco le pubblicazioni perché i suoi collaboratori si immerteranno concretamente nelle turbolenze politiche degli anni settanta o se la doppia posizione professata giunga ad una ambiguità tale da non poter essere sostenuta⁹,

⁸ U. Eco, *Pesci rossi e tigri di carta*, in «Quindici», n. 16 Marzo 1969, p. 3 e segg.

⁹ «Quindici» chiude le pubblicazioni, dopo soli cinque mesi, con il numero 19 del 1969 quasi interamente dedicato alle lotte operaie e studentesche, alla guerra in Vietnam ed alle diverse rivolte

ma è probabile che la duplice strategia che caratterizza, tra posizioni differenti, già il primo numero del giornale, quella tra la concezione del lavoro intellettuale come azione per “tempi lunghi” interna ai linguaggi o, se si vuole, alle “interpretazioni”, e quella del suo possibile immergersi nei “tempi brevi” della prassi politica, ovvero nella “realtà” che più non sembra seguire i tradizionali paradigmi interpretativi, viva ancora nella adesione di Eco alla compagine dei “nuovi realisti”. In quel primo numero Edoardo Sanguineti, proseguendo un suo testo su *Ideologia e linguaggio*, rileva il carattere ideologico delle formazioni linguistiche, per proporre una sorta di controideologia, di “critica dell’ideologia” del linguaggio, che ne sovverta la falsa coscienza, attraverso lo stesso linguaggio, la sua stessa propensione all’ideologia, sino a renderlo vita materiale, “letteratura della crudeltà”, tale da avere cioè, secondo la metafora ripresa da Antonin Artaud, la “forza della fame”. Mentre quindi Sanguineti tende a tenere l’impegno intellettuale all’interno degli autonomi mezzi linguistici perché si rivelino essi stessi reali luoghi di vita, Eco, giocando tra i testi di Montini e di Marx, sembra a sua volta volersi tenere nei confini della letteratura, voler giocare le “interpretazioni”, per rivelare alla fine della sua analisi, qualsivoglia sia il punto di vista rispetto alla storia, quello hegeliano che vi riconosce uno spirito del tempo o quello di una logica più pragmatica che guardi ai fatti concreti, la necessità di far esplodere le definizioni. A proposito dell’enciclica papale, e particolarmente del punto in cui si sofferma sulla “responsabilità di fronte a Dio” nell’uso della pillola abortiva, infatti scrive: “Qui non si tratta della interpretazione, in termini casuistici, di una regola fissata della dottrina; qui si tratta della decisione circa un punto dottrinale, rimandata alla libera opzione del fedele faccia a faccia con la propria coscienza e con Dio, indipendentemente da una mediazione dell’autorità. Il che è naturale, se il ricorso non è più alla Verità Intemporale, ma alla logica della storia. Ma con questo si introduce un pericoloso elemento di «libera interpretazione» che suona ghiottamente protestante e anti-tridentino. E quando si dice «pericoloso» ci si mette dal punto di vista del credente. E quando si dice «pericoloso» e si insinua questo sospetto, lo si fa per portare alle estreme conseguenze logiche certi elementi del testo e del contesto. Ma sono dubbi che rendono appassionante la lettura di questo libretto: in cui sono indubbiamente contenute più cose di

proletarie nel mondo, dopo un anno in cui, pur continuando ad interrogarsi sulla dialettica tra l’azione della cultura, la sovrastruttura, e la “struttura” che fonda le “reali” relazioni sociali, di classe, si era aperto direttamente al dibattito politico, con posizioni prossime a quelle del comunismo sudamericano, supportate dai contributi teorici, pubblicati nella rivista, di leader come Che Guevara e Castro

quante non si possano leggere a prima vista. Tali da eccitare sia chi crede che lo spirito soffi dove vuole, sia chi pensa che lo spirito bussi sotterraneo alle porte della storia, sia chi ritenga che la logica obiettiva dei fatti impone prima o poi le sue conclusioni, sia infine chi sospetti che le circostanze creano le ragioni, interagendo con le situazioni passate, ma che in circostanze particolari, quali che siano le situazioni ereditate, le ragioni possono coincidere; e sono i momenti in cui è produttivo spingere le ragioni ai loro estremi, e farle esplodere”¹⁰. La distanza tra i due forse maggiori esponenti del “Gruppo63” si manifesta però esplicitamente nel numero 12 del giornale, poco prima della sua chiusura, allorché Sanguineti pubblica con Guido Davico Bonino un articolo molto critico su un editoriale di Eco che aveva manifestato la propria diffidenza nei confronti di alcune occupazioni, dalla Biennale alla Triennale, del tutto diverse da quelle degli operai rivolte a bloccare la propria fabbrica. Sebbene sembri aderire allo stesso concetto di Eco circa il lavoro intellettuale quale azione su due fronti, interno alla cultura e in adesione alle cose, Sanguineti mostra di non credere ai due tempi diversi per i due modi dell’impegno, nel ritenere che l’intervento nella prassi, per chi lavora la scrittura, senza perdere lo specifico connotato sperimentalistico dell’attività letteraria, debba solo porsi sotto la direzione del movimento operaio cui riconoscere la “coscienza possibile”, laddove il direttore aveva manifestato, anche con le sue censure, la necessità di considerare i luoghi più veri dello scontro politico, dei “fatti”, che imponevano di rivedere le definizioni, quelle stesse che inducevano al gioco delle occupazioni¹¹.

Le riflessioni di Gregotti risentono sicuramente ancora di tale dibattito, tanto più che, successivamente al testo sul realismo critico, consegnato al giudizio di Sanguineti, la riedizione, nel 2008, del *Territorio dell’architettura*, (1965) vede la prefazione di Umberto Eco, curatore con lui della XIII Triennale del 1964, il quale si sofferma proprio sul clima culturale degli anni sessanta e sulla costituzione del “Gruppo 63”. Dall’attenzione di Sanguineti verso il linguaggio Gregotti intende l’architettura a sua volta come articolazione linguistica sino alla citazione di Deleuze cui sicuramente fa riferimento lo scrittore genovese nel richiamo ad Antonin Artaud¹².

¹⁰ Cfr. E. Sanguineti, *La letteratura della crudeltà* – riferibile al saggio su *Ideologia e linguaggio*, Feltrinelli, Milano 1965 - ed U. Eco, *Perché Paolo VI non piace ai laici*, entrambi in «Quindici», n. 1, Giugno 1967.

¹¹ Cfr. G. Davico Bonino, E Sanguineti, *È vietato vietare*, e U. Eco, *Vietando s’impara*, in «Quindici» n. 12, settembre 1968.

¹² Sono proprio gli intellettuali del “Gruppo 63” ad introdurre in Italia, negli anni sessanta, i testi francesi di Foucault, Barthes, Althusser ed a leggere in lingua quelli di Deleuze di cui pure si pubblicano negli stessi anni i saggi su Hume, Kant, Proust, Bergson, Nietzsche, quest’ultimo sdoganato dai “neomarxisti” ita-



Citazione paradossale in Gregotti perché Deleuze, che interpreta appunto il linguaggio, ovvero il pensiero che in esso si articola, come vivere reale, è il riferimento dei transarchitetti, epigoni delle archistar del decostruttivismo poco amate dall'architetto milanese, per i quali l'intera realtà, quella anche dell'architettura, assunta nel calcolo informatico che ne traduce la struttura genetica in formule algoritmiche, attiva in queste, sebbene le più astratte tra le "interpretazioni", le proprie trasformazioni, la propria vita. Parola concreta, comunque, per Gregotti l'architettura non è rappresentativa del reale ma realtà essa stessa che, sintetizzando in sé i diversi materiali del mondo che la circonda, da quelli intrinseci della costruzione al contesto, non solo fisico, o agli scopi per i quali è eretta, ovvero "il nodo dei fatti storici", agisce rispetto ad essi, e pertanto rispetto a se stessa, le norme che pure si offre, in termini critici, tanto da mutarne gli statuti: "La sua appartenenza alla realtà, che si attua nel suo essere cosa duratura, in mezzo alle altre cose della geografia del mondo, propone un'assunzione di responsabilità nel processo di modificazione che essa attua e in generale nella costruzione dell'ambiente fisico, cioè una coscienza del proprio intervento rispetto alle cose e, connesso a questo, un riconoscimento dell'esistenza dell'altro da sé come costitutivo dell'oggetto architettonico... Dunque la messa in valore del sistema delle relazioni, non solo nella percezione della nuova cosa ma anche nello spostamento che essa induce nella costituzione della cosa stessa, fa direttamente riferimento alla costruzione del paesaggio antropogeografico e all'idea che il paesaggio è, almeno in Europa, il modo di essere fisico della storia e l'architettura è parte della sua geologia"¹³. Emerge come è evidente, l'idea che l'architettura, abbia incidenza sul paesaggio traducendo nelle sue trasformazioni la stessa storia, contro quegli architetti che ritengono, come scriverà più avanti, che lo spirito della storia sia ormai immerso nell'immaterialità della realtà virtuale, e, sebbene l'architettura "non possa essere uno strumento per la trasformazione dei rapporti sociali" essa non può non "scrivere sulla realtà" essendo il progetto, da un lato, luogo in cui si collocano i materiali storici che lo producono e dall'altro messa in opera di uno "scarto" rispetto ai dati messi in forma, ponendosi in tale duplicità il suo carattere di opera d'arte¹⁴.

L'esistenza dei "fatti", del reale, per Gregotti, quindi, induce ad una loro trasformazione, essendo anzi, il proprio dell'arte, e dell'architettura, in tale

aspirazione trasformativa. E' indicativo in tal senso che, recensendo il libro di Maurizio Ferraris, *Il manifesto del nuovo realismo*, egli, dicendosi "felice della sua distinzione tra realismo critico e positivismo", lamentando il poco spazio dedicato all'arte contemporanea, ribadisce che questa non possa non essere caratterizzata da una intenzionalità trasformativa nei confronti dello stato generale delle cose, per concludere che "è proprio questo ciò che Ferraris intende per realismo «nel senso kantiano del giudicare cosa sia il reale e cosa non lo sia, e in quello marxiano del trasformare ciò che non è giusto»"¹⁵. Ma, nel mettere in luce l'intenzione trasformativa del progetto di architettura, Gregotti non si pone in "continuità" con gli eroismi del modernismo architettonico rivolto a cambiare il mondo, di cui, da tempo, da Manfredo Tafuri, è stato sottolineato il carattere ideologico di falsa coscienza. Il rischio cui si espone la traduzione gregottiana del realismo, e quindi anche il "nuovo realismo", è cioè nell'idea di un possibile dominio del reale, ovvero dell'aspirazione per il soggetto di scoprire l'"in sé" delle cose, sia pure nei suoi limiti storici, sì da poterne disporre nella trasformazione, dove il progetto è proiezione ideologica verso un ipotizzato mondo futuro, un reale a venire rispetto al reale che assume in sé. Ed infatti, avvertendo la possibilità di una tale ideologica interpretazione, Umberto Eco, malgrado l'affinità tra la dizione di "realismo critico" in Gregotti ed il proprio "realismo negativo", spiega come tale negatività non debba essere intesa quale luogo critico del reale quanto luogo critico di ogni progetto che tenti di possedere il reale. Mentre cioè per Gregotti il progetto si misura con il reale per assumerlo criticamente nelle proprie interpretazioni e trasformarlo, per Eco l'attività "negativa", più che quella critica verso le cose, all'inverso, è quella del reale che si oppone, irriducibile, alle interpretazioni. Ed infatti, nella conferenza citata, dopo aver messo in luce come, anche a ritenere i fatti privi di effettualità se non nel succedersi delle interpretazioni, non può negarsi che ogni interpretazione assume quella precedente quale "punto ineliminabile di riferimento...e dunque fatto intersoggettivamente verificabile", nel ricordare un proprio dibattito con Rorty, il quale pur di affermare il primato delle interpretazioni sul reale riteneva di poter interpretare, pericolosamente, e quindi, in maniera improbabile, un cacciavite per frugarsi dentro l'orecchio, Eco, dopo aver rivolto i propri appunti a Nietzsche e Vattimo, conclude, tra Pierce e Popper, che "se non si può mai dire definitivamente se una interpretazione sia giusta, si può sempre dire quando è sbagliata", dal momento che

liani che gravitano intorno al gruppo. Gregotti cita Deleuze in *L'architettura del realismo critico*, op. cit. a p. 54, riportando i suoi concetti di *Differenza e ripetizione*, dall'omonimo volume del 1968 tradotto in Italia da Il Mulino, Bologna, nel 1972

¹³ V. Gregotti, *L'architettura del realismo critico*, cit. pp. 96-97.

¹⁴ *Ibidem*, v, le pagine conclusive.

¹⁵ V. Gregotti, *Il saggio di Ferraris e il progetto di architettura*, «Corriere della Sera» del 18.05.2012. La frase riportata da Gregotti è in M. Ferraris, op. cit. p.61.

vi sono casi in cui l'oggetto sottoposto alla interpretazione vi resiste ed infine la nega (ma non è il proprio delle interpretazioni, a prescindere dal confronto con le cose, la sempre possibile erroneità?). Riferendosi al testo di Nietzsche "Su verità e menzogna in senso extra morale" egli attribuisce all'autore un kantismo senza fondazione trascendentale secondo cui ogni relazione apprensiva delle cose appare essere priva di verità dal momento che "la verità è solo «un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi» elaborati poeticamente, e che poi si sono irrigiditi in sapere, «illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria», monete la cui immagine si è consumata e che vengono prese in considerazione solo come metallo, così che ci abituiamo a mentire secondo convenzione, avendo sminuito le metafore in schemi e concetti". Pur accettando l'idea nietzschiana di ritenere l'edificio linguistico in cui si "irreggimentano" le cose quale sistema non irrigidito di verità, Eco si chiede però che cosa costringa a tenere fede alle definizioni che ci si è dati (utilizzare l'aspirina invece che la cocaina in caso di febbre) ovvero a mutare, come accade allo stesso superuomo, i propri paradigmi interpretativi. Certo, per Eco, Nietzsche concepisce il cambiamento, ma questo non si determina a causa delle costrizioni del mondo, della natura, del reale, cui sfuggire attraverso la "favola", quanto per la stessa azione creativa dell'uomo tanto che un esponente della "posterità nicciana", come Vattimo, può ritenere sia l'essere stesso a concedersi alla mutevolezza "nella sua languida debolezza e generosità" tanto da godere "nel vedersi visto come mutevole, sognatore, estenuatamente vigoroso e vittoriosamente debole", ovvero "non più come «pienezza, presenza, fondamento, ma pensato invece come frattura, assenza di fondamento, in definitiva travaglio e dolore» (e cito Vattimo, *Le avventure della differenza*, p. 84)" sì da "essere parlato solo in quanto è in declino", in una ontologia retta da categorie deboli (Vattimo p. 9). Ma se in altre parole, si chiede ancora Eco, si accetta "il principio che dell'essere si parla solo in molti modi, che cosa è che ci impedisce di credere che tutte le prospettive siano buone, e che quindi non solo l'essere ci appaia come effetto di linguaggio ma sia radicalmente e altro non sia che effetto di linguaggio, e proprio di quella forma di linguaggio che si può concedere i maggiori sregolamenti, il linguaggio del mito o della poesia?" Nel senso che, ricondotto l'essere alle sole interpretazioni, "Qual è lo statuto ontologico di colui che dice che non vi è alcun statuto ontologico?" tanto più che "se è principio ermeneutico che non ci siano fatti ma solo interpretazioni, questo non esclude che ci possano essere per caso interpretazioni «cattive»". Questi interrogativi conducono quindi Eco a ritenere vi sia uno "zoccolo duro" dei fatti che sfugge alle interpretazioni, o me-

glio, ne determina la non veridicità, il loro fallimento anche, un reale cioè che nega e si nega alla dicibilità che tenta di condurlo a sé sino a sostituirsi ad esso. E' qui evidente come la critica a Nietzsche riprenda quella heideggeriana circa la sostituzione dell'essere con l'ente, sebbene, il fatto che le "interpretazioni" possano essere fallaci non venga negato né dallo stesso Nietzsche né da Vattimo, essendo esse costitutivamente provvisorie, anche se, come vuole anche Eco, funzionali al nostro stare con le cose che sono in una evidenza sempre carente del loro essere, a meno di intendere il loro "zoccolo duro" che resiste alle definizioni un loro profondo e segreto "in sé" che forse, in futuro potrà essere raggiunto dal nostro dire. Ed è proprio avvertendo l'ambiguità della propria locuzione che Eco si affretta a spiegare: "E qui debbo fare una precisazione, perché mi rendo conto che la metafora dello zoccolo duro può fare pensare che esista un nocciolo definitivo che un giorno o l'altro la scienza o la filosofia metteranno a nudo; e nello stesso tempo la metafora può fare pensare che questo zoccolo, questi limiti di cui ho parlato, siano quelli che corrispondono alle leggi naturali. Vorrei chiarire (anche a costo di ripiombare nello sconforto gli ascoltatori che per un attimo avevano creduto di ritrovare una idea consolatoria della Realtà) che la mia metafora allude a qualcosa che sta ancora al di qua delle leggi naturali, che persisterebbe anche se le leggi newtoniane si rivelassero un giorno sbagliate – ed anzi sarebbe proprio quel qualcosa che obbligherebbe la scienza a rivedere persino l'idea di leggi che parevano definitivamente adeguare la natura dell'universo. Quello che voglio dire è che noi elaboriamo leggi proprio come risposta a questa scoperta di limiti, che cosa siano questi limiti non sappiamo dire con certezza, se non appunto che sono dei «gesti di rifiuto», delle negazioni che ogni tanto incontriamo. Potremmo persino pensare che il mondo sia capriccioso, e cambi queste sue linee di tendenza – ogni giorno o ogni milione di anni. Ciò non eliminerebbe il fatto che noi le incontriamo". Di qui l'individuazione del "reale", paradossalmente, attraverso la sua non possibile identificazione, la sua impossibilità a rendersi, ovvero, con Pierce, Searle, Hjelmslev, attraverso i limiti che esso pone alle interpretazioni pur non essendo identificabile, in un "realismo" per così dire "debole" dove le cose sono assunte in definizioni temporanee, convenzionate, secondo le modalità che proprio Vattimo espone nel suo confronto con Ferraris¹⁶. Oltre il possibile sfu-

¹⁶ Al termine del suo confronto con Ferraris, su "Repubblica" del 19 agosto 2011, Vattimo afferma: "Chi dice che 'c'è' la verità deve sempre indicare una autorità che la sancisce. Non credo che tu ti accontenti ormai del tribunale della Ragione, con cui i potenti di tutti i tempi ci hanno abbindolato. E che talvolta, lo ammetto, è servito anche ai deboli per ribellarsi, solo in attesa, però, di instaurare un nuovo ordine dove la Ragione è ridiventata strumento di oppressione. Insomma, se 'c'è' qualcosa come

mare del “realismo negativo” di Umberto Eco in una ontologia debole, il rischio paventato circa l’interpretazione dello “zoccolo duro” dei fatti quale nascosto fondamento oltrestorico può essere ravvisato proprio negli architetti italiani del “nuovo realismo” degli anni settanta, i cui epigoni, figli del più cupo provincialismo accademico, appaiono esaltarsi alle idee di Ferraris. Sebbene la bibbia dei cosiddetti “architetti razionali”, il testo di Aldo Rossi del 1966 su *L’architettura della città*, rinviasse il progetto, secondo l’attenzione del tempo al linguaggio, alla “forma” invece che ai contenuti funzionali, questa veniva intesa quale luogo per una comprensività dell’architettura, sia nella trasmissibilità didattica, sia proprio nella relazione con i fruitori cui parlare attraverso i modi della costruzione, i quali, rivolti ad interpretare la città, ma anche le conformazioni territoriali, si offrivano ad una riconoscibilità collettiva, sociale, circa la loro capacità di significare l’abitare che, nel corso della storia, si era illustrato in precisi allestimenti tali da costituire una possibile lingua, o “logica”¹⁷. Di qui, il carattere “razionale”, che si attribuiva all’architettura della cosiddetta “tendenza”, non inteso in proseguimento del razionalismo modernista quanto nella ricerca, analoga a quella degli architetti illuministi, dei motivi profondi, archetipi, del costruire, interpretati quali modi di rivolgere il singolo edificio all’assetto morfologico della città, l’abitare singolare a quello collettivo, ovvero la volontà di “fondare” il progetto su basi scientifiche, nel richiamo al kantismo degli epistemologi viennesi, secondo cui, i temi concreti del risiedere, storici e contingenti, le loro definizioni “osservative”, al fine di una acquisizione oggettiva, non potevano non coniugarsi con definizioni “teoriche”, appunto le “forme”, le “tipologie”, desunte dall’analisi del costruire nel tempo e tali da costituire quasi delle categorie dell’intimo rivolte allo stare comune. Un carattere “razionale” presente non solo nella volontà di definire una teoria scientifica del progetto, quanto anche nella vocazione analitica della stessa architettura, quale architettura della architettura, o, nei termini di Rossi e Bonfanti, architettura “analogica”, architettura condensativa in sé delle

ciò che tu chiami verità è solo o decisione di una auctoritas, o, nei casi migliori, risultato di un negoziato. Io non pretendo di avere la verità vera; so che devo render conto delle mie interpretazioni a coloro che stanno ‘dalla mia parte’ (che non sono un gruppo necessariamente chiuso e fanatico; solo non sono mai il ‘noi’ del fantasma metafisico). Sul piovere o non piovere, e anche sul funzionamento del motore dell’aereo su cui viaggio, posso anche essere d’accordo con Bush; sul verso dove cercare di dirigere le trasformazioni che la post-modernità rende possibili non saremo d’accordo, e nessuna constatazione dei ‘fatti’ ci darà una risposta esauriente”.

¹⁷ I testi di riferimento della cosiddetta “tendenza” sono: A. Rossi, *L’architettura della città*, Marsilio, Padova 1966 e G. Grassi, *La costruzione logica dell’architettura*, Marsilio, Padova 1967.

forme del tempo, laddove l’aspirazione a costruire una lingua del costruire comprensibile e da tutti parlabile incontrava l’intenzione di trasformare la realtà, la città, il territorio, secondo la volontà popolare di appropriarsi delle cose, in un nuovo “realismo”. E’ indubbio che l’idea di una architettura autoanalitica, rivolta ad una autonoma anamnesi tale da giungere, come è in Rossi, sino all’autobiografia, o a rilevare l’inconscio collettivo reso nelle forme del costruito¹⁸ e, quindi, le tensioni popolari ad un abitare comunitario, prosegue ancora l’estetica di Anceschi, sebbene la gran parte degli esponenti della “tendenza”, nella loro vocazione alla interpretazione logica, razionale, del progetto, e tra questi in particolare Giorgio Grassi, tenda ad allontanare l’opera dell’architetto dai territori dell’arte, da quelli della sua aperta possibilità di significazione, per tentare di determinare il costruire in rigide norme le quali assumono un senso dogmatico, sovrastorico, quasi a definire le figure costruttive proprie all’anima, così come era per lo studioso cui le nuove ricerche sulla “tipologia” e “morfologia” urbana si ispirano, l’architetto cattolico Saverio Muratori. La consacrazione della “tendenza” che, dopo aver liquidato nell’università i vecchi docenti di progettazione e di storia di matrice pragmatico-crociana, acquisiva proseliti anche in campo internazionale, può riconoscersi nella mostra di architettura allestita alla XV Triennale del 1973 da Aldo Rossi, accompagnata da un testo-catalogo curato in particolare da Ezio Bonfanti e da un numero di «Controspazio», la rivista diretta da Paolo Portoghesi la quale, nel compromesso tra il nuovo classicismo dei “razionali” ed il neobarocco romano, rafforzato dalla vicenda del commissariamento della facoltà di Architettura di Milano presieduta proprio da Portoghesi, era divenuta l’organo dei “tendenziosi”¹⁹. Se la versione dell’architettura “razionale”, proposta dalla scuola milanese, manifestava espliciti cedimenti alla metafisica, nell’aspirazione a delineare i “fondamenti” dell’architettura, “rifondando” la disciplina e la città,

¹⁸ Chi riconosceva l’architettura come arte rilevando in quella di Rossi le parentele con il surrealismo era Ezio Bonfanti che, a proposito dell’architetto milanese scrisse *Elementi e costruzione. Note sull’architettura di Aldo Rossi*, in «Controspazio» n. 10, ottobre 1970.

¹⁹ Le turbolenze della facoltà di Architettura di Milano iniziano nel 1963, ma è nel 1967 che, preside De Carli, in seguito alla occupazione della sede, inizia la sperimentazione con assemblee ed esami di gruppo che saranno censurati dal rettorato e dal ministero. In seguito alle dimissioni di De Carli, nell’ottobre del 1968, assume la presidenza Paolo Portoghesi il quale, dopo aver confermato la necessità della sperimentazione e condotto la facoltà a prendere posizioni di apertura verso il mondo esterno dei lavoratori e degli intellettuali, in seguito all’accoglienza, nel 1971, dei baraccati di Milano nella sede della facoltà per un convegno sulla questione della casa, viene sospeso con altri docenti, tra i quali Aldo Rossi, dal ministro e sostituito da un ispettore, il prof. Corrado Beguinot, che condurrà alla normalizzazione.



mediante la definizione delle regole immutabili del costruire urbano desunte attraverso le storie, si direbbe proprie a quello “zoccolo duro” di cui riferisce Umberto Eco, le quali offrano anche le basi per l’incontro con il “reale”, per l’incontro cioè con le rivendicazioni di un abitare comunitario, Renato Nicolini, di scuola romana, in occasione della mostra, tenta di definire il “razionalismo” dell’architettura di “tendenza”, in termini meno assoluti ed assiomatici, e, quindi, il suo “nuovo realismo” in termini dialettici più che metafisici, non legato cioè a “fondamenti” immutabili dell’abitare concreto. Nicolini infatti intende sia il “razionalismo” che la “tendenza”, rispetto al senso univoco offerto dai milanesi, alle “chiusure definizioni di scuola”, in termini pluralistici, citando Gramsci, secondo il quale “porsi dal punto di vista di una sola linea di movimento progressivo per cui ogni acquisizione nuova si accumula e diviene la premessa di nuove acquisizioni è grave errore: non solo le linee sono molteplici, ma si verificano anche passi indietro nella linea più progressiva”. Affermato quindi, contro “l’equivocità” del termine, il carattere pluralistico della “tendenza”, l’affondo di Nicolini sarà portato proprio nei confronti del concetto di “realismo” che, distanziato sia da quello socialista degli anni cinquanta sia dalle interpretazioni romantico-veristiche, viene assunto, si direbbe provocatoriamente rispetto a chi come Grassi manteneva l’architettura a distanza dall’arte, nel proposito, proprio alle avanguardie astrattiche, dal cubismo all’espressionismo e, particolarmente, al surrealismo, di “conquistare le forze dell’ebbrezza per la rivoluzione”. Una “ebbrezza” a sua volta non romantica ed intesa, attraverso la critica di Walter Benjamin allo stesso surrealismo, fermo a manifestare l’enigmatico come enigmatico, nella capacità di “penetrare il mistero...nella misura in cui lo ritroviamo nella vita quotidiana, grazie a un’ottica dialettica che riconosce il quotidiano come impenetrabile, l’impenetrabile come quotidiano”. Di qui la definizione di un “realismo” rivolto a penetrare il mistero delle cose, non come immutabile fondo oltrestorico né come loro fine ultimo, quanto immerso nella loro mobile quotidianità, tale cioè da manifestare le molle, le vocazioni progressive, del vivere materiale. E’ indubbio come l’architettura di Rossi, che si rivolge all’inconscio, personale e collettivo, quale luogo di condensazione delle forme dell’abitare, coincida maggiormente con le enunciazioni di Nicolini che non con le chiuse determinazioni delle regole tipomorfologiche dei tendenziosi ortodossi, e del resto la stessa mostra allestita vede la presenza di architetti eterogenei, dai Five a Stirling a Canella, ad Aymonino, e solo l’ottusa analisi dei seguaci di Grassi, quella di Siola e Bonicalzi, tenta di ricondurre il plu-

ralismo alla “omogeneità”, alla individuazione in essi di comuni “fondamenti logici”²⁰.

In tale retroterra, appare significativo che, oggi, siano gli epigoni di Grassi, di un razional-realismo dogmatico cioè, a salutare con entusiasmo il new realism, tanto più che proprio Ferraris, rivolgendosi all’architettura, si presta a non pochi equivoci. Ed infatti, a confermare il concetto di una normatività, fondata su “principi” oltretemporali, metafisici quindi, dell’architettura, sempre anche “urbana”, malgrado la palese, “reale”, perdita di confini e regole della città, Renato Capozzi, evocando il nuovo realismo di Ferraris, chiamato a tenere una lectio a Napoli, scrive: “L’Architettura parte da teorie e principî (supporto ideale specifico) perché non è solo un’applicazione tecnica di alcune conoscenze o una assettica attuazione di alcune procedure ma parte da *no-moi*, da norme sulle quali cerca di fondarsi: nel lessico di Ferraris potremmo dire che anche se queste teorie vengono scritte su un supporto ideale e non materiale tuttavia esistono allo stesso modo. L’architettura, che pur muove dai *principia*, in definitiva produce *exempla*, produce degli oggetti concreti, ‘immanenti’ tracce, che sono delle ‘iscrizioni particolari’: forme reali ancorché previste, che divengono *in re* specifici documenti ‘inscritti nelle pietre’. Il supporto generale dell’architettura è la città che è il luogo dove vengono accolti e radunati questi oggetti concreti: da iscrizioni nelle pietre a iscrizioni nella città aspirando a realizzare quel passaggio – spesso evocato – tra Documento e Monumento (supporto reale specifico)”²¹. In realtà nel testo sul nuovo realismo di Ferraris il richiamo all’Illuminismo può effettivamente far ritenere necessario definire possibili norme, razionali, delle discipline, ed in particolare dell’architettura, sebbene sia palese in esso la diffidenza verso il “sapere-potere”, l’epistemologia, che appunto si manifesta in norme linguistiche. Distinguendo impropriamente ontologia ed epistemologia, sebbene egli stesso venga sulla presenza di ontologie negli atti conoscitivi e su quella di una disposizione epistemologica nell’ontologia, Ferraris dichiara, nel suo saggio riassuntivo delle proprie posizioni filosofiche, il primato della prima sulla seconda ovvero la necessità primaria di considerare la presenza delle cose, degli enti, il loro essere, il loro stare di fronte al soggetto, cui si applica il nostro conoscere, la nostra attività interpretativa, laddove il sapere, sebbene inerente la co-

²⁰ Cfr. R. Nicolini, *Per un nuovo realismo in architettura*, in «Controspazio», Anno V, n. 6 dicembre 1973, interamente dedicato alla XV Triennale. Nello stesso numero è anche l’articolo di R. Bonicalzi e U. Siola, *Architettura e ragione* di opposto convincimento. Le divergenze tra Nicolini ed i seguaci di Grassi emergono in parte anche nel volume catalogo *Architettura razionale*, Franco Angeli, Milano 1973, tra i due curatori, Ezio Bonfanti e Daniele Vitale.

²¹ Renato Capozzi, così scrive nella presentazione di M. Ferraris, *Lasciar tracce: documentalità e architettura*, Mimesis, Milano 2012.

sa, nulla può sul suo presentarsi oggettivo²². All'inverso, per l'autore, il postmoderno, in cui sono coinvolti Foucault, Derrida, Deleuze, Lyotard, Vattimo, sino a risalire a Nietzsche ed Heidegger, messi insieme quasi senza distinzioni, ponendo l'accento sulle interpretazioni, attraverso "l'ironizzazione", la presa di distanza, la virgolettatura, dalla e della realtà con ogni sua seria considerazione (Husserl, Heidegger, Deleuze, Vattimo) e la "desublimazione" intesa nella promessa di una emenzipazione mediante la liberazione del desiderio (Foucault, Deleuze), avrebbe condotto alla "deoggettivazione", a ritenere cioè inesistente ogni realtà "là fuori" e, quindi, privi di oggettività e di progressività, del tutto paritetici, i giudizi sulle cose, Copernico come Tolomeo, Galileo come l'Inquisizione, Pasteur come Esculapio. Al disorientamento che deriva dal porre il tramonto della storia, il venir meno di ogni progressività, fa riscontro il fallimento della lusinga del postmoderno, quella cioè di liberare l'uomo nella sua creatività, di liberarlo altresì da ogni potere da disperdere nel succedersi delle "favole", laddove all'attuale nostro smarrimento corrisponde l'assoggettamento a poteri più forti sebbene più sfuggenti ed evanescenti, i quali si avvalgono proprio della continua ricreatività delle definizioni in cui ci irretiscono, modulata anche dai nuovi mezzi di comunicazione, riproduttori di "interpretazioni" oltre ogni verità. Ucciso il realismo quale presa d'atto della oggettività dei fatti cui si applica il sapere, il postmoderno ci ha quindi introdotto nel "realismo", un termine del tutto contingente, connesso ai dispositivi televisivi con i meccanismi di "giustapposizione", "drammatizzazione" ed "onirizzazione", coniato da Ferraris-De Salvo onde definire una modalità della relazione con il mondo già indicata da Kant, secondo cui, smontando l'ontologia, il pensare l'essere della cosa, questa non si dà se non dall'interno delle nostre figurazioni, dall'interno dei concetti, atti dell'io puro, che lasciano intoccato il suo in sé come noumeno. Se cioè il "realismo", "ritiene ci siano cose che non dipendono dai nostri schemi concettuali", all'opposto il "costruzionismo" riunisce chi ritiene che la realtà sia solo quella costruita dal pensiero, inquadrata dalle nostre categorie mentali, apriori o storiche che siano. L'indipendenza del reale dai nostri schemi concettuali, posta dai realisti, ne determina anche la "inemendabilità", nel senso che vi sono cose e fatti, come la prerogativa dell'acqua di bagnare o la morte di Cesare, che sono immutabili anche nel mutare del nostro sapere, sebbene il "realismo" non si ponga solo come presa d'atto dell'esistenza di inemendabili reali, quanto, particolarmente in campo sociale, anche in senso "critico", dove è l'identificazione

²² Sarà perdonato se qui il testo di Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, op. cit. viene ulteriormente schematizzato, come è del resto nel destino dei "manifesti".

della realtà a consentirne la critica e la possibile trasformazione. Abbreviando di molto il susseguirsi delle considerazioni di Ferraris, dopo il rilievo sul carattere estetico (percettivo) ed etico (di responsabilità rispetto alle azioni) del realismo, è nella distinzione tra "oggetti naturali", esistenti nello spazio e nel tempo indipendentemente dal soggetto, "oggetti sociali", dipendenti dai soggetti, ed "oggetti ideali", esistenti fuori dallo spazio e del tempo indipendentemente dal soggetto, che viene ipotizzata una possibile pace duratura tra realisti e costruzionisti a proposito degli oggetti sociali. Riprendendo la prima tesi di Marx su Feuerbach, Ferraris afferma la stessa realtà sociale come realtà oggettiva che, soggetta ad interpretazioni, necessita di testimonianze documentali, scritture, testi, rivolti a circostanziarne i valori, le convenzioni, sì da potersi dire, alterando la tesi di Derrida "niente di sociale esiste fuori del testo". Ciò non induce, naturalmente, ad accettare l'idea postmoderna della liquidità dei rapporti sociali, tanto più che nel testo viene messo in luce come la "fantasmagoria" delle interpretazioni dei valori, quelli anche economici, che muovono il nostro mondo, le sue fluttuazioni, si sia scontrata con più pesanti determinazioni contribuendo alle crisi attuali, mentre l'aspirazione ad una liberazione, ad "avere il mondo in mano", promossa dai nuovi mezzi comunicativi, si è tradotta nel nostro essere in mano al mondo, essere assoggettati ad una mobilitazione operata da quegli stessi mezzi. Piuttosto, confutando anche Searle, l'idea cioè che il sociale, con le sue trasformazioni, sia mosso da una intenzionalità collettiva, la regola proposta da Ferraris, "oggetto=atto iscritto", testuale, documentale, o solo contrattuale tra due volontà, induce a riconoscere una oggettività dei fatti sociali rispetto a cui operare possibili critiche, se si vuole anche decostruzioni e ricostruzioni che siano stringenti sulla vita concreta e non meri giochi testuali.

Le reazioni al testo di Ferraris sono state molteplici, dalle critiche, di Sini e Giammetta, che hanno accomunato neorealismo e pensiero debole nel loro confondere piano metafisico e piano empirico, al quasi-consenso di Severino, il quale ha letto nell'evidenza dei fatti sostenuta dal new realism un sostegno alla propria critica circa l'errore fondamentale del pensiero occidentale a proposito del trascorrere dell'ente dal nulla al nulla²³. Ma, naturalmente,

²³ Il dibattito sul nuovo realismo si è tenuto in gran parte sulla rivista *Micromega* nel 2011. Carlo Sini è stato invitato da Ferraris a dibattere le idee contenute nel suo libro e di ciò è traccia in un filmato su Youtube. Emanuele Severino, dopo aver confutato su *Micromega* dell'Agosto 2011 l'assimilazione tra realismo e senso comune è tornato sull'argomento, nell'inserito la lettura del Corriere della sera del 16 settembre, dove qualche concessione a Ferraris non lo ha esentato della critica alla dimenticanza di Gentile per il quale il pensiero stesso cui necessariamente si offre il mondo era inteso come realtà.

le principali obiezioni ad una presunta oggettività delle cose sono state mosse da Gianni Vattimo il quale ha ribaltato l'accusa di fiancheggiamento del "populismo" mediatico del potere politico da parte del pensiero debole affermando all'inverso come sia l'affermazione di una verità oggettiva del reale ad essere già al servizio del potere, del capitale, essendo anzi la "resistenza del reale", quella di poteri forti, economici, politici, mediatici, che tendono a costituire presunte realtà, a non consentire la liberazione promessa dal mondo della comunicazione e dei mass media contro le rigidità tradizionali. L'obiezione centrale di Vattimo al realismo sembra consistere nell'addebitare ai suoi fautori l'incapacità di prendere atto di quanto avviene, si direbbe realmente, nel mondo attuale, dove la fluidità dei discorsi si interrompe sulle pretese di realtà di chi ha il possesso dei canali informativi, laddove l'offerta di una realtà vera alternativa si presta ad una falsa dialettica che elude l'intervento sui flussi del senso.

Il testo di Ferraris si conclude con l'invito ad una sorta di nuovo illuminismo e, data anche la precedente citazione di Habermas e del suo giudizio critico sul postmoderno, viene da chiedere se esso non sia animato da una recondita nostalgia del moderno, con tutto il suo pesante bagaglio ideologico di fini progressivi e progetti di rinnovamento del mondo. Una nostalgia che, oltre le letture degli architetti, emerge proprio nell'analisi sull'architettura proposta da Ferraris.

In "Lasciar tracce: documentalità e architettura" il testo di una lectio tenuta presso l'università di Napoli, Maurizio Ferraris interpreta l'architettura come oggetto sociale, ovvero come "oggetto=atto iscritto". In tal senso, se vale l'affermazione che "niente di sociale esiste fuori del testo", l'architettura è da considerare un testo, una testimonianza, una traccia documentale di un certo status storico della società. Per questo non vale ricercare relazioni con una scrittura che la giustifichi, la filosofia, tanto più che l'incontro tra progetto e pensiero ha spesso condotto ad obbrobri, come è stato per l'edificio delle facoltà umanistiche a Torino, progettato da Levi Montalcini, architetto studioso di Croce, o all'inverso per le case dei filosofi che pure si sono occupati di architettura, da Heidegger a Gadamer a Derrida, tutte esteticamente molto modeste. In quanto testo in cui sono raccolti i sensi complessi dell'abitare, per Ferraris, l'architettura non può essere ridotta alla sola funzionalità, sebbene l'eccessiva vocazione estetica di tante opere attuali, dai musei che pretendono di essere oggetti artistici, improntati alla bellezza, contenendo opere d'arte che invece dichiarano conclusa ogni esteticità, ogni bellezza, ai prodotti di design nei quali, in nome della bellezza, viene occultato il funzionamento, pure sembra condurre ad una perdita dei suoi intrinseci significati sociali. Considerando

l'architettura quale testo documentale appare invece possibile la sua "interpretazione", anche quella più estrema della sua distruzione qualora non se ne comprendano i significati, così come accade alla porta del vagone ferroviario divelta dal pubblico nella difficoltà a comprendere il funzionamento della maniglia. Naturalmente, tenendo presente il proprio monito sulla problematica relazione tra filosofia ed architettura, Ferraris si guarda bene dall'offrire indicazioni al progetto, anche se il suo intendere la costruzione quale testo in cui si condensa la memoria sociale, quasi un contratto in cui si convengono i modi dell'abitare collettivo, sembra voler indurre, come è per i contratti, al privilegiamento dei contenuti, così come era nel paleo realismo, rispetto alla libertà della scrittura costruttiva. Pertanto, pur non esponendo decisamente il proprio giudizio, Ferraris sembra essere critico di quell'architettura che utilizza i nuovi mezzi informatici rompendo i tradizionali dispositivi linguistici in cui riconoscere possibili significati, funzionali, simbolici, estetici, la quale viene intesa nella sola, anacronistica nel mondo della fine dell'arte, valenza artistica. Se mai così fosse egli quindi non si renderebbe conto che, ormai, i nuovi mezzi tecnologici hanno altresì mutato non solo le condizioni del progettare quanto quelle stesse del costruire, per cui, il fatto che la testualità architettonica si dispone, con la sua fantasmagoria, proprio nella realtà materiale, dovrebbe determinare piuttosto l'attenzione verso le "interpretazioni" prodotte da più effimere scritture.

E' probabilmente il confronto con il nuovo dominio della tecnica ed i poteri che vi si nascondono il vero fronte su cui tentare di sconfiggere il "populismo" che lo copre, mentre il rifugiarsi in testi che tentano di riprodurre la vecchia cara stabile realtà dell'abitare urbano, come vorrebbero gli architetti della "postendenza", nostalgici degli ordini e delle circoscrizioni passate, sembra piuttosto configurarsi come consolatoria reazione.

