

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. Nicolás Gómez Dávila

A CURA DI STEFANO SILVESTRI

## RICORDO DI CHRISTOPHER ALEXANDER CON GLI SCRITTI DI NIKOS SALÍNGAROS



**C**HRISTOPHER Alexander ci ha lasciato il 17 marzo scorso all'età di 86 anni. Matematico e architetto di origine austriaca, ha vissuto e insegnato anni negli Stati Uniti, dove le sue teorie e opere hanno influenzato vari settori della conoscenza, dall'architettura alla sociologia fino all'informatica.

In Italia sono state tradotte solo due opere giovanili, Note sulla sintesi della forma, *Il Saggiatore*, Milano, 1967 (nella traduzione di Sergio Los), e Spazio di relazione e spazio privato, *Il Saggiatore*, Milano, 1968. *Il Covile* ha pubblicato di Alexander «L'Hotel Palumbo a Ravello» (№ 848 aprile 2015), capitolo tratto dalla monumentale opera *The Nature of Order*, quattro volumi editi nel 200.

Per rendergli omaggio, pubblichiamo a firma di Nikos Salíngaros vari estratti da saggi e interviste a lui dedicati, compresa l'intervista realizzata dallo stesso Salíngaros ad Alexander.

STEFANO SILVESTRI

### INDICE

Christopher Alexander e la Nuova Architettura.....	1
Ray Sawhill intervista Nikos Salíngaros.....	6
Assaporare la libertà della vita dentro il mondo.....	11
Combattere la cultura della sconnessione.....	13
Il «Campo di Centri» di Alexander.....	14
Perché Alexander non è riuscito a umanizzare l'architettura.....	17



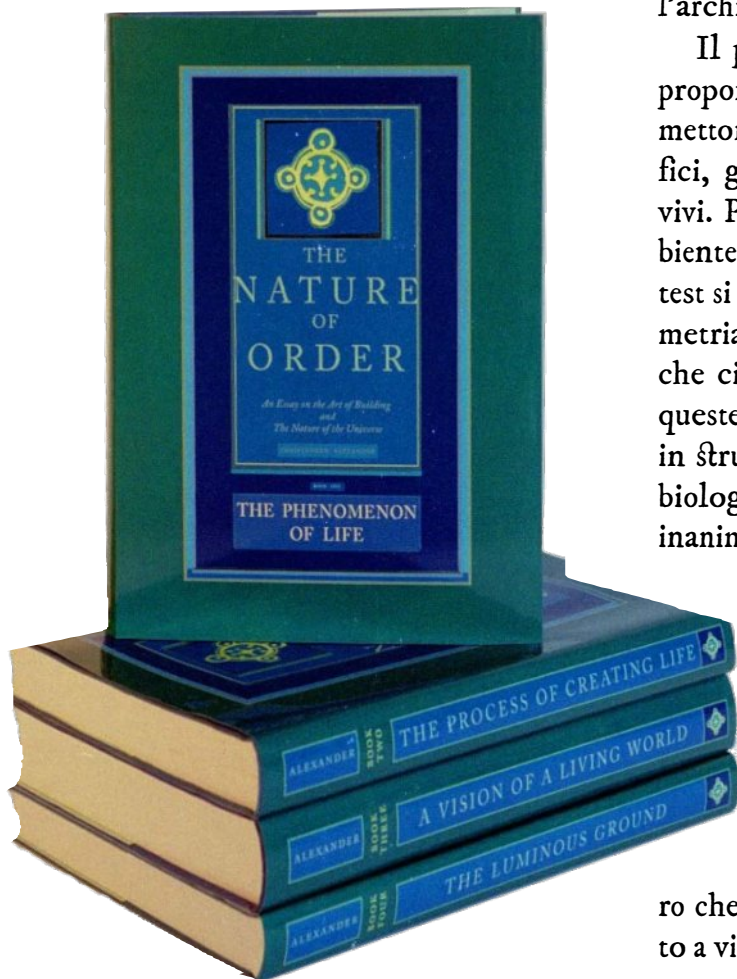
Christopher Alexander. Fotografia di Michael Mehaffy



## ☞ Christopher Alexander e la Nuova Architettura.

☞ Esame del libro *The Nature of Order*.

**O**GNI due o tre secoli l'umanità subisce un cambiamento di paradigma. Nuove idee rivoluzionano il modo di pensare ed il modo in cui ci si confronta col mondo. Un nuovo insieme di ideali emerge e si diffonde nella società. Simili movimenti richiedono che la popolazione sia pronta ad accettarli; che un ampio numero di persone, condividendo le stesse frustrazioni, stiano già riflettendo su linee simili, cosicché il messaggio abbia un riscontro nella moltitudine e non sia semplicemente un grido nella foresta. Il cambiamento rappresenta il punto di svolta, catalizzante una reazione che non era stata in grado di esplicitarsi per la mancanza di qualche elemento essenziale. Qualcu-



no concepisce, per primo, una visione d'insieme e questa visione completa spinge gli altri ad adottarla.

Lo scienziato ed architetto Christopher Alexander ci offre un potenziale cambiamento di paradigma in *The Nature of Order*, il suo nuovo lavoro in quattro volumi. Egli delinea qui un modo di comprensione e connessione con l'universo ed un modo per generare il mondo costruito. Superando la maggior parte dei dogmi estetici ed ideologici del ventesimo secolo, Alexander ci suggerisce che abbiamo perso contatto con i nostri sentimenti umani piú profondi e propone metodi per riconnetterci con noi stessi e col nostro mondo. Benché si tratti in apparenza di un lavoro sulla «nuova architettura», rappresenta in effetti una guida per apprezzare di nuovo (per molti lettori è la prima volta) sia le bellezze naturali che quelle create artificialmente. È anche un manuale che ci mostra come provare un intenso sentimento vitale nel trasformare il nostro ambiente, da qui il suo legame con l'architettura.

Il primo volume, *The Phenomenon of Life*, propone dei test empirici semplici che ci permettono di valutare quanto gli artefatti, gli edifici, gli ambienti costruiti ci facciano sentire vivi. Perciò si rivela semplice scegliere un ambiente che ci faccia sentire sempre vivi. Questi test si basano sia sulla percezione che sulla geometria, proprietà comuni a tutte le strutture che ci fanno sentire vivi. Sorprendentemente, queste proprietà geometriche si trovano anche in strutture che sono vive, come gli organismi biologici e, in senso lato, anche nelle strutture inanimate formate dalla natura.

Alexander mostra inoltre che queste proprietà furono comprese intuitivamente da tutti i grandi artisti, artigiani e architetti del passato, che le utilizzarono in maniera inconscia per creare le opere d'arte storiche dell'umanità. Ciò è avvenuto

fino al ventesimo secolo, quando coloro che perseguivano la novità hanno cominciato a violarle deliberatamente.

Alexander riesce a convincere anche il lettore piú scettico argomentando su basi scientifiche nel secondo volume, *The Process of Creating Life*. Chiunque abbia una seppur minima preparazione scientifica può seguirne le argomentazioni, che servono a dimostrare abbondantemente la bontà dei risultati dichiarati. Questo è l'aspetto piú interessante del suo lavoro: Alexander alterna test sensoriali, che convincono il nostro cuore e le nostre viscere della veridicità di ciò che sostiene, a dettagliate argomentazioni intellettuali che hanno lo stesso effetto per la nostra mente razionale.

Il terzo volume, *A Vision of a Living World*, è dedicato all'arte e alla scienza della costruzione e del progetto: dalla città, al quartiere, al singolo edificio, alla stanza, alla mattonella che decora la stanza e la rende «viva». L'esistenza stessa, ad ogni scala, di una struttura vivente è senza dubbio una rivoluzione. Perché Alexander ipotizza in maniera convincente che ci connettiamo alla struttura ad ogni scala, e che l'ideologia della «forma pura», che ha eliminato l'ornamento costruito e la sottostruttura coerente alle scale umane, dall'altezza della persona fino alla larghezza di un capello, è stata particolarmente distruttiva. Alexander suscita una profonda angoscia anche nel campo dell'architettura, dove l'agiografia è una pratica frequente e dove gli edifici delle «star» architettoniche sono dichiarati miracoli. La venerazione delle star dell'architettura è un gioco praticato dai critici e da un'istituzione di potere arroccata. La propaganda architettonica è fatta per le masse, non è presa sul serio da coloro che fanno parte dell'ambiente. Così, chi leggerà il nuovo libro di Alexander sarà meravigliato del fatto che si tratta di un vero cambiamento di paradigma e non di un altro raggirio architettonico volto alla promozione di nuove facce e di un nuovo stile. Le persone sono abituate a presumersi profeti e non sanno affrontare la realtà: tendono a divenire ostili e perdono ogni tipo di razionalità.

Alexander affronta infine, inevitabilmente, la dimensione religiosa. Non ha eluso il compito e

affronta questo difficile confronto nel volume finale, *The Luminous Ground*. È pienamente cosciente delle implicazioni filosofiche e religiose del suo lavoro e dedica uno spazio considerevole all'analisi delle sue conseguenze. Quando il pubblico comincerà a studiare questo libro e si scatenerà la guerra inevitabile con l'architettura del sistema, i lettori ragionevoli troveranno nelle verità legate alla religione un intrattenimento confortante fino a quando la polvere non si sarà depositata. Poi il mondo potrà cominciare a ricostruirsi secondo i principi umani e senza tempo, libero dal dogma distruttivo che lo ha dominato durante il ventesimo secolo.

☞ Colloquio con Christopher Alexander.

NIKOS A. SALÍNGAROS: *Hai offerto al mondo un'opera rivoluzionaria in quattro volumi. Temo che il pubblico non sia pronto ad accoglierla, semplicemente perché rappresenta una rottura molto radicale con quello a cui si è abituati. Ad esempio, si suppone che il libro riguardi la «nuova architettura», ma molti tra i tuoi esempi architettonici non riguardano affatto l'architettura. Colpisci i tuoi lettori allo stomaco contraddicendo tutto ciò che hanno appreso sull'architettura. Nello specifico, si aspettano di vedere fotografie di edifici senza persone, perché questa è l'idea corrente di architettura — struttura costruita che si giustifica con argomenti formali o ideologici che non ha nulla a che fare con gli esseri umani, perché la ragion d'essere degli edifici si ritiene sia puramente formale o ideologica. I tuoi esempi di architettura mostrano invece soltanto persone a proprio agio o che affrontano le vicissitudini della vita in ambienti dalle qualità architettoniche minime.*

*La tua idea è che l'architettura non riguarda lo stile degli edifici, è invece uno stato mentale e la buona architettura è una qualunque struttura, anche modesta, che genera uno stato mentale positivo, identificabile, che ci permette di vivere nel modo piú pieno. Si tratta di un'idea profonda e rivoluzionaria, perché ribalta il concetto tradizionale di architettura. Legittimi le nostre sensazioni umane piú semplici e insisti sul fatto che l'ambiente costruito deve nutrire la nostra gioia*

*più intima, la tristezza, la vulnerabilità e così via. Tutte le preoccupazioni formali dell'architettura — e dunque Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Frank Gehry, Daniel Libeskind — vengono in tal modo gettate alle ortiche.*

CHRISTOPHER ALEXANDER: Di certo non mi sono mai sentito obbligato a partecipare al processo psicotico che prende oggi il nome di architettura. La mia obbedienza non è verso la professione come si presenta oggi, ma verso la Terra, gli edifici, le persone. Constatato il fatto che la maggior parte dei nostri approcci contemporanei all'architettura si è rivelata folle, ho voltato le spalle a tutto ciò ed ho ricominciato da capo. Ho iniziato questo lavoro circa quarant'anni fa e da allora, anno dopo anno, mi sono gradualmente avvicinato ad un'architettura realmente umana. È cresciuta, e adesso può ritenersi una visione coerente di ciò che l'architettura dovrebbe essere.

Gran parte di coloro che si interessano a ciò che dico non sono architetti. Sono persone comuni, ingegneri, biologi, scienziati informatici, politici e scienziati della politica. Tutte queste persone sanno che qualcosa non funziona, e sentono ciò che è sbagliato, ma non hanno ancora incontrato qualcuno che mostri loro che è giusto dire tutto questo.

NAS: *Non temi di essere ignorato, di essere oggetto dell'odio, di essere addirittura eliminato da altri architetti contemporanei che ritengono che tu stia demolendo ciò che essi rappresentano?*

CA: La verità è potente. Dà coraggio alle persone e, dicendo queste cose, anch'io ho bisogno di coraggio. Ma il fatto che quello che ho da dire è vero mi dà un grande coraggio e la volontà di andare avanti, perché so, e altre persone sanno, che si tratta della verità. Sorprendentemente, ciò dà coraggio a molti giovani architetti, perché riconoscono che questa è la verità. Oggi molti architetti si rendono conto di fare qualcosa di sbagliato, di artificiale, di privo di senso, ma non sanno esattamente come eliminare questo cancro dal loro sistema di pensiero. Quando sentono e vedono quello che ho

fatto, costruito e scritto, cominciano a rilassarsi. Perché si rilassano? Perché sentono qualcuno che dice la verità, e molti di loro decidono di seguire quella verità, che li fa sentire bene con sé stessi, benché siano stati appena introdotti a questi problemi.

Quando ci si rende conto che indico anche soluzioni pratiche, e che quello che ho da dire non soltanto è vero, ma è anche moralmente giusto e addirittura pratico, allora queste persone si entusiasmano e non trovano alcun motivo per desistere. Si sentono rinvigoriti e rimessi a nuovo.

NAS: *Dopo aver smantellato l'architettura, presenti argomenti scientifici schiacciati per mostrare come rimetterla di nuovo insieme in maniera coerente. Dimostri a chiunque abbia delle pur minime conoscenze scientifiche che la maggior parte delle costruzioni del ventesimo secolo sono prive di vita ed incoerenti e che l'averle inserite nei libri di architettura è stato semplicemente un errore. Il problema è che molte persone non hanno il livello minimo di conoscenza scientifica che consente di apprezzare le tue affermazioni e di verificarle autonomamente. Tu contraddici qualcosa che è stato accettato dalla nostra civiltà, al di là, poi, del fatto che le persone comuni si sentano o meno a proprio agio con tutto ciò; un credo che è divenuto parte del nostro sistema culturale ed educativo.*

*Molte persone hanno il terrore delle rivoluzioni, dei cambiamenti di paradigma, e certamente questo lo è. Possono essere d'accordo con te nel profondo del cuore e delle viscere, ma possono temere di allontanarsi da ciò che è stato loro insegnato. Per paura, sotterrano il punto di vista ufficiale. La verità non conta in simili occasioni — l'istinto di sopravvivenza si oppone a cambiamenti drastici perché, chi sa, forse le tue idee non si fermano all'architettura, rivoluzioneranno anche la stessa società. Dobbiamo temere il collasso dell'attuale ordine sociale ed economico? Come puoi convincere il mondo che le tue idee non sono pericolose?*

CA: Le mie idee SONO PERICOLOSE. Sono pericolose per l'ordine costituito che, negli ultimi cinquant'anni, ha creato involontariamente un mondo inumano. La pressione derivante dal vivere in questo mondo inumano e le sue conseguenze — droga, guerre, lavori privi di senso, televisione priva di senso, famiglie rovinate, violenza minorile, e così via — hanno portato la gente ad un punto estremo. Oggi sempre più persone sono determinate a cambiare il mondo in cui vivono. Secondo una stima credibile, nei soli Stati Uniti d'America sessanta milioni di persone sono pronte a rinunciare al mondo artificiale e mortificante che abbiamo creato e sono determinate a cercare nuovi modi di fare le cose, nuovi modi di pensare, nuovi modi di agire, nuovi modi di costruire — in modo che ci si possa riconnettere con noi stessi.

Tutto ciò ha un'enorme rilevanza. Per tutte queste persone sparse nel mondo — forse un miliardo —, per questo miliardo di persone, queste idee non sono pericolose affatto. Al contrario, esse presentano qualità salutari, salvifiche, che possono aiutare a porre tutti noi in una nuova relazione col nostro pianeta, tra di noi, con i nostri valori e le nostre vite.

NAS: *Per finire, c'è il «problema dell'architetto»: che fare degli architetti esistenti. Secondo le tue stime, esiste circa mezzo milione di architetti in giro per il mondo. La grande maggioranza è stata formata in scuole divenute moderniste dopo la seconda guerra mondiale, è stata perciò educata a metodi formalisti e sterili completamente sconnessi dalla vita. Gli architetti più giovani sono anche peggio, perché sono educati alle forme decostruite. Ciò che ne deriva non ha più alcuna coerenza. Si potrebbe dire che molti di quegli architetti siano stati formati per distruggere e evitare le strutture viventi più che per generarle. Cosa accadrà loro? Le star dell'architettura hanno avuto il loro momento di gloria e si possono ritirare nella ricchezza, ma cosa capiterà ai discepoli sconosciuti che li hanno venerati? Sarebbe più facile formarli ad un altro mestiere piuttosto che tentare di fargli cambiare le abitudini di la-*

*voro, perché i metodi che hanno utilizzato per una vita hanno cementato le loro certezze e le loro visioni del mondo.*

*E poi, chi si incaricherà d'ora in avanti di costruire il mondo? Se i nostri architetti sono stati formati all'anti-architettura, è chiara la necessità di formare nuove persone che svolgano bene il loro mestiere. Ma dove sono in questo momento? Perché le università funzionano secondo il sistema degli incarichi a vita, come sbarazzarsi dei professori decostruttivisti e modernisti convinti che dirigono attualmente questi programmi formativi? Dove sono i giovani architetti che impareranno un'architettura che promuova la vita, visto che non possono farlo oggi in un'università?*

CA: Anche mezzo milione di architetti può diventare facilmente obsoleto, se continua a fare cose che vengono rimpiazzate da altri e migliori metodi e dagli sforzi e dal lavoro degli altri. Quando fu inventata l'automobile, il cavallo ed il calesse durarono pochi anni e poi furono messi da parte come divertimento secondario: semplicemente non fu più il mezzo principale con cui la gente si muoveva. La nuova forma di architettura di cui parlo comincia ad essere compresa da ingegneri, ecologi, scienziati informatici, costruttori, artisti, biologi, economisti. Molti di loro riconoscono che gli architetti semplicemente non affrontano il problema dell'ambiente in maniera realistica e utile e che ora il compito di costruire cade sulle loro spalle. Dietro l'influsso di questo tipo di pensiero le persone stanno sviluppando nuovi metodi bancari, nuovi modelli di sviluppo economico, nuove forme di ricostruzione sociale, nuove forme di abitazioni e di insediamento sostenibile.

In molti paesi la maniera principale di concepire e di realizzare edifici e insediamenti è già orientata verso le necessità delle persone. Non è riconoscibile secondo il paradigma esistente come architettura, e gli architetti la disprezzano perché a basso costo, a bassa tecnologia e orientata a risolvere le necessità primarie delle persone — ma tutto questo è, nella prospettiva della nostra nuova architettura, un

contributo primario per la costruzione di un nuovo paradigma basato sulla vita. Si tratta solo dell'inizio. Questi nuovi tipi di professionisti e di forme sociali innovative stanno cominciando a svilupparsi e a diffondere nuovi modi di fare le cose. E ciò che attualmente gli architetti perseguono viene semplicemente lasciato da parte perché assurdo.

Alcuni giovani architetti aderiranno con entusiasmo — sta già accadendo — a questo nuovo processo. Gli altri decideranno di fare altrettanto? Gli architetti rimanenti che perseverano nel tentativo di insegnare idee decostruttiviste senza senso verranno, credo, semplicemente dimenticati in un breve giro d'anni.

Alla fine la nuova architettura che propongo soppianderà le idee correnti, perché è vera, perché si basa sul senso comune, è dotata di senso per le persone comuni in ogni luogo e si basa sulla vera scienza. Si può ingannare qualcuno per un po' di tempo, ma non tutti all'infinito.

Tratto da *Antiarchitettura e Demolizione. La Fine dell'Architettura Modernista*. Traduzione dall'inglese di Daniele Vannetiello e Giannozzo Pucci, Libreria Editrice Fiorentina, 2005.



*N.d.C.* Un altro libro di Nikos Salíngaros in italiano che si focalizza sulla condizione dell'architettura in Italia è: *No alle archistar: il manifesto contro le avanguardie*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze (2009). Terrorizzato dalla possibile minaccia alla sua egemonia culturale totalizzante, l'establishment accademico-architettonico ha fatto di tutto per sopprimere/trascurare questo bellissimo libro.

## ☞ Ray Sawhill intervista Nikos Salíngaros.

RAY SAWHILL: *Anni fa, mentre combattevo la mia personale battaglia contro l'arte moderna, incontrai per la prima volta le teorie di Christopher Alexander e le tue. Vólli raccontare a tutti la mia scoperta, mi sentivo sollevato, felice ed emozionato. Tutti mi guardarono come un pazzo.*

NIKOS A. SALÍNGAROS: Il problema è molto piú profondo di quanto si immagini. Anche Christopher ne è convinto. Ingenuamente era convinto che la lettura di *A Pattern Language* avrebbe avuto effetti positivi, portando molti a pensare: «Bene, è cosí. È ovvio. Cominciamo a realizzare un'architettura piú umana». Ma solo i non addetti ai lavori leggono *A Pattern Language* e concludono dicendo: «Certo, è ovvio». Gli architetti? Beh, il loro condizionamento è molto piú forte di quanto Christopher pensasse. È rimasto molto deluso da una tale chiusura mentale. Non riesce a comprendere il motivo della resistenza che ha incontrato *A Pattern Language*, e che tuttora incontra.

RS: *Quando studiavo alla scuola di specializzazione, verso la fine degli anni '70, ho incontrato il nascente decostruttivismo in ambito letterario e filosofico, lo vedevo invadere anche il campo dell'architettura. Tu hai lottato piú a lungo e piú in profondità di me contro tali teorie, e lo hai fatto da scienziato. Come reagisci a ciò che oggi viene teorizzato sull'architettura?*

NAS: Tutto questo mi è stato risparmiato durante i miei studi. Nel corso della mia vita ho letto per lo piú testi di scienza: fisica, matematica, biologia. Non ho letto questi filosofi francesi, né qualcosa del decostruttivismo in architettura. Solo negli ultimi due anni sono stato costretto ad affrontare le cosiddette radici dell'architettura decostruttivista, approfondendo la filosofia decostruttivista nata in Francia. Ho cosí scoperto che si era di fronte a un pasticcio derivante da un evidente tentativo di eliminare qualcosa. Mi ricorda il

modo di procedere tipico di un virus informatico, che cancella il contenuto di un disco rigido. Sia Derrida che Foucault vogliono cancellare qualcosa dalla civiltà occidentale. Non voglio neanche immaginare le ragioni che li spingono a tanto. Vogliono cancellare un pensiero preciso e strutturato. Così continuano a girare e rigirare le parole in modo accuratamente organizzato con l'obiettivo di cancellare il significato stesso delle parole... Ed eliminare il significato delle associazioni logiche. Ora questo è molto pericoloso, perché mina le fondamenta della logica e della scienza. Tutto ciò viene fatto deliberatamente.

RS: *Ci troviamo di fronte a un programma ben preciso.*

NAS: C'è un programma preciso, sí. Quando ci si avvicina a questa roba e la si legge, ci si accorge di avere davanti un guazzabuglio di idee. Ma quando si va in profondità oltre le parole, ci si rende conto che l'imbroglione diventa un modo per cancellare informazioni strutturate. Il virus viene introdotto, e più lo leggi, più si cancellano dalla tua mente associazioni che formano pensieri coerenti. E se sei, poniamo, un giovane studente che si avvicina per la prima volta a tutto questo, il virus finisce per distruggere la tua capacità di formare pensieri logici. Diventa un metodo per sabotare il ragionamento.

RS: *Conosco un sacco di gente che si è avvicinata all'arte e l'ha trovata un'attività troppo demenziale per potervi dedicare la vita.*

NAS: L'architettura è diventata la mia principale occupazione quando ho incontrato Christopher Alexander, circa 20 anni fa. Mi ha chiesto di seguirlo nella pubblicazione di *The Nature of Order*, che stava scrivendo e riscrivendo. Così abbiamo iniziato un confronto sulle sue idee e l'ho aiutato nella revisione dei testi. Questa cosa poi mi ha preso in mano. Dopo 15 anni, si è completamente impossessata della mia vita. Prima dell'incontro con Alexander stavo lavorando allo sviluppo di un reattore a

fusione termonucleare in grado di fornire elettricità a basso costo al genere umano. A quel tempo ho pensato: «Beh, ciò che sta facendo Christopher è più importante di quello a cui sto lavorando».

RS: *Come hai incontrato Christopher Alexander?*

NAS: Mi trovavo a Berkeley su invito di un amico matematico e avevo già letto i libri di Christopher *Notes on the Synthesis of Form* e *A Pattern Language*. Avevo anche tenuto una conferenza su *A Pattern Language* durante un mio soggiorno in Grecia. Così ho provato a contattare questa persona straordinaria. Mi rispose al telefono la moglie: «Lui non ha assolutamente tempo per incontrarla». Ribattei: «Ma sono un fisico e un matematico». Allora: «Beh, aspetti... Può venire domani a prendere un caffè con lui?» Andai all'incontro e mi disse: «Sono contento che tu sia venuto. Ho molte idee che vorrei discutere con te. Con i miei colleghi architetti è come parlare ai muri. Non riesco a far passare niente e non riesco a ottenere niente di buono da loro. Quindi voglio confrontarmi con qualcuno come te». Così è nata la nostra amicizia.

RS: *Ti eri mai interessato di architettura prima dell'amicizia con Christopher Alexander?*

NAS: Nei miei studi dopo la laurea, lessi gran parte delle pubblicazioni riguardanti le teorie architettoniche solo per cercare di avere una visione di ampio respiro sul tema. Restai perplesso da quanto lessi, solo gli scritti di Christopher avevano per me un senso. Fu così che scrissi un appunto: «Ecco un individuo che comprende cos'è l'architettura». Il suo nome mi rimase impresso nella mente.

RS: *Quando ti sei riavvicinato all'architettura e ti sei imbattuto nell'ortodossia modernista, quale è stata la tua prima, immediata reazione non intellettuale?*

NAS: Beh, al primo impatto la mia reazione è stata: «Che cosa sgradevole». Non sempre di fronte a una qualche realizzazione modernista

provavo fastidio, ma la mia reazione era comunque di indifferenza. In genere provavo un sentimento di rifiuto. Ancora prima di conoscere la parte teorica, solo vedendo le immagini fotografiche degli edifici e poi visitandoli personalmente, ho sempre pensato: «Questi oggetti non sono nutrienti». Vedi, sono cresciuto in Grecia, e so che determinate costruzioni artificiali possono dimostrarsi molto nutrienti per lo spirito. Ci sono simili manufatti in Grecia risalenti all'epoca greca classica, a quella ellenistica o bizantina, altri risalenti al XVIII secolo o al XIX secolo. Ricordo che da bambino, ogni volta che mi trovavo vicino a tali costruzioni, percepivo un incredibile nutrimento emotivo. Quel nutrimento nel ricordo è simile al gusto di un qualche piacevole frutto o dolce. Era così intenso che non ne ho mai dimenticato la sensazione. Molto raramente percepivo un simile piacere legato al nutrimento emotivo, ancora più raramente al cospetto di edifici. E non lo ritrovo nella maggior parte di ciò che si costruisce oggi. Semplicemente perché non c'è. Ritengo che fosse funzione della geometria, dei materiali, della configurazione dello spazio... Era qualcosa. E da tutto quello che ho letto mi pareva che Christopher fosse l'unico ad avere idea di cosa fosse. [N.d.A.: è quanto Alexander definisce come «La Qualità Senza Nome»]

RS: *Cosa ti ha spinto a interessarti di architettura?*

NAS: Il mio coinvolgimento dopo 15 anni di lavoro a fianco di Christopher è evoluto naturalmente. Non avevo alcuna intenzione di abbandonare i miei studi. Stavo ottenendo riconoscimenti e successi in campo scientifico, e l'ultima cosa che desideravo era impegnarmi nel campo dell'architettura. Non ho esperienza come architetto. Non ho idea di come posare tubi e travi. Ma infine ho raggiunto un livello tale di coinvolgimento e conoscenza che ho ceduto. Mi sono detto: «Questa è probabilmente la cosa più importante a cui posso dedicare il mio tempo. Tra le attività più importanti che posso fare c'è quella di comunicare la mia conoscenza

al mondo intero». Compresi che Christopher da solo con i suoi studenti non disponeva di forze sufficienti per portare avanti un simile compito, aveva bisogno di una mano e io potevo aiutare da una prospettiva diversa. Potevo fornire un approccio e un'interpretazione diversi a quanto Christopher stava facendo.

RS: *Come è possibile far meglio comprendere ai lettori la nuova visione del mondo proposta nei quattro volumi di Alexander, The Nature of Order?*

NAS: Siamo di fronte a un nuovo modo di vedere la natura, un nuovo modo di considerare quanto l'umanità realizza a qualsiasi scala, da un giocattolo o un disegno fino alla dimensione di una città. Riuscendo inoltre a mettere in relazione tutte queste diverse scale dimensionali. Abbiamo un potenziale infinito nel creare strutture. Tuttavia, dobbiamo destreggiarci con queste infinite possibilità. Ciascuna delle innumerevoli strutture che si possono creare, una goccia nell'oceano delle possibilità, avrà un certo grado di vita, dove definiamo vita l'affinità matematica con le strutture naturali, viventi, biologiche o inanimate.

La maggior parte di quanto possiamo costruire non presenta un tale grado di coerenza e organizzazione. Quello che Alexander ci permette di individuare è quel solo punto nell'oceano delle possibilità che contiene tutte le classi di strutture che hanno vita e tali da poter essere realizzate, che si tratti di un disegno o un edificio o una città.

Ora, quando gli architetti sentono una simile affermazione, rimangono inorriditi, ma semplicemente perché non hanno una formazione matematica. Dicono: «State limitando le nostre scelte!». Si tratta di un malinteso totale, perché la dimensione del punto è sempre infinita. Abbiamo un numero infinito di strutture che sono comprese in quel punto. È che il numero di possibili strutture che non hanno vita è un innumerevole numero di infiniti più grande di quel punto. Per una persona comune simili affermazioni fanno venire il mal di testa. Per i matema-



tici la questione è molto semplice. Definire una serie di vincoli che permettono di creare strutture viventi non limita il numero di strutture possibili, che rimane sempre infinito. Si ha forse bisogno di un numero maggiore di possibilità?

RS: *Quando parlo con amici artisti di questi temi, noto che si irrigidiscono soprattutto su due questioni. Una è l'idea che vi sia un modo oggettivo per misurare la «vita» in una struttura. L'altra è che sia possibile un atteggiamento scientifico nei confronti della bellezza.*

NAS: La risposta a entrambe le questioni è affermativa. Penso che Christopher abbia ragione nell'evidenziare l'importanza per la nostra civiltà di tali concetti. Non sta esagerando. Il problema è che le persone non hanno letto i suoi libri, arrivano a loro solo dei frammenti isolati, ne sentono parlare.

RS: *È possibile convincerle con un paio di frasi che vanno dirette al nocciolo della questione?*

NAS: Non è possibile convincerle così facilmente. Ciascuno deve procurarsi *The Nature of Order*, leggere tutte le 2.150 pagine che lo compongono, e poi rimuginare sul contenuto per vari anni. È una visione del mondo nuova che, in modo sorprendente, risale ad antiche visioni dimenticate dalla cultura moderna. Si ricollega a tradizioni religiose, filosofiche, orientali, a tradizioni vernacolari dell'architettura, a tradizioni dell'arte popolare, vale a dire all'arte popolare prima che diventasse di moda. Considera l'intero spirito creativo dell'essere umano. Il problema è che troppe parole sono state buttate al vento negli ultimi decenni, e sono così diventate usurate e superficiali. Quindi occorre attendere alcuni anni perché queste idee vengano digerite e accettate.

RS: *Attualmente ci sono delle importanti concomitanze tra l'informatica, la biologia evolutiva, lo studio del genoma umano... Rappresentano tanti confini che la nostra cultura ha varcato. E questo sta portando alla nascita di teorie artistiche che sorprendenti e nuove.*

NAS: Questa tua affermazione è assolutamente corretta. Siamo di fronte a teorie scientifiche all'avanguardia.

RS: *Giusto, al riguardo ho letto il libro Patterns of Software di Richard Gabriel.*

NAS: Qui noi troviamo Christopher con il suo *The Nature of Order*, i cui risultati sono considerati innovativi e visionari dalla comunità informatica. Alexander fu addirittura invitato a tenere il discorso di apertura davanti a un congresso di informatici [*N.d.A.*: nel 1996 in occasione dell'incontro annuale organizzato dall'Association for Computing Machinery dedicato a programmi, sistemi, applicazioni e linguaggi di programmazione orientati agli oggetti].

RS: *Ho visto una registrazione dell'evento. Alexander appariva come sorpreso di trovarsi lì.*

NAS: Mi chiamò e mi disse: «Non me lo aspettavo proprio!» Non pensava che nel settore informatico potessero capire quello che stava cercando di dimostrare da tempo. Fece il suo discorso, e ci fu una standing ovation infinita. Come all'epoca di Toscanini e della New York Philharmonic. Poi tutte quelle persone molto intelligenti gli parlarono, e lui pensò: «Mio Dio, queste persone oggi capiscono quello che ho voluto dire meglio di qualsiasi architetto nel corso di tutta la mia carriera!» Gli informatici l'hanno capito e lo capiscono, ora lo stanno applicando nella realizzazione dei loro software.

RS: *Mi sorprende spesso dell'atteggiamento tenuto dalla comunità degli architetti. Perché fanno così fatica ad aprirsi e ad accogliere con entusiasmo le sue idee?*

NAS: Chiusura mentale e ignoranza sono volute. Chi ha il potere vuole mantenere i professionisti nell'ignoranza, in tal modo sono più facilmente controllabili.

RS: *Immagino che tu come scienziato abbia aiutato Christopher Alexander nei contenuti scientifici della sua opera. Quale contributo ti piace ricordare in modo particolare?*

NAS: Devo dire che Alexander non aveva bisogno del mio aiuto in tal senso. Alexander è uno scienziato e il mio ruolo non era quello di validare dal punto di vista scientifico i suoi scritti. Il mio ruolo è stato piuttosto quello di un amico: il dialogo tra noi ha portato a modificare i testi e al nascere di nuove idee. Voglio qui meglio descrivere il mio ruolo a futura memoria. Negli ultimi venti anni ho lavorato con Christopher Alexander sui volumi di *The Nature of Order*. Ho subito capito che l'opera sarebbe stata di capitale importanza, per intenderci tanto quanto *L'origine delle specie* di Darwin e i *Principia* di Newton. Non volevo condizionare troppo il lavoro di Christopher, si trattava di una sua creatura. L'ho aiutato nelle revisioni dei testi prima della pubblicazione. Così andavo a trovarlo a Berkeley o in Inghilterra, oppure era lui a spedirmi parti del manoscritto. Io le esaminavo e le modificavo, toglievo le ripetizioni, suggerivo una riscrittura per migliorare la comprensione del testo, mi limitavo in sostanza ad operazioni di editing. Il problema era che la volta successiva la stessa parte del manoscritto mi ritornava e trovavo il testo aumentato del doppio! Nonostante ciò, lo riconfrontavo con quanto già corretto e vedevo che in effetti aveva seguito i miei suggerimenti circa le correzioni e le cancellazioni, ma accorgevo che aveva aggiunto nuovo materiale, mai ripetitivo e sempre brillante nei contenuti. Ho continuato nel tempo nel semplificare e ridurre per rendere quanto più chiari i suoi scritti, incoraggiandolo a sviluppare al meglio le sue idee. Abbiamo continuato così a dialogare per esporre nel migliore modo possibile la sua visione.

RS: *Deve essere stato appassionante.*

NAS: Sì, è stato molto appassionante. Comunque Alexander non aveva bisogno del mio aiuto per trattare argomenti scientifici, dato

che come me possiede una buona formazione in ambito scientifico. Devi sapere poi che nel corso dei venti anni della nostra collaborazione, ho elaborato mie idee sull'architettura, idee che iniziai ad annotare in quaderni gialli. Quando il materiale ha cominciato ad accumularsi e a presentare un volume importante, mi sono detto: «Bene, è arrivato il momento di pubblicarlo». Si tratta di idee che sono nate durante la collaborazione con Alexander ma che sono differenti da quanto prodotto da lui, semplicemente perché sono una persona diversa che pensa in modo diverso. Considero le mie idee complementari a quanto elaborato da Alexander e a mio avviso ciò è d'aiuto per diffondere e affermare le idee di entrambi. Sto dicendo cose diverse in modo diverso ma perseguendo esattamente lo stesso obiettivo.

RS: *Cosa ti rende sicuro di avere ragione e che l'establishment architettonico sia nell'errore?*

NAS: Ho avuto una formazione scientifica. Per inciso, simile a Christopher Alexander. E gli scienziati vengono formati per scoprire fatti sull'universo. Quando pensiamo di aver scoperto qualcosa e questo viene testato con metodi scientifici, al contrario della politica, allora siamo assolutamente sicuri delle nostre convinzioni. Siamo consapevoli che intere discipline nelle civiltà umane si fondano su miti e superstizioni. Quindi siamo pronti a difendere un'idea sviluppata in modo scientifico anche contro milioni di persone, e certamente contro altre discipline in apparenza consolidate, perché sappiamo che le idee vengono selezionate come in un processo evolutivo darwiniano. L'arena scientifica è un'arena feroce e altamente competitiva in cui le idee vengono validate solo attraverso verifica e riproducibilità dei risultati. Tutti gli scienziati sono pronti ad attaccare le idee nascenti: se sopravvivono, significa che sono state verificate con metodo scientifico.

La selezione delle idee nel mondo dell'architettura avviene principalmente grazie al principio di autorità. Gli architetti e gli studenti di architettura si affidano a qualcosa per-

ché è garantita da una qualche figura che presenta una data autorità. Gli scienziati, invece, credono a qualcosa perché è stata attaccata da altri scienziati ed è sopravvissuta. È sopravvissuta perché si può fare un esperimento e verificarla, o perché altre persone hanno rifatto i calcoli e detto: «Sì, questo è corretto». La selezione è completamente diversa. Nel mondo scientifico solo dopo aver superato una simile selezione, una teoria entra nei libri di testo e acquista autorevolezza.

RS: *Nella vostra visione dell'architettura, è presente comunque un lato mistico o religioso. Non ritieni che questo renda più attaccabili sia te che Alexander?*

NAS: Si tratta di un aspetto che può esporre Christopher Alexander a critiche, non tanto me.

RS: *In che modo?*

NAS: Il quarto volume di *The Nature of Order* è un'opera profonda che presenta argomenti filosofici e religiosi. Alexander ha iniziato a scrivere l'opera circa 30 anni fa, con un approccio scientifico ben definito e senza concessioni alla metafisica. Ma continuava a scontrarsi con lo stesso ostacolo. Per superare un simile muro, ha scoperto che doveva arrendersi a questa cosa, per lui era un po' come prendere una medicina amara.

RS: *Di che si trattava?*

NAS: Doveva accettare che alcuni aspetti della metafisica e della religione in genere avessero ancora qualcosa da offrire. Naturalmente la sua curiosità intellettuale gli fece superare l'ostacolo. Così arrivò a scrivere il quarto volume di *The Nature of Order*.

RS: *La lettura di The Nature of Order mi ha ricordato la Città di Dio di Agostino. E gli stessi edifici di Christopher Alexander si presentano con una gravità meditativa.*

NAS: Esatto, è qualcosa di molto profondo, inaspettato per lo stesso Christopher, che ha

lottato con tutte le sue forze prima di arrendersi alle espressioni di religiosità, una lotta prima di tutto con sé stesso. Alla fine non ha potuto far altro che arrendersi e tutto ha iniziato a essere più fluido. Prevedo che, grazie alla pubblicazione del quarto volume, Christopher riceverà il Premio Templeton per aver collegato la religiosità alle comuni esperienze umane [N.d.C.: la Fondazione John Templeton assegna ogni anno riconoscimenti a chi oltrepassa con le proprie ricerche i limiti della conoscenza, in particolare per quanto coinvolge la spiritualità]. E probabilmente rimarrà completamente scioccato da un simile riconoscimento! Del resto non riesco a pensare a nessun altro che meriti più di lui il premio, a parte il vincitore di un'edizione precedente, il fisico Freeman Dyson, autore del bellissimo libro *Infinito in ogni direzione*.

RS: *Non direi che anche tu abbia particolari timori nel trattare argomenti di carattere religioso.*

NAS: Mi considero una persona abbastanza religiosa, all'inizio del nostro rapporto più di Christopher. Ma non ho mai collegato la teoria architettonica alla spiritualità. Stando con Christopher, mi ha colpito la profondità di un simile collegamento. È arrivato il momento, dopo diversi secoli, di accettare ciò che le religioni storiche hanno da offrire, stando estremamente attenti a tutti i detriti e le negatività che si sono accumulate nei secoli. Alcune religioni in certi periodi storici hanno attaccato la scienza. Ma dobbiamo superare simili contrasti, perché alcune verità che la religione offre sono ineludibili. Tali verità sono arrivate a noi anche grazie alle interpretazioni scientifiche evidenziate da Christopher. Se quanto nasce dall'esperienza scientifica vira verso la religione, sono disposto a crederci al cento per cento.

Gli estratti dell'intervista di Ray Sawhill a Nikos Salíngaros sono pubblicati nel volume *Anti-Architecture and Deconstruction: The Triumph of Nihilism*, quarta edizione, ed. Sustasis Foundation, Portland, 2014.

☞ Assaporare la libertà della vita dentro il mondo.

**I**N *The Nature of Order*, Alexander avanza la tesi che la geometria dell'ambiente influenzi la nostra vita tanto negativamente quanto positivamente. Quando gli spazi e le superfici possiedono le giuste caratteristiche, allora svolgiamo tutte le attività della vita in modo fluido senza neanche accorgerci dell'ambiente in cui viviamo. In simili ambienti le attività vengono facilitate in quanto è possibile connetterci ai dettagli e alle varie scale dimensionali che ci circondano, tutto ciò è in grado di stimolare in termini positivi la nostra fisiologia e il nostro pensiero. Si tratta di un processo inconscio. Se, al contrario, ci troviamo in un ambiente psicologicamente ostile, questo ha un impatto negativo sulle nostre azioni e in tale situazione dobbiamo compiere uno sforzo per portare a termine anche le funzioni quotidiane più elementari, ma così facendo ci poniamo in una condizione di stress.

Il metodo di connessione attiva sopra descritto può così divenire strumento consapevole di progettazione, ed è alla base del procedimento passivo con cui sperimentiamo inconsciamente l'ambiente a noi circostante. La connessione biologica si estende quindi a tutti gli aspetti della vita umana. L'ambiente ci condiziona positivamente quando sentiamo di essere parte dello stesso, se ci sentiamo connessi a esso, e se siamo quindi in grado di svolgere le normali attività della vita senza particolari problemi. Tra queste funzioni possiamo elencare attività semplici come sedersi e pensare: eppure quanti ambienti contemporanei conosciamo che consentono una simile connessione? La nostra vita e i nostri processi di pensiero inconsci sono significativamente condizionati dal luogo in cui ci troviamo. Ci sentiamo più vivi in contesti che generano in noi senso di appartenenza e benessere.

In *The Nature of Order* viene indicato come realizzare un ambiente che ci consenta una vita serena, priva di fonti di stress. Alexander ha de-

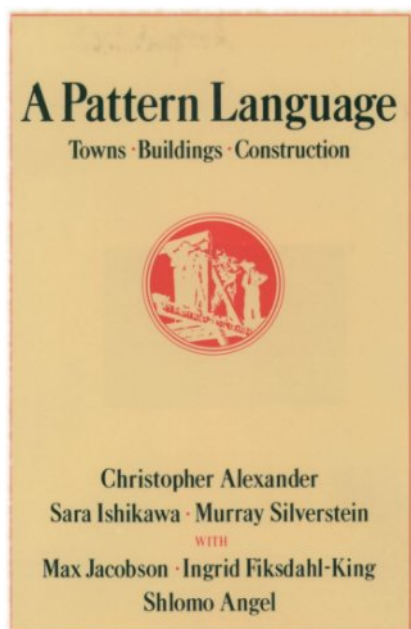
finito questo processo in un suo precedente libro (*The Timeless Way of Building*) ricercando la «Qualità Senza Nome» (*Quality Without A Name*, QWAN). Le neuroscienze e la psicologia ambientale possono fornire prove in tal senso, ossia di come l'ambiente circostante influenzi il nostro stato di salute e la nostra mente. Il processo di connessione che è responsabile di questi effetti ha origine da un bisogno fondamentale: la necessità della presenza fisica, o anche della suggestione, nel nostro ambiente di elementi che possano attirare la nostra attenzione, elementi che possiamo definire come oggetti di percezione. Il processo di connessione si realizza grazie anche ai requisiti biofilici che ci attraggono verso ambienti con determinate caratteristiche, tali da indurci a percepire inconsciamente emozioni positive. Infine, gli esperimenti di tracciamento oculare e le relative simulazioni dimostrano ciò che attrae la nostra percezione visiva, così come quelle caratteristiche che non attirano invece l'attenzione. Insieme, questi fattori agiscono come catalizzatori al fine di favorire le attività della nostra vita, o qualora assenti, le inibiscono.

Gli ambienti in cui proviamo ansia o insicurezza a causa della loro geometria non consentiranno una buona interrelazione psicologica. Luoghi simili limitano la nostra vita ostacolando la libertà di vivere pienamente. I fattori che impediscono l'interazione definiscono delle antinomie, sia fisiologiche che psicologiche, che agiscono nel nostro inconscio. Geoffrey Miller sottolinea che noi percepiamo il mondo non come oggetti, ma come opportunità di azione. Queste risorse dell'ambiente giocano così un ruolo determinante nella vita umana, pur non essendo percepite in modo diretto e consapevole.

I dettagli e gli spazi innaturali possono farci sentire meno «vivi», anche se tali effetti possono risultare impercettibili, pur accentuandosi nel lungo periodo. Definendo come «invito all'uso» le potenzialità di azione che vengono attivate alla sola visione di un oggetto, gli ambienti che tendono a privarci di tali inviti richiedono un adattamento da parte degli esseri

umani dell'ordine di molteplici generazioni umane lungo la scala temporale dell'evoluzione. Una simile analisi non può che suscitare profonde preoccupazioni circa la nostra stabilità emotiva nel futuro: lo stile architettonico inibisce le nostre esistenze e libertà emotive? Alexander indica come l'architettura minimalista costringa gran parte dell'umanità in uno stato esistenziale del tutto insoddisfacente.

Nikos A. Salíngaros, «Connecting to the World: Christopher Alexander's Tool for Human-Centered Design», *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*, Volume 6, Issue 4, 2020, 455-481.  
<https://doi.org/10.1016/j.sheji.2020.08.005>



☪ **C**ombattere la cultura della sconnesione.

**N**EL proseguo tenterò di spiegare perché la connessione con l'ambiente, nel senso che ne dà Alexander, non viene più ricercata dall'architettura e dal design moderni. Nel suo ultimo libro *The Battle for the Life and Beauty of the Earth: A Struggle between Two World-Systems*, Alexander e i suoi coautori raccontano della feroce opposizione che hanno riscontrato durante la realizzazione di un campus studentesco in Giappone, nelle

vicinanze di Tokio. Gli eventi accaduti sono l'occasione per analizzare quella che Alexander considera la strada sbagliata che l'educazione e la pratica architettonica hanno imboccato, insieme all'industria dell'edilizia e delle costruzioni. Le critiche mosse alla cultura dominante sono state la fonte ispiratrice per le note che seguono.

Vi sono studi dettagliati, ben documentati e approfonditi, riguardanti la filosofia del design che cercano di avvicinare e collegare il modernismo del Bauhaus tanto alla teoria della complessità che al pragmatismo del design collegato alla produzione industriale. Considero questi tentativi di poco interesse, nonostante le loro buone intenzioni, dato che combinano opposti e così facendo generano confusione negli stessi creativi che lavorano nel settore. Stando alle mie ricerche, il lavoro di Alexander è influenzato e confermato dalla teoria della complessità, mentre al contrario l'ideologia modernista distrugge la complessità. Citare i maestri del Bauhaus e i loro acritici sostenitori legittima un approccio al design astratto e disconnesso, destabilizzando gli sforzi in tutte le altre direzioni.

Nelle sue massime espressioni, il design che pone al centro l'uomo raggiunge grazie a una intensa bellezza una profonda connessione tra l'ambiente fisico e il sé, che esiste nella dimensione interiore. Una persona che cerca questo stato di unità deve prima apprendere e poi esercitarsi a collegare emotivamente il mondo esterno al proprio mondo interiore. Per aiutare la comprensione di ciò nel lettore, Alexander descrive situazioni e ambienti in cui percepisce una maggiore connessione. Molti di noi possono riconoscersi in tali esempi, avendo sperimentato una connessione profonda con animali, edifici, danze, musica, persone, dettagli ornamentali, spazi ed elementi complessi ma altamente ordinati, e così proseguendo.

Per chiunque sia ancora condizionato dalla cultura dominante, tuttavia, gli esempi di Alexander possono sembrare pure fantasie o del tutto scollegati dalla realtà. Purtroppo risulta quasi

impossibile trasmettere un simile insegnamento attraverso parole o immagini: l'unico modo per far comprendere appieno un simile insegnamento è attraverso una potente esperienza interiore. Purtroppo esiste un ostacolo ormai consolidato che non consente di percepire attraverso le emozioni una simile unione. La connessione è ostacolata da preconcetti che gli architetti, gli esperti e la società impongono ai nostri istinti naturali, portando appunto alla disconnessione. L'esperienza fisica diretta in architettura è stata sostituita da una simulazione astratta della realtà, simulazione che è ormai divenuta un rito obbligatorio imposto dalla modernità.

Gli esperimenti di tracciamento visivo dimostrano che è quasi impossibile connettersi in modo profondo al colore, ai dettagli, alla geometria e alle superfici di un edificio creato usando uno stile modernista o contemporaneo. Nel design modernista, molti oggetti e utensili danno l'impressione di volerci isolare dal mondo materiale. Possono invitare a una qualche determinata azione primaria (l'uso specifico per cui viene progettato un oggetto) ma presentano molte altre ostacoli a utilizzi e azioni secondarie che rendono il prodotto scomodo da usare. Un individuo sensibile deve impegnarsi molto per trovare oggetti quotidiani e ambienti che non siano grossolani, mal adattati o fastidiosi, non per mancanze progettuali, ma a causa dello stile che si è voluto adottare.

Molti non si rendono conto che la cultura dominante condanna come moralmente proibiti oggetti, luoghi e strutture con cui entriamo in profonda relazione interiore, definendoli come kitsch, superati e persino dannosi per il progresso economico. Perché? Gli apologeti del modernismo affermano che l'intenso nutrimento emotivo proveniente dagli oggetti è in qualche modo indegno della modernità, e tentano così di dissuadere dal ricercare la connessione profonda tra le persone e l'ambiente costruito. Eppure questa profonda connessione è una condizione psicologica che dovrebbe entrare a far parte di ogni pratica progettuale, per sperimentare in modo consapevole la gioia che

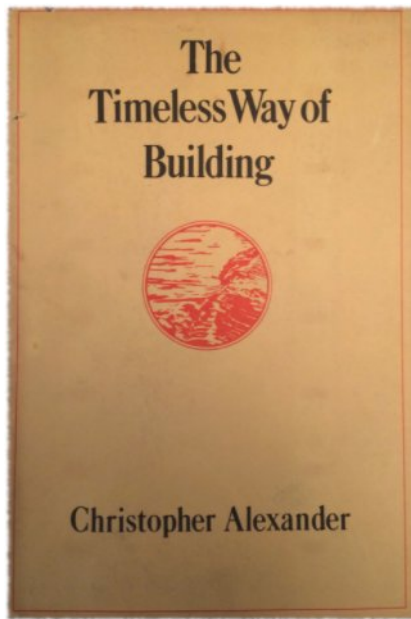
si prova relazionandosi con la profonda bellezza che può costruire l'umanità.

Difficilmente mettiamo in discussione la deprivazione sensoriale che ha sostituito ovunque il design tradizionale centrato sull'uomo. Potenti forze economiche e sociali promuovono un'esistenza moderna priva di emozioni e fondata sull'astrazione. Le scuole ricorrono all'ideologia obsoleta degli anni venti del 900 per giustificare questa netta divisione tra il nostro sistema sensoriale e l'ambiente costruito. L'educazione architettonica combatte la connessione interiore verso l'ambiente, ci è quindi permesso di connetterci emotivamente a un altro essere umano o a un animale domestico, ma non viene permesso lo stesso verso un oggetto costruito dall'uomo, un edificio o un ornamento. Molte persone sono bloccate in una simile cella cognitiva che le isola.

Per combattere un simile isolamento può essere di aiuto abbandonare la cultura consumistica ormai diffusa e porre attenzione alla vita che resiste ai margini della società. Quando le persone devono contare solo sulle proprie risorse, creano oggetti e situazioni a loro confacenti. Il potere diffuso può sopprimere l'innata abitudine umana di connessione, eppure molte persone in tutto il mondo producono oggetti e ambienti che consentono loro una vita piacevole. Contrastando pressioni economiche e politiche, gruppi locali applicano sistemi costruttivi e produttivi dalle caratteristiche più umane. È qui, negli insediamenti informali o lontano dall'egemonia del design moderno, che troviamo la profonda connessione che andrebbe praticata in ogni momento della nostra vita.

Nikos A. Salíngaros, «Connecting to the World...», op. cit.





Il «Campo di Centri» di Christopher Alexander.

**S**TIAMO assistendo a una rivoluzione nel modo in cui realizziamo opere di architettura e per come le viviamo come utilizzatori. Quattro decenni fa l'architetto Christopher Alexander teorizzò il «campo di centri» per spiegare come lo spazio fisico possa presentare una certa coerenza, ottenuta tramite strutture presenti in aree omogenee e prossime. Definiva le componenti geometriche o gli elementi con il termine «centri» e non come «oggetti», per sottolineare la loro connessione e interrelazione con altre regioni dello spazio, poste in prossimità. Introducendo così tali enti isolabili nello spazio intendeva soprattutto smarcarsi dal pensiero meccanicistico, a dispetto di una lunga tradizione insita nella nostra cultura visiva, tradizione che non consente una adeguata rappresentazione della realtà. Ogni «centro» può attirare l'attenzione su di sé, ma non si distacca mai completamente da altri centri presenti nello spazio circostante. I centri forti emergono grazie all'interazione di più centri che interagiscono fra loro, ancora una volta enfatizzando il fenomeno dell'interazione e non dell'isolamento.

La teoria di Alexander, risalente agli anni Ottanta e pubblicata in *The Nature of Order*, non si è diffusa a causa della sua astrattezza, anche perché l'architettura si è arroccata nei propri percorsi stilistici. Per decenni la professione non si è preoccupata della risposta che la fisiologia umana registra davanti alla geometria di un edificio, risposta immediata ed evidente. Le formulazioni della complessità proposte in *The Nature of Order* di Alexander hanno invece trovato terreno fertile nel settore informatico. Una simile mancanza da parte degli architetti sta per essere colmata, dato che i risultati ottenibili dalle tecniche di analisi visiva, tramite l'utilizzo di apparecchi portatili e software di simulazione, possono applicarsi all'architettura e in generale agli oggetti di design. Grazie a tali risultati, ora possiamo affermare che l'analisi dei percorsi visivi definisce una efficace rappresentazione del «campo di centri».

Le teorie di Alexander possono applicarsi tanto all'insegnamento quanto alla pratica architettonica, infatti il suo lavoro definisce un metodo in grado di generare il «campo di centri» in un oggetto di design o in una struttura architettonica. Gli strumenti di progettazione così elaborati hanno raggiunto un buon livello di sviluppo, tanto gli strumenti per rilevare il tracciamento visivo che i software di simulazione dell'analisi visiva possono essere utilizzati come verifica e convalida della qualità dei risultati. Per ottenere la coerenza geometrica si può utilizzare un algoritmo in grado di selezionare rapidamente nel processo adattativo la soluzione scelta tra un numero infinito di possibilità. I risultati delle scansioni dell'attenzione visiva completano questa ricerca nello spazio delle soluzioni fornendo un ritorno relativo a ogni passo del processo, così da verificare se una soluzione è vicina. Anche se non tracciano l'intero processo e sono parziali, i risultati ottenuti con il sistema denominato *Visual Attention Simulation* (VAS), utilizzando il software elaborato dalla 3M, consentono di utilizzare mappe facil-

mente registrabili e interpretabili e rappresentano così un significativo progresso nel campo della progettazione.

Alexander non poteva conoscere 35 anni fa il notevole sviluppo registrato e la crescente disponibilità di questo tipo di applicazioni software. Non aveva gli strumenti di cui disponiamo oggi, ma ne ha comunque intuito i risultati. La disponibilità di tali strumenti rappresenta probabilmente la prima grande rivoluzione nella teoria della progettazione da quando Alexander ha formulato le sue teorie circa la coerenza geometrica, coerenza che coinvolge la nostra attenzione inconscia. L'occhio è attratto inconsciamente da alcuni elementi nella valutazione di un oggetto durante i primi tre-cinque secondi di visione preattentiva, elaborando dettagli visivi, configurazioni e simmetrie.

Le qualità visive che contribuiscono a creare una mappa uniformemente distribuita corrispondono precisamente agli elementi dei «centri» di Alexander. Oltre ai centri che interagiscono tra loro ci sono ulteriori elementi attrattivi dati da specifiche simmetrie bilaterali disposte su un asse verticale (definibile come attrazione «facciale»). Questa attrazione verso le simmetrie su asse verticale è legata alla nostra evoluzione e all'adattamento alla forza di gravità ai fini del cammino e dell'equilibrio. Come risultato evolutivo, dato che la lettura delle espressioni facciali conferisce un vantaggio per la sopravvivenza, abbiamo insieme di cellule specifiche per il riconoscimento facciale, e queste rispondono più intensamente ai volti rispetto ad altri modelli non facciali o non simmetrici.

Alexander non cita esplicitamente un tale meccanismo di simmetria facciale, che privilegia l'asse verticale, anche se tutta la sua analisi del campo dei centri include componenti bilateralmente simmetrici intorno un asse verticale di simmetria. Quindi, Alexander era sicuramente consapevole di questi meccanismi di selezione, anche se non li ha documentati in modo esplicito. Oggi è possibile dimostrare l'esattezza di ciò che Alexander ha descritto grazie alle scoperte scientifiche e tecnologiche.

Il campo dei centri è essenziale nel determinare il modo in cui l'ambiente viene percepito ed effettivamente utilizzato. Siamo attratti a sperimentare «centri» che si presentano come combinazioni complesse di più strutture, e non solo le singole strutture isolate. Questo avviene in due momenti simultanei, ma che analizziamo separatamente ai fini della trattazione. In primo luogo, l'oggetto della visione nel suo complesso e i dettagli si fondono e si sovrappongono per produrre una proprietà di «campo» che produce una complessità organizzata, complessità che è la modalità con cui il sistema occhio-cervello percepisce la visione dell'oggetto. Solo dopo l'osservatore inizia ad analizzare i dettagli specifici di una composizione complessa.

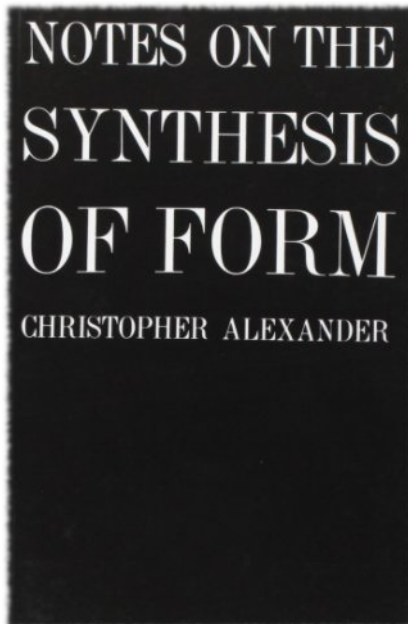
In secondo luogo, lo stesso oggetto della visione si sovrappone all'osservatore stabilendo una connessione forte ma inconscia tra utente e ambiente. Il cervello umano è un potente «sistema di interazione sociale» con la maggior parte del nostro sistema neurale dedicato alla percezione dei volti, più che alla percezione di qualsiasi altro elemento visivo. In effetti, ciò significa che la nostra percezione è di tipo relazionale; le persone sono predisposte all'interazione uno-a-uno. I luoghi più belli ci fanno sentire connessi all'ambiente, con la stessa intensità con cui ci sentiamo uniti agli altri esseri umani e agli animali domestici. Crediamo che questo sia ciò a cui voleva arrivare Alexander e che ora siamo in grado di dimostrare attraverso la neuroscienza.

Ad esempio, siamo attratti istintivamente da un angolo illuminato della stanza con diversi colori proiettati sul muro, e non da una singola sedia solo perché è adatta a sedersi. Il modo in cui reagiamo alla geometria dell'ambiente è molto diverso da quanto si pensa comunemente. Un'interpretazione esclusivamente meccanica del mondo, e degli esseri umani come macchine che usano ciò che devono usare, ossia oggetti progettati per loro, nega la complessità della percezione che è qualità essenziale della natura umana. Gli esperimenti di analisi visiva



o le relative simulazioni software rivelano l'importanza delle attività inconsce e spiegano le nostre inconsapevoli interazioni con l'ambiente circostante.

Visual Attention Software: A New Tool for Understanding the «Subliminal» Experience of the Built Environment, by Alexandros A. Lavdas, Nikos A. Salíngaros, and Ann Sussman. *Applied Science* 2021, 11(13), 6197; <https://doi.org/10.3390/app11136197>



☞ Perché Alexander non è riuscito a umanizzare l'architettura.

☞ INTRODUZIONE.

**C**HRISTOPHER Alexander ha elaborato nel tempo una nuova teoria dell'architettura che ancora oggi riesce a stupirci. Al contempo il suo apparato teorico ha valorizzato millenni di opere realizzate dall'edilizia tradizionale, rendendole nuovamente attuali e modelli per l'edilizia contemporanea. Tra i molti elementi teorici che si rafforzano a vicenda con l'obiettivo di costruire un ambiente che induce in noi benessere, i modelli adattivi rappresentano componenti socio-geometriche che si possono utilizzare per ottenere valide so-

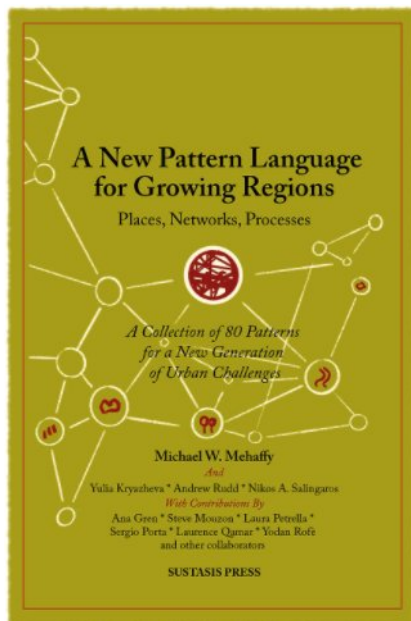
luzioni realizzative. Questi modelli ricorrenti propongono configurazioni, percorsi e spazi che ben si completano per costruire un ambiente emotivamente confortevole, che troviamo in varie realizzazioni costruite ovunque e in ogni tempo nel mondo. Ogni volta che un ambiente così costruito, utilizzando modelli comuni, riesce a connettersi all'utilizzatore, le persone percepiscono la «Qualità senza Nome» (QWAN: *The Quality Without A Name*). La percezione o meno della QWAN permette di valutare il livello di adattamento del progetto alle necessità emotive dell'umanità.

☞ MA RIMANGONO ANCORA DEGLI IMPORTANTI PROBLEMI IRRISOLTI.

**D**A tempo non viene considerato il meraviglioso meccanismo adattivo che Alexander descrive in tutti i suoi saggi, da molto prima della pubblicazione dei suoi studi. Rompendo con le convenzioni, non discutendo il formalismo e le ideologie progettuali, egli concentra sempre tutti i suoi sforzi su come ottenere uno spazio o una struttura che induca una sensazione positiva e profonda a chi entra in contatto con essa. Ma il meccanismo adattivo non è morto per cause naturali, piuttosto si è trattato di una morte violenta: la cultura architettonica dominante nella modernità ha spazzato via i modelli e le istruzioni presenti nell'architettura precedente, il cui codice genetico era riportato nei modelli adattivi derivanti dalla tradizione. Il blocco architettonico-industriale ha condizionato il grande pubblico a rifiutare la QWAN come non essenziale, frutto di nostalgia priva di senso. I professionisti che cercano di implementare gli strumenti di Alexander per la progettazione adattiva si ritrovano così emarginati nella professione ed esclusi dal mondo accademico.

Non si tratta qui di resuscitare vecchi modelli ormai perduti a causa del susseguirsi delle mode. I modelli adattivi e il QWAN esprimono idee nuove, confermate oggi dalle ultime ricerche nel settore delle neuroscienze. Una profes-

sione presuntuosa giudica non degni di interesse e studio gli edifici e gli ambienti curativi così generati. (Una ricerca su Google per la Qualità senza Nome o QWAN offre come risultato migliaia di pagine dedicate all'informatica ma nessuna pagina di architettura). Simili pregiudizi hanno condizionato lo stesso insegnamento tanto che i modelli adattivi non possono essere inseriti all'interno dell'attuale paradigma di progettazione. Non c'è spazio nel curriculum di studi, dato che le facoltà di architettura e il sistema di inserimento professionale hanno scelto altre priorità. Il movimento legato ai modelli adattivi (pattern) si è sviluppato all'interno della controcultura legata all'autocostruzione, ma non ha potuto diffondersi oltre quel circolo ristretto. Nell'informatica, tuttavia, i programmatori hanno riconosciuto il valore della progettazione per modelli e il metodo conseguente è stato scelto come struttura adeguata a organizzare la complessità.



## 🌿 MODELLI ADATTIVI CHE INDUCONO BENESSERE.

**A**LLEXANDER e i suoi collaboratori hanno introdotto nel volume del 1977 *A Pattern Language* i modelli adattivi (*design pattern*) come strumenti da utilizzare nella progettazione.

Ogni progetto utilizza un insieme di modelli scelti per la loro rilevanza legata al contesto specifico. Il «linguaggio dei modelli» definisce come i singoli modelli possono combinarsi in modo coerente per generare nuove strutture tali da favorire la salute e il benessere umano. Tali modelli all'interno del progetto vengono connessi tra loro per esprimere nuove soluzioni nello stesso modo in cui una lingua collega tra loro le parole al fine di esprimere emozioni e pensieri.

Un numero infinito di possibili modelli adattivi si presentano all'interno delle architetture tradizionali e contemporanee. I modelli possono essere individuati e poi estratti da una costruzione esistente così da poter essere usati nuovamente in un contesto e in un luogo diversi. Dopo aver documentato molti di questi modelli, attraverso un processo selettivo si decide quali contribuiscono al benessere umano. L'opposto avviene quando la scelta dei comuni modelli di progettazione risulta invece opportuna al fine di adeguarsi a una qualche imposizione burocratica, aumentare l'efficienza del processo costruttivo, o semplicemente aumentare i margini di profitto. All'interno della comunità informatica tali ultimi modelli vengono chiamati «anti-pattern».

Tra tutti i possibili modelli alternativi, Alexander ha scelto solo quelli che avrebbero migliorato il sentimento di umanità in chi vive l'ambiente. Il benessere soggettivo denota uno stato mentale e fisico senza evidenti fattori di stress. Questo criterio di selezione garantisce che qualsiasi nuovo progetto basato sui modelli adattivi si sarebbe automaticamente adattato alla sensibilità umana e avrebbe promosso il benessere dell'utente. Ma ha anche allontanato il metodo di progettazione basato sui modelli dal modernismo industriale, che è al servizio della produzione di massa che è generata dalla società consumistica globalizzata.

Una tale distanza trova spiegazione in profonde motivazioni psicologiche. Sostengo altrove che le forme e le superfici industriali moderne sollecitano la disconnessione (dalle al-

tre persone), la disincarnazione (da sé stessi), favoriscono l'astratto rispetto al concreto, producendo stati di alienazione che ci allontanano dalla vita e dall'amore per l'ambiente. Ed è proprio questo il fascino irresistibile che un simile atteggiamento provoca negli studenti di architettura! Sono attratti da una professione che promette loro potere: diventare parte attiva di un sistema che dà licenza di costringere altri individui ad abitare in ambienti alienanti e sgradevoli. Sono rare le attività, almeno all'interno delle società democratiche, che permettono ai giovani professionisti di esercitare un simile potere senza controllo sulla società e senza subirne alcuna conseguenza. L'architettura è diventata una fra tali rare attività.

Opponendosi a un simile atteggiamento, l'approccio di Alexander ci consente di riconoscere e apprezzare la struttura vivente, l'amore per la natura e gli altri organismi viventi, la sensibilità alle emozioni e agli impulsi naturali, la bellezza e il colore dei fiori, l'arte popolare, la pittura e così via. Questi termini evocano sentimenti apparentemente anacronistici e romantici. Gli studenti di architettura, spietatamente ambiziosi, non sono attratti da queste tenui suggestioni. No, ciò che veramente ispira i giovani architetti di oggi è la manifestazione del nudo potere come ad esempio espressa nell'edificio «Big Underpants» (sede centrale della CCTV) che calpesta crudelmente gli abitanti di Pechino. Sognano di progettare un giorno un gigantesco edificio iconico: più la sua geometria è assurda e sconvolgente, più il progettista prova un sentimento di onnipotenza.

#### ☞ LA SCIENZA E LA DIMENSIONE SPIRITUALE DELLA PROGETTAZIONE.

**A**TTUALMENTE, sulla scia dei lavori di Alexander, vari progetti di ricerca (ad esempio si può citare il programma del master in architettura *Building Beauty*) perseguono l'obiettivo di validare le tecniche tradizionali di progettazione e costruzione: non per nostalgia del passato, tali tecniche sono in qualche modo

molto più adattabili di quanto si è applicato nell'architettura moderna. Alcuni di noi hanno lavorato in questa direzione, utilizzando metodi scientifici per comprendere e attualizzare ciò che sappiamo funzionare bene nelle architetture tradizionali, a misura d'uomo. Speriamo che simili iniziative promuovano in tutto il mondo, e con modalità rinnovate rispetto al passato, l'utilizzo dell'architettura adattiva.

Alcuni lettori potrebbero avere dei timori nell'applicare la scienza alla progettazione contemporanea proprio in quanto la scienza è stata strumentalizzata dalla cultura consumistica globalizzata a favore di una progettazione dai risultati inumani. Occorre dire però che la ricerca scientifica può dare il maggiore contributo nel risolvere problemi e rispondere alle domande che sono ancora aperte. E chiunque abbia seguito i frequenti dibattiti che contrappongono l'architettura a misura d'uomo a quella architettura che unisce avidità e potere alle tendenze di moda, sa che quest'ultima combinazione risulta sempre vincente.

A dire il vero, una simile trasformazione in architettura non può avvenire senza un supporto scientifico, ma il lavoro pionieristico di Alexander presenta anche una dimensione spirituale. Al centro della concezione dell'universo di Alexander si presenta l'intima connessione metafisica tra l'umanità e l'ambiente costruito. Il lato umanistico del suo lavoro privilegia un intreccio quasi religioso tra l'architettura tradizionale dai risultati più elevati e la spiritualità dell'essere umano. Questo è un aspetto che si rischia molto facilmente di tralasciare seguendo il solo approccio scientifico.

Nel quarto volume della sua magistrale opera *The Nature of Order*, Alexander approfondisce il modo in cui l'emozione collega la materia alla spiritualità e come questa connessione sia alla base di un processo di guarigione. Due miei saggi potrebbero interessare i lettori e spiegare ulteriormente questi importanti concetti. In «Connecting to the World: Christopher Alexander's Tool for Human-Centered Design» (Connettersi al mondo: Christopher Alexander

e gli strumenti per una progettazione fondata sull'essere umano) descrivo il processo connettivo visivo e il metodo sperimentale chiamato «Mirror of the Self» (Specchio del Sé), metodo ora validato dal software di analisi visiva. In «Beauty and the Nature of Matter: The Legacy of Christopher Alexander» (La Bellezza e la Natura della Materia: l'eredità di CA) analizzo la lotta di Alexander contro il pensiero meccanicistico, colpevole di aver indotto il genere umano a rinunciare alla propria umanità.



### ☞ QWAN: LA QUALITÀ SENZA NOME.

**N**EL volume *The Timeless Way of Building* Alexander descrive, in modo poetico e affascinante, sette qualità che si combinano a definire il QWAN. Successivamente riformulò lo stesso concetto definendolo «grado di vita» e anche «campo di centri», campo che caratterizza ambienti sani in cui si possono individuare vari modelli adattivi (*design pattern*). Certamente, avere più definizioni per lo stesso fenomeno non è di aiuto per i lettori e chi si avvicina per la prima volta nello studio. Ma questa ridondanza mostra le difficoltà che insorgono nell'utilizzo di un linguaggio convenzionale per esprimere uno stato di profonda connessione. Gli informatici hanno fatto proprio il termine QWAN e lo utilizzano per de-

scrivere l'eleganza nella progettazione hardware e la struttura complessa di un software.

La «Qualità Senza Nome» è anche definibile tramite il suo opposto, richiamando l'esperienza di una condizione degli spazi non consona all'umanità. Il XX e il XXI secolo hanno visto l'ambiente costruito sempre più modellato per produrre stress antropico, e sappiamo che lo stress ambientale in tutti noi provoca, tra le altre cose, reazioni autoimmuni e una sensazione generale di malessere. Eppure la grande maggioranza delle persone non si rende conto di ciò che sta avvenendo, nonostante tutti ne percepiscono il disagio, e vivendo allo stesso tempo una dissonanza cognitiva, dato che i media esaltano proprio quegli edifici che li stanno facendo ammalare.

Nathan Robinson si chiede: Quando assisteremo alla rivoluzione in architettura? Perché l'architettura contemporanea è così inumana? E quanto tempo dovremo aspettare perché venga sostituita dal suo opposto, un'architettura sana? Robinson fornisce utili attributi per riconoscere l'architettura inumana, e qui di seguito elenco dieci dei suoi quindici elementi di giudizio. Lui e molti altri studiosi, me compreso, identificano l'architettura inumana, portando esempi che magari hanno ricevuto di recente anche dei premi, da queste caratteristiche: senza vita, asimmetrica, irregolare, monocorde, brutale, grigia, disarmonica, spoglia, non accogliente, tutte qualità che contrastano le qualità mostrate da Alexander per identificare un'architettura adattiva e «viva». Ecco le sette qualità di un'architettura viva che tutte insieme arrivano a comporre la «Qualità senza Nome»:

*viva, completa, accogliente, libera, giusta,  
priva di ego, eterna.*

Tra le due architetture si può constatare una evidente, anche se non esatta, presenza di qualità opposte. E tutto ciò rappresenta una chiara dimostrazione. Dobbiamo infatti inevitabilmente concludere che l'architettura contemporanea — non solo nei suoi esemplari iconici di più alto livello, ma anche negli edifici ordi-

nari — ha il fine non dichiarato di eliminare proprio quella che Alexander chiama «Qualità senza Nome» (anche «livello di vita» o «campo di centri»). Le caratteristiche sgradevoli e a volte persino respingenti, presenti nell'architettura di moda negli ultimi decenni, non sono pertanto casuali, quanto piuttosto intenzionali.

Ho inserito tali conclusioni — insieme di regole progettuali opposte e contrastanti — nel primo capitolo del mio libro *A Theory of Architecture*. Il mio saggio è popolare tra gli architetti, non sorprende però come non abbia portato alcun cambiamento nella pratica progettuale. Nathan Robinson ne ha tratto la mia stessa conclusione:

Se percepisci un ambiente come freddo, sgradevole e non ci vuoi più restare, beh, ciò dimostra che è stato progettato male, a meno che lo scopo non sia proprio quello di infastidire e allontanare le persone, nel qual caso si può considerare ben progettato anche se presenta aspetti stranamente sociopatici.



☞ L'IRRAZIONALE FIDUCIA NELLA POTENZA SALVIFICA DEL MODERNISMO INDUSTRIALE.

**P**ER quale motivo l'approccio alla progettazione offerto dai modelli (pattern) non

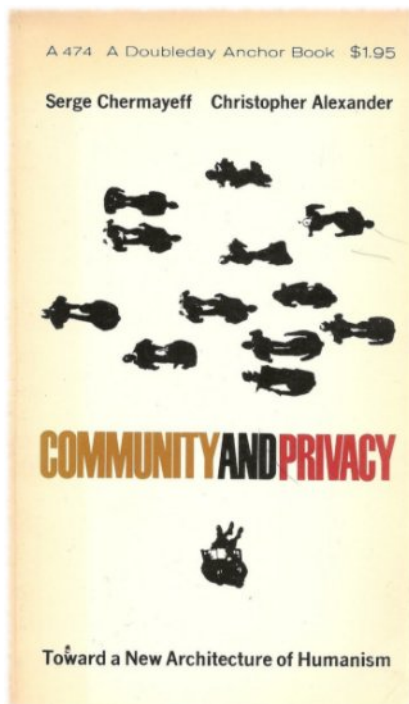
viene insegnato nei corsi base delle università? E perché vengono ignorate le sempre più numerose prove scientifiche — che indicano che il design industriale-modernista e le relative tipologie architettoniche possono influire negativamente sulla salute delle persone? Come può continuare la devastazione dell'ambiente in tutto il mondo con i media che lodano le costruzioni inumane? Il blocco di potere architettonico-industriale giudica i modelli adattivi come non degni di interesse, e liquida il QWAN a priori. Poiché l'applicazione dei modelli adattivi porta inevitabilmente a realizzazioni più accoglienti e a spazi che richiamano quelli di edifici tradizionali, si colgono tali qualità solo per screditare i modelli stessi.

Si consideri ad esempio come il coinvolgimento emotivo prodotto dalle superfici costruite sia uno delle componenti fondamentali presenti nella progettazione adattiva, coinvolgimento che viene sistematicamente negato dal modernismo industriale. Il coinvolgimento emotivo viene così riportato nella prima grande raccolta di pattern pubblicata dopo *The Pattern Language* di Alexander (Michael W. Mehaffy, Yulia Kryazheva, Andrew Rudd, and Nikos A. Salíngaros, *A New Pattern Language for Growing Regions: Places, Networks, Processes*, Sustasis Press 2020).

Nuovo Modello 12.3: SUPERFICI GRADEVOLI. Modellare le superfici delle pareti al fine di coinvolgere emotivamente, per sentirsi a casa nell'ambiente in cui ci si trova. Utilizzare colori gradevoli, modellare le superfici che possiamo vedere da vicino in modo che siano anche invitanti al tatto. Attenzione a non eccedere nell'utilizzo di superfici vetrate, psicologicamente neutre.

La cultura architettonica oggi prevalente propone superfici industriali-moderne non accoglienti, associandole alla prosperità economica, alla superiorità morale e al progresso. Quando viene messa in discussione, la convinzione circa tali scelte progettuali è tale che si può scatenare

una reazione profondamente emotiva nei professionisti coinvolti, forse dovuta, anche in tale caso, alla dissonanza cognitiva sperimentata. Tuttavia, il paradigma di una progettazione fondata solo sull'immagine architettonica è stata testata ripetutamente in tutto il mondo, ed è ormai evidente di come non riesca a soddisfare l'essere umano nelle proprie esigenze di tipo biologico. Il corpo umano, per come si è evoluto nel tempo, predilige campi di complessità organizzata rispetto a forme non frattali, superfici lucide e materiali non naturali.



☞ I PROFESSORI DI ARCHITETTURA TENDONO A TENERE QUESTE SCOPERTE SCIENTIFICHE LONTANE DAGLI STUDENTI.

**L**E facciate continue in vetro o i cubi bianchi, le strisce di finestre orizzontali e gli aggetti architettonici spesso o non vengono da noi rilevate nel campo visivo o generano ansia. Simili tipologie architettoniche continuano a opprimere dal punto di vista emotivo gli spazi, sostituendosi agli edifici tradizionali, da tutti molto amati. Spaventa che l'industria edilizia continui nel suo «*business as usual*», ignorando tutte

le esperienze acquisite negli ultimi decenni circa il valore economico a lungo termine dell'architettura e dell'urbanistica a scala umana.

La standardizzazione in edilizia continua senza sosta perseguendo evidenti tendenze distruttive, sostenute dalla politica oltre che da enormi interessi finanziari (a volte di dubbia origine etica). Architetture locali e vernacolari perfettamente adattate all'ambiente vengono sostituite con metodo e zelo, mentre i quartieri storici vengono distrutti per ottenere profitti a breve termine grazie alla costruzione di nuovi edifici. Il risultato finale si presenta spesso come uno spazio morto, dove sono scomparse quelle caratteristiche che qualificavano da lungo tempo la zona (ad esempio a seguito dell'abbattimento di splendidi alberi secolari).

Il modernismo industriale esercita il controllo sull'umanità e sulla natura imponendo le proprie tipologie, a qualsiasi scala. Quando l'arte contemporanea invade lo spazio urbano, sculture astratte e «installazioni» visivamente disturbanti finiscono inevitabilmente con il respingere invece che attrarre le persone. Gli individui affascinati dall'avanguardia potrebbero godere di una simile, inquietante innovazione visiva, interpretabile come loro personale preferenza estetica. Ma le installazioni di un artista famoso inserite nello spazio urbano potrebbero danneggiare la rete di circolazione esistente. Se il flusso pedonale è abbastanza elevato, gli utilizzatori dello spazio potrebbero ignorare le emozioni negative scatenate dall'installazione; se il flusso è scarso, gli utenti potrebbero finire per evitare del tutto di percorrere quello spazio.

☞ MODELLI PURAMENTE VISIVI CONTRO MODELLI ADATTIVI.

**È** IMPORTANTE distinguere due diversi tipi di modelli (pattern): (i) *modelli visivi* e (ii) *modelli adattivi (design pattern)*. Questi due diversi approcci condividono in realtà lo stesso descrittore, il che può generare confusione. I modelli visivi vengono creati a partire da com-

posizioni di piani, curve, dettagli e simmetrie, composizioni che possiamo trovare tanto nell'arte visiva quanto nell'architettura. I modelli adattivi, d'altro canto, coniugano le componenti geometriche con l'utilizzo adattivo generato dall'essere umano. Si riferiscono pertanto sempre a soluzioni geometriche, ma in cui troviamo collegati al progetto da realizzare i movimenti o le relazioni umane: tali soluzioni possono essere meglio identificate come modelli socio-geometrici.

Una progettazione risanatrice, sperimentata direttamente di fronte a un edificio reale o a un modello in scala reale, provoca reazioni fisiche positive dovute alla combinazione dei modelli adattivi. I modelli adattivi non sono visivamente ovvi e devono dedursi da soluzioni progettuali evolute. I modelli maggiormente efficaci sono stati selezionati dai costruttori e dagli utilizzatori durante molte generazioni basandosi sull'osservazione della salute e del benessere umano. Una certa tipologia, configurazione o disposizione costruttiva, percepita nell'intimo come piacevole e rassicurante per la vita è stata via via adottata da altri costruttori. All'opposto, una configurazione che appariva ostile e produceva ansia, veniva scartata. Questo avveniva in architettura fino al periodo modernista, quando si è interrotta la naturale evoluzione dei modelli adattivi.

Una volta che un modello adattivo viene scoperto all'interno di una configurazione costruita, percepita come soddisfacente dal punto di vista emotivo, allora il modello può essere utilizzato altrove e in un momento diverso. Potremmo trovarci di fronte a dei modelli adattivi specifici, adattati per determinati clima, cultura o periodo storico; ma tali modelli definiti per contesti particolari sono in realtà in numero limitato. Non c'è limite all'applicabilità di un modello adattivo generale, che può essere usato in combinazione con altri modelli in contesti diversi. Tale possibilità di svariate combinazioni conferisce ai modelli adattivi le proprietà di un «linguaggio».

Abbiamo a disposizione al momento di due importanti raccolte di modelli adattivi, ben documentate, sia nel campo dell'architettura che dell'urbanistica: Alexander e altri, *A Pattern Language* e Mehaffy e altri *A New Pattern Language For Growing Regions*. Il professionista di oggi ha accesso a tutti quei modelli adattivi che formano nel complesso un linguaggio dei modelli. Un po' di pratica con la scelta e la combinazione di modelli in un progetto risparmia letteralmente secoli di lavoro, tanto infatti è il tempo intercorso nella definizione di soluzione progettuali adattive, trovate e verificate da altri nel passato.

La relazione che intercorre tra modelli adattivi e modelli visuali è semplice. Le forze della vita e del movimento producono tramite progressivi adattamenti delle forme complesse che finiscono con il creare un ambiente confortevole e sano. La struttura così definita viene infine percepita come un modello visuale. Simili soluzioni progettuali contengono e sono il risultato di complesse interazioni di molti e diversi modelli adattivi fra loro interagenti. Ciò che infine vediamo è quindi dato dall'integrazione di modelli adattivi e, a meno che questi modelli non siano noti in precedenza, è quasi impossibile discernere ogni singolo modello adattivo che contribuisce al tutto per la propria parte.

#### ✂ LA PERDITA DEL NESSO DI CAUSALITÀ NELL'ARCHITETTURA E URBANISTICA.

L'AVVENTO del modernismo industriale ha invertito il nesso di causalità esistente tra i modelli adattivi (*design pattern*) e i modelli visivi. La comparsa morfogenetica dei modelli visivi dovuta a forze adattative multiple non è stata ben compresa. Per questo motivo, si è erroneamente creduto di poter inventare pattern visivi in modo arbitrario, per poi imporli su scala architettonica e urbana. Cioè, realizzare immagini interessanti dal punto di vista artistico e applicarli a elementi quali edifici o città. Si tratta di una logica imperfetta, che nonostante ciò

è divenuta una prassi comune. È un errore epistemologico che è definibile come caso di «fallacia da causa inversa», dove la causa di un processo viene confusa con il suo effetto. Il movimento modernista è affetto da questo equivoco di base al suo interno.

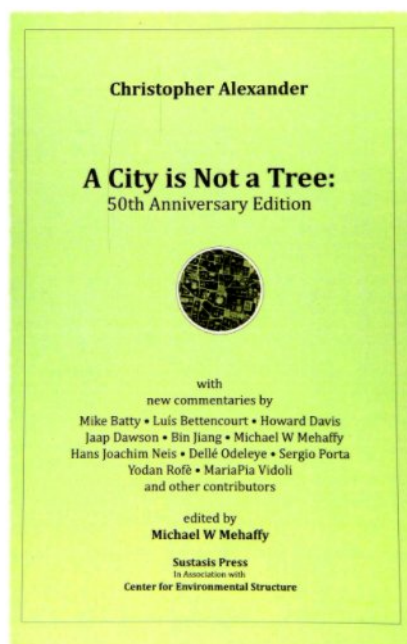
Ne risulta una progettazione che impone dall'alto verso il basso i propri schemi, modalità che grazie alla sua efficienza risulta prediletta e promossa dall'industria. L'imposizione di modelli precostituiti elimina i processi adattativi, che comportano sequenze di svariati passaggi selettivi necessari per validare un modello adattivo o un gruppo di modelli. L'architettura e la pianificazione urbana del XX secolo sono costituite per lo più attraverso l'imposizione di modelli visuali. A partire da prima della seconda guerra mondiale, è stato ritenuto accettabile realizzare schemi disegnati in ufficio o in studio senza verificarne prima gli effetti sugli esseri umani

☞ LA VALUTAZIONE DEI MODELLI APPLICATI DERIVAVA ESCLUSIVAMENTE DALLA LORO EFFICIENZA TECNICA.

**A**I progettisti è stata data la licenza di inventare forme che altri sono costretti ad abitare. Quanto progettato alla fine produce gli stessi effetti dati dalle forme arbitrarie create da software nello spazio digitale. Possiamo ottenere strani e bizzarri progetti che nascono casualmente, e che vengono realizzati forzatamente per malcapitati utenti. Un simile modello «inventato» non deve in alcun modo adattarsi alla vita e alla sensibilità umana: l'immagine è tutto. Allo stesso tempo, il bagaglio esistente di modelli adattivi che si è storicamente evoluto, trasmesso e testato nel corso del tempo, è stato dimenticato, causando così la scomparsa degli strumenti a disposizione per la progettazione adattiva.

La progettazione astratta e formale ha preso il completo sopravvento nella pratica professionale, eliminando i modelli adattivi che erano inseriti nelle architetture tradizionali e

vernacolari. Questa netta inversione si è verificata nel momento in cui il modernismo industriale ha cancellato le preesistenti tipologie edilizie e architettoniche. Non c'è molto da imparare dai modelli visivi realizzati in decenni di architettura modernista, a causa del linguaggio limitato, e gli stessi sviluppi recenti nel campo della progettazione, tipo la progettazione parametrica, proseguono semplicemente nell'applicazione dall'alto verso il basso di forme non adattative.



☞ IL METODO DI ALEXANDER NELLO SVILUPPO DI MODELLI ADATTIVI.

**Q**UESTO saggio nasce dalla domanda sul perché l'introduzione della progettazione per modelli adattivi non è stata in grado di risvegliare la pratica professionale, portandola verso un'architettura adattativa e umana. Credo che la ragione abbia a che fare con la stessa spiegazione data da Alexander circa il metodo di selezione dei modelli adattivi. Riporto tale citazione da *The Timeless Way of Building*:

Gli esseri umani si scambiano in modo naturale idee sull'ambiente in cui vivono, e così facendo si scambiano anche



modelli, e con il tempo la quantità complessiva di modelli utilizzabili continua a mutare... Dato che ci sono criteri precisi con cui valutare quali modelli siano corretti e quali sbagliati, le persone adottano i giusti modelli quando li incontrano, e non copiano quelli cattivi. La conclusione di ciò è che i buoni modelli si moltiplicano e diventano comuni, mentre modelli inadeguati diventano sempre meno presenti, arrivando a scomparire gradualmente.

Alexander descrive qui un processo evolutivo che utilizza criteri basati sulla salute e il benessere. L'umanità, usando tali criteri, ha scelto modelli adattivi che si sono evoluti nel corso di millenni. Tuttavia, i criteri di scelta dei modelli sono drasticamente mutati con la nascita del modernismo industriale, sostituiti da un metodo di valutazione completamente diverso. Da qui in avanti l'adattabilità e le emozioni umane non sono state più considerate, in quanto l'attività edilizia in tutto il globo aveva necessità di un modello di ingegneria sociale che applicava metodi imposti a forza dall'alto verso il basso.

La fine del processo adattivo per i modelli progettuali spalanca le porte al sogno di uno stile globale che si può applicare ovunque nel mondo, per qualsiasi abitante dei luoghi, in qualsiasi clima e in qualsiasi cultura. Tale era difatti la promessa ampiamente propagandata dai modernisti. Tutto il mondo accettò con entusiasmo un simile annuncio, vissuto come una sorta di liberazione utopica, senza rendersi conto che in realtà diventava una camicia di forza entro cui costringere tutti i progetti. L'*International Style* in architettura ha rappresentato la fine dell'adattabilità del progetto ai bisogni e alla sensibilità dell'umanità. Un radicale cambiamento è stato imposto portando all'omologazione e standardizzazione dell'ambiente costruito.

All'epoca della pubblicazione del fondamentale lavoro di Alexander (*The Pattern Language*), i modelli adattivi erano già stati eliminati dalle correnti architettoniche dominanti. Eppure Alexander era convinto che il model-

lo dell'evoluzione biologica, tale da attivare una selezione spontanea da cui ottenere un sano adattamento del costruito all'ambiente, fosse ancora applicabile ai modelli usati nella progettazione. Al riguardo ecco un'altra citazione da *The Timeless Way of Building*:

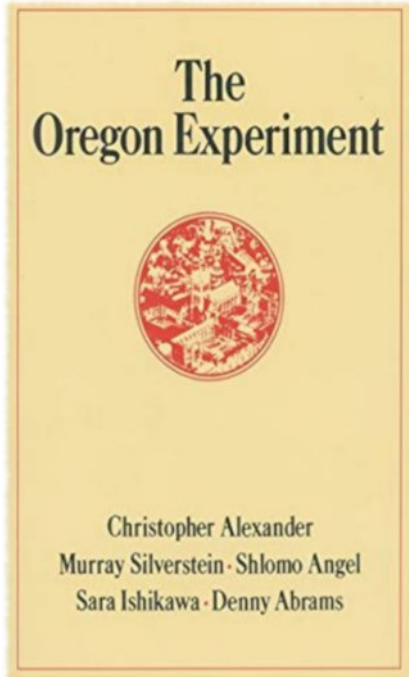
I modelli migliori rimarranno; quelli sbagliati scompariranno... Ogni regione svilupperà un proprio linguaggio condiviso... Ogni città, ogni zona geografica, ogni cultura, adotterà un diverso insieme di modelli, in modo tale che il grande patrimonio di modelli e linguaggi costruttivi si differenzierà gradualmente.

Il modernismo industriale ha fatto di tutto per imporre al mondo una condizione completamente diversa. I modelli adattivi sono stati messi da parte favorendo gli anti-modelli (anti-pattern) prescelti dall'industria edilizia mondiale. Sottolineo che l'*International Style* si fonda su pochissimi anti-modelli (da cui il suo «look» generico e anonimo); anti-modelli che non sono certo nati dall'adattamento umano.

Alexander era convinto che offrendo a chiunque un utile insieme di strumenti, tutti avrebbero naturalmente applicato i processi adattivi per creare un ambiente costruito vitale. Ritengo invece che abbiamo bisogno di molto di più per arrivare a simili applicazioni. Il sistema attuale sta lottando duramente per escludere a priori argomenti logici e pratici su come ottenere un ambiente più sano e sostenibile grazie alla progettazione, mentre la popolazione globale rimane beatamente inconsapevole di essere manipolata. Lasciatemi citare ancora una volta Robinson per avvalorare le mie deludenti esperienze.

La maggior parte del veleno che ricevo proviene nella realtà... dagli snob dell'architettura che pensano che sia sbagliato e cattivo avere una reazione negativa verso quanto loro giudicano come ben fatto. È un circolo vizioso. Se ti unisci a quelli che ammettono pubblicamente di non amare l'architettura con-

temporanea, verrai definito stupido e reazionario e completamente fuori posto. Il consenso generato è così forte che i nuovi edifici in tutto il mondo seguono nella maggior parte dei casi quella scuola di progettazione dove ciò che conta è solo forma e immagine.



#### UN MONDO VIRTUALE GENERATO DAL CONDIZIONAMENTO DELLA MENTE.

**A**LEXANDER, con la sua formazione di tipo scientifico-matematica, ha sempre considerato gli intellettuali come individui logici, razionali e pensanti. Una simile generosa visione si è dimostrata troppo ottimista, e non spiega il comportamento degli architetti, né il sostegno sconsiderato e imprudente che hanno ricevuto da tutti. Le risposte a un simile enigma si possono trovare solo negli aspetti più oscuri del comportamento umano, aspetti che in genere non vengono toccati dalla luce della ragione.

Gli architetti modernisti lavorano dentro una realtà simulata. Un mondo artificiale costruito e mantenuto grazie a un condizionamento psicologico. Non esiste per loro alcuna realtà al di fuori di quella simulata, la maggior

parte degli architetti così formati semplicemente non può relazionarsi con il mondo fisico che viene sperimentato dalla neurofisiologia. Mancando tutte le altre dimensioni dell'esperienza sensoriale, le immagini prodotte da un'architettura aliena ci forniscono l'unico riferimento epistemologico. La simulazione è supportata da frasi a effetto e da un linguaggio architettonico limitato fatto da immagini semplificate, poiché la complessità visiva metterebbe a rischio l'efficacia stessa del metodo utilizzato per influenzarci e indirizzarci.

Il rapporto con l'essere umano è qui pensato in modo esclusivo tramite rappresentazioni astratte che diventano esse stesse parte della simulazione. L'estrema semplicità e l'autoreferenzialità rendono l'argomento banalmente facile da padroneggiare, dando così potere ai suoi sostenitori. Permette loro di sentirsi a proprio agio nel considerarsi padroni della disciplina, ma penalizza la loro attenzione e impedisce loro di percorrere strade alternative. Tagliati fuori dal pensiero critico che consente analisi e confronto, i seguaci dell'architettura modernista sono condizionati a percepire la realtà simulata come surrogato del mondo «reale». E coloro che vivono all'interno di questa realtà simulata finiscono con il percepire la realtà fisica come irreali. Il passaggio dalla simulazione alla realtà e viceversa diventa impossibile, inesistente. All'inizio del XX secolo, l'ottenimento di un tale rigido condizionamento rappresentò il maggiore successo avuto dai precursori della ideologia modernista.

Al fondo di una tale simulazione di realtà sperimentiamo malessere, che è il motivo della disumanità dell'architettura modernista, e che impedisce nello stesso tempo una progettazione di tipo adattivo. Come è stato chiarito anche da esperimenti scientifici, il linguaggio espressione del modernismo industriale provoca in noi sofferenza, o almeno un qualche disagio a livello fisiologico, a causa della fruizione continua di forme e superfici costruite non adatte a noi e al nostro ambiente naturale. Gli architetti sono portati a relazionarsi a noi solo in

modo distaccato e superficiale. Le persone più sensibili non possono più continuare nel ricercare soluzioni progettuali creative, per evitare di sperimentare un simile malessere. Sbagliando, ritengono che un collegamento emotivo più profondo con la realtà possa provocare in noi solo maggiore disagio e nulla più.

Il condizionamento nel campo dell'architettura che verifichiamo ogni giorno ha come obiettivo l'esclusione delle emozioni, eliminando l'intima interazione sensoriale tra l'umanità e le informazioni presenti nell'ambiente circostante. Il mondo virtuale e sterile prospera nel distacco e nell'isolamento. Coloro che vivono dentro una simile realtà alternativa risultano condizionati al punto di rifiutare il processo di guarigione, processo che si può raggiungere attraverso la connessione emotiva, dove il dolore dovuto a cause fisiologiche viene ridotto da un ambiente fisico adeguato. Sfidando in modo malizioso le scoperte in campo medico, gli architetti negano gli effetti positivi della progettazione adattiva. Si sentono minacciati dall'intima connessione con il mondo reale, resa possibile dai modelli adattivi e dalla «Qualità senza Nome».

#### 🌿 DIFFUSIONE DELLA PROGETTAZIONE NON ADATTIVA GRAZIE ALLA TRASMISSIONE DI MEMI.

**C**OME è possibile che il modernismo industriale incontri tanto successo nel mondo? Ho già avuto modo di proporre un modello basato sulla trasmissione di memi. I «memi» sono semplici gruppi di informazioni, di solito visive o uditive, che le menti umane raccolgono inconsciamente e trasferiscono ad altri. Richard Dawkins ha coniato questo termine sia per contrapporlo che per fare un parallelo con la trasmissione genetica del DNA negli organismi. Una melodia orecchiabile o un simbolo visivo attira immediatamente l'attenzione dell'uomo ed è quindi facilmente riconoscibile. La complessità lavora contro la facilità di trasmissione, ecco perché i memi di successo in genere sono semplici.

L'industria pubblicitaria, che vale un trilione di dollari, è basata sulla creazione di memi che convincono a comprare e consumare un dato prodotto. I migliori psicologi accademici vengono assoldati per aiutare nella ricerca di tecniche di comunicazione memetica, assicurando che un prodotto commerciale catturi il mercato più di altri prodotti concorrenti. Tutto dipende dal successo del marchio e delle pubbliche relazioni. In particolare l'industria lavora attivando sentimenti nel subconscio per creare una falsa associazione tra il prodotto e quanto è ritenuto il meglio per il consumatore.

Il modernismo industriale si è sviluppato sul modello della trasmissione di memi. Nel corso degli anni venti del secolo scorso, i pionieri del modernismo furono anche pionieri nel nuovo campo della pubblicità. Inventarono tecniche per presentare le tipologie architettoniche come realizzazione della liberazione di classe e politica, della prosperità economica, del miglioramento della salute e del benessere. Queste promesse erano oneste quanto analoghe promesse di una marca di dentifricio per migliorare la vita sociale e garantire successo nella professione. Eppure il modernismo industriale si è diffuso come una pandemia virale, e ancora oggi è dominante. Una domanda che sorge è per quale motivo il mondo accademico continui a sostenere ancora oggi il modernismo.

A differenza degli organismi viventi, l'architettura e il design urbano non adattivi si diffondono per via memetica. Inoltre, il processo è governato da interessi particolari. Nutrendosi dei profitti derivanti dalla sua rapida diffusione, il complesso architettonico-industriale è diventato ovunque sempre più grande e potente. Come in ogni sistema consolidato, la cultura architettonica dominante, legata all'edilizia globale e alla speculazione immobiliare, è impegnata a mantenere la propria egemonia nel plasmare l'ambiente. Il sistema ha risorse infinite per impegnarsi nella comunicazione pubblica, in grado di soffocare qualsiasi tentativo di opposizione.

## CONCLUSIONE.

LA speranza è nella nascita di un'architettura neo-adattiva, in cui i modelli adattivi perduti possono riscoprirsi grazie agli edifici esistenti. Tuttavia, se non conserviamo questo DNA architettonico incorporato nelle architetture storiche, potremmo non essere in grado di interpretarlo per riscoprire i modelli adattivi perduti. La cultura architettonica dominante ignora del tutto le architetture tradizionali e vernacolari. L'industria edilizia disprezza il tessuto costruito piú antico con un fanatismo iconoclasta e intollerante, sostituendolo con l'utilizzo delle proprie tipologie industriali-moderniste.

Abbiamo, a questo punto, due diversi gruppi di modelli progettuali che ogni architetto — compresi gli autocostruttori dilettanti — può usare per generare progetti adattivi. Naturalmente, il trucco è convincere prima la società a impiegare i modelli nel modificare l'ambiente costruito; qualcosa che al momento non sta ricevendo alcun sostegno dal mondo accademico dell'architettura. La speranza qui è che ciò che non ha preso piede nei decenni successivi al 1977 [*N.d.C.*: anno di pubblicazione di *A Pattern Language*] possa oggi essere amplificato dagli studi scientifici pubblicati negli ultimi anni. Indagini sperimentali non disponibili in prece-

denza stanno provando la validità dell'approccio adattivo.

NIKOS A. SALÍNGAROS

Tratto da «Why Christopher Alexander failed to humanize architecture», *The Side View Journal*, Vol. 3, N° 1 (2021). <https://thesideview.co/journal/why-christopher-alexander-failed-to-humanize-architecture/>

↳ Quando non altrimenti specificato, le traduzioni sono di Stefano Silvestri.



*N.d.C.*: Robert Krasser, architetto e urbanista di Salisburgo, ha pubblicato l'intero *A Pattern Language* nella traduzione tedesca, e *A New Pattern Language* in inglese grazie alla cortesia di Michael Mehaffy e della Sustasis Press:

[https://pattern-language.wiki/.../Übersicht\\_der\\_Muster-Sprache](https://pattern-language.wiki/.../Übersicht_der_Muster-Sprache)

[https://pattern-language.wiki/.../Table\\_of\\_Contents\\_%28NPL%29](https://pattern-language.wiki/.../Table_of_Contents_%28NPL%29)



Alexander durante la costruzione della Medlock-Graham House (Foto Ann Medlock)  
[www.annmedlock.com/building-with-christopher-alexander](http://www.annmedlock.com/building-with-christopher-alexander).