

SULL'ARCHITETTURA ORGANICA VIVENTE

UN RITRATTO (*)

Premessa

Ogni epoca della storia ha sviluppato nell'ambito dell'evoluzione dell'umanità una particolare esperienza e quindi una specifica concezione della realtà, che è stata via via in rapporto con la trasformazione degli stati di coscienza che l'uomo ha attraversato. Il succedersi di tali stati di coscienza esprimeva quindi il suo rapporto con il mondo e una sorta di percorso consequenziale del cammino evolutivo stesso.

Da un'epoca primigenia contrassegnata dall'esperienza assoluta dello Spirito, dell'identità con esso, si è passati man mano a un'epoca religiosa e del Sacro, a una mitologica e del Magico, a una artistica e del Bello, a una razionale e del Vero. L'attuale epoca moderna e contemporanea ha espresso una concezione della realtà che è scientifica e tecnica e il modello con cui si vede oggi il mondo e l'uomo stesso è quello della macchina. Poichè ogni concezione storica ha espresso coerentemente anche un'architettura, ossia un'idea e una pratica di come configurare lo spazio fisico terrestre abitativo, oggi il modello per l'architettura moderna è quello che vede l'edificio, la città come una macchina. Quest'immagine meccanicistica e materialistica dell'architettura è stata affermata e vittoriosamente divulgata dalla seconda generazione dei maestri del Movimento Moderno (Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe), ribaltando l'impostazione spirituale e organica della prima generazione (Antoni Gaudì, Rudolf Steiner, Louis Sullivan, Henry Van de Velde, Charles Rennie Mc Intosh, Patrick Geddes, Frank Lloyd Wright), originando così l'attuale situazione, in cui il progettare e costruire è diventato un fatto esclusivamente tecnico-funzionale.

Questa situazione, accanto a indubbi progressi, vantaggi e conquiste in fatto di razionalità, chiarezza, economicità, democraticità dei processi progettuali e costruttivi, di ampliamento dei mezzi e degli strumenti tecnici, delle conoscenze e del dominio della materia, diffusione e controllo dei beni, libertà di espressione e di pensiero, ha però mostrato da tempo il suo lato negativo: la visione meccanicistica e tecnicistica è ostile all'uomo, estranea al mondo della vita, nemica dello stato naturale. Da qui il problema ecologico, quello sociale e tutti quelli ad essi collegati (risorse energetiche, patrimonio genetico, salute, sostentamento, equilibrio psicologico, valori culturali e sociali, ecc.). Questi problemi hanno giustamente risvegliato un impulso a ricercarne la soluzione o un riequilibrio delle loro conseguenze, una situazione che sia sostenibile dall'uomo e dal mondo. Da qui anche una ricerca di una architettura "sostenibile", di cui oggi molto si parla, ormai anche in ambiti extra specialistici.

Ma anche l'architettura sostenibile, che sia bioecologica, bioclimatica, naturale, passiva, ad emissione zero, ecc. non ha speranza di avvicinarsi al nocciolo del problema, perchè anch'essa lo affronta da un punto di vista tecnicistico e materialistico. Si adottino pure tutte le misure più sensate e ragionevoli, materiali naturali, impiantistica ecologica, riduzione dei consumi, riciclaggio dei materiali, ecc.: tutto ciò è certamente positivo, ma non si toccherà

minimamente l'origine della questione. Ciò che è necessario, ciò che va al fondo del problema è poter sviluppare invece un'immagine dell'uomo e del mondo che sia aderente alla loro vera natura più ampia e profonda. Una immagine che consideri la realtà e la investighi in modo scientificamente rigoroso ed esatto ma che si estenda alla sua dimensione non materiale, non sensibile, bensì soprasensibile e spirituale. Non si tratta di un ritorno a forme mistiche o visionarie, non a una antica tradizione ormai estranea e inaccessibile alla coscienza dell'uomo moderno, non del ricorso a vecchi manuali simbolici o gestuali, bensì una moderna scienza dello Spirito e un'arte, una capacità di progettare con fantasia oggettiva, esatta e consapevole.

L'architettura organica vivente si basa su questi presupposti e Rudolf Steiner, il suo promulgatore, ne ha posto con la propria opera gli inizi conoscitivi, artistici e costruttivi.

Introduzione

Sempre più spesso, anche se comunque con una frequenza ancora assai rada, vengono oggi pubblicate su riviste specializzate, soprattutto di architettura bioecologica, realizzazioni di architetti contemporanei che si richiamano più o meno apertamente alla corrente dell'architettura organica vivente o che si ispirano più o meno direttamente a Rudolf Steiner (1861-1925), l'iniziatore di quella corrente. Sempre più la sua stessa opera architettonica, i due capolavori del Primo e del Secondo Goetheanum e la dozzina di edifici minori realizzati nella località di Dornach in Svizzera, vengono citati e talvolta illustrati e commentati.

In proporzione a quanto meriterebbe la sua figura di maestro del Movimento Moderno in architettura e ai contenuti del suo impulso artistico e spirituale, tutto ciò è assai insufficiente ed incredibilmente lacunoso, ma è già assai di più di quanto fosse solo una decina d'anni fa, quando il nome di Rudolf Steiner in Italia, ma anche fuori del nostro Paese, era quasi totalmente sconosciuto ed ignorato.

Eppure anche oggi, pur con una maggiore sua frequentazione, i veri contenuti della sua opera non solo architettonica, sono ignoti ai più, anche a quelli che lo accostano e lo citano, prevalentemente in modo occasionale.

Qual è il nucleo del messaggio di Rudolf Steiner, la sostanza della sua architettura?

Alcuni caratteri fondamentali

Il fondamento più essenziale è il riconoscimento del fatto che l'architettura è l'immagine esteriore visibile della natura molteplice dell'uomo, costituita da una complessa totalità in continua evoluzione, in una articolata e dinamica triade di corpo, anima e spirito. Alla base sta quindi una concezione evolutiva del mondo e dell'uomo stesso, che sono per la loro essenza di natura spirituale soprasensibile, ma si manifestano e operano sulla terra in corpi fisici: mediatrice di questa esperienza, di questa relazione tra queste dimensioni opposte di spirito e materia, è la natura animica dell'uomo, la sua anima.

Come infatti l'uomo, secondo la concezione scientifica spirituale di Rudolf Steiner, è un essere dotato di corporeità, ma anche di vita interiore animica e inoltre di una dimensione dell'esistenza che è spirituale, così anche l'architettura, sua espressione e creazione, è costituita da una corporeità fisica, quella che materialmente costruiamo e che cade sotto i nostri occhi, ma anche da elementi espressivi attraverso i quali si rivelano contenuti dell'esperienza animica dell'uomo e manifestazioni della dimensione spirituale sua e del mondo intero.

Una definizione che Rudolf Steiner fece dell'architettura sintetizza in modo molto chiaro e peculiare questo fatto: "L'architettura, l'arte del costruire consiste nel proiettare all'esterno nello spazio l'interiore sistema di leggi del corpo umano"(conferenza del 29.12.1914).

Questo rapporto, tra Uomo e Architettura, non è un semplice parallelismo di fantasia, ma una connessione reale che, come la tradizione artistica proveniente dalle civiltà spirituali del passato ha sempre testimoniato e tenuto alla base di tutte le sue realizzazioni architettoniche, può essere ancora oggi una effettiva fonte di ispirazione e metodo di progettazione. Naturalmente è necessario che tutto ciò, affinché sia una conoscenza feconda e non rimanga generico contenuto di erudizione, sia al centro di una viva esperienza, venga approfondito concretamente nello specifico e sia elaborato con la coscienza attuale e gli strumenti operativi moderni.

Il rapporto quadruplice tra uomo e architettura

Entrando nello specifico: se l'uomo è costituito da un corpo fisico materiale, che viene percepito dagli organi di senso e viene descritto dalle scienze naturali nelle sue complesse caratteristiche (anatomiche, fisiologiche, fisiognomiche, ecc.) mediante l'indagine che si basa essenzialmente sugli elementi oggettivi di numero peso e misura (matematizzazione della conoscenza), ma è costituito anche da una dimensione diversa che dà vita a quella corporeità fisica e la compenetra, e non può essere ridotta semplicemente a quella, le conferisce le qualità dinamiche dei processi vitali e di trasformazione (crescita, sviluppo,

funzionalità vivente, ritmi, generazione, rigenerazione, ecc.), infine le assicura una figura propria e una varia complessità di forme, così anche l'architettura, come immagine dell'uomo, esprime in sé queste due dimensioni, quella fisica e quella vitale. La sua corporeità puramente fisica è data ovviamente dalle sostanze e dai materiali edili da cui è costituita e dalla struttura portante o compagine statica che la realizza in equilibrio; ma la forma, le qualità plastiche, volumetriche, figurali, proporzionali, ecc. cioè il modo con cui le sostanze e i materiali edili si compongono di fronte alla percezione in un insieme unitario e sensato e in particolari coerenti, è espressione di forze creative formatrici che sono simili a quelle che nell'uomo generano la sua figura e ne sostengono la vita.

Da questa constatazione risulta che una vera forma architettonica adeguata e in relazione con la dimensione vivente del mondo e in particolare dell'uomo è quella che è generata dai processi formativi simili a quelli che operano in natura, nel mondo del vivente, dell'organico. In questo senso la forma in architettura ha la necessità oggi di passare da un carattere inorganico-statico, ossia il carattere del non-vivente, del minerale, a un carattere organico-dinamico (se vogliamo semplificare: della vita "vegetale"), dove la sua qualità figurativa è quella della trasformazione, della metamorfosi.

Procedendo oltre, l'uomo alberga in sé una vita interiore, un insieme di sentimenti, sensazioni, rappresentazioni, impulsi, desideri, aspirazioni, gioie e dolori, emozioni, propositi, pensieri, ecc. che costituiscono la sua dimensione animica. Ma nella sua esistenza si può riconoscere anche un'essenzialità superiore che trascende quei fenomeni psicologici, spesso temporanei, volubili, comunque in continuo mutamento, la quale quindi dà all'essere umano un punto di ancoraggio continuo e costante nel tempo e nello scorrere degli eventi, e che costituisce la sua individualità singola immortale. Essa è unicamente sua, ma è affine alla sostanza spirituale del mondo più ampio, del cosmo. Così anche nell'architettura, immagine visibile artistica dell'essere dell'uomo tradotta in sostanza materiale, si trovano le manifestazioni della vita animica dell'uomo così come della sua natura essenziale spirituale.

Della prima, delle vicende interiori umane troviamo un riflesso metamorfosato nel corpo dell'architettura essenzialmente nelle sue qualità di luce, di colore, di dialogo tra luce e ombra, nelle dimensioni cromatiche delle superfici e dei volumi, ma anche nel particolare linguaggio stilistico architettonico. Un'architettura, quindi, che volesse essere in rapporto con la vita animica dell'uomo e volesse coltivarla, educarla, nutrirla, sostenerla, dovrebbe curare la propria qualità coloristica e di rapporto con l'elemento della polarità luce-tenebra. Ciò non andrebbe fatto sulla base degli schemi illuminotecnici correnti, né di convenzioni simboliche od allegoriche, neppure su criteri estetici o di gusto, per quanto raffinati, poiché tutto ciò è astratto ed estraneo all'essere attivo del colore, così come al suo rapporto con l'architettura; bensì anche qui in un'esperienza vivente di come la polarità luce-tenebra crea l'esperienza interiore dell'architettura, di come il colore dà un'anima all'architettura.

Della sostanza individuale dell'uomo, sia esso un singolo sia una comunità, l'architettura diviene infine espressione quando si mostra con carattere di organismo unitario, di oggetto dotato di un senso, un carattere, una funzione riconoscibile, una identità. L'elemento architettonico, che in modo sintetico e impercettibile esteriormente, ma sperimentabile direttamente dall'osservatore, traduce la dimensione spirituale individuale dell'uomo è lo spazio nell'architettura.

Usando una terminologia specifica della scienza dello spirito antroposofica (*), che meriterebbe però ben ulteriori approfondimenti, si può comunque riassumere il quadruplice parallelismo appena illustrato, nel seguente schema:

Uomo	Architettura
- corpo fisico umano	- materiali e struttura dell'edificio
- corpo vitale	- forma e volumetrie
- corpo animico (astrale)	- luce e colore; linguaggio stilistico
- organismo dell'io	- spazio; identità della funzione

Alcuni cenni storici

Questa quadruplice composizione di arti dell'uomo fra loro e di caratteristiche dell'architettura a quelli correlate, esposta qui in modo sintetico e semplificato, corrisponde e deriva dalla visione spirituale scientifica dell'Antroposofia, la concezione che Rudolf Steiner ha tenuto a battesimo prima come pensatore, filosofo e scienziato, poi come artista ed architetto, poi come promotore di molteplici impulsi fattivi, pratici ed etici, nei più vari campi (medicina, pedagogia, agricoltura, arte, scienze naturali, scienze sociali, economia, ecc.) fino a creare anche una realtà sociale, la Società Antroposofica Universale, che ha sede a Dornach (Basilea - CH), là dove sorge l'edificio più caratteristico di Steiner, il Goetheanum.

Rudolf Steiner giunse all'architettura attraverso un cammino complesso ma coerente (*): dopo una formazione come scienziato a Vienna (era nato nel 1861 a Kraljevic, allora facente parte dell'Austria-Ungheria, oggi in terra slovena) e una laurea in filosofia a Rostock, ebbe modo di studiare a fondo l'opera di Wolfgang Goethe, soprattutto quella scientifica (Teoria dei Colori, La metamorfosi delle piante, ecc.), dovendone curare la prima edizione critica, e di scoprirne il grande valore come riferimento di una scienza moderna del vivente.

Quando poi fu posto di fronte ai più scottanti problemi scientifici e conoscitivi, sociali e culturali dell'epoca, verso la fine dell'Ottocento, si impegnò dapprima nella formulazione di una concezione gnoseologica (conoscenza della realtà) e di una pratica etica moderne e fortemente innovative, riunite ed esposte nella sua "Filosofia della Libertà" (1894). L'aspetto straordinario di questa visione è che pur essendo rigorosamente scientifica ed astratta, ha un diretto riscontro concreto, non è l'ennesima proposta teorica ed utopistica, filosofica o sociale. Da quel momento Rudolf Steiner si impegna a presentare in opere le conseguenze pratiche coerenti di quella nuova concezione, che successivamente, compenetrata di autentico senso cristiano della realtà del mondo, verrà dal lui chiamata Antroposofia.

Tra le prime sue traduzioni nel concreto troviamo l'architettura, che Rudolf Steiner coltivò a partire dal 1907 con una serie di opere preliminari e secondarie e culminò nel Primo Goetheanum di Dornach (1913-1922), edificio in gran parte in legno e poi, andato distrutto questo per un incendio, nel Secondo Goetheanum, edificio questa volta completamente in cemento armato. Rudolf Steiner non vide il completamento di quest'ultimo capolavoro, inaugurato nel 1928, poichè morì nel marzo del 1925, lasciando il progetto incompiuto per le sue parti interne.

Le caratteristiche dell'architettura steineriana sono molto complesse ed ardue da descrivere, però, semplificando, in esse si possono ritrovare, oltre che molto altro, le tracce della quadruplica articolazione sopra richiamata.

Valori formali e reale esperienza dell'uomo

Va tenuto presente che la schematizzazione più sopra tentata di quelle caratteristiche non è una sistematizzazione astratta, nè del pensiero steineriano nè dell'architettura in generale: esse sono invece la reale sostanza costitutiva di ogni edificio. Prendere seriamente in considerazione questa realtà vuol dire, inoltre, fare dell'architettura un'esperienza e il risultato innanzitutto di un processo artistico e solo in secondo luogo un fatto tecnico pratico. Anzi questo secondo aspetto della realtà dell'architettura assume significato e dignità solo se la sua esperienza è prima realmente artistica, creativa in modo rigoroso e non per soggettività fantastica, frutto di quella che Rudolf Steiner chiama la "esatta fantasia": fecondazione reciproca di scienza, arte e conoscenza dello spirituale.

Porre attenzione a ciò è della più grande importanza anche sul piano pratico, soprattutto oggi. Poichè, se osserviamo la realtà dell'architettura del nostro tempo, notiamo aspetti che si riconducono tutti a quella molteplice quadripartizione, sia che la inverino, sia che la neghino. E in modo che fa riflettere.

Consideriamo per esempio la radicale riduzione della forma nell'architettura moderna, soprattutto nella sua corrente razionalista e funzionalista, a volumi puri elementari, astratti, immoti, rigidi. La totale cancellazione di ogni ornamento, decoro, di ogni elaborazione formale plastica o grafica o coloristica, e la riconduzione di tutta la figura architettonica alla sola superficie nuda, "pulita", asettica, espressione magari di una ricerca di proporzioni ma predeterminata e concepita solo intellettualmente. Pensiamo a quella che è stata ed è ancora la cosiddetta "dittatura dell'angolo retto". Un'architettura siffatta, che costituisce poi la stragrande maggioranza dell'edilizia moderna e dà corpo alle nostre città, è chiaramente espressione di una dimensione non del vivente, ma di ciò che è morto, non del mondo organico, ma di quello inorganico, non degli esseri vivi, ma dei minerali, dei cristalli inerti. Il valore, il peso che nell'architettura moderna ha la geometria, la stereometria dei "volumi puri sotto la luce" (Le Corbusier) denuncia esplicitamente e con evidenza il carattere minerale cristallino della dimensione spirituale che sta dietro di essa. Quanto un'architettura

delle forme minerali, morte, possa favorire lo sviluppo delle forme di vita e degli esseri viventi, uomo incluso, appare ormai drammaticamente evidente dalle innumerevoli forme di decadenza che la società urbana moderna, improntata a quel razionalismo meccanicistico, oggi presenta.

L'architettura razionalista e funzionalista, anche quando raggiunge i vertici di creatività e bellezza, di eleganza e di forza nei capolavori dei maestri che l'hanno sviluppata (LeCorbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe), è purtroppo interprete di un pensiero morto, anche se dedito alla comprensione scientifica della realtà, di un sentire atrofizzato nello schema astratto, lontano del reale, anche se rivolto a intenti sociali, è frutto di una concezione materialista, positivista e riduzionista della realtà, anche se è esteticamente stimolante. E una tale architettura agisce di conseguenza: propaganda il materialismo, favorisce il pensiero astratto, induce aridità nella vita interiore, atrofizza le forze di vita nell'uomo.

L'architettura organica vivente. I quattro elementi

Di fronte a ciò l'architettura organica vivente oppone una qualità formale degli edifici che non solo è ricca e varia, ma in continua trasformazione dinamica, naturalmente nella dimensione artistica immaginativa. Nelle stesse architetture steineriane la qualità plastica scultorea delle forme, dei volumi, delle decorazioni sono complesse, multiformi ed esprimono essenzialmente la qualità esteriore fondamentale del mondo vivente: la **metamorfosi delle forme**. Si pensi alle 7 coppie di colonne della sala del Primo Goetheanum con i capitelli in sequenza metamorfica evolutiva, oppure alle superfici esterne del Secondo Goetheanum con gli straordinari episodi volumetrici, plastici dei fronti ovest e sud-nord (del concavo, del convesso, dello spigolo, della superficie a doppia curvatura, nella successione processuale dei flessi, selle e linee asintotiche).

Sono questi, in parte, anche i motivi per cui ammiriamo l'architettura di alcuni notevoli maestri organici contemporanei: Hans Scharoun nella Filarmonia di Berlino, Alvar Aalto nelle chiese, nei teatri e nelle biblioteche finlandesi, Santiago Calatrava nei ponti e nelle stazioni ferroviarie. Ma anche dei meno noti eppur notevoli architetti che esplicitamente si rifanno a Rudolf Steiner e non solo per la forma: Ton Alberts e Van Huut nella sede della banca NMB di Amsterdam, Imre Makovecz nelle chiese magiare e nei centri sociali e commerciali in terra d'Ungheria, Billing Peters e Ruff negli edifici di Stoccarda-Uhlandshoehe o nelle varie scuole Waldorf disseminate in Centro Europa.

In questi esempi notevole è anche l'altro aspetto basilare dell'architettura, il **materiale**. Esso è forse l'unico a essere giustamente al centro dell'attuale attenzione del progettista moderno, per l'enorme sviluppo dell'odierna ricerca tecnologica, per la scoperta di sempre nuovi prodotti, per la concentrazione continua del progetto sul dettaglio, sul particolare, sul frammento. Questo è la coerente, anche se in parte fuorviante, conseguenza della moderna

concezione atomistica, frammentaria della realtà. Ma altra diretta conseguenza ne è la meccanizzazione della realtà stessa e, più alla lontana ma con una evidenza oggi scottante, è la soppressione nel mondo delle forze di vita (problema ecologico).

Come rivitalizzare la sostanza del mondo, la materia stessa dell'architettura, attività che si avvale necessariamente solo di cose morte, che si deve servire solo di materiali privi di vita? Non è certo solo con il ritorno al "costruire naturale" in senso stretto: la buona pratica edilizia del costruire sano ed ecologico è sì utile, ma non è più sufficiente e si chiede di più. L'architettura organica vivente vede una possibilità nella scelta del materiale non solo per le sue prestazioni presenti, ma in un'ottica temporale tra passato e futuro. E in quest'ottica, fondamentale è la trasformazione che il materiale subisce mediante l'ingegno e l'elaborazione artistica dell'uomo. Questa esperienza, se attuata, è in grado di trasfigurare, talvolta di transustanziare persino il materiale più ostico. Questo è il motivo per cui nell'architettura organica vivente il cemento armato, per esempio, non è bandito, anzi è tenuto in grande considerazione, purchè trattato con qualità formali organiche: dall'esempio fondamentale del Secondo Goetheanum di Rudolf Steiner, ad altri notevoli tentativi come il teatro di Uhlandshoehe a Stoccarda (di BPR) o il memorial di Ohkuma a Saga in Giappone di Kenji Imai.

Anche nell'ambito del **colore** il confronto fra architettura organica vivente e le tendenze prevalenti nell'architettura moderna è eloquente: il colore esterno di un edificio è per lo più bianco (si pensi ancora al razionalismo purista), oppure quello naturale dei materiali utilizzati (acciaio, vetro, cemento, legno), dove esso non ha una sua presenza e vita attiva e consapevole, ma è dato da "fuori" dalla natura, assunto come passivamente dal progettista, come elemento predeterminato. Anche per gli interni l'uso preponderante è quello di risolvere ogni ambiente nel bianco, con l'equivoca motivazione di favorire l'illuminazione dei locali: i colori negli interni sono tendenzialmente scomparsi, sostituiti dalle atmosfere fredde, abbaglianti, assolute del bianco, magari in lugubre contrasto con profili di nero o grigio, oppure con macchie violente di colori puri e saturi. In realtà non sono mancate le proposte di uso cromatico in senso moderno, come presso gli architetti neoplastici olandesi, o in altro modo (le proposte ubriacanti e illusionistiche di certi progettisti più recenti, come i gruppi Memphis o Alchimia degli anni '80 in Italia), ma il colore in tutti questi casi viene trattato arbitrariamente e caricato di valori simbolici escogitati che non hanno nulla a che fare con la sua intrinseca natura di espressione della realtà di un aspetto del mondo. Non parliamo poi della consuetudine più diffusa nell'edilizia corrente, dove il colore è scelto sulle mazzette delle ditte di vernici e secondo un gusto più o meno banale (i colori pastello, le "terre", la "buona tradizione", ecc.).

L'approccio al colore nell'architettura organica vivente è radicalmente diverso: il riferimento di fondo è l'esperienza che l'uomo fa, per esempio, di fronte allo spettacolo colorato della natura, dell'arcobaleno, del trascolorarsi del cielo durante la giornata, delle tinte dei fiori, delle ali di farfalla, del piumaggio degli uccelli. Cosa sorge in noi in questi momenti? Un'emozione, un interesse, un evento dell'anima che è parte stessa del colore percepito. E allora quando si dà colore a un edificio, a un ambiente, ad un oggetto, quel colore esprime similmente il fenomeno animico, la dinamica psicologica sua propria, che l'architettura veicola e interpreta. Con il colore, se per di più è applicato con la tecnica della velatura, che conferisce trasparenza e luminosità alla tinta, l'architettura organica vivente

intavola un dialogo con l'interiorità sensibile dell'uomo. Non è vago romanticismo, non è pura poesia fine a sè stessa: è nutrimento dell'anima, è terapia della psiche, è infine costruzione di un paesaggio architettonico e urbano che dialoga e collabora con l'uomo.

E' questo valore che dà forza e significato ad opere organiche notevoli per l'uso del colore, come gli edifici di Erik Asmussen a Jaerna in Svezia, o le scuole di Rex Raab, oppure le velature di Fritz Fuchs o anche il design di Jens Peters e ancora di Fritz Fuchs per le Ferrovie Tedesche. Il colore qui non è applicato dall'esterno alla forma architettonica, ai volumi edilizi, ma in sintonia con le scoperte di Goethe nella sua Teoria dei Colori, scaturisce dalla forma, è espressione della funzione, dà un'anima all'architettura, alla realtà stessa del mondo.

Infine lo **spazio**: questo ineffabile costituente dell'architettura, che non è percepibile perchè non è cosa, ma rapporto, concetto, idea. E appunto per questo dà il carattere essenziale all'abitazione, all'edificio, alla città. Lo spazio classico è perfetto ma fermo, immoto; quello moderno, quando non vuole ricuperare sotto fittizie spoglie l'esperienza antica, come nel razionalismo e in tutte le sue varianti e banalizzazioni che hanno portato all'imporsi dell'International Style, quello realmente moderno è dinamico, in movimento. Ma il dinamismo del futurismo, del costruttivismo russo e ancor più dell'odierno decostruttivismo è all'opposto lacerante, aggressivo, distruttivo. E' espressione autentica e stimolante del nostro tempo, ma è espressione non dell'uomo, bensì della macchina: e con ciò è essenzialmente contro l'uomo, nonostante certe apparenze.

Ancor prima di questi profeti della meccanizzazione e della dissoluzione del mondo, l'organicismo ha affermato lo spazio in movimento, libero, aperto, fluido, e quindi amico dell'uomo, in particolar modo con il genio di Frank Lloyd Wright. E con Rudolf Steiner lo spazio si configura come elemento in equilibrio dinamico tra movimento e quiete e viceversa. Si guardi la spazialità delle due cupole del Primo Goetheanum, o lo spazio che avvolge il fronte ovest e i fianchi del Secondo Goetheanum, oppure quello definito dai rapporti reciproci dei 13 edifici di Dornach: l'esperienza dell'osservatore è una sintesi di valori che intensifica il sentimento del proprio io, individuale e universale al tempo stesso, quindi autocosciente e al contempo altruistico, racchiuso nella propria corporeità e insieme collegato con il mondo, espressione dei ritmi, dei rapporti, dei processi del cosmo, del mondo spirituale più esteso, così come l'edificio fisico è in rapporto con l'intorno paesaggistico, ambientale, naturale e costruito. Lo spazio nell'architettura organica vivente è strumento per l'uomo per comprendere sè stesso all'interno della compagine evolutiva del mondo.

E questa ultima osservazione riconduce alla centralità di una concezione, quella scientifico spirituale di Rudolf Steiner, dove macrocosmo e microcosmo (uomo) sono in stretta correlazione, uno immagine dell'altro. L'essere dell'Architettura allora non è più solo quell'attività tecnico pratica a cui oggi essa è stata ridotta dalla concezione utilitaristica e materialistica della modernità, neanche nelle sue più aggiornate e in parte giustificate elaborazioni sollecitate dalle nuove esigenze di ecologicità, sostenibilità, naturalità del momento attuale; nè è però, all'opposto, l'esercizio mistico di canoni occulti tramandati dal passato e non più accessibili alla coscienza moderna. Ma è l'ambito conoscitivo, creativo e operativo in cui l'essere dell'uomo sperimenta sè stesso nei modi più vari, riflesso nella

realtà fisica materiale percepibile e concreta dell'edificio architettonico, e costruisce sè stesso come entità spirituale in un corpo fisico sulla Terra.

Gli sviluppi più recenti della corrente organica vivente

All'indomani della scomparsa di Rudolf Steiner, il suo impulso sembrò arrestarsi. Sia per le difficili congiunture economiche, sia per l'avvento di regimi totalitari in Europa, pochi architetti suoi allievi e continuatori poterono lavorare e poco, per lo più in Germania, Olanda e Inghilterra, poi solo nella Svizzera tedesca (Hermann Ranzenberger, Albert von Baravalle, Ernst Aisenpreis, Otto Moser, Felix Kayser, Helmuth Lauer), mentre nel mondo si affermava la versione popolarizzata del razionalismo (International Style).

Solo dopo la seconda guerra mondiale si ebbe un certo rinnovato sviluppo dell'organico in tutto il mondo, con le sue diverse declinazioni: quella wrightiana e nordamericana (Frank Lloyd Wright, Bruce Goff), quella europea e scandinava (Alvar Aalto, Reima Pietilae, Joern Utzon), quella ispirata dall'intuizione del problema statico in termini organici (Pier Luigi Nervi, Felix Candela, Eduardo Torroja), quella imparentata con un rinnovato espressionismo (Hans Scharoun, Eero Saarinen, Ralph Erskine, Giovanni Michelucci), o quella di ispirazione "impressionistica" o "coloristica"(Carlo Scarpa).

Anche per la corrente organica vivente di impulso steineriano si ebbe un risveglio, però prevalentemente nell'ambito dell'architettura scolastica e in terra di cultura tedesca (Werner Seyfert, Georg Nemes, Rex Raab) o dell'architettura per la cura dei disabili (centri Camphill) in ambito anglofono (Scozia) o ancora tedesco. Anche per il precedente e crescente impegno divulgativo e di ricerca di Arne Klingborg e di altri, con gli anni '80 e '90 si ebbe poi un notevole ampliamento dei temi e delle tipologie interpretate in chiave organica vivente: edifici pubblici, per il lavoro, per la salute, centri culturali, insediamenti residenziali. Fino alla realizzazione di alcuni notevoli interventi che hanno raggiunto la fama internazionale almeno in ambito specialistico (la ING Bank ex-NMB di Alberts e van Huut ad Amsterdam, il centro di Jaerna -S- di Erik Asmussen, i primi quartieri ecologici di Joachim Eble -D-). Per non citare la scuola organica ungherese di Imre Makovecz, che ha creato un vera nuova cultura organica in quel Paese.

Con gli anni '90 e i primi di questo nuovo secolo lo sviluppo dell'architettura organica vivente si è confrontato sempre più con i temi d'attualità del costruire sostenibile, dell'uso sempre più avanzato degli strumenti informatici, dell'industrializzazione dei processi costruttivi, dell'immaginazione virtuale (BPR + Partner -D-, Thomas Rau & Partners -NL-, Orta Atelier -NL-, Gregory Burgess -AUS-, Portus Bau -D-, Espen Tharaldsen -N-, ecc.). Questi sono temi dell'oggi che stanno impegnando non solo gli organici, ma anche la ricerca degli studi più avanzati e vivaci del panorama architettonico internazionale, che hanno però, al di là dei risultati, ispirazione tutt'altro che organica (si pensi per esempio a Renzo Piano, Norman Foster, Daniel Libeskind). L'attualità e il prossimo futuro pongono la sfida di come approfondire un'architettura organica vivente moderna e viva, senza perderne

o annacquare i valori fondamentali e spirituali, nello sforzo pur notevole e lodevole di dialogare con le altre istanze culturali e artistiche e di condividere apertamente e fraternamente ma liberamente il destino comune che l'uomo sperimenta oggi sulla Terra.

Si tratta di far sempre più attenzione, è vero, ai temi sociali ed ecologici, a quelli espressivi e tecnici, economici e di programmazione, ma avendo ben presente un'immagine dell'uomo e del mondo, come forte coerente e concreta fonte ispirativa ed orientativa delle scelte, che riconosca la loro origine e il loro destino essenzialmente spirituale.

L'architettura organica vivente, nelle intenzioni di Rudolf Steiner, non è quindi solo una nuova corrente stilistica o artistica o una pratica conveniente di costruire, ma acquista la sua profonda qualità e il nome stesso nel momento in cui sa farsi espressione del rapporto dell'uomo con la sua interiore esperienza spirituale.

Milano, 4 novembre 2003.

Milano, 25 luglio 2005.

(*) - Note bibliografiche :

Il presente articolo è stato pubblicato sulla rivista "Architettura Naturale", n.22/2004.

Rudolf Steiner: "Teosofia", Editrice Antroposofica, Milano 1999.

"La mia vita", Editrice Antroposofica, Milano 1999.

"Filosofia della libertà", Editrice Antroposofica, Milano 1997.

"L'arte alla luce della saggezza dei Misteri",

Editrice Antroposofica (esaurito)

"E l'edificio diviene uomo", Editrice Antroposofica Milano 1999

Hagen Biesantz, Arne Klingborg: "Il Goethanum. L'impulso di Rudolf Steiner nell'architettura", Editrice Il Capitello del Sole, Venezia 1992.

Pietre van der Ree: "Organische Architektur", Verlag Freies Geistesleben, Stoccarda 2001.

Vittorio Leti Messina: "L'architettura della libertà", Japadre Editore, L'Aquila, 1975 (esaurito).

Christopher Day: "La casa come luogo dell'anima", Edizioni Boroli, Milano 2005

Stefano Andi: "Architettura Organica Vivente", ESSE Simone Libri, Napoli 2005