

## ARCHITETTURA

La resilienza, da un punto di vista scientifico, è un elemento essenziale dei sistemi biologici che si riferisce alla loro capacità affrontare uno shock o un trauma. Dal punto di vista di Israele invece si può dire che in un certo senso sia la quotidianità, la capacità di rimanere un paese vitale e centro di arte e scienza nonostante tutte le avversità della geopolitica. Del resto il suo padiglione alla Biennale di Venezia, fondato nel 1952, a soli quattro anni dalla dichiarazione d'indipendenza, è già di per sé sintomo dell'importanza che la cultura ha sempre rivestito per il paese. Tutto questo si riflette nell'iniziativa proposta per quest'anno, in cui il tema della resilienza si sviluppa nell'ambito di una mostra dedicata al rapporto tra la biologia e l'architettura intitolata "LifeObject: Merging Architecture and Biology".

# Biennale, la forza naturale di Israele



Il gruppo di curatori di questa edizione, coordinati da Yael Eylat, ricercatrice specializzata nella fusione fra arte, scienza e tecnologia, è composto da figure nel cui lavoro dominano una futuristica innovazione e un'interconnessione costante tra vari campi del sapere. Ne fanno parte gli architetti Bnaja Bauer, urbanista che combina conoscenze interdisciplinari tratte da biologia, elaborazione elettronica dell'immagine e pura architettura; Arielle Blonder, che predilige l'uso del materiale composito per le sue opere; Noy Lazarovich, il quale focalizza le sue ricerche multidisciplinari sui materiali smart e sul loro potenziale applicabile all'architettura sostenibile; e infine lo scienziato Ido



Adachiara Zevi, architetto

**Al cospetto di una nuova opera plastica sulla Shoah, è lecito chiedersi quanto contribuisca al dibattito circa l'utilità o meno di una crescita esponenziale di monumenti e memoriali rispetto allo scopo che si prefiggono. L'apporto positivo di "Room of Evidence" appare in questa luce più che "evidente". Frutto dell'impegno collettivo di un'equipe di professori e studenti della Waterloo School of Architecture in Canada, guidata dall'architetto Robert Jan van Pelt, ribadisce, attraverso monumenti e documenti, l'esistenza delle camere a gas, la cui evidenza i negazionisti hanno tentato di mettere ripetutamente in discussione. È visibile in un luogo insospettabile: il Padiglione Centrale della 15a Biennale di Architettura di Venezia curata dall'architetto cileno Alejandro Aravena. Alla consueta passerella di archistar con le loro narcisistiche realizzazioni, "Reporting From the Front", questo il titolo, contrappone una scelta responsabile e quanto mai tempestiva: l'architettura non come business ma come impegno. Se, spiega Aravena, l'architettura è dare forme ai luoghi dove la gente vive, urge prima di tutto mettere a fuoco i problemi che ogni singolo luogo pone, in termini di congestione, diseguglianze, inquinamento, rifiuti, cri-**

## Evidence Room, Memoria e creatività

**minialità, disastri naturali e climatici, insicurezza, spreco energetico, immigrazione, qualità di vita: problemi che abbracciano la dimensione architettonica e culturale ma anche quella sociale, politica, economica e ambientale; problemi tanto condivisi e facili da comprendere quanto difficili da risolvere per le resistenze opposte dalla speculazione, la burocrazia e la corruzione. Una Biennale sobria e facilmente fruibile, non defatigante, priva di sfoggi tecnologici ed effetti speciali, mostra alcuni esempi a scala planetaria di cosa si può fare per invertire la tendenza dominante. Il senso è già tutto nelle sale introduttive, ai Giardini e alle Corderie dell'Arsenale: una sorta di trincea costruita stratificando le 100 tonnellate di residui di cartongesso della Biennale precedente e la selva di residui di montanti d'acciaio contorti che pende dal soffitto, ci avvertono che la sostenibilità è scelta prioritaria. Per questo la Biennale è stata allestita con materiali riciclati che, a loro volta, lo saranno al termine dell'esposizione. Ricorso a materiali e manodopera locale, "urbanistica effimera", come Kumbh Mela in India, una città provvisoria frequentata nel corso di 55 giorni da oltre 10 milioni di persone che si riuniscono ogni 12 anni per una solennità religiosa; architettura "incrementale", realiz-**



**zata con il concorso degli utenti, per affrontare i flussi di persone in movimento dalle campagne alle città o in fuga da zone di guerra; trasformazione dei rifiuti non smaltibili in nuovo paesaggio; soluzioni strutturali che consentono minor materiale e maggiore stabilità: queste alcune tematiche e soluzioni proposte a Venezia. Ma il messaggio forte di questa Biennale, che per la prima volta coagula intorno a temi così cruciali le ricerche dei Padiglioni nazionali, è di porli come problemi di architettura, come occasioni per creare strutture e spazi di qualità senza ricorrere allo sfoggio e allo spreco di acrobazie formali. Sono problemi annosi e più volte affrontati nel corso della storia; la bravura di Aravena è**

**stata di porli oggi come unica possibilità per una Biennale di architettura. Ebbene, cosa c'entra il progetto di una camera a gas in tale contesto? La risposta è di nuovo una questione di responsabilità. Se la Biennale indica cosa, come e per chi gli architetti dovrebbero costruire, il lavoro di van Pelt mostra a quale aberrazione la stessa professione possa condurre: i campi di sterminio e le camere a gas sono progetti di architettura, a firma a volte di allievi del Bauhaus, la scuola pilota chiusa da Hitler nel 1933, come nel caso di Fritz Ertl. Ci imbattiamo in "Evidence Room" senza alcun avvertimento, mentre camminiamo soddisfatti e compiaciuti per le sale del Pa-**

**diglione centrale: la sala è piccola, tutta bianca, silenziosa, priva di luce naturale e di qualsiasi descrizione o spiegazione. Una stanza di passaggio, di cui i distratti possono anche non accorgersi, annunciata solo da una tavola di gesso bianco su cui è inciso: "L'interpretazione legale dei progetti e dei resti delle camere a gas e crematori di Auschwitz è cruciale per confermare la verità dell'Olocausto. Questa stanza presenta questa evidenza che anche testimonia il peggiore crimine commesso dagli architetti". Ospita tre "monumenti", rigorosamente bianchi, che si ergono nello spazio: la porta del crematorio 4-5, divisa in due parti leggermente distanziate, l'esterno, dalla parte dei carnefici, dotato di spioncino e di spranghe per serrarla; l'interno, dalla parte delle vittime, con solo lo spioncino dotato di grata di ferro per impedire la rottura del vetro curvo che lo ricopriva. Addossato a una parete c'è invece il modello della prima versione di portello da cui veniva introdotto lo Zyklon-B nel crematorio 4-5, con una scala addossata per verificare la buona riuscita dell'operazione, mentre poco lontano la colonna del crematorio 2-3 con tanto di carrucola attesta il perfezionamento e l'accelerazione del sistema di sterminio. 60 tavolette di gesso bianco avvolgono poi le pareti: sono calchi di**

Bachelet, medico, inventore e musicista specializzato in bionica, biologia sintetica e accrescimento umano. A loro si deve anche la decisione l'idea di invitare un gruppo di sette tra architetti e scienziati tra cui il professor Dan Stechtman, premio Nobel per la chimica nel 2011, presente all'inaugurazione insieme all'ambasciatore israeliano in Italia Naor Gilon e al rabbino capo di Venezia Scialom Bahbout. Nella mostra di quest'anno, tutto si basa dunque sul concetto di biometria, la disciplina che studia le grandezze biofisiche allo scopo di identificarne i meccanismi di funzionamento, di misurarne il valore e di indurre un comportamento desiderato in specifici sistemi tecnologici, la cui base teorica affonda le sue radici proprio sulla capacità di recupero, per l'appunto la resilienza. A sua volta la biometrica permette di



lavorare sulla biomimesi, lo studio consapevole dei processi biologici e biomeccanici come fonte di ispirazione per il miglioramento delle attività umane, grazie al quale la natura viene presa come modello nella progettazione degli oggetti e dei manufatti tecnici. E concretamente? Con-



cretamente si spazia dall'impiego di nanomateriali per il controllo naturale della trasparenza negli edifici situati nell'ambiente desertico all'uso di tecniche di trattamento del cancro per affrontare l'aumento della densità urbana. Al centro del padiglione domina la scena il LifeObject che rias-

sume ed esemplifica il significato della mostra e mette fin da subito la biomimesi in primo piano: una struttura autoportante ispirata alla scansione 3D di un nido d'uccello, che combina materiali di differenti origini – composti e leghe, ma anche materiale biologico – e funzioni, come ad

esempio dispositivi intelligenti integrati. Poi c'è il "cabinet de curiosités", una raccolta di oggetti, ipotesi di lavoro e idee futuristiche. Tra le altre la possibilità di trasformare in sensori ambientali dei batteri geneticamente modificati, come ad esempio una molecola che si attiva in presenza di composti tossici e un gene derivato da una specie di medusa che viene attivato dalla molecola e stimola l'organismo a sintetizzare una proteina verde fluorescente. La bioluminescenza ottenuta potrebbe essere impiegata per creare delle "sentinelle in tempo reale" per il monitoraggio della qualità di acqua, aria, terreno o cibo. E così ancora tra minuscoli invertebrati acquatici che possono insegnare molto sull'edilizia e funghi che possono dare suggerimenti su come costruire in modo più sostenibile, la curiosità dà vita al progresso.

**documenti originali, mappe di Auschwitz, piante, sezioni e dettagli dei crematori, foto degli architetti del campo e immagini dell'arrivo dei trasporti, reperiti nel corso degli anni da van Pelt negli archivi di Vienna, Mosca e Auschwitz. Hanno costituito la prova principale nel processo contro il negazionista David Irving a Londra del 2000, dove van Pelt è stato ascoltato per cinque giorni in qualità di esperto di Auschwitz. Studioso dell'architettura del campo, aveva pubblicato nel 1996 "Auschwitz 1270 to the Present", una storia del luogo, dalla fondazione alla sua tragica destinazione sotto il nazismo. "The Case for Auschwitz" è stato pubblicato invece all'indomani del processo di Londra e ha guadagnato a Pelt l'invito alla Biennale di Venezia da parte di Aravena.**

Quando il testo introduttivo alla sala parla di "interpretazione legale dei progetti" suggerisce che siamo al cospetto di un caso di "forensic architecture", tema cui è dedicata, nella stessa Biennale, la sala curata dall'architetto israeliano Eyal Weizman. Un progetto di architettura, cioè, che vale come prova scientifica nei processi e controversie relative a genocidi, guerre, violazione dei diritti umani. "Evidence Room" dimostra, contro le ipotesi deliranti addotte dai negazionisti, l'esistenza delle camere a gas attraverso un progetto di architettura corredato di disegni e modelli. Non stupisce allora che sia stata

realizzata appositamente per una Biennale di architettura e che i destinatari principali siano gli architetti, per metterli doppiamente in guardia: non commettere, attraverso gli stessi strumenti, gli stessi crimini e utilizzare invece i mezzi del mestiere per sventare la negazione dell'evidenza di quei misfatti.

Perché van Pelt insiste nel nominare "monumenti" i pezzi che compongono "Evidence Room"? Per due motivi, sostanzialmente: non si tratta infatti della rico-

struzione filologica di una camera a gas ma della progettazione di tre modelli, cioè di tre frammenti che la identificano in modo inequivocabile. Anche i documenti che avvolgono la sala non sono gli originali cartacei reperiti negli archivi e presentati come prove nel processo, ma sono anch'essi modelli, sculture, bianche, algide, difficilmente decifrabili, più da toccare che da vedere, come hanno osservato molti visitatori associandoli all'alfabeto Braille. C'è di più. Chi ha realizzato i calchi

in gesso ha dovuto addentrarsi in quei documenti, sezionarli, ridisegnarli, ripercorrerne le linee, i numeri, le quote, immedesimarsi nel loro autore, ricompiere, insomma, "con pazienza, con le sue mani, l'esperienza del turpe. Ad esplorarne le possibilità mentali", come afferma Fabio Mauri quando, nella performance "Ebrei" del '71, costruisce, intorno alla ragazza nuda che disegna sullo specchio una Stella di Davide con i suoi capelli, una moltitudine di oggetti quotidiani e famigliari, avvertendo però che sono composti con pelle, ossa, denti, capelli umani.

Se allora "Evidence Room", oltre che caso di architettura forense, è anche un monumento, quale il suo contributo al dibattito su arte, architettura e memoria? Per la prima volta, intanto, un monumento non è dedicato alle vittime – come la stragrande maggioranza – e nemmeno ai Giusti, ma ai carnefici, e ai loro progetti criminali. Se i monumenti tedeschi che scompaiono divenendo invisibili - vedi la colonna di piombo realizzata ad Amburgo da Jochen Gerz - esprimono la lacerazione tra desiderio di ricordare e impulso a rimuovere, erigere un monumento ai carnefici è una sfida titanica. Come non cadere nella celebrazione, nell'immedesimazione, nell'imprecazione, nella seduzione estetica? La distanza, l'astrazione, il vuoto e l'assenza attraverso l'uniformità del bianco: questa la scelta compiuta dagli architetti di Waterloo, in pie-

na sintonia con lo psicoanalista Gerard Wajzman quando dichiara che l'assenza è il cuore assoluto del XX secolo e spetta all'arte l'arduo compito di «far vedere ciò che non è rappresentabile "né a parole né in immagini". Avrebbero potuto scegliere uno spazio appartato, oscurandolo magari per esaltare quei fantasmi bianchi nel buio; hanno optato invece per una sala di passaggio, rischiando che la gente la attraversi ignara e incredula. Avrebbero potuto occupare il centro imponendo ai visitatori di imbattersi nei medelli; si sono invece fatti da parte per porre al centro lo spettatore consentendogli di ignorarli. Avrebbero potuto scegliere, nella stessa Venezia, un luogo più appariscente, più idoneo a un monumento di tale impatto e hanno preferito invece mimetizzarsi tra le decine e decine di altri progetti di architettura. Ma sono soprattutto la discrezione, il rispetto per lo spettatore e i suoi tempi di avvicinamento a un tema così sconvolgente, il non far appello alle emozioni ma alla comprensione e all'interrogazione, a fare di "Room of Evidence" un esempio luminoso di "contro-monumento", se con questo termine intendiamo quanto esula dal monumento tradizionale, retorico, celebrativo, ingombrante ed eloquente. Così la prova, che per Pelt è l'ultima trincea contro la negazione dei fatti, trova, fuori dal tribunale, strumenti diversi e più efficaci per esibirsi.

