

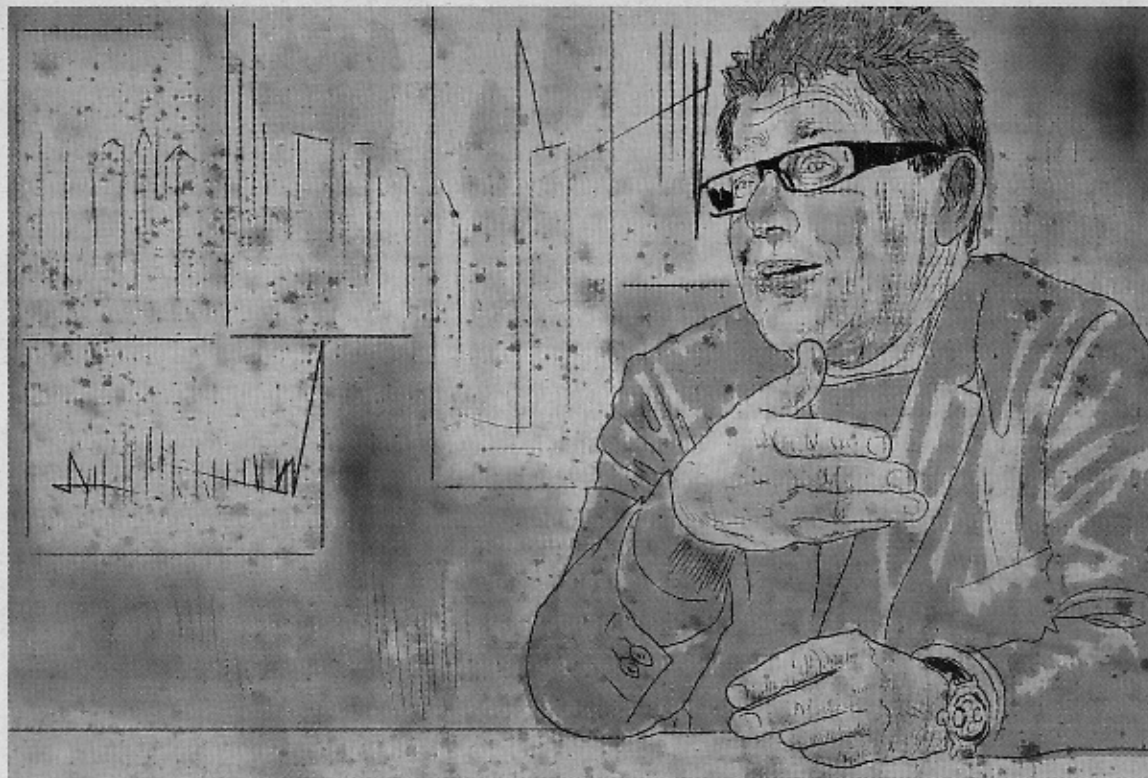

YIBANEH!

Libeskind e la nuova architettura della Memoria



— **Dario Calimani**
anglista

Finalmente, si è avviato un dibattito sull'utilità di certe modalità di trasmissione della Memoria. Ritorna quindi di attualità porsi alcuni interrogativi non solo sulla Giornata della Memoria ma anche sul problema più specifico della memoria trasmessa attraverso monumenti e musei. Da tempo sono convinto che nessun museo possa suscitare le emozioni e l'empatia che scaturisce da un documento, da una lettera, da una storia personale vera, raccontata o scritta. Ho sempre visto il monumento e il museo come il tentativo - pur se in buona fede



— il profilo —

Nato a Łódź il 12 maggio 1946, Daniel Libeskind è considerato uno dei più grandi architetti contemporanei. Tra le sue realizzazioni più celebri il Museo ebraico di Berlino. A proposito di quest'opera Libeskind ha raccontato a Pagine Ebraiche: "L'obiettivo era quello di creare un edificio rivoluzionario, un museo che non doveva e non poteva essere paragonabile ad altre strutture analoghe, penso ad esempio a Yad Vashem o all'Holocaust Memorial Museum di Washington. Doveva essere un museo tedesco e doveva sorgere a Berlino, una città contemporanea che si stava sviluppando con rapidità incredibile".

il tentativo - pur se in buona fede - di affermare con una struttura materiale inamovibile e incontestabile la verità della storia, di fissarla una volta per tutte nella pietra per renderla indiscutibile, con il rischio magari di distanziarla da sé e dal dovere etico del ricordo quotidiano. Come se ci si volesse liberare la coscienza da un peso estraniandola da sé e affidandola agli altri, alle commemorazioni una tantum delle fredde e ufficiali manifestazioni occasionali; una memoria affidata a bacheche che presto saranno ricoperte dalla polvere dell'antiquariato. Forse anche il Giorno della Memoria sta subendo, per inciso, questa delega all'ufficialità dell'una tantum, di ricordi ed emozioni che l'umanità tutta avrebbe il dovere di assimilare nell'intimità irrinunciabile della propria coscienza. Alla fine, il ricordo materializzato pacifica invece la coscienza, come per un dovere assolto, e sembra dare il diritto al veloce ritorno alla spensieratezza della vita e dell'oblio.

Questa visione, tuttavia, viene messa in crisi dalla diversa concezione che della struttura esterna e interna del museo ha proposto negli anni Daniel Libeskind, architetto ebreo americano di origine polacca. Libeskind sconvolge il concetto di Museo: da semplice contenitore di documenti, dati, oggetti, a struttura ispiratrice dello iato fra ordine e disordine, ispirato dal suo stesso 'disordine' formale. A Berlino, la complessità stessa, esterna e interna, del Museo stravolge l'idea che il fruitore possa contenere la materia

museale e i suoi concetti, le sue intenzioni. Il testo museale sfugge alla comprensione complessiva del visitatore, così come alla comprensione sfugge la tragedia che il museo è inteso ricordare e commemorare. Se ne colgono elementi singoli, separati, ma non l'insieme del significato. Ciò che si coglie è la possibilità del significato, l'accadimento, l'estensione, la vastità, ma non la sua necessità, e non i suoi motivi. Si rimane nell'incertezza e il testo museale stesso attiva un riprodursi delle incertezze, non solo in relazione a sé.

L'evento commemorato, la Shoah, è così rappresentato come irrisolvibile inafferrabile, inspiegabile, incontenibile dalla razionalità della mente umana. Così come è inafferrabile la logica spaziale del suo contenitore che sfugge a qualsiasi riconoscimento di uno spazio necessariamente razionale e organizzato. Non spazi di contenimento regolari, parallelepipedi, come si è abituati a concepire i nostri spazi di vita, ma forme e volumi irregolari, su più piani, chiusi e aperti insieme, reificati o naturali; spazi straniati, defamiliarizzati e defamiliarizzanti, che disorientano il fruitore e gli presentano una realtà che non riconosce e in cui non si riconosce. Una sorpresa che, associata alle presenze contenute, producono un effetto di sbigottimento.

Nulla di già sperimentato, ma un'esperienza nuova che apre e dispone la coscienza alla possibilità

di emozioni inattese.

Tagli, passaggi sotterranei invece di ponti di collegamento, collegamenti mancanti, spazi bui da cui filtra un insufficiente e inutile filo di luce. E soprattutto spazi chiusi adiacenti e intervallati a spazi aperti, giardini, parallelepipedi inclinati di altezza diversa che spuntano dal terreno e si stagliano verso il cielo, con in cima una ridicola, ridondante vegetazione, mentre la loro fitta densità impedisce all'uomo un agevole passaggio o l'adagiarsi in uno spazio distensivo aperto, assolato. È d'obbligo stare ritti in piedi, nella penombra angosciante, senza possibilità di requie, per uscirne quanto prima. Uno spazio anch'esso inutile, inservibile al vivere umano. Ancora una volta uno spazio irrazionale, senza senso e senza scopo. Uno spazio assolutamente non funzionale a qualsiasi impiego di vita, astruso, irricognoscibile, indecodificabile, alienante. Ossessivo, claustrofobico.

Ma è soprattutto il Military History Museum di Dresda a dare il senso vero delle operazioni di Libeskind. Il palazzo del 1873-76, che è stato nel tempo museo nazista, sovietico, tedesco orientale, e ha quindi rappresentato l'evoluzione politico-sociale di quel territorio e di quel paese, presenta la tipica struttura massiccia, fortemente assertiva, che riflette bene la sua funzione di arsenale militare.

Libeskind ne ha intersecato il corpo e la facciata neoclassica con una

freccia trasparente, a mo' di vela, che dà l'impressione di una ferita lacerante e inguaribile.

Le operazioni di Libeskind non sono semplici operazioni di 'innovazione', ma sono operazioni di stravolgimento e di decostruzione. Reinterpretazione, anche, ma soprattutto decostruzione non soltanto dell'architettura originale ma anche della concezione che la sottende. La natura massiccia dell'edificio viene stravolta e deturpata, offesa e insultata. Negata. Così come viene negata la storia che essa vuole rappresentare materialmente e architettonicamente. Ma è, alla fine, la stessa natura culturale militare, militaresca, che Libeskind decostruisce e smonta.

Quella storia che ha costruito per sé un'immagine di potenza militare, di autoritarismo, di potenza, di potere, di dittatura, di annullamento delle libertà individuali. La freccia attraverso l'edificio è l'annullamento del significato e del valore di tutto ciò che quell'edificio ha rappresentato e vorrebbe rappresentare. Si può dire a questo punto, che Libeskind finisce per decostruire programmaticamente la cultura tedesca, abitandola a convivere con il proprio passato, con la propria storia e, soprattutto, a riconsiderare passato e storia come momenti da reinterpretare nella prospettiva di quanto è accaduto, di quanto da quei valori è derivato. Ed è una reinterpretazione violenta, una ferita non più rimarginabile sul volto

dell'edificio, che ne dice sin dalla sua immagine esteriore la negabilità, il disvalore. Il suo volto non è più il volto compiuto e perfetto delle intenzioni originarie, ma è il volto lacerato delle guerre e dei morti a cui il suo contenuto immancabilmente rinvia. L'esterno non si limita a essere custodia di un interno, ma ne rappresenta le conseguenze. La cultura tedesca si presenta così disposta (condannata?) a convivere con le sue cicatrici deturpanti, violente e irrazionali, affermando, in un atto di espiazione estetica, il baratro in cui è caduta la sua storia. Il museo non è più, dunque, il mero contenitore freddo e insignificante di oggetti da bacheca, da vedere, osservare, leggere, a distanza. Non è più la neutrale, asettica coincidenza di una forma casuale con un contenuto che si presenta a sorpresa agli occhi del fruitore, ma ne è l'anticipazione metaforica. La sua immagine esteriore toglie al visitatore qualsiasi illusione che ciò che sta per andare a testimoniare sia una realtà innocente e pura, sia mera materia di studio distaccato e non emozionale. L'esterno anticipa la lacerazione delle emozioni, della razionalità, della possibilità di contenere in sé quanto di irrazionale c'è dentro, riconducendolo alla logica di una storia che logica non ha. La ferita insanabile della storia, nel segnare per sempre il museo che la documenta, disturba l'animo del visitatore e getta il seme per nuove emozioni.