

Renato Rizzi. Pensare architettura e la forma delle cose

Il potenziale estetico del substrato

Nicola Scardigno

DICAR Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura, Politecnico di Bari

E-mail: nickscardigno@yahoo.it

**Renato Rizzi. Thinking architecture and the shape of things
Aesthetic potential of the substrate**

Keywords: project, archeological site, substrata, principle, aesthetic

Abstract

The essay intends to place itself in the wake of those works which, with a critical spirit, intend to investigate the relationship between project and the archaeological site/context. Compared to experiences that have characterized the debate on the "theme" in recent decades (most of which pertain to projects that legitimate themselves by searching an intentionality facing the way of the "consistency" or of "dissonance" with respect to the physical "witness"), the project – here critically read and interpreted – is located within a territory that is per itself witness of important archaeological events up to the point of not finding "legitimacy" on the basis of a pure presence of facts – precisely historicized –, but compared to a larger scale opera, the landscape, assimilable to a principle that governs the laws of appearing, the "aesthetic": a dimension behind which Rizzi, on the basis of the categories of analysis of persuasive communication expressed by Aristotle, recognizes three fundamental variables: *ethos*, *logos* and *pathos*.

Within this essay we intend to investigate the project of the Great Egyptian Museum in Cairo designed by Renato Rizzi. A dated opera, if we think of the numerous other projects of the Roveretan architect from 2002 to today – not least the project of the Solomon Cathedral presented in the occasion of the exhibition held at the Politechnic of Bari in May 2019 – but very topical and with an unprecedented critical cut with respect to the theme addressed: the relationship between the project and the archaeological site/context.

The Museum is in fact the opera of an architect who is not satisfied to grasp what Agamben calls the "inexhaustible light" of the contemporary life (Agamben G., 2019), but rather to seek a "singular" relationship with the site, interpolating different times and reading history in an unprecedented way. A story that the Roveretan architect cites having identified the lines of force and according to a need that does not come in any way from his will, but from a need to which

All'interno di questo saggio si intende indagare il progetto del Grande Museo Egizio al Cairo, di Renato Rizzi. Un'opera datata, se pensiamo ai numerosi altri progetti disegnati dall'architetto roveretano dal 2002 ad oggi – non ultimo il progetto della Cattedrale di Solomon presentato in occasione della Mostra tenutasi al Politecnico di Bari nel Maggio 2019 – ma di grande attualità e dal taglio critico inedito rispetto al tema affrontato: il rapporto tra progetto e *sito/contexto* archeologico.

Il Museo è infatti l'opera di un architetto che non si accontenta di afferrare quella che Agamben definisce l'"inesitabile luce" della contemporaneità (Agamben, 2019), ma che piuttosto ricerca una "singolare" relazione con il *sito*, interpolando i tempi diversi e leggendo in modo inedito la storia. Una *storia* che l'architetto roveretano cita avendone identificato le "linee di forza" e secondo una necessità che non proviene in alcun modo dal suo arbitrio, ma da un'esigenza a cui egli pare non poter non rispondere: far emergere l'esistenza dell'opera non rispetto ad una pura presenza di *fatti* – per l'appunto storicizzati –, bensì rispetto ad un opera di scala maggiore, il *paesaggio*, assimilabile ad un *principio* che governa le leggi dell'apparire, l'"estetico" – dimensione dietro la quale Rizzi, sulla scorta delle categorie di analisi della comunicazione persuasiva espresse da Aristotele, riconosce tre variabili fondamentali: *ethos*, *logos* e *pathos* (Rizzi, 2010).

Un concetto dunque, quello di opera che, confacendosi simultaneamente al progetto per il museo e al paesaggio che lo ospita, rimanda all'idea heideggeriana di "opera d'arte", ossia a qualcosa che ha un'indole di "res", di "realitas", di "realtà" (Heidegger, 2000). Un qualcosa cioè che non è solo cumulo di segni e superfici che, in apparenza, si rendono distintivi: nella fattispecie la topografia descritta dalle curve di livello, la linea del fiume, il manto sabbioso del deserto, la trama del tessuto urbano della città del Cairo, la presenza di testimonianze architettoniche *straordinarie* come le tombe e le piramidi. Ma piuttosto, a quel "nocciolo della realtà", visibile solo in trasparenza, attorno al quale sembrano assembrarsi molteplici proprietà e caratteri dell'*arte egizia*, l'architetto-artista Rizzi, in qualità di "origine" – concetto che identifica la *singularità* dell'architetto roveretano – dell'opera-progetto, ha reso intelligibili attraverso quella che lui stesso definisce una "liturgia del pensiero": un'"ideacogito" (Ieva, 2018), sintetico-creativa, maturata a livello di substrato di quel luogo-superficie su cui le cose si rendono visibili.

Ciò sembra essere comprovato dal fatto che il *luogo* su cui l'architetto *incide* la sua opera, è un luogo dietro la cui immagine riconosce la presenza, simultanea, di quattro luoghi. Di un "luogo fisico", il labbro che unisce la piana del Nilo con il deserto, ovvero la parte bassa del Cairo con la parte alta e arida... il punto in cui il Nilo si apre, ramificandosi nel delta. Di un "luogo teorico", il luogo in cui il salto topografico sancisce l'intersezione tra due mondi: quello dei vivi, la città abitata, e quella dei morti, segnata dalla presenza dei complessi funerari, delle piramidi di Cheope, Chefren e Micerino circondate dalle *mastabe*. Di un "luogo storico e metastorico", ossia di un luogo che, in quanto testimone di un succedersi di fatti storici, ha virtù di spiegarli. Del "luogo estetico", ossia del luogo del visibile, della sintesi, dove, le leggi dell'apparire tendono a ordinare e qualificare il paesaggio stesso alla stregua di un'opera

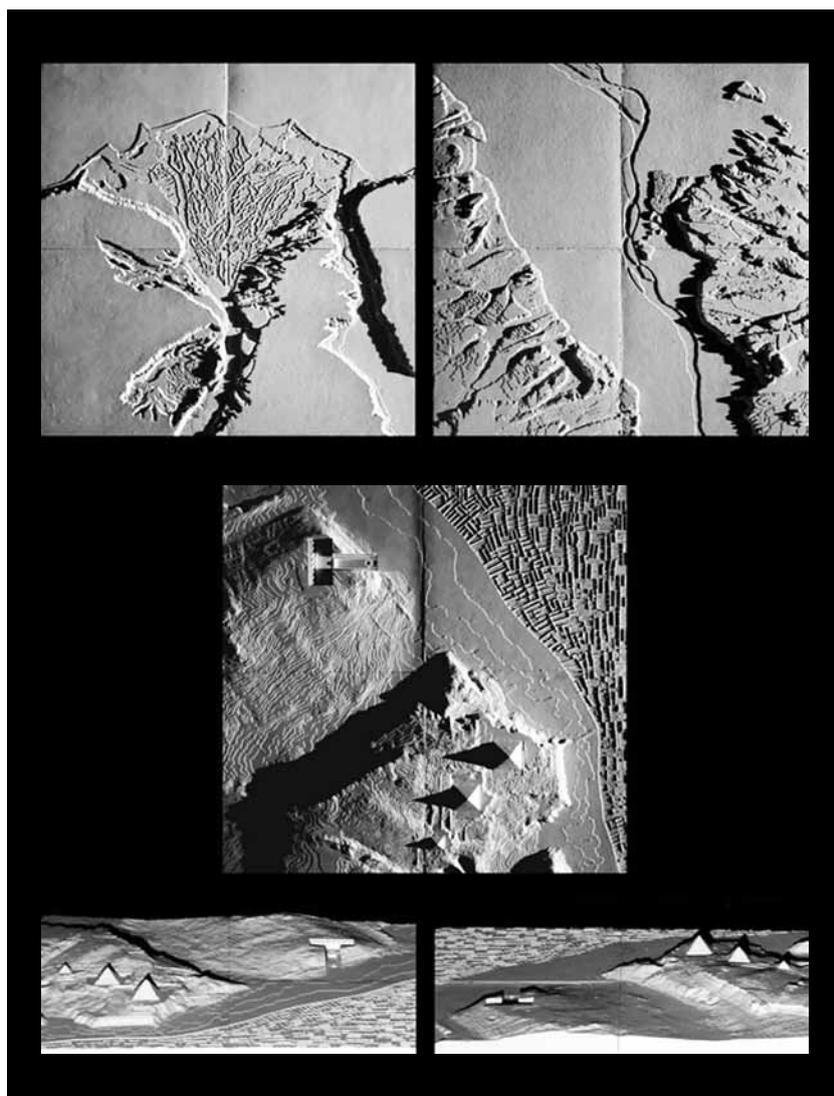


Fig. 1 - Il "luogo fisico" del progetto: il labbro che unisce la piana del Nilo con il deserto, ovvero la parte bassa del Cairo con la parte alta e arida.

The "physical place" of the project: the lip that joins the Niles plain of with the desert, i.e. the lower part of Cairo with the high and arid part.

d'arte la cui *existentia est singularium* (Jullien, 2017).

Il dato di *coscienza intenzionale-singolare* che ha portato al progetto per il museo egizio, è stato criticamente decriptato dallo scrivente attraverso la ricerca di tre ordini di *coscienza*: *simbolica*, *paradigmatica* e *sintagmatica*. Corrispondono sostanzialmente ai tre stadi relazionali di matrice barthesiana attraverso i quali si cerca di decodificare l'*immagine* di quel "segno" (Barthes, 1976) che Renato Rizzi – a guisa di visione "singolare" – ha condotto nel travaglio del visibile.

La *coscienza simbolica*, rappresentata dalla fascinazione figurativo-sacrale dell'arte funeraria egizia: la forma a "T". Una *figura-forma* sulla quale si imposta il museo e che, piuttosto che trascendere dal dato di determinatezza, per l'appunto formale, dell'archetipo, lo assume in termini di *identità figurativa*. È come se l'architetto avesse agito nel segno di una coscienza di tipo *simbolico-analogica*, re-visionando la condizione, quasi auratica, di equivalenza, tra *significante* e *significato*, in quanto consapevole – in modo agambeniano – che la condizione archetipica, ovvero prossima all'origine, non è riconducibile ad un passato cronologico, ma piuttosto contemporanea al divenire storico (Agamben, 2019), nella fattispecie, al Suo tempo. In altri termini: attraverso un'*interpretazione del simbolo*, è come se quell'opera eccezionale dedita alla memoria, del defunto, attraverso la tomba, sia stata ripensata come opera eccezionale dedita alla memoria, della cultura, attraverso il museo. Un trapasso che rimanda inesorabilmente alla metafora attraverso la quale Galimberti descrive l'"esegesi del simbolo": "Con l'insistenza infinita dell'onda sulla spiaggia, l'esegesi simbolica è come il ritorno e la ripetizione della stessa onda sulla stessa riva, dove però ogni volta tutto il senso si rinnova e si arricchisce..." (Galimberti, 1998).

he seems unable to not respond: to bring out the existence of the opera not with respect to a pure presence of facts – precisely historicized –, but with respect to a work of a larger scale, the landscape, assimilable to a principle that governs the laws of appearance, the "aesthetic" (l'estetico) – dimension behind which Rizzi, on the basis of the categories of analysis of persuasive communication expressed by Aristotle, recognizes three fundamental variables: *ethos*, *logos* and *pathos* (Rizzi R., 2010).

Therefore a concept – that of opera – which fitting simultaneously with the project for the museum and the landscape that houses it, refers to the Heideggerian idea of "artwork", that is, to something that has a "res" character, of "realitas", of "reality" (Heidegger M., 2000). That is, something that is not just a heap of signs and surfaces that, apparently, become distinctive: in this case, the topography described by the contour lines, the river line, the sandy mantle of the desert, the Cairo's urban fabric, the presence of extraordinary architectural evidence such as tombs and pyramids. But rather, to that "core of reality", only visible in transparency, around which a multiplicity of properties and characters of Egyptian art are assembled and which, the architect-artist Rizzi, as "origin" – concept that identifies the singularity of the Rovereto architect – of the opera-project, made intelligible through what he himself defines a "liturgy of thought": a synthetic-creative "idea-cogito"