

# INTERVISTA A RENZO PIANO

**Piergiorgio Odifreddi**

13 aprile 2007

Nella lista dei cento uomini più influenti del mondo stilata nel 2006 da *Time Magazine*, c'è un unico italiano: l'architetto Renzo Piano, che nella presentazione della rivista viene definito da Richard Rogers, suo partner nella costruzione del Beaubourg di Parigi, 'un maestro di luce e leggerezza'.

In precedenza, nella citazione per l'assegnazione nel 1998 del Premio Pritzker, considerato l'analogo del Nobel per l'Architettura e consegnato dal Presidente degli Stati Uniti alla Casa Bianca, il lavoro di Piano era stato descritto come 'una rara lega di arte, architettura e ingegneria', mentre lui veniva paragonato ai grandi architetti italiani del Rinascimento, da Leonardo a Michelangelo a Brunelleschi.

Chi non conosca le realizzazioni di Piano potrà confermare questi giudizi sfogliando il suo *Giornale di bordo* (Passigli, 2005), visitando il suo sito [www.rpbw.com](http://www.rpbw.com), o ascoltando la sua conferenza su *Che cos'è l'architettura* (Sossella, 2007). Per scaldarsi, potrà invece leggere questa intervista che l'architetto ci ha concesso il 13 aprile 2007, nel suo famoso studio sul mare a Genova.

**Nel suo discorso per il premio Pritzker, lei cita *Il grande Gatsby* di Scott Fitzgerald: "Così continuiamo a remare, barche contro corrente, risospinti senza posa nel passato". Quali sono i modelli verso cui lei è risospinto senza posa?**

Da piccolo avevo come ideale mio padre, che era un costruttore. Mia madre mi voleva mandare in campagna, perchè ero gracile, ma io preferivo andare in cantiere con lui. Poi, crescendo, dal papà uno passa a figure più mitologiche.

**Nella motivazione del premio l'hanno accostata addirittura a Brunelleschi.**

Quella è un'esagerazione senza senso, ma sicuramente Brunelleschi è stato una mia ispirazione. Lo sa che incominciò come orologiaio? Fu in bottega che imparò i segreti degli equilibri: chi comincia da orologiaio può ben diventare artista, ma chi comincia da artista non diventerà mai orologiaio! Bisogna partire dalla tecnica, e Brunelleschi si divertiva molto di più a inventare e possedere gli strumenti per fare l'architettura, che a farla. La sua figura io l'ho sempre avuta molto forte, e mi piaceva appunto non tanto per via dell'aura artistica, quanto come costruttore.

### **Della cupola di Santa Maria del Fiore?**

Soprattutto. Nessuno credeva che si potesse realizzare, e allora lui ne fece un modello in legno in scala uno a dieci, che espose nella piazza: era talmente grande, che in qualche mese divenne il ritrovo delle prostitute di tutta Firenze. Solo in un momento successivo, al Brunelleschi artigiano di bottega e allegro meccanico si sostituì, come mio modello della maturità, il Brunelleschi costruttore: uno che, dopo aver imparato il mestiere, l'aveva sublimato.

### **Sempre nel discorso del premio Pritzker, lei parla anche di Galileo.**

Lui rientra come disubbidiente: uno che, invece di usare il cannocchiale per guardare le navi, lo punta verso il cielo e osa mettere il naso in cose proibite. Per me Galileo era appunto un modello di disubbidienza, più che di tecnica: tanto è vero che il cannocchiale non fu lui a inventarlo.

### **E per venire a modelli più recenti?**

Uno fu Buckminster Fuller, che era un geometra nel senso letterale del termine: di misuratore della terra, cioè. Una bellissima parola, tra l'altro, anche se oggi è usata quasi in negativo. Comunque, anch'io ho studiato da geometra, prima di diventare l'architetto.

**E io pure, prima di diventare matematico! Tra l'altro, in matematica è geometra chi studia la geometria. Ma continuiamo con i suoi ispiratori.**

Il mio mentore italiano fu Franco Albini. Io avevo cominciato a Firenze, che però è una città troppo perfetta: talmente bella, che finì per stufarmi. Così, dopo che avevo disegnato tutti i cornicioni di Firenze, mi sono chiesto: 'è adesso?' Allora sono andato a Milano, e una mattina mi sono presentato da Albini nel suo studio di Via XX Settembre, dicendogli letteralmente: "Sono

qua”, e lì sono rimasto per qualche anno, finchè non sono andato all'estero. Lui era un artigiano straordinario, bravissimo, che mi faceva fare ogni sorta di cose strane in ufficio, compreso smontare i televisori.

**Di nuovo questo aspetto pratico, del fare: se lei fosse uno scienziato verrebbe classificato come uno sperimentale, invece che un teorico.**

Sperimentale mi sembra un po' eccessivo: direi, più modestamente, uno che ci prova. Anche se lei ha colto nel segno, in quanto la cultura italiana del dopoguerra, e non solo quella italiana, è stata una cultura sperimentale ed esplorativa: il Calvino delle *Città invisibili*, ad esempio, e di altri libri bellissimi. Lui lavorava come me. O meglio, io lavoro come lui: prendendo appunti continuamente e scaricandoli alla fine della giornata: non sul computer, che allora non c'era, ma letteralmente dalle tasche sulla scrivania.

**Lo conosceva bene?**

Ci si vedeva spesso. Viveva a Parigi in quegli anni, e veniva al cantiere del Beaubourg a darmi i più folli consigli che abbia mai avuti: ad esempio, diceva che secondo lui bisognava lavare l'edificio con dei grandi spazzoloni semoventi.

**Comunque, da Brunelleschi a Calvino, c'è un filo di collegamento che è il razionalismo, o l'emisfero sinistro.**

E' vero, l'emisfero sinistro. Ma con Calvino c'era anche un'altra cosa: l'essere liguri. Lui è nato a L'Avana, ma è cresciuto a Sanremo: insieme a Scalfari, che però abitava giù e guardava su, e non gliel'ha mai perdonata, perchè invece lui abitava su e guardava giù. Per noi liguri la vista a volo d'uccello è fondamentale. Ad esempio, qui nel mio studio sul mare, gli uccelli volano più bassi di me: io li vedo da sopra, non di sotto, e fa differenza! Tra l'altro, la vista aerea è anche un bel modo di vedere le città: io ogni volta me le immagino così, anche senza doverle osservarle fisicamente dall'aereo.

**Tornando allo studio di Albini, dov'è andato quando l'ha lasciato?**

Mi sono guardato intorno, a Parigi e New York. E poi sono finito a Londra per un paio d'anni: lì, con una banda di pazzi, tra cui Richard Rogers, ho insegnato in una scuola di Bedford Square che si chiamava Architectural Association School.

**Insegnato cosa?**

A fare i giunti, ad attaccare i pezzi l'uno all'altro: basta guardarsi le dita, per capire che senza l'arte dell'attaccare le varie parti, le cose non funzionano. Poi nel '71 Rogers e io abbiamo vinto il concorso per il Beaubourg, e ci siamo trasferiti a Parigi: praticamente, da quel momento ho sempre abitato lì.

**E naturalmente quello è stato il progetto che l'ha definita.**

Sì, ma sbagliatamente, perchè in realtà non definiva un accidente. Agli inizi tutti l'hanno preso come il trionfo della tecnologia, ma non lo era assolutamente: semmai, era una specie di voluto sberleffo alle istituzioni.

**E perchè le istituzioni l'hanno permesso?**

Perchè si lasciano spernacchiare: da sempre, ai giullari è permesso farsi gioco dei potenti. Ma non era neppure soltanto una pernacchia: era un ribellarsi al confinamento della cultura in luoghi specialistici, e un tentativo di farne una fabbrica, un'officina, un opificio. La gente si è subito spaccata a metà: quelli che amavano il Beaubourg, e quelli che lo odiavano. Ma alla fine Parigi l'ha adottato, e adesso è addirittura diventato monumento nazionale: non hanno permesso neppure più a me di modificarlo! Vede, com'è ridicola la vita? Uno fa uno sgarbo, e subito quello diventa "patrimonio dell'umanità".

**Una pernacchia riuscita, però, che ha funzionato.**

Questo sì, e funziona ancora. Forse perchè è cascata nel momento giusto, quando i musei hanno smesso di essere luoghi inaccessibili e sono diventati accessibili: anche troppo! Le cose succedono sempre quando è giusto che succedano: neppure il muro di Berlino è caduto da solo, *aveva* da cadere. E così è stato per il Beaubourg: doveva succedere, ed è successo.

**Qual è stato il ruolo di Pompidou, nel farlo succedere?**

Un forte ruolo l'ha avuto sua moglie Claude, che si era sempre occupata di cultura. Ma c'è anche stato un incrocio di pianeti e di stelle, che si sono ritrovati in quegli anni. Ad esempio, Malraux aveva già lanciato le *Maisons de la culture*, le Case della Cultura: una bella idea, in fondo, un'interpretazione francese del Bauhaus tedesco. Nel frattempo Pierre Boulez e Luciano Berio, che stavano in America, sono entrambi tornati o venuti a Parigi. E c'era John Cage, che faceva delle follie incredibili. Poi Pontus Hultén, un vero genio dell'arte, lasciò il Moderna Museet di Stoccolma per venire a sostituire al Beaubourg tutti i cornacchioni della cultura parigina.

**Ma il concorso come andò?**

C'erano 681 partecipanti. E se mi promette che non lo scrive, le dico come ci trovammo immischiati noi. La colpa fu degli ingegneri della Ove Arup and Partners, che volevano partecipare a tutti i costi e ci dissero: "Finanziamo noi il concorso con 10.000 sterline". A noi una casa della cultura a Parigi sembrava un'assurdità: sapevamo fare putrelle e quelle facemmo, solo un po' più in grande. La verità è che non avevamo mai una lira, e per 10.000 sterline ci sembrò un buon affare.

### **Cosa ne disse Pompidou?**

A momenti svenne, quando andammo a trovarlo, ma nessuno mi venga a raccontare che non gliel'avevano fatto vedere prima! Comunque, era un uomo intelligente e l'accettò.

### **Posso chiederle da dove le viene la vena antiaccademica che traspare da vari termini che ha usato?**

Dal fatto che la mia passione totalizzante per la tecnica e il costruire mi ha fortunatamente tenuto lontano dall'accademia.

### **Perchè "fortunatamente"?**

Perchè l'accademia tende a spiegare l'arte o l'ispirazione a giovani disarmati, che cascano nell'inganno del non andare a fondo. Non è una scuola di umiltà, nè di mestiere, e finisce sempre con l'uccidere il talento.

### **E' un conservatorio, letteralmente.**

Che di fatto ti tarpa le ali. Se invece cresci nell'assenza, sia pure ignorante e un po' barbara, di questo mondo, e nella consapevolezza che ti piace fare e costruire delle cose, allora ti salvi. E quando sei un po' più grande incominci a capire che non è solo una questione di travi, pilastri e putrelle, ma che c'è anche dell'altro. Ad esempio, incominci a porti delle domande tipo: "Tu costruisci dei ripari, ma per chi, e per cosa?" E rispondendoti trovi il perchè del fare. E ti accorgi che c'è una dimensione imprevedibile, che è quella della bellezza. E scopri il linguaggio, che è il tema centrale: perchè puoi anche avere delle idee meravigliose, ma se non sai esprimerle sei fritto.

### **E in questa espressione, come entra la matematica?**

La matematica è sostanzialmente una profonda e sublime voglia di ordine. Nell'accademia e fra gli accademici circola il malinteso che per creare ci voglia una libertà totale, ed è la più grande sciocchezza che si possa credere. Perchè su questa base si cresce con l'idea che se non si è liberi, allora si ha un alibi per dire: "Non ci riesco".

**Questa era precisamente la poetica dell'Oulipo, di cui Calvino era membro: che a stimolare la creatività è la presenza delle costrizioni, e non l'assenza di regole.**

E la stessa cosa succede non solo nella letteratura, o nella musica, ma anche nel quotidiano. Ad esempio, vedo con piacere che lei prende appunti su un quaderno a quadretti: davanti a un foglio bianco uno è completamente perso, ma con le righe è già meglio, e coi quadretti ancora meglio. E la matematica è tutto uno struggersi, una disperata ricerca di un inquadramento, appunto, come ancora di salvezza. Senza di questo in architettura non c'è disegno, non c'è contesto. A proposito del quale, io non ho mai fatto un lavoro senza passare del tempo nei luoghi in cui dovrà sorgere l'edificio.

**Anche quando costruisce sul nulla, come sull'acqua dell'aeroporto di Osaka?**

Certo! Quando ho detto che volevo andare sul posto, i giapponesi erano sconvolti: mi dicevano che non c'era niente, solo acqua! Ci siamo andati lo stesso, e mentre all'ingegnere è venuto il mal di mare, io son stato lì a schizzare. E' importante, perchè in ogni posto c'è un piccolo *genius loci*, che bisogna cogliere: qualche volta più, qualche volta meno, lui qualche costrizione è costretto a darla. Climatica o storica, se non altro.

**Non si dice sempre, però, che gli architetti sono completamente liberi nel progettare, mentre è agli ingegneri che tocca dover pensare alle costrizioni?**

Sì, ma è la classica scemenza. La verità è, invece, che l'ispirazione corretta nasce subito ancorata. E la matematica è questo sostanziale bisogno di ancoraggio, che naturalmente va di pari passo con la voglia di disancorarsi: l'arte è come una pallina di flipper, che continua a muoversi fra questi due mondi della razionalità e dell'ispirazione. Anche se poi, a una certa età, l'ispirazione diventa una questione di esperienza e di mestiere: è il possedere talmente bene tutto da potersene dimenticare, o il dito che va più veloce della mente.

**Tra l'altro, benchè pochi lo sappiano, anche la matematica stessa si muove fra l'ancoraggio alla ferrea logica e il disancoraggio della libera ispirazione. Lei, però, come l'ha usata concretamente?**

Ad esempio, mi sono laureato con una tesi sulla coordinazione modulare, che è la geometria applicata al costruire.

### **E in seguito?**

La matematica generica che hai digerito e metabolizzato affiora dovunque: ad esempio, io mi sono sempre divertito a indovinare le misure di tutto, o a tirare a mano libera righe di lunghezza prestabilita. Ma ogni edificio richiede poi una matematica specifica: ad esempio, l'aeroporto di Osaka di cui abbiamo parlato è un toroide lungo due chilometri, con un asse di rotazione di diciassette chilometri.

### **Perchè questa scelta?**

Perchè una struttura del genere, essendo molto leggera, distribuisce bene gli sforzi sismici, mentre se fosse piatta andrebbe dove vuole: infatti, quando ci fu il terremoto che distrusse Kobe, nell'aeroporto non si ruppe nemmeno un vetro. E questo è vero sempre: la matematica che sta alla base di una costruzione non è soltanto la metaforica voglia di ordine o di riferimenti sicuri e certi, ma è anche dettata dalla concreta logica delle forze in gioco.

### **Ovviamente, però, non sarà lei a fare i calcoli: com'è organizzato il lavoro, nel Workshop?**

Qui a Genova ci sono una quarantina di persone, e a Parigi un po' di più: un centinaio di persone in tutto. Alcune di esse lavorano con me da trenta o quarant'anni, e hanno praticamente vissuto l'esperienza di tutti i progetti: è un gigantesco capitale umano, accumulato crescendo assieme.

### **E dove costruite?**

Dovunque. Attualmente abbiamo una dozzina di cantieri: a Tokio, San Francisco, Los Angeles, Londra, Oslo, eccetera. Ci teniamo in contatto costante per videoconferenza, dovunque io sia, e col computer i progetti vanno avanti e indietro in uno stesso giorno, continuamente modificati e rielaborati. Tra parentesi, la digitalizzazione è un altro dei modi in cui la matematica entra nell'architettura, oggi.

### **Non si sente un po' il direttore di un'orchestra planetaria?**

Sì, è veramente come un'orchestra. Claudio Abbado è un amico (siamo stati insieme a Berlino quando io facevo Postdamer Platz e lui dirigeva i Berliner). Ebbene, ogni volta che ci si ritrova, il ragionamento comune è proprio sulle sofferenze di un'orchestra. Ma è un'orchestra dove ogni tanto suoni anche tu.

### **Nel senso che lei continua a progettare personalmente?**

Non mi metto al computer, o a fare disegni esecutivi, ma intervengo continuamente.

**E segue personalmente tutti i progetti?**

Sì, anche se questo non è un gran pregio: anzi, è uno svantaggio! Ma il fatto è che sono abituato a fare così, e a mettere il naso un po' dappertutto. La mia giornata passa, al novantacinque per cento, a lavorare sui progetti.

**Continua ancora a collaborare con Rogers?**

Siamo amici fraterni, e andiamo in barca assieme, ma lui ormai ha il suo ufficio a Londra e fa altre cose: anche se poi ci ritroviamo sempre vicini, come ora a San Francisco e a New York.

**A proposito, ha preso anche lui il premio Pritzker nel 2007. Ma come mai, oltre a lei, l'hanno dato solo a un altro italiano, e cioè ad Aldo Rossi nel 1990?**

E' una domanda difficile. Anche perchè Rossi era bravissimo, oltre che una persona squisita, ma per la verità faceva un mestiere diverso: un giurato del premio lo definì addirittura 'un poeta al quale è capitato di fare l'architetto'.

**Come lo paragonerebbe a sè?**

Mentre io parto dalle ossa e dai muscoli, cioè dalla struttura, lui partiva dalla pelle, nel senso bello della parola: cioè, dalla morfologia. O, se preferisce, così come io smonto i pezzi e li rimonto, lui smontava la storia e la memoria. Non gli interessava, dichiaratamente, costruire: voleva ripercorrere la storia dell'architettura.

**Come fece Stravinsky con la musica.**

O Mahler, che ha vissuto il passaggio tra l'Ottocento e il Novecento, ed era già più di qua che di là, però manteneva un rapporto molto grato verso il passato. Come tutti i grandi musicisti, del resto: compreso Luciano Berio, che pescava a mani piene dalla tradizione.

**Per tornare all'architettura italiana, che rapporti ha avuto con Nervi?**

Personalmente, quasi nessuno: l'ho incontrato una sola volta, quando venne al cantiere del Beaubourg. Ma architettonicamente, molti: è stato un mio personaggio di riferimento, insieme a Buckminster Fuller, e anche lui partiva come me dalle ossa e dalle articolazioni. E di lì sapeva arrivare a



cose straordinarie: ricordo ancora il mio stupore quando, da studente, ebbi la fortuna di andare a Roma con l'università a visitare il cantiere dello Stadio Flaminio.

**Che effetto le fa che a Roma, vicino al suo Auditorium, ci sia appunto il Palazzetto dello Sport di Nervi?**

E' uno di quei casi stranissimi di ritorni, di casualità: di quello che in inglese si chiama *serendipity*. C'è un rapporto di gratitudine, ma anche un attimo di ansia, come a dire: 'èh, no! Proprio qui". E' il peso della tradizione che abbiamo noi europei, e soprattutto noi italiani: un po' come quei giovani nobili (e talvolta fessi) che ereditano dalle grandi famiglie e spesso rimangono schiacciati da questo peso.

**Ne sappiamo qualcosa in Italia!**

Già. Una valanga di ricordi rischia di travolgerci: che uno sia scienziato, matematico, architetto, artista o scrittore, si porta sempre dietro una tale straordinaria quantità di ricordi, che se sta a badarci troppo è fritto. Borges diceva che il lavoro creativo è un po' sospeso tra la memoria e l'oblio: bisogna ricordarsi tante cose, ma non tutte.

**Se no si finisce straniati come Funes, il Memorioso.**

Precisamente! A proposito di racconti di Borges, quando accettai di fare la Morgan Library a New York mi rilessi la stupenda Biblioteca di Babele. Ma la frase che ho citato è profondamente vera: il lavoro creativo è un po' sospeso tra il fatto che tante cose te le ricordi, tante te le sei dimenticate, altre non le hai mai sapute, e allora ti tocca arrangiarti, arrabattarti, inventarti qualcosa. E così torniamo all'idea di ordine: la memoria fa da regola e da struttura, ma al suo interno rimangono dei buchi neri in cui lavori. Purchè non sia troppa, se no diventa uno svantaggio.

**Anche la troppa intelligenza è uno svantaggio, a volte.**

Sì. E senza arrivare a fare l'elogio della stupidità, è vero che un po' più di generosità e di slancio, e un po' meno razionalità, funzionano meglio.

**Ad esempio, se uno è troppo intelligente e colto non raggiunge il sublime.**

Calvino ci riusciva. Da laico credente, io sono convinto che la razionalità sia una dote straordinaria, ma che da sola risulti incapace di raccontare storie interessanti: devono entrare in gioco l'intuito, il chiaroscuro, l'inatteso. In una parola, quell'arte che la Yourcenar definiva il coraggio di guardare nel

buio: agli inizi non si vede niente, ma se si insiste, dopo un po' si comincia a intravedere. Naturalmente tutto ciò è lievemente ansiogeno, e niente affatto comodo.

**Cosa intendeva, quando ha detto “da laico credente”?**

Da fermo credente nell’atteggiamento laico.

**Ed è credente anche nel senso canonico del termine, cioè nel senso della canonica?**

Sì. Sono cresciuto in una casa di cattolici praticanti: i miei mi portavano a messa, e mia moglie mi ci trascina ancora adesso. Ma poi ho incrociato certi preti, perchè sono andato a scuola da loro, e li ho detestati profondamente. Da allora ho avuto un rapporto molto ambivalente con la religione: in fondo, si può credere e al tempo stesso non amare tutti i celebranti.

**Però per loro ha fatto la chiesa di Padre Pio.**

L’ho fatta perchè Padre Gerardo mi ha mandato per un mese di seguito, ogni mattina, una benedizione via fax. Alla fine del mese ho deciso che dovevo almeno vederlo.

**C’è qualche significato metafisico, nella spirale del progetto?**

No, è semplicemente una soluzione che ci consentiva di realizzare la visibilità dell’altare. E c’era il bisogno di geometrizzare gli archi, perchè ciascuno di essi è fatto di tanti conci di pietra tutti diversi uno dall’altro, tagliati a Massa Carrara da una macchina a controllo digitale che progettammo appositamente.

**E’ l’unica chiesa che ha fatto?**

Sì. E non è facile, perchè in quei luoghi senza dubbio il profano vince sul sacro. Ma in quel gran circo c’è anche tanta fede, tanta autenticità: se anche uno solo su mille, dei sette milioni di visitatori che ogni anno ci vanno, fosse onestamente spinto da un moto intenso, sarebbe già comunque qualcosa.

**Sarebbero solo settemila persone.**

Ma non sono mica pochi! E poi, si ricorda la canzone “Mrs. Robinson” di Simon e Garfunkel, dalla colonna sonora del film *Il laureato*? Dice: “Gesù ti ama più di quanto tu sappia, e il Paradiso serba un posto per coloro che pregano”. Pensi, persino la detestabile Mrs. Robinson aveva un posto riservato in Paradiso ...

**E’ il vantaggio di chi prega.**

Proprio adesso sto costruendo un luogo per qualcuno che lo fa veramente: un monastero per dodici clarisse, nel nord-est della Francia, accanto alla Chapelle de Ronchamp che fece Le Corbusier negli anni '50. Le suore sono come elfi incastrati negli alberi della foresta, e il monastero è una specie di contraltare alla chiesa di Padre Pio: il silenzio contro il frastuono. E questo tema del silenzio, del raccoglimento, dell'introspezione e dell'intimità è molto bello e affascinante.

**E anche attuale, visto che siamo appunto sommersi dal frastuono.**

Effettivamente, la nostra epoca è così loquace e così rapida. Ci sono troppe informazioni: si viene bombardati, e si finisce col sapere sempre di più, e capire sempre di meno. Capire è metabolismo, meditazione, silenzio, appunto: farà ridere dirlo, però è così. Ed è anche un po' lasciar cadere la polvere, sedimentare, ruminare come gli animali: tutte cose che costituiscono il pregio di vivere, se non proprio nei monasteri, almeno in provincia, invece che nelle grandi città.

**Il ruminare, in parte, è anche scrivere libri. Lei ne ha fatti?**

Per scrivere un libro devi possedere il linguaggio della scrittura, che non è il mio. Ognuno si esprime col suo linguaggio: come diceva Neruda al postino nel film con Troisi, 'io sono un poeta, e quel che ho da dire lo dico con la poesia'. Io ho incrociato tanti scrittori, nella mia vita, e quelli sì che scrivevano! Calvino, ad esempio, riusciva a metter l'aria nei suoi libri.

**Lei riesce a metterla negli edifici, pare.**

Ci provo. E se ti riesce di metter l'aria da qualche parte, se impari a far bene una cosa, è meglio che ti fermi lì, senza andare a far pasticci altrove: se no c'è il rischio di fare ecletticamente tutto e male. Io suonavo la tromba, ad esempio, ma ho smesso dopo aver sentito per la prima volta Maurice André dal vivo: ho capito che era tempo perso, che non c'era speranza. L'abilità è riuscire a far respirare le note, o le parole.

**Sono tutte manifestazioni letterali dello "spirito".**

Già. E tutto ciò che ha a che fare con lo spirito può far tanto, tantissimo: c'è addirittura l'antica credenza, un po' folle, che lo spirito, l'arte, il bello potrebbero salvare il mondo. Queste sono cose di cui è difficile parlare, e forse fanno anche un po' ridere, però contengono della verità.

**Prima ha citato il Paradiso: se ci andasse, cosa vorrebbe costruirci?**

Intanto preferirei rimandare un attimino l'ordinazione, ma comunque immagino che il Paradiso sia per definizione un luogo che non ha bisogno di costruzioni. In fondo, l'architettura è nata perchè la famosa "natura amichevole" in realtà ti ammazza, se non ti ripari: col freddo, il caldo, la pioggia, il sole . . . Naturalmente, al costruire è anche sempre stato associato un desiderio espressivo: la casa celebra, rappresenta, ed è qualcosa di più di un semplice riparo. Ma il nostro mestiere non deve perdere la sua connessione con questa nozione di riparo: ora, immagino che il Paradiso sia un luogo dove non ci sia bisogno di riparo.

**E l'Inferno?**

Lì ci vorrebbe almeno l'aria condizionata. Ma credo che l'Inferno, se c'è, devi accettarlo così com'è: essendo fatto apposta per punirti, non puoi proteggerti. Ma io spero che non ci sia, o almeno che sia vuoto. Però non mi chiedo del Purgatorio, adesso, perchè non saprei proprio cosa dire: forse sarebbe proprio quello il luogo dell'aldilà in cui bisognerebbe costruire, ma cosa?