

Joseph Rykwert e i luoghi di una vita

Aurelio Andrighetto

25 Giugno 2026

Per Joseph Rykwert, scomparso nel 2024 all'età di 98 anni, la casa non è solo un riparo, ma anche un luogo da abitare con la memoria e l'immaginazione: «il luogo è la mia vera mnemotecnica – una casa della memoria, la casa dell'infanzia; una casa che si regge sulle volte oniriche in cui affondano le mie radici e dove l'acqua scura lambisce i miei ormeggi» (p. 32).

Citando liberamente un passo tratto da *La Terre et les Rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*, opera di Gaston Bachelard, Rykwert associa le *rêveries* di Bachelard alla tecnica di memoria artificiale per luoghi ed immagini, tramandata da un ignoto maestro di retorica, che intorno agli anni 86-82 a.C. ha composto un manuale per i suoi studenti (*Ad Herennium*). Questa singolare compenetrazione tra mnemotecnica e metafisica dell'immaginazione conferisce alla sua concezione dell'abitare un aspetto che confligge con il pragmatismo sociologico neo-scandinavo che imperava negli anni Quaranta della sua formazione.

Il poeta «si sente protetto dalla bianchezza di un latte di calce più che da forti mura», scrive Bachelard riferendosi a una poesia di Pierre-Jean Jouve (*La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari, 1975, p. 249). Gli studi del filosofo che ha fondato una metafisica dell'immaginazione sono stati una fonte d'ispirazione per Rykwert.

Nella sua avvincente autobiografia [Ricordando i luoghi](#), recentemente pubblicata da Neri Pozza (Vicenza, 2026) il grande studioso intreccia *rêveries*, memoria artificiale e memoria involontaria di tipo proustiano: «i gusti e gli odori hanno davvero il potere di richiamare alla mente un luogo svanito». Queste sensazioni lo aiutano a evocare i luoghi della sua infanzia vissuta in una famiglia colta e benestante della borghesia ebrea residente a Varsavia (p. 32).

Alcuni racconti della sua vita quotidiana a Varsavia, negli anni tra le due guerre, rivelano aspetti della storia politica che un tempo (prima di Netanyahu, Smotrich

e Ben-Gvir) a noi sarebbero apparsi inverosimili, come il fascismo ebraico. Nel corso dei primi anni Venti l'oratore e scrittore di Odessa Vladimir Žabotinskij – precursore dell'estremismo ebraico – si autoproclamò leader di un movimento che aspirava a uno Stato ebraico, formato da tutta la Palestina e la Transgiordania. A tale scopo organizzò dei gruppi paramilitari su modello dei Fasci di combattimento di Mussolini. Rykwert si ricorda il tentativo di suo padre, figura eminente nella comunità ebraica a Varsavia, di sanare la frattura tra sionisti e l'estremismo di Žabotinskij, e anche di essersi seduto sulle sue ginocchia (pp. 71-72).

Joseph Rykwert



Ricordando i luoghi

Autobiografia



PREMESSA DI GIORGIO AGAMBEN

NERI POZZA
LA QUARTA PROSA

L'autobiografia è ricca di aneddoti interessanti e curiosi.

Lo scultore cubista Jacques Lipchitz gli raccontò di quando, visitando insieme a Le Corbusier la Maison La Roche appena compiuta e osservando il muro convesso, disse che «un bassorilievo ci sarebbe stato benissimo». Al che Le Corbusier

replicò: «Mais vous n'avez rien compris, Lipchitz, c'est le mur même qui est l'œuvre d'art» (p. 230).

Agli aneddoti sull'avventura architettonica e artistica della prima metà del '900, si aggiungono quelli famigliari. Sua mamma, quando viaggiava, portava sempre con sé una bottiglia di alcool denaturato a cui veniva dato fuoco con un fiammifero dopo averlo cosperso per bene sulle vasche da bagno degli hotel. Riteneva che il fuoco fosse l'antisettico migliore.

Tra i suoi ricordi famigliari quello della nonna è tra i più interessanti. In yiddish – la seconda lingua parlata in famiglia – la parola nonna è *babcia*, diminutivo di *baba* – vecchia strega, che si lega al diminutivo correlato *babka* – torta con burro, lievito e uova. Questa manipolazione del linguaggio, che provoca un'oscillazione delle parole tra senso proprio e traslato, ha una sua radice nell'ermeneutica talmudica alla quale Rykwert è stato educato. E così «attorno alla personalità della nonna [nel ricordo del nipote] aleggia un sapore di zucchero e lievito, che maschera quella reale, più dura e autoritaria, che in ogni caso, non mi è mai stata mostrata» (p. 60).

La sua propensione a collegare le parole al «senso della visione» non è dunque esclusivamente dovuta al mondo grafico (p. 170). L'amore di Rykwert per la scrittura e la lettura si declina in una devozione che si è cristallizzata in un altro ricordo della nonna mentre sfoglia le pagine di un libro di preghiere leccandosi l'indice, un gesto che – racconta – «ho imparato ad associare alla devozione» (p. 62). Questa influenza del testo nell'interpretazione dell'immagine, considerata a sua volta come segno indirizzò Rykwert a concepire l'architettura come un sistema di simboli.

Dunque a nulla sono valsi gli sforzi dello zio Max, che non vedeva di buon occhio l'approccio ermeneutico, soprattutto quello ultraortodosso dei Chassidim (o Hasidim). Lo zio raccontò al nipote una storiella per metterlo in guardia. Un contadino bussa alla porta della scuola del Talmud di un villaggio. «Un allievo pallido e dai capelli lunghi, lo *yeshiva-bocher*, apre la porta alla figura sconosciuta di un contadino sano e rubicondo, che chiede “Czy tu krawiec mieszka?”, che in polacco significa “Abita qui il sarto?” Lo *yeshiva-bocher*, non avendo mai visto prima un gentile, pensa di aver ricevuto una visita celeste e che le parole sconosciute pronunciate siano un messaggio mistico in codice. Le recita al suo insegnante, che esamina ogni parola separatamente facendo seguire ogni suo commento dal ritornello: “Un angelo, un angelo, sicuramente era un angelo”» (pp. 41-42). La famiglia del giovane Rykwert, che aderiva a una ortodossia razionalizzata, disprezzava i Chassidim (che si distinguono ancor oggi per i loro

cappotti e cappelli neri, per la barba e i boccoli), quanto gli ebrei assimilati alla classe media polacca.

La cultura ebraica cala il giovane Rykwert in un complesso sistema di simboli, ma decisiva fu la lettura del saggio di William Richard Lethaby *Architettura, misticismo e mito* (1891), dedicato all'invisibile, che intravedeva celato nella geometria, al simbolo e alla sacralità dell'opera umana. Il riferimento al mito e al sacro ricorre nei saggi dello storico polacco, nei quali l'architettura sfuma nell'archeologia e nell'antropologia, in contrasto con il riduzionismo funzionalista. Da qui la sua idea di città «come simbolo mnestico integrale, o almeno come un complesso strutturato di simboli» (*L'idea della città: antropologia della forma urbana nel mondo antico*, Adelphi, 2002, p. 226, che è il suo capolavoro).

Con il sociologo Carlo Doglio, Rykwert avviò il progetto di una storia sociopolitica e artistica della città italiana, di cui doveva scrivere il primo capitolo dedicato agli insediamenti etruschi e romani. Il progetto andò in fumo, ma il capitolo prese progressivamente la forma del saggio *The idea of a town: the anthropology of urban form in Rome, Italy and the ancient world*, che trovò la sua prima pubblicazione nel 1963 in un numero speciale di "Forum", diretto a quel tempo dall'architetto Aldo van Eyck. Successivamente pubblicato da Faber and Faber nel 1976, è stato tradotto da Einaudi nel 1981 e ristampato da Adelphi nel 2002 per la collana *Il ramo d'oro*. Nella prefazione della prima pubblicazione Eyck enunciò con chiarezza l'intento antifunzionalista di Rykwert, che dovette scontrarsi con i suoi colleghi, convinti che l'ingegneria del prodotto potesse risolvere tutti i problemi dell'abitare. All'idea di città concepita esclusivamente dal punto di vista dell'economia, dell'igiene, del traffico e dei servizi, Rykwert oppone una concezione simbolica.

In *L'idea di città* ricostruisce il rito di fondazione attraverso il quale l'augure etrusco trasferiva sulla superficie terrestre la partizione dello spazio celeste inaugurando il *templum*. Varrone fa derivare il termine *templum* da *tueri*, *guardare*. Il *templum* era perciò delimitato dallo sguardo che l'augure gettava innanzi a sé, uno sguardo accompagnato dai gesti rituali e dalle parole dell'incantesimo (*verba concepta*), che creavano una rete magica intorno ai punti di riferimento identificati dall'augure. Per il nostro storico dell'architettura «era quest'ultima operazione a stabilire realmente i confini del *templum*» (p. 42). Colpisce l'idea che siano le parole ad ancorare lo sguardo allo spazio. A questo riguardo [Marco Belpoliti ricorda](#) che Rykwert è stato uno degli ispiratori di *Le città invisibili* di Italo Calvino, che fu tra coloro che vollero la traduzione einaudiana di *L'idea di città*.

Se da una parte Rykwert è interessato alle parole che collega al «senso della visione», dall'altra è attratto dai materiali dell'edilizia, dall'emozione provata nel «maneggiare attrezzi da muratore, la riga e il filo a piombo, così come [dalla] sensazione dei mattoni grezzi sull'impalcatura, l'odore del cemento fresco – tutto ciò che avevo sperimentato per la prima volta da bambino, quando la nostra casa era in costruzione fuori Varsavia – non mi aveva mai abbandonato» (p. 176). Le tecniche di costruzione lo affasciano. Non ne fa cenno, ma sicuramente si sarebbe trovato d'accordo con quanto scrive Michel Serres in *Le origini della geometria*: «un sapere chiaro si nasconde nelle mani e nel rapporto operaio con le pietre e i massi, tale sapere può restare chiuso in essi, incatenato a doppia mandata» (Feltrinelli, Milano, 1994, p. 168). Nelle costruzioni in pietre e mattoni si nascondono saperi, miti, e riti, ai quali Rykwert dedica particolare attenzione.

A suo parere l'uomo antico era metodico e preciso nell'esecuzione del rito, mentre non aveva una concezione razionale della tecnica. Da qui l'idea che Alessandro Antonelli, architetto piemontese da lui molto ammirato, abbia calcolato con precisione l'ornato mentre concepiva la struttura in modo intuitivo e audace: «le invenzioni tecniche erano intuitive e talvolta fin troppo audaci nella loro realizzazione materiale – certamente non derivate da calcoli strutturali» (p. 201). Si potrebbe aggiungere che le architetture di Antonelli sono eccedenti e fuori misura anche nell'ordine della visione che producono per i cambiamenti di scala e le giustapposizioni forzate ad esiti colossali. Questo lo si può osservare nel duomo che l'architetto ha progettato per la città di Novara. È un edificio che non ha ardite soluzioni strutturali ma ardite soluzioni compositive, soprattutto per i cambiamenti di scala, che forzano l'ornato oltre i limiti dell'equilibrio compositivo. In altri termini, quando non sono le soluzioni strutturali ad essere ardite, lo sono le giustapposizioni dell'ornato forzate ad esiti titanici.

Questa dialettica tra misura e dismisura, ordine e disordine è ricorsiva. A una domanda sul rapporto tra la metrica visiva che organizza, ordina ed orienta lo spazio del tempio, concepito nella sua interezza come estensione del rito, e il disordine dell'azione sacrificale, Rykwert risponde: «[...] Non sappiamo praticamente nulla del modo in cui procedevano i muratori greci – se le tecniche vere e proprie di taglio della pietra fossero o meno ritualizzate – cosa che ritengo possibile come suggerisce la stessa parola *kanon* – che passa da canna a misura a regolazione/regolamentazione. Naturalmente le procedure di sacrifici animali, specialmente quando fossero coinvolti grandi greggi, devono essere stati teatro di carneficine sanguinose, e il macello delle carcasse deve aver richiesto sia tempo che sforzo fisico [...] Naturalmente credo nella corrispondenza tra procedure rituali – che possono essere ataviche ed avere solo implicazioni religiose

atrofizzate – e ordine sociale, così come in un'altra corrispondenza, tra forma costruita e ordine/disordine sociale».

Qualcosa d'irrazionale guizza in ciò che è razionale. Non sappiamo se il «serio, astuto e mostruosamente colto», quanto cupo e pessimista Elias Canetti avesse trasmesso a Rykwert, allora diciottenne, il suo interesse per la nozione di *figura*, intesa come qualcosa di fisso e inalterabile nella fluidità di un mondo – quello antico – dominato dalla metamorfosi. Nel saggio *Il Teorema di Pitagora* (Adelphi, Milano 2023, pp. 47-48) Paolo Zellini interpreta il concetto di *figura* in Canetti come ciò che resta inalterato nel divenire: «un continuo squilibrio compensato da leggi che garantiscono, in termini matematici, bilanciamento e stabilità» (p. 47). Si tratta del divenire in *altro* nel segno di un'invarianza o uguaglianza dei rapporti: un confronto dinamico tra entità disuguali che compensa il continuo squilibrio della natura. Numero e geometria fronteggiano la distruzione del divenire conservandone al contempo la potenza demonica e propulsiva. È forse questo confronto tra entità disuguali ciò che intravede nell'architettura di Antonelli, nel Modulor di Le Corbusier e nella stupefacente padronanza delle proporzioni dimostrata da Leon Battista Alberti?

Mentre stava lavorando alla riedizione di una versione inglese settecentesca del *De re ædificatoria* alla Warburg Library, lo storico dell'arte Charles Mitchell si fermò per chiedergli: «Che stai facendo?». Rykwert rispose che stava traducendo Alberti, al che Mitchell in modo lapidario disse: «Chi non sa leggere il latino non merita Alberti».

Rykwert lo meritava, lo meritava senz'altro.

Leggi anche:

Marco Belpoliti | [Joseph Rykwert: gli dèi, gli uomini e l'architettura](#)

In copertina ©Joseph Rykwert fonds, Canadian Centre for Architecture. Gift of Joseph Rykwert / mappa © Nik Shuliahin)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

