

## Progettazione come atto demiurgico I

- ancora una volta; la descrizione geometrica della deformazione variabile è un esempio dello sviluppo morfologico discontinuo.- D'Arcy Wentworth Thompson

"Secondo me, non c'è niente di più misterioso o di più bello di un muro. Già me lo vedo: laggiù nel prato, che si erge come un'immane barriera contro il tempo. Sarà un monumento a se stesso, signori, una sinfonia di pietre risorte, e ogni giorno canterà il lamento funebre per il passato che ci portiamo dentro." così scrive Paul Auster in "La musica e il caso" quasi un eco di Wenders risponde "si dovrebbe vivere tutti in un grande spazio vuoto" "Ora non si può più scoprire niente. In effetti, l'immagine viene ad avere tutt'altro valore; non si può più avere nessuna certezza, si lavora con materiale che non ubbidisce più ad alcun criterio di verità. Conta solo ciò che si vuole realizzare, e si può fare tutto" scriveva Wim Wenders a proposito dello spazio della visione nella città contemporanea. La città moderna sfugge ad ogni regola; potremo cercare di classificarla e di semplificarla all'infinito cercando di scoprirne la magia, ma si tratta appunto di una magia come direbbe Fuksas "demoniaca" per cui ogni tentativo di classificazione diviene banale e superato all'istante. Si potrebbe credere che la città, superate le crisi di crescita, divenga una specie di macchina infernale che sfugge quasi ad ogni controllo ma proprio a questo punto essa può sopportare ogni intervento perchè la sua consistenza e la sua struttura diventano fortissime. La città assume errori e ferite, li metabolizza e si abitua più o meno facilmente a convivere con ogni "diavoleria". Di fatto non ci sono apparenti schemi consolidati o regole che ne lascino percepire una comprensione, quali sono allora i punti di riferimento per progettare nelle moderne metropoli? Schemi, regole o punti di riferimento non sono scomparsi, sono di un'altra natura. Abbandoniamo un attimo la città fatta di costruzioni, vediamo invece le strade, le piazze, i terreni di nessuno, i non-luoghi, quelli che nessuno ha voglia di utilizzare al momento. È in queste sue arterie e vene, sottoterra o sopra che scorre la sua energia, è questa la sua linfa ed il suo nutrimento, le auto e le migliaia di esseri viventi che si accalcano, che cercano, ognuno in un infernale puzzle, di trovare la strada giusta, l'indirizzo, il cinema, gli incontri, il lavoro, i soldi. Consideriamo dunque le autostrade, i viali, gli aeroporti e i metro' tutti luoghi che si attraversano a una certa velocità e che permettono di dare una certa lettura della città: nonostante il grande caos nell'ordine geografico che li caratterizza, essi presentano sempre anomalie, punti di riferimento che l'urbanista deve evidenziare, gerarchizzare, che deve decidere di mostrare o di nascondere. Il lavoro essenziale dell'architetto - urbanista contemporaneo è di fare un lavoro di analisi, di comprendere ciò che esiste, di indicare che cosa conservare e che cosa distruggere; un atto demiurgico e consapevole in modo che la città si possa muovere puntualmente per iterazione: si aggiunge qualche cosa per alterazione, si toglie qualcosa d'altro per sostituzione. L'importante è considerare ciò che la storia e il caos ci hanno consegnato considerando questo sistema non

complicato ma complesso, ossia rispondente ad una serie differente di regole diversamente articolate; allargando infatti alla città una considerazione di Mies "l'architettura non è un cocktail". Daniel Libeskind, tra le riflessioni sui suoi progetti urbani per Berlino, Landsberger Allee, Alexanderplatz e Postdamer Platz, ha scritto: "Le città non sono eterne, nel senso fisico del termine. Possono diventare eterne solo se le si ricostruisce in ciò che si crede siano state e siano ancora capaci di essere. La linea così tracciata crea un'inversione della relazione tra ciò che può essere conservato e ciò che non può esserlo. Quello che si può conservare nella memoria è esattamente ciò che non si potrà mai conservare nello spazio, o viceversa. La vera sfida della progettazione urbana è riuscire, in qualche modo, a lavorare con queste esperienze, che sembrano contraddittorie e casuali, e tuttavia devono essere trasposte in qualche documento urbano politicamente variabile". Libeskind si è impegnato in quello che Michel Foucault chiamava «l'insurrezione della conoscenza soggiogata». Ciò che è sotterraneo, non-sincrono, escluso e "ancora da venire" viene proposto come pratica architettonica concertata, in grado di resistere le categorie normative e la storia ufficiale. "La maggior parte degli architetti e degli urbanisti si sono concentrati sull'aspetto visibile dell'architettura, si sono preoccupati di mostrare ciò che era già evidente", ha scritto Daniel Libeskind, "e così facendo hanno trascurato la comprensione più profonda dell'architettura. Hanno partecipato solo di ciò che mostra se stesso, che è ovviamente l'approccio estetico alla progettazione". Come lui Zaha Hadid: "In ogni progetto ci sono nuovi territori da inventare e altri da conquistare; ed è solo l'inizio"; lavorare interagendo con questo insieme complesso di relazioni è quanto mai prossimo agli universi di Benoit Mandelbrot. Così come nell'ambito degli studi della "scienza non lineare" indagati da James Gleick "dove comincia il caos si arresta la scienza classica; finché il mondo ha avuto fisici che investigavano le leggi della natura ha infatti sofferto una specie di ignoranza sul disordine presente nell'atmosfera, nel mare turbolento, nelle fluttuazioni delle popolazioni" allo stesso modo finché la città contemporanea è stata indagata secondo gli strumenti affinati sull'urbanesimo ottocentesco non sono stati fatti molti passi avanti nella sua comprensione; oggi i prodotti delle tensioni delle metropoli di fine millennio sono molto prossimi al concetto di caos. Per Mandelbrot l'epitome della sensibilità euclidea al di fuori della matematica era l'architettura del Bauhaus, le forme semplici erano disumane dal momento che non erano in risonanza col modo in cui la natura organizza se stessa o col modo in cui la percezione umana vede il mondo. La forma geometrica ha una scala, una grandezza caratteristica ma per Mandelbrot "l'arte che soddisfa il fruitore non ha scala, nel senso che contiene elementi importanti *ad ogni scala*". Non c'è più un'architettura della città, né per la città o nella città, ma un'architettura/città, un'architettura che, allo scadere del Ventesimo secolo, si accorge che il suo progetto storico è stato radicalmente altro rispetto a quello degli organismi urbani classici. Sintetica e totale, l'architettura si sostituisce alla città rappresentandone un'ambigua duplicazione. Un

raddoppio che ne trasla impercettibilmente il significato verso un fuori fuoco, che ne sfuma i contorni in una vitale e avventurosa confusione di codici, come avviene ai rettangoli cromatici in movimento delle tele di Marc Rothko. Pensare oggi la città è pensarla come un ideogramma o, "come un logo", per usare un'espressione di Rem Koolhaas. Tale réverie di uno schema assoluto ma dinamico - una scrittura vettoriale che si compone di pochissimi segni o linee di forza - è necessaria per contrastare il carico della storia della città e l'insostenibile difficoltà che gli strati funzionali e rappresentativi dell'organismo urbano oppongono a ogni tentativo di comprensione. Si può anzi affermare che la qualità visiva di questo schema è la vera garanzia dell'esattezza che qualsiasi discorso sulla città deve possedere ed esprimere. L'ideogramma/schema/simbolo araldico/ logo segna una vera e propria rivoluzione mentale nel campo accidentato delle relazioni tra architettura e città. Il peso del secolo sembra avere compresso l'insieme delle conoscenze e delle proiezioni ideali sulla città generando un nucleo tematico compatto, splendente come un diamante e capace come questo di scomporre l'idea di città in un vasto spettro di identità e di differenze. Mentre il modello possiede un preponderante contenuto analogico che lo lega in una relazione esplicita di corrispondenza morfologica all'oggetto cui si riferisce, l'ideogramma si configura come qualcosa di molto più astratto, un puro campo tensionale che esprime le vocazioni profonde di un insediamento in continuo movimento. L'ideogramma è dunque sintesi dell'identità di una città e insieme il principio della sua evoluzione. E dunque il suo Dna. Parafrasando il filosofo americano Fredric Jameson assistiamo ad una "particolarizzazione dell'universale e la universalizzazione del particolare"; si tratta dunque di un approccio sintetico in cui l'architettura diviene paesaggio ed il paesaggio si trasforma in architettura, senza falsi mimetismi; non esistendo più luoghi privilegiati, eliminando le gerarchie ed accettando che tutto subisca una trasformazione e un'evoluzione non avremo più singole strutture architettoniche e tracciati urbani come parti ma un paesaggio dalla deformazione variabile.

Oggi nel progettare sentiamo un peso eccessivo portato da una cultura antica come quella europea, che in particolare ha forse più di altre indagato e sperimentato innumerevoli forme, stili e variazioni in tutti i campi delle arti umane. Gli elementi, le forme soffrono di tutto quel bagaglio di codici e nozioni che incombe damocleo sul nostro agire ed ormai da tempo la cultura in senso lato soffre nel non riuscire a svincolarsi dal suo passato millenario e non riesce a dischiudere pienamente le ali di un nuovo sapere. Anche nel campo dell'architettura dopo l'affermarsi di numerosi ismi che altro non sono che degli zombie di atteggiamenti del passato, vezzeggiamenti e neo-stili che non sono riusciti e non riescono ad esser feraci di un linguaggio autonomo che si esauriscono nell'arco di un decennio stagna una profonda crisi e ne abbiamo davanti ai nostri occhi il risultato edificato nelle nostre città sotto forma di neomonumentalismo, neoclassicismomoderno, postmodern,

neodecostruttivismo, neohightech, una sorta di ironico esperimento realizzato in centinaia di tonnellate di ferro e vetro che siamo costretti a scorgere ogni mattina. Solo in questo ultimo anno si è avuto qualche segno della nuova catarsi, unica in grado di risvegliare il sentimento più autentico e le ragioni etiche che ci spingano a fare ancora della Architettura il nostro vessillo. Finalmente ci sono spiragli di questa capacità di alleggerire il carico simbolico portato dal passato e di esser liberi di interpretare liberamente l'essere dell'uomo moderno; (non si tratta però di fare tabula rasa bensì, quasi in un procedimento zen, di dimenticare apparentemente quanto si è appreso, accumulato, sedimentato in questi cinquemila anni per poi agire in totale libertà in modo che tutta la nostra scienza e la nostra cultura affiorino liberamente dal nostro subconscio informando la materia di nuovi significati e lasciandoci liberi di usare sentimenti, vento, fuoco, aria, acqua come materiali da costruzione.) E' in questo modo che i manufatti architettonici e con essi tutto l'insieme urbano perdono il loro peso grave ed incombente dei vecchi canoni per risplendere e pulsare di una nuova vita: per ricongiungersi finalmente con la complessità del vivere alle soglie del ventunesimo secolo. Come ha osservato il compianto Zevi in uno dei suoi ultimi preziosi interventi: "Conclusi i 5000 anni, si è voltata pagina. Nasce una nuova architettura sul terreno disastroso dalle scorie di cinque millenni di compromessi"; l'architetto contemporaneo si trova spaesato come all'interno di un immane flash-back in cui riecheggiano i postulati per la nuova architettura proclamati da Antonio Sant'Elia nel 1914: "proclamo che l'architettura come arte di disporre le forme degli edifici secondo criteri prestabiliti sia finita, che, come gli antichi trassero ispirazione dagli elementi della natura, noi -materialmente e spiritualmente artificiali - dobbiamo trovare quell'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato di cui l'architettura deve essere la più bella espressione, la sintesi più completa, l'integrazione artistica più efficace". "proclamo che per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia l'ambiente con l'uomo; cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito" Sant'Elia conclude dichiarando che "da un'architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, poiché i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà." Di fronte alla vertiginosa accelerazione che i nuovi mezzi di trasporto e le tecnologie digitali hanno impresso alla nostra società acquista sempre più significato il concetto di città "transitoria" come dice Sant'Elia, il concetto di "plug in city" o di "instant city" teorizzato dagli Archigram, al concetto di "media architecture" dei splendidi progetti di Elizabeth Diller & Ricardo Scofidio. "Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città", diceva ancora Sant'Elia, "questo costante rinnovamento dell'ambiente architettonico contribuirà alla vittoria del Futurismo che già si afferma con le *Parole in Libertà* col *Dinamismo Plastico*, con *La Musa senza Quadrante* e con *l'Arte dei Rumori*, e per il quale lottiamo senza tregua contro la vigliaccheria passatista." Secondo Zevi "Siamo di fronte ad una

nuova civiltà la cui luce non è destinata a oscurarsi; una civiltà in cui stiamo osservando lo sviluppo inaudito della scienza, della tecnica e delle arti; il crollo delle concezioni collettivistiche e delle ideologie sovrastrutturali. Al confronto con eventi di tale portata, l'architettura non poteva sottrarsi al compito di essere un'architettura di eventi. Restano, non più vincolanti: - i cinque principi di Le Corbusier: la pianta libera, la struttura in aggetto, la finestra in lunghezza, i pilotis, il tetto-giardino; ma si possono anche buttare via, come ha fatto lo stesso Corbu nella chapelle di Ronchamp; - il principio di Mies van der Rohe della decomposizione del volume in lastre da rimontare senza però riformare una scatola inerte e statica; - la poetica cézanniana di J.J.P. Oud, un purismo nativo, sottratto alle torture linguistiche di "De Stijl"; - l'impeto materico di Mendelsohn nel contorcere, spremere il volume quasi fosse investito dal vento all'interno e all'esterno, e la sua "pelle" risultasse da una duplice pressione; - la concezione degli spazi catapultati da Wright, da dentro al fuori e raccolti da un contesto naturale analogo; - la casa nel paesaggio, quello della periferia urbana e quello incondito, selvaggio; - l'immersione nei segni e segnali della metropoli derelitta e vitale e dell'autostrada slittante nel territorio; - il brutto, il rifiuto, il "cheapscape" di Frank Gehry, il panorama dello sfasciacarrozze, l'anarchitettura di Gordon MattaClark, il caso e il silenzio di John Cage trasferito in sede edilizia. " " In breve, restano gli strumenti, e le poetiche, mediante i quali si è decostruito e distrutto il mondo regolamentato da cinque millenni, aprendo la strada all'esplosione dell'individuo e dei suoi rapporti con gli altri. Sono disponibili: - l'architettura di "sezione" di Alvar Aalto a Rovaniemi, con lo spaccato dell'aula magna esibito; - la scrittura di Jean Renaudie, che censura ogni angolo retto per accentuare l'interconnessione dinamica fra i vari ambienti; - gli aggetti, i gusci, le membrane di Bucky Fuller, Pierluigi Nervi, Riccardo Morandi, Felix Candela; - gli intrecci fra strutture e luci di Guarino Guarini - l'interpretazione di figure geometriche di Francesco Borromini; - i progetti "espressionisti" di Michelangiolo architetto, specie nelle mura fiorentine del 1529; - l'anticlassicismo palladiano di Palazzo Valmarana, della Loggia del Capitano, de "La Malcontenta" e del Redentore; - la sproporzione brunelleschiana della cupola fiorentina, dei vuoti degli Innocenti, dei tronchi di trabeazione a Santo Spirito; - il travolgente raggio di strade della Siena medievale, le piazze e quella del Campo; - le affaticate volte a crociera di Sant'Ambrogio a Milano che bruciano un impianto sostanzialmente bidimensionale; - il cosiddetto Tempio di Minerva Medica che stabilisce un dialogo tra esterno ed esterno e preme sui suoi nicchioni; - l'incredibile anticlassicismo dell'Eretteo nell'acropoli ateniese, con le sue sfasature altimetriche, la diversità delle sue facciate e dei suoi ordini, lo scarto dei suoi spazi; - i vocaboli primordiali, il "menhir", il "dolmen", la "caverna", il recinto, il villaggio. " "Tutto questo non è più "dato" che pesa e condiziona la fantasia architettonica ma un mondo da riscoprire in funzione della creatività moderna, quando e dove serve a stimolarla." Scrive Yehuda Safran: "Evidentemente i nuovi architetti sono stati capaci di ascoltare le rocce e gli alberi, mentre gli altri se ne

stavano chini sui libri. Il loro vocabolario è la vita stessa. Attraverso la negazione della continuità e dell'autorità delle norme convenzionali e la restituzione al pensiero architettonico della capacità di inventare a partire dal proprio stesso spirito, sono riusciti a suscitare le nostre emozioni e a intensificare l'esperienza dei nostri sensi; hanno restituito all'architettura la sua capacità di parlare nel silenzio, per mezzo della profezia di un nuovo accordo tra la misura dell'ordine da noi inventato e l'ordine del muto mondo materiale, creando una specie di fragile ponte tra i movimenti nella nostra mente e la nostra esistenza collettiva e ne è emersa una profonda risonanza". Per concludere, va ricordato quanto diceva Leonardo sulla necessità di tener conto delle nebbie, delle foschie, delle sbavature, delle albe, delle piogge, del clima ingrato, del caldo e delle nuvole, degli odori, tanfi e profumi, della polvere, delle ombre e delle trasparenze, degli spessori soffici e quasi sudati, delle evanescenze fuggevoli. Adesso, l'architettura è attrezzata per captare tali valori.