

Composizioni

«Esistono in ogni disciplina costruttori e distruttori - l'attenzione si concentra sui primi ma, in realtà, è la seconda, più rara categoria a risultare probabilmente più essenziale per il futuro».

Rem Koolhaas

«Inutile piangere su un dato di fatto: l'ideologia si è mutata in realtà, anche se il sogno romantico di intellettuali che si proponevano di guidare il destino dell'universo produttivo è rimasto, logicamente, nella sfera sovrastrutturale dell'utopia».

Manfredo Tafuri

Invertendo il processo di analisi che parte dalle idee per arrivare a verificare come queste si esprimano nel progetto, vorrei iniziare dalle morfologie finali ovvero dalle forme, per verificare se esse mantengono una relazione con i presupposti che le producono (ammesso che esistano), e se rilasciano sul territorio tracce di questi ragionamenti divenute pratiche e tecniche compositive. Analizzando per grandi sintesi, con la necessaria ma giustificata semplificazione gli esiti compositivi dell'architettura degli ultimi vent'anni da questo punto di vista, pochi segni distintivi sono effettivamente riscontrabili e indagabili.

Deformazione

Rimasto esterno ad ogni reale cambiamento, il "decostruttivismo" è stato un movimento quasi esclusivamente formalista che ha dovuto adattarsi e riprogrammarsi quasi subito, rispetto allo sviluppo di indagini sulla messa in crisi della geometria euclidea, attraverso l'elaborazione tridimensionale della forma e dello spazio architettonico generate da sempre più avanzati software. Nonostante le premesse e le metafore utilizzate per descriverne il significato (spesso a posteriori), il presuntuoso assunto per cui, solo dei procedimenti aperti e destrutturati potevano dare ascolto, forma e significato alla miriade di oggetti e strutture vaganti nello spazio urbano del territorio europeo (e non solo), come espressione del disagio e del caos delle nostre periferie indomabili¹, è sostanzialmente fallito; il decostruttivismo denuncia ma sembra non voler partecipare ad un possibile reale cambiamento. Esso permane nel gusto della deformazione formale, (uno "stile floreale" come lo definì Branzi), negli esempi peggiori, o come strumento per legittimare delle azioni di disturbo che in una prima fase ha effettivamente messo in crisi l'insopportabile fierezza di molta architettura "High-Tech" tanto in voga in quel periodo nei paesi guida del capitalismo europeo. Quell'architettura, dominante nel panorama del capitalismo avanzato europeo e americano, che amplificava forzatamente l'idea di progresso di una società già in evidente declino, sentiva, forse proprio per questo motivo, la necessità di alzare la voce, dando forma al consolidamento del potere finanziario, attraverso un esibizionismo strutturale e tecnologico che tradiva di fatto lo "spirito Archigram" da cui nacque.

Alla fine quindi solo questo rimane del decostruttivismo, o meglio, questo è il suo contributo principale, aver inserito un tarlo nella ricerca infinita dell'unità compositiva, facendo invecchiare improvvisamente molta architettura che pure non si era sporcata le mani con lo storicismo "post modern", e che aveva faticosamente

¹ In questa situazione, la cultura dell'"analisi urbana" protrattasi fino agli anni ottanta, stava ormai esaurendosi, nell'impossibilità di comprendere l'allargamento di scala e di complessità, con i limitati strumenti a disposizione, per leggerne le consistenze e le problematiche.

tenuto aperto il dialogo con il moderno. Dunque mi ricredo in parte, è un contributo importante perché sopravvive anche se come strategia formale tutta interno al “mestiere”, come si diceva appunto in quegli anni. L'importanza e il valore di questo “fattore perturbativo” (come direbbe Purini), è nelle mani dei progettisti, nella possibilità di saper utilizzare la deformazione, come una tecnica di apertura a nuovi contenuti.

Stratificazione

Se si osserva l'architettura contemporanea con attenzione si nota quanto molte soluzioni derivino da modelli vicini al movimento moderno e alla stagione delle avanguardie, sia ante guerra che nelle prosecuzione degli stessi nel dopo guerra; in quell'architettura cioè, che non ne ha messo in discussione né l'ideologia né i contenuti architettonici e compositivi. Queste evidenti tracce nell'insieme della produzione contemporanea, non appaiono però come una cosciente operazione manierista (che assume quei modelli e li trasforma/trasfigura per raggiungere nuovi obiettivi rendendo diversamente attivi quegli stessi materiali di cui si è nutrita), ma come una pratica rivolta alla continua e incerta elaborazione linguistica dell'ultimo lavoro pubblicato. La pericolosità di questa pratica è duplice; da un lato, si depauperano progressivamente quei modelli (anche se questo potrebbe essere storicamente tollerabile), e dall'altro si perdono i “fundamentals” nel disegno degli elementi dell'architettura e nella sintassi degli stessi.

Non vi è dubbio che l'architettura per sua natura tende a produrre simboli, consistenze edilizie, o vere e proprie tipologie, e riesce con grande difficoltà a immaginare un diverso futuro “fluidò”, non coincidente con le strutture e gli spazi in cui l'architettura come “building” si riconosce. All'opposto (anche se solo apparentemente), l'architettura/territorio, o meglio l'architettura/terreno, vuole sparire, pervasa da un'ansia mimetista in cui il suolo si fa edificio o l'edificio si fa suolo e il verde ne ricopre il tetto; nuove quote relative da cui ripartire senza sapere bene dove andare, poi si vedrà, il verde in Photoshop forse ci salverà sdebitandoci furbescamente con la natura offesa.

Superata la fase decostruttivista, l'ibridismo olandese degli anni 90/2000 (che “teorizza” la stratificazione come pratica progettuale), sembrava aver rimesso in discussione le priorità tra i contenuti del progetto, o meglio, aveva dato l'impressione di poter raggiungere, attraverso una certa libertà di sintassi metodologica, nuovi significati elaborando l'elenco degli strati in cui un tema progettuale poteva sempre realisticamente scomporsi e ricomporsi diversamente. Ci fu, forse, troppa fiducia nelle possibilità di attivare/riattivare pratiche sociali dando forma alla realtà attraverso queste tecniche di rimontaggio con il solo potere dell'azione progettuale².

Pochi comunque ebbero questa coscienza, spesso tenuta volutamente “fredda” e anti ideologica; né contro e né per lo strapotere del mercato (che tiene in scacco l'architettura contemporanea), ma arrivando spesso ad evidenziare ancor più efficacemente di altri approcci la crisi e il vuoto di quella stessa società che sembra saper produrre solo conflitti e antagonismi.

Ma l'avvertimento di Žižek è sempre dietro l'angolo (S. Žižek, 2011); il pericolo del relativismo post moderno (anche nella sua accezione positiva e sperimentale), sta proprio nell'inseguimento di questa gelida purezza architettonica, che tende a

² Rem Koolhaas, introduzione a Re:Cp, Cedric Price, a cura di Hans-Ulrich Obrist, 2011

riprodurre sempre di più quegli antagonismi (che ci s'illude possano essere depotenziati dando semplicemente forma ai bisogni dell'uomo), se non accetta di essere uno strumento di revisione della società stessa.

Anche la fase successiva, quella dell'informe a tutti i costi (che aveva sostituito, di fatto, le ricerche decostruttiviste), appare esaurita e irrisolta nel rapporto forma/struttura che ne ha limitato lo sviluppo, diventando quasi un settore specifico che vive di propria linfa alimentata dallo sviluppo sempre più sofisticato di nuove tecnologie di studio ed elaborazione delle morfologie non lineari.

Si avverte quindi, già da un po' di anni per la verità, un riallineamento o meglio un "imborghesimento" verso soluzioni più concrete e realizzabili. Forse è proprio quello che si vuole raggiungere ad ogni costo, costruire per poi pubblicare, accettando passivamente le strette maglie e i limiti localizzativi della committenza privata, concentrandosi sull'oggetto architettonico chiuso alle relazioni con il mondo esterno e, forse per questo, sempre più scintillante ed elaborato nel suo involucro. Torri e ancora noiosissime torri (un tempo ritenute poco interessanti dagli architetti), le sole in grado di garantire la visibilità mediatica necessaria.

Se non sono più gli "ismi" a rendere leggibili delle soluzioni, ma i presupposti che portano all'affermarsi degli stessi, in questo momento potrebbe concretizzarsi la percezione di un terreno comune in cui sono chiari i problemi da affrontare, senza che siano necessari modelli di riferimento.

La semplice, precisa e visibile presa di coscienza delle forme dello stato di crisi, è l'unica possibilità di superamento della "sublime inutilità" dell'architettura, fuori da una visione esclusivamente realista? Forse è questa l'unica novità che ci troviamo di fronte, la fine del relativismo postmoderno nel perdurare di uno stato di crisi in cui il realismo di Tafuri e Koolhaas³ non è più uno strumento utile per capire a cosa dover rinunciare, o cosa poter fare nel futuro prossimo.

³ Sul rapporto tra i due autori vedere: Marco Biraghi, Storia dell'architettura contemporanea II, 1945-2008, Einaudi, Torino, 2008 - cap. XX, Le strategie della realtà.