



... come se la forma nell'architettura non costituisse un problema invariabile, invariabile e permanente, come la bellezza, la proporzione, la fantasia. È chiaro che non pretendo un ritorno all'ornato o alle facciate riccamente decorate che testimoniano un'epoca di mano d'opera ormai scomparsa, ma nell'élan architettonico che troviamo in essi e che le nuove tecniche oggi ci offrono in una scala differente e nelle forme più belle e imprevedibili. Ciò spiega questo breve dialogo, socratico, irrefutabile, che conferma una posizione assunta trentasette anni fa nel progetto di Pampulha:

- Lei cosa penso del Palazzo dei Dogi?
- Molto bello.
- E delle sue colonne ricche di curve?
- Bellissime.
- Lei non pensa che esse potrebbero essere più semplici e funzionali?
- Penso di sì.
- Ma se esse fossero più semplici e funzionali non creerebbero allora, con le loro curve, lo splendido contrasto che ora stabiliscono con l'ampia parete liscia che sostengono?
- È vero.
- Allora lei deve riconoscere che quando una forma crea bellezza essa ha una funzione e tra le più importanti in architettura.

Oscar Niemeyer, *La forma nell'architettura*, 1978

Il tema della forma nell'architettura è un argomento di notevole delicatezza, specialmente in ambito didattico o, in generale, formativo. Questa è certamente una delle ragioni per le quali, agli esordi di questa rivista, decidemmo di riproporre un testo dell'architetto brasiliano da cui è stato estratto il passaggio citato in epigrafe. Lo riproponiamo ancora oggi quale invito all'elaborazione di alcune riflessioni.

La prima interessa la centralità di questo argomento all'interno della produzione architettonica contemporanea: una centralità testimoniata, peraltro, dalla recente ri-pubblicazione, in lingua italiana, di due testi redatti negli anni '60.

Il primo di questi, *La base formale dell'architettura moderna*, scritto da Peter Eisenman nel 1963 a completamento della sua formazione post-universitaria, si propone, come chiaramente desumibile dal titolo, di studiare in maniera analitica la natura e i caratteri dei sistemi formali.

L'architetto americano, nello sviluppo di questa ricerca, dopo l'iniziale indagine di quelle che egli stesso definisce *Le proprietà della forma architettonica generica* (con esplicito riferimento anche al pensiero di Bruno Zevi) quali volume, superficie, massa e movimento, procede mediante l'analisi delle forme nella loro condizione specifica "sezionando" molte delle opere del movimento moderno con successivo approfondimento di quelle di Aalto, Le Corbusier, Wright e, infine, Terragni.

Lungi dal voler essere altro che la dimostrazione di un metodo, come chiarisce l'autore stesso, appare evidente l'attualità del pensiero di Eisenman nell'atto di prefigurare uno strumento di indagine delle modalità delle manifestazioni formali in conseguenza dell'elaborazione di idee

concettuali.

Il secondo volume, *Learning from Las Vegas*, esito degli studi condotti primi anni '70 da Robert Venturi, Denise Scott-Brown e Steven Izenour sulla città del Nevada, è stato da poco ripubblicato in lingua italiana per i tipi di Quodlibet con l'aggiunta, tuttavia, di un significativo sottotitolo, già presente nell'edizione originale: *il simbolismo dimenticato della forma architettonica*.

Non solo di simbolismo tratta esplicitamente il volume, ma anche di allusione e nota, al passato, al presente, ai nostri grandi luoghi comuni così come ai vecchi cliché nonché di inclusione del quotidiano dell'ambiente, sia sacro che profano.

Questo è ciò che manca nell'architettura moderna dei giorni nostri, dichiaravano i tre architetti nell'aprire definitivamente le porte dell'architettura alla stagione post-moderna.

Se, come suggerivano gli autori, il senso del volume era quello di poter imparare da Las Vegas, come da Roma, ma anche guardandoci intorno ovunque ci capiti di trovarci, sembra necessario verificare i metodi e i processi attraverso i quali questo, ancora oggi, pare manifestarsi.

Nessuno può negare, infatti, come la dimensione *simbolica* ovvero – come si è più usi definirla di recente – la dimensione *iconica* sia una costante significativa della produzione architettonica odierna, particolarmente di quella che gode di maggiore attenzione mediatica.

Una dimensione – quella iconica appunto – presentata come esito di un processo fondato sull'immediatezza delle scelte alla base del progetto di architettura. Un'immediatezza che, se pur non effettivamente praticata, sembra, paradossalmente, debba essere esplicitamente suggerita o palesata nell'espone il proprio lavoro.

Immediato uguale contemporaneo.

In questo singolare contesto si inserisce anche il pensiero di Rem Koolhaas, attento e raffinato osservatore che, seppur in maniera quasi 'surrettizia', traccia sulle pagine di *Junkspace* un quadro dell'ambito culturale e territoriale nel quale l'architetto opera e, conseguentemente del senso e del significato odierno dell'opera dell'architettura:

... Barcellona si è fusa con le olimpiadi, Bilbao con il Guggenheim, la 42° con Disney. Dio è morto, l'autore è morto, la storia è morta, solo l'architetto è rimasto in piedi... un offensivo scherzo dell'evoluzione... Una mancanza di maestri non ha impedito una proliferazione di capolavori. "Capolavoro" è diventata una sanzione definitiva, uno spazio semantico che salva l'oggetto dalle critiche, lascia le sue qualità non provate, le sue prestazioni non misurate, le sue ragioni non discusse. Il capolavoro non è più un colpo di fortuna inesplicabile, un tiro di dadi, ma una tipologia coerente: la sua missione è di intimidire, gran parte delle superfici esterne sono piegate, grandi percentuali della sua superficie sono disfunzionali, le sue componenti centrifughe sono tenute insieme a stento dalla forza inattiva dell'atrio, nel timore dell'arrivo imminente del *forensic accounting*...

Il capolavoro del quale Koolhaas cerca di definire i caratteri prende forma nella sua caratteristica di immediatezza, nella sua condizione provvisoria di materializzazione: ...tagliare, piegare, strappare, rivestire: la costruzione ha acquistato una nuova morbidezza, come la sartoria... il giunto ha smesso di essere un problema, una sfida intellettuale: i momenti di transizione sono definiti con graffe e adesivi, nastri marroni raggrinziti mantengono l'illusione di una superficie ininterrotta; verbi sconosciuti e impensabili della storia dell'architettura – ammorsare, appiccicare, piegare, lasciar cadere, incollare, sparare, raddoppiare, fondere – sono diventati indispensabili. Ogni elemento svolge il proprio compito in un isolamento negoziato.

Un atteggiamento di Koolhaas, quello testimoniato da queste parole, che, nella definizione di capolavoro, sembra enunciare i caratteri quasi con lo scopo di dichiararne la sua ineluttabilità. Da cui la provocazione del termine 'surrettizio'.

Una ineluttabile – quasi necessaria – spettacolarizzazione delle forma per la costruzione della quale, come accade nella formulazione di ogni pensiero teorico, molti degli architetti che operano

oggi in questa direzione cercano di trovare dei riferimenti culturali che, in omaggio alla corrente moda del vintage, vengono oggi recuperati dalla pentola della storia più o meno recente degli anni '60.

Team X, Peter Cook, Paolo Soleri, Yona Friedman, Archizoom diventano gli illustri precursori di un pensiero che, tuttavia, sembra più impegnato a riprenderne il lessico piuttosto che attualizzarne criticamente il significato.

Una tesi esplicitamente esposta dal libro *This is Hybrid*, edito dalla a+t di Vitoria, nel quale vengono presentate una serie di architetture nelle quali l'ibridazione delle funzioni e, conseguentemente delle forme, rappresenta la cifra più significativa.

Torre Velasca vs Unitè d'habitation, Marina Hill Center vs Park Hill, John Hancock Center vs Trellick Tower, Brunswick Center vs Corviale: insomma Hybrid vs Social Condenser è l'analisi comparativa tra edifici realizzati tra il 1945 e il 1975 che apre alla presentazione di progetti che vanno dalla Scala Tower dei BIG a Copenaghen alla Sliced Porosity Block di Steven Holl a Chengdu, passando per il De Rotterdam di OMA.

L'ibrido – *an opportunist building* così come definito dagli autori – quale naturale conseguenza della molteplicità della società contemporanea.

Lo stesso Steven Holl, nella presentazione del volume, scrive come ...freedom of invention is a particular potential of this building. Unprecedented ideas may drive the design of new building types. In certain ways, these new buildings might illuminate the unique character of the site and city they arise in.

Sembra quasi essere arrivati di fronte alla paradossale conclusione che la spettacolarizzazione della forma sia la sola condizione possibile per rappresentare l'unicità della città: un messaggio che trasmette la (peraltro accattivante) monografia a fumetti *Yes is more* dello Studio BIG di Copenaghen, neonata stella di sistema.

Consapevoli del fatto che una certa modalità di presentazione del lavoro può rispondere a logiche legate alla necessità di raggiungere un pubblico di non addetti ai lavori, ci piacerebbe utilizzare le pagine di questa rivista per dichiarare che, quantomeno in ambito didattico, dovrebbe essere forte l'impegno della scuola nel trasmettere un messaggio attraverso il quale comunicare che l'architettura è tutt'altro che immediatezza.

Un messaggio che chiarisca come, all'interno di una stessa opera, possano esistere una dimensione scientifica e una espressiva, che in ogni opera si può stabilire un complesso rapporto tra ragione e invenzione e come sia pericoloso, nel progetto di architettura, alterarne l'equilibrio.

Alla scuola spetta ribadire quanto sia determinante, in ogni intervento, la fase dello studio del contesto e del tipo, del dove e del cosa progettare e di come le analisi, se condotte ed esplicitate in maniera scientifica – siano esse di carattere funzionale, tipologico, funzionale, spaziale o morfologico – sono un momento del progetto vero e proprio, necessario per stabilire i temi che un progetto si propone di affrontare e risolvere.

La tracciabilità di un percorso di analisi può configurarsi per l'architetto, ancor più se giovane, quale passaggio per fissare l'unicità dell'idea su cui si fonda ogni progetto, in quanto unico possibile esito in rapporto alle modalità con cui l'analisi è stata condotta.

Una base scientifica sulla quale potranno poggiare con più forza le scelte espressive che, in quanto pienamente consapevoli, potranno coerentemente rispondere alla sensibilità di ognuno.

Individuazione degli elementi del progetto, selezione dei temi rispetto ai quali operare le scelte sensibili appaiono fattori in grado di recuperare, nell'ambito questo mestiere, quella dimensione etica che si sostanzia nella ricerca dell'impossibile coerenza delle scelte stesse in rapporto agli obiettivi.

Un progetto si è sempre configurato come una ricerca. È non potrà essere altrimenti. Una ricerca che, come appena osservato, coinvolge una dimensione etica, legata al tema della costruzione in

rapporto alla quale l'architetto è chiamato ad esprimersi e con la quale deve confrontarsi, considerando il costo dell'opera di architettura come un fattore determinante del progetto.

Forse così si potrà superare questa singolare condizione della contemporaneità: quella dell'Architetto che, se in passato si doleva della sua incapacità di incidere sul percorso di crescita e formazione della città, oggi è specchio per le allodole o certificato di garanzia per la presentazione di qualsiasi operazione immobiliare, anche la più speculativa.

A fronte di tutto questo è possibile configurare un approccio al tema progettuale, questo sì di tipo "speculativo", ma nell'accezione filosofica propria di un pensiero che si sviluppa liberamente e autonomamente, in forza delle pure leggi razionali del suo funzionamento.

Un pensiero in base al quale, la necessità di interrogarsi profonda... mente sulla cosa cui si è chiamati a dare forma imponga l'annullamento di ogni forma apriori, proprio perché la forma possa darsi più liberamente.

AG

Ottobre 2011