
Sulla teoria del progetto

La teoria del progetto è l'atto di ricerca speculativa che investe il pensare, l'indagare in forma astratto/concreta attorno al tema dell'architettura. E' il riflettere sulla sua ragione d'essere, è, l'osservare il suo farsi che porta all'analisi, alla comprensione del modo in cui essa è in grado di rispondere alle esigenze pratiche, culturali dei suoi utenti e alla capacità d'interpretare lo spirito del tempo. Per questa ragione la disciplina è in continua trasformazione in quanto, per sua specifica condizione, è in costante ricerca di sé e dell'architettura.

Ma, tutto questo, oltre a far parte di un atto di tipo meditativo può avere, altresì, risvolti di genere performativo nel contesto di discussioni, dibattiti, conferenze o lezioni nelle scuole di architettura. Tuttavia, ciò che meglio definisce la speculazione teorica, non importa l'oggetto in questione, è la scrittura; che è un modo per depositare in forma stabile ed accessibile gli esiti soggettivi del pensiero.

Per rimanere nell'ambito del XX secolo, bisogna osservare, che gli storici e i critici, ma anche gli artisti, gli architetti e i pensatori di altre discipline, hanno pubblicato nel corso dei passati decenni un ammontare di ragionamenti e di studi sull'architettura senza precedenti, comunicando questo attraverso giornali, libri, riviste e poi, in tempi più recenti, tramite radio televisione ed anche attraverso video; dando origine ad un turbinio di idee che spesso si sono consolidate in movimenti, formati e dissolti molto velocemente. Non è avventato pensare che la presenza di Internet in un mondo economicamente aperto dalla globalizzazione porti più avanti la ricerca sull'architettura di questo XXI secolo, arricchendola di contenuti nuovi; e questo, sulla base delle potenzialità del sofisticato strumento di comunicazione, dell'avvio di un sempre più serrato tessuto di scambi, di esperienze e dell'acquisizione di una reciproca conoscenza che apra ad un futuro di libertà, piuttosto che di oppressione, di violenza e di guerra. A patto che, come afferma Vittorio Gregotti, si cerchi con tutto questo «[...] di instaurare, per mezzo del progetto, un dialogo critico positivo, senza dimenticare gli scopi del costruire, dell'abitare e della rappresentazione delle possibilità altre, in quanto specificità della nostra pratica artistica» (1).

Tuttavia, come molti architetti sostengono, poiché la cultura architettonica non consiste solo in un patrimonio d'idee, di teorizzazioni formulate attraverso parole, ma anche attraverso segni (di tipo progettuale), nonché attraverso la materia stessa che li traduce in immagini, in spazi, in luoghi urbani, in paesaggi artificiali, dobbiamo considerare "testi" anche le rappresentazioni, i modelli, oltre alle opere fisicamente concrete.

A tale proposito, afferma ancora Gregotti, «Mettere in scena il pensiero sotto forma della forma, sembra essere il compito dell'architettura anche quando si parla di teoria» (2).

Anche se, proseguendo nel suo scritto, egli registra nel presente uno stato d'incertezza intorno a quegli elementi considerati fondativi del progetto. «Da più parti [...] è stata ricordata la difficoltà di trovare un piano adeguato ai nostri specifici problemi di architetti sul quale collocare la questione della teoria, un piano tanto integrato al fare quanto lo era un tempo quello del trattato di architettura. Nei nostri anni non vi siamo forse riusciti e spesso la nostra riflessione teorica è una sottospecie di quella filosofica o una semplificazione di quella storica o epistemologica: talvolta essa viene adottata come giustificazione a posteriori del lavoro architettonico, talaltra come interferenza metaforica tra linguaggi diversi che invece, proprio per poter comunicare, devono mantenere aperte ma chiare le loro identità» (3).

In effetti, bisognerebbe operare una distinzione che certamente Gregotti sottintende nel suo scritto, volta a porre un prima e ad un dopo. L'arco temporale, infatti, che

prende inizio negli anni Sessanta e che si conclude negli anni Ottanta, ha visto un fiorire di riflessioni teoriche sull'architettura. Esse vanno, operando una serrata sintesi, da Aldo Rossi, *L'architettura della città* (1966) a Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) e a Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas* (1972), da Colin Rowe, *Collage City* (1978), a Rem Koolhaas, *Delirious New York* (1978), da Bernard Tschumi, *The Manhattan Transcripts* (1981), a Peter Eisenman, *La fine del classico* (1987).

La mostra *Deconstructivist Architecture*, realizzata nel 1988 al MoMA da Philip Johnson e Mark Wigley, pur all'interno di un'ambigua contrapposizione/distinzione tra Decostruttivismo e Decostruzionismo, segnalerà all'attenzione internazionale un nuovo indirizzo teorico legato, al fare progettuale indicando, nel contempo, sette figure rappresentative di un diverso modo di porre in essere l'immagine architettonica, singolare, innovativa, figurativamente stimolante e coinvolgente. In questo senso, essa rappresenterà l'inizio di quel processo che porterà al trionfo dell'eccentricità, alla costruzione di edifici stravaganti senza contenuto, né funzionalità. Per cui, tale mostra potrebbe essere considerata (anche se questa non era l'intenzione dei suoi curatori) il "canto del cigno" della teoria architettonica. Essa, dunque, segna la conclusione di un modo di concepire l'architettura e l'inizio di un metodo di progettazione derivato dalla dialettica tra pensiero e macchina, tra ideazione progettuale e supporto digitale: nasce il CAD (Computer Aided Design), ossia progettazione assistita tramite l'informatica.

A tutto questo si deve aggiungere l'azione deviante dei mass media e del mercato che abitueranno il pubblico a rimanere attratto da proposte progettuali che suscitano scalpore, mettendo in atto un genere di architettura "ansiosa" che insegue in maniera costante il filo dell'evento.

Come osserva Rem Koolhaas, la ragione di tale cambio d'indirizzo generalizzato è dovuta ai media che hanno inventato le archistar e, «[...] con la loro voglia di suscitare scalpore con immagini sensazionali, hanno decisamente cambiato le aspettative nei confronti degli architetti, che quindi non devono più progettare edifici complessi ben ponderati, ma dei veri e propri simboli, delle icone, che i media possano commercializzare». E poi aggiunge: «[...] tutto viene foggato secondo l'ultima ideologia che ancora ci rimane, quella del mercato. Fino a 15 anni fa era naturale che gli architetti progettassero per un committente pubblico, tenendo a mente il bene comune. Questa dimensione sociale del costruire è nel frattempo svanita, lo Stato si è ritirato. Oggi gli incarichi più importanti provengono dai privati, che nell'architettura vedono soprattutto un mezzo pubblicitario, una rendita, tutto il resto è indifferente» (4).

Questo stato di cose, ha prodotto una sorta di fuga dal mondo reale verso un mondo virtuale in cui tutto è possibile, come c'insegna la televisione, il cinema, la pubblicità, la letteratura, in parte la politica e l'economia e quant'altro. Virtualità e realtà, nel presente, sono così strettamente interrelate da sembrare due facce della stessa medaglia. E' necessario riflettere su tale aspetto e sulle conseguenze; una delle quali, la più allarmante, è la percezione che l'architettura stia perdendo la propria identità formale/materiale di struttura rappresentativa e di servizio della società, per confluire nel mondo della comunicazione, creando in questo modo un sostanziale squilibrio tra architettura e struttura urbana.

L'11. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia curata da Aaron Betsky, *Beyond Building*, ha cercato di porre degli interrogativi e di tracciare uno scenario che potrebbe essere definito (soprattutto se rivisto alla luce della crisi economica in atto) "una rovina di sogni". Nel testo introduttivo al catalogo della mostra, *Interrogativi sull'architettura: meditazioni sullo spettacolo lì fuori*, Betsky afferma: «Credo che l'architettura possa rendere testimonianza del proprio fatto e della propria potenziale scomparsa. Non può tanto dirci qualcosa, quanto farci intuire e consentirci l'esperienza. Può essere un catalizzatore e un frammento che ci rende consapevoli dei grandi sistemi. Può essere un sipario trasparente o un paravento che, in virtù della sua presenza, ci

obbliga a interrogarci. Può essere un'astrazione inutile che tuttavia s'installa nel mondo reale. Per farlo deve essere, come sempre è, qualcosa che concerne gli edifici, ma potrebbe riuscire ad elevarsi al di sopra o aldilà del costruire, a spostarsi attraverso il costruire o forse anche a venire prima del costruire. Deve stare lì fuori; non essere un'affermazione del modo consueto di fare edifici, perché, se lo fosse, scomparirebbe dentro l'edificio. Deve essere un'alternativa critica che con la sua stessa presenza pone interrogativi sul nostro mondo» (5).

Forse è giunto il momento, dopo 15 anni di libertà creativa, di elaborare un bilancio su quanto e su cosa è stato prodotto, una lettura critica sulla realtà presente volta ad orientare, indirizzare o dare maggior senso alle scelte future. Anche se, bisogna considerare, esiste già un'attenzione nel mondo (pur non corrispondendo ancora ad una consapevolezza diffusa) rivolta a questioni che hanno una diversa concretezza. Si tratta di una serie d'importanti interventi e ricerche variamente orientate che vanno dalle problematiche di tipo tecnico/economico relative alla sostenibilità, a quelle di tipo sociale rivolte al recupero delle periferie o delle aree marginali attraverso lo studio sulla "residenza informale" o, anche, dei territori resi critici a seguito dei conflitti tramite le attività delle associazioni umanitarie.

Il progetto che questo mese «hortus» presenta riguarda un'opera di Bernard Tschumi, Factory 798 a Beijing (2003-), presentato alla Biennale di Architettura di Venezia nel 2004, che come quasi tutti i lavori dell'architetto svizzero mescolano la teoria alla pratica, ovvero "mettono a confronto la teoria con la cultura e la produzione". Questo progetto in particolare ripropone e riattualizza (dando ad esso un alone di diversa concretezza) un filone utopico delle esperienze "radicali" degli anni Sessanta, chiamando in causa, Constant e, soprattutto, Yona Friedman.

MC

Gennaio 2009

Note

(1) Vittorio Gregotti, *Contro la fine dell'architettura*, Einaudi, Torino, 2008, p. 95.

(2) Ibidem, p. 6

(3) Ibidem, p. 7.

(4) Cfr. intervista di Hanno Rauterberg a Rem Koolhaas in: «Il Magazine dell'Architettura», supplemento de «Il Giornale dell'Architettura» n. 15, dicembre 2008.

(5) Aaron Betsky, *Interrogativi sull'architettura: meditazioni sullo spettacolo lì fuori*, catalogo della 11. Mostra Internazionale di Architettura, Venezia 2008, pp. 15-16.