
Uguale/diverso

La forte spinta costruttiva che è andata diffondendosi nell'ultimo quindicennio soprattutto nel continente asiatico e poi in quello europeo e americano, oltre ad aver determinato la crisi del ruolo stesso della città, attraverso un'incontenibile e caotica occupazione territoriale, ha messo in atto un allarmante, generale processo di periferizzazione che tende ad investire in una indistinguibile unità, sia la realtà edilizia esistente, che la nuova.

E' chiaro che di fronte alla straordinaria velocità con cui il mondo sta attuando un suo radicale cambiamento non deve sembrare una contraddizione il fatto che buona parte dell'umanità resti incerta o ancora segretamente ipnotizzata dal nostalgico sogno delle città del passato, di cui scrive Jean-Luc Nancy in *La città lontana*: «... la campagna. La nostalgia della città che oggi riteniamo quasi scomparsa -la città che crediamo di veder affondare a L. A. oppure a Singapore- è sempre, in un certo qual modo, la nostalgia di una città rurale: in fondo, di un villaggio» (1). Questo sogno, tuttavia, non può essere più a lungo mantenuto. Nella metropoli, i vecchi patterns stanno cedendo ad un vero continuum multietnico. Non solo i confini della città sono cambiati per l'influenza della globalizzazione, ma sono continuamente ridisegnati; e nelle città stanno anche cambiando le relazioni sociali, culturali e mentali. Queste relazioni sono segnate dalla frammentazione sotto l'aspetto di un pluralismo di valori e dalla personalizzazione da cui tutto questo trae origine. Tale generalizzato processo diffusivo, in sé privo di disegno organizzativo, è il segno di una caduta d'interesse nei confronti della struttura urbana che, come riflesso, ha prodotto un indebolimento del ruolo del progetto architettonico.

Come nota Lars Lerup in *After the City* (2), questo è il tempo in cui l'umanità ha chiuso il libro sulla città e spostato la sua attenzione sulla varietà della metropoli.

Un importante contributo alla trasformazione del modo d'immaginare e costituire l'assetto della città è dato dalla struttura stessa nella società contemporanea, condizionata in buona parte dalle pressioni del mercato e dall'insinuante apparato del sistema mediatico/spettacolare che porta l'architettura (prevalentemente quella destinata ai servizi, alle grandi attrezzature, più raramente la residenziale) ad una sorta di monumentalismo privo del senso del contesto.

La perdita di punti fondamentali di riferimento di tipo storico, simbolico, concettuale, figurativo e quant'altro, ha indotto i progettisti ad affidarsi alla valenza della moda che, come osserva Giorgio Agamben, ha la peculiarità d'introdurre nel tempo un'aporia, data dalla compresenza dell'attualità e dell'inattualità, nonché dal suo essere/non-essere-più alla moda. E questo, per il fatto che il tempo della moda è «[...] costitutivamente in anticipo su sé stesso e, proprio per questo sempre in ritardo» (3). Ma proprio a seguito di tale duplice modo d'essere del presente ("non più e non ancora"), ha modo d'istituire più libere relazioni con "altri tempi", ossia con il passato o con il futuro, riuscendo a «[...] mettere in relazione ciò che ha inesorabilmente diviso, richiamare, ri-evocare e rivitalizzare ciò che pure aveva dichiarato morto» (4). Tutto questo, senza mettere nel giusto conto il rapporto degli oggetti architettonici con il disegno urbano e con l'ambiente naturale in cui si collocano, né con la dialettica relazione tra transitorietà e permanenza.

Una delle questioni centrali da affrontare nell'architettura urbana e che rappresenta in sé un nodo concettuale, riassuntivo delle problematiche urbanistiche-architettoniche, è la

contrapposizione, enunciata da Hans Kollhoff (5), tra uguale e diverso. L'architetto tedesco, parte dalla considerazione che la strategia urbana, fino agli anni del secondo dopoguerra, aveva seguito due fondamentali percorsi: da un lato, la costruzione di un'immagine organica, complessiva, dall'altro, la costruzione della città attraverso edifici con una loro specifica individualità, con una loro autonomia formale, legati tra loro dalla continuità. Ciò che è nata da essi è stata un'organizzazione di pensiero, un ragionamento che deriva direttamente dalla parola "costruire", che vuol dire mettere insieme, dare una struttura alle diverse parti.

In tempi recenti, invece, si è andata manifestando sempre più una tendenza a fare progetti che prendono ispirazione da identificati bisogni per differenziazione. E questo è ragionevolmente meno in rapporto con la variazione nel risultato visivo che con la diversità di usi potenziali.

E' necessario, osserva ancora Larup, che gli architetti e gli urbanisti adottino per i loro progetti un nuovo angolo visivo. Per aumentare la diversità è necessario un altro punto di vista sulla vita della città. La distinzione tra individualità e pluralità, tra modernità e tradizione, tra *Gemeinschaft* [comunità] e *Gasellschaft* [società], per anni un punto di partenza nella progettazione di aree residenziali, dovrà essere attentamente riconsiderato.

Sulla scia di questo collettivo cambio d'attenzione nei confronti di due realtà un tempo idealmente convergenti nei loro fini - l'idea di città e il costruito che materialmente e spazialmente la definisce - si è venuto a determinare una specie di distacco. Per cui i progettisti, a seguito di tale vuoto ideale che si è venuto a creare (che è anche una sospensione del processo riflessivo sul tema in questione) con le loro individuali soluzioni, si potrebbe affermare (con un certo azzardo) che si propongono un po' come dei "venditori ambulanti" che mettono all'incanto l'originalità quale ingrediente principale della loro merce; e questo, perché il valore della differenza sembra essere l'unica qualità appetibile in grado di uscire dalla palude stagnante di una uniformità priva di senso. Ma proprio questa forzata ricerca di diversità, che porta all'eccesso del continuo cambiamento (inteso, come si è detto, come valore in sé), rappresenta una delle più serie minacce per la disciplina progettuale e per il futuro stesso dell'ambiente costruito.

La consapevolezza, più o meno cosciente, da parte della società nei confronti degli eventi che determinano la trasformazione urbanistica in atto e che porta alla produzione di una nuova libera forma del suo spazio a seguito dell'assenza di una struttura rappresenta il tramonto di uno dei sogni del "moderno": la possibilità di realizzare una città progettata in grado di riflettere la società che è destinata a fruirlo. Al contrario, quello che i paradigmi del nostro tempo esprimono sono due ormai noti slogans: "la strada è morta" e "il contesto fottuto".

La realtà, le cui problematiche si estendono in sempre nuovi luoghi, è dunque quella di milioni di persone che vivono in un territorio "periferico" che acquista legittimità dai centri urbani a cui fa riferimento dal punto di vista amministrativo, mentre da quello più strettamente formale il suo carattere è dato dalla sequenza degli atti creativi dei progettisti, dalle loro architetture. Ma è chiaro che al di là dei mutamenti del modo di vivere della gente e delle nuove tecniche a disposizione, nessuno sembra interessato a fornire adeguate attrezzature al benessere urbano.

Rispetto a quanto sopra sinteticamente delineato, molti scritti di Rem Koolhaas, bisogna osservare, tendono principalmente a raccogliere l'essenza di questa rivoluzione globale, portando i molteplici aspetti che la costituiscono fino alle estreme conseguenze ed esasperando altresì alcune questioni relative alla trasformazione della struttura urbana.

Dei suoi testi sono stati recentemente raccolti in un volume intitolato *Junkspace*, e mostrano come questa percezione sia profondamente interiorizzata nella visione urbanistica occidentale: «[...] la

recente e tardiva scoperta della periferia come una zona di potenziale valore -una specie di condizione pre-storica che potrebbe meritare attenzione architettonica è solo una mascherata riaffermazione della preminenza del centro e della dipendenza da esso: senza centro non c'è periferia. L'interesse del primo probabilmente compensa la vacuità della seconda. Concettualmente orfana, la condizione della periferia è resa peggiore dal fatto che la madre è ancora viva, le ruba la battuta, mette in evidenza l'insufficienza della prole. Le ultime vibrazioni che emanano dal centro esausto impediscono la lettura della periferia in quanto massa critica» (6).

Secondo Gabriele Mastrigli, curatore di *Junkspace*, l'insieme delle riflessioni dell'architetto olandese rappresentano l'incarnazione di «[...] un progetto didascalico ma deliberatamente senza futuro, per il quale non a caso abbandona il ruolo rassicurante dell'archistar, assumendo l'atteggiamento lucido, aggressivo, scettico, a tratti pessimista, dello scrittore» (7).

Per Massimo Ilardi, tali scritti appaiono strettamente legati agli anni Novanta del Novecento. Per cui *Junkspace* non risulta essere (nel suo insieme) un libro sul presente; esso si ferma piuttosto alla "coincidenza tra spazio socialmente percepito come significativo e superficie dell'intero mondo, che era al centro del primo passaggio della rivoluzione spaziale (globalizzazione) scatenata dal mercato, ma che oggi non è più sufficiente a spiegare la complessità dei rapporti che si sono man mano stabiliti tra spazio e soggettività sociali".

In sostanza il libro registra, in forma incisiva e sintetica, il disegno del mercato, il cui intento è quello di ridurre la metropoli a "scintillanti e colorate superfici" finalizzate a far entrare il pubblico in un nuovo mondo di immagini che fanno spettacolo e pubblicità, attivamente inserito in un universo con sue precise regole, in cui l'architetto è il profeta o l'uomo mediatico che deve imbonire la gente.

Il tema della *Bigness*, in questo quadro, serve ad erodere il monolitico insieme che idealmente sostiene l'idea della costruzione tradizionale fatta di certezze, di equilibrati rapporti, di senso della misura, di criteri compositivi, di misurate trasparenze, di consapevolezza etica e di molto altro. La *Bigness*, da parte sua, non appartiene ad alcun tessuto e può fare a meno della città. Questo genere d'architettura, allora, diventa in sé un'entità politica, osserva Ilardi, «[...] in quanto la sua esemplarità, la forza cioè di costruire un esempio pratico di come [...] poter ridurre a fenomeno commerciale la città, si basa non solo sul fatto di potere essere politicamente riprodotta come idea e prototipo, ma anche sulla possibilità di aderire con le sue forme all'autorevolezza di un potere, quello del mercato, che ha la forza di creare consenso attraverso la rappresentazione appunto di un'idea di città» (8).

A conferma della conclusione di tale parabola teorica, come sopra accennato, che da parte di Koolhaas aveva indirizzato la ricerca progettuale e le scelte culturali nel corso di un quindicennio, ed esercitato in molti paesi una notevole egemonia sulla riflessione teorica e sulla passi progettuale, è interessante rilevare il suo cambio di posizione avvenuto sul medesimo tema in tempi recenti. Importante stimolo a tale cambio di visione in campo architettonico proviene, com'è noto, dal progetto di risistemazione del complesso dell'Hermitage a San Pietroburgo, un vasto complesso composto di tre edifici lungo il fiume ed uno nuovo, il General Staff Building, che sarà aggiunto ad essi. "Il museo è uno spazio urbano", egli afferma, "ma io voglio creare intimacy e privacy, voglio muovermi tra purezza e semplicità, voglio esaminare scrupolosamente le condizioni del contesto, voglio proporre nuove forme di organizzazione in cui ogni elemento gode di un valore aggiunto dalla relazione con un altro, voglio essere un archeologo e non un architetto".

L'occasione per esprimere il suo pensiero e dare ad esso la giusta risonanza è la conferenza intitolata *l'Architettura delle differenze*, tenuta presso il Renaissance Theater di Berlino, il 9 febbraio 2009.

Una delle ragioni del suo ripudio del fortunato slogan degli anni Novanta, “fuck the context”, è dovuta alla crisi economica e alla necessità di affrontare le trasformazioni del mondo in maniera radicalmente diversa. Il nuovo tema di analisi e di riflessione che l’architetto propone è la *Generic Architecture*. Una tipo di architettura in grado di ascoltare il passato, interessata a riscoprire la funzione, a mettere da parte le stravaganze della moda e ad opporre resistenza alle pressioni del mercato.

“Forse la recessione non ucciderà la professione”, osserva Nikolai Ouroussoff nelle pagine del «Times», “anzi, la renderà più necessaria e veritiera, spogliandola delle inutili paillettes. La spingerà a ridefinire i suoi obiettivi, facendola più partecipe del suo ruolo sociale, dei suoi limiti e dei limiti delle risorse” (9).

MC

Settembre 2009

Note

(1) Jean-Luc Nancy, *La città lontana*, ombre corte, Verona 2002, pp. 23-24.

(2) Lars Lerup, *After the City*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) 2000, p. 178.

(3) Giorgio Agamben, *Che cos’è il contemporaneo?*, nottetempo, Roma 2008, p. 18

(4) Ibidem, p. 20.

(5) Marella Santangelo e Federica Visconti (a cura di), *Progetto di trasformazione della città*, ESI, Napoli, 2005.

(6) Rem Koolhaas, *La Città Generica*, in: *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006, p. 29

(7) Gabriele Mastrigli, *Postfazione*, in: Rem Koolhaas, op. cit., p. 122

(8) Massimo Ilardi, *La “città generica”*: un sogno delle élite dominanti, in: Id., *Il tramonto dei non luoghi*, Meltemi, Roma 2007, p. 108.

(9) Cfr. Fulvio Irace, *L’archistar è in crisi*, «Sole 24 Ore», 15 febbraio 2009