
Da Legoland a Den Haag

2010: l'anno dell'Expo di Shanghai. Quale migliore occasione per l'architettura mondiale, che avrà modo di mettersi in mostra di fronte a un pubblico globale, nella straordinaria arena cinese, animata dall'impulso del *nuovo millennio asiatico*?

Le immagini dei padiglioni, già da molte settimane, prima dell'inaugurazione girano per la rete, suscitando la curiosità di appassionati e addetti ai lavori. Nonostante la vita ormai plurisecolare, la Expo non sembra aver perduto il suo carattere di ludico vitalismo, dove le ultime innovazioni nella ricerca tecnologica per l'architettura si fondono con un indomabile ottimismo, tanto forte da superare persino lo spettro della recessione globale. No: qui la crisi non si avverte, il progresso come modello di sviluppo viene tuttora ritenuto valido, il futuro è radioso. La vetrina dell'Expo diventa, come già nei secoli passati, la volontà di sintesi del mondo intero, rappresentato a scala minuta: una specie di *Legoland* dove le molteplici tendenze della contemporaneità hanno occasione di incontrarsi in un'area delimitata, ad uso e consumo dei *flâneur* da esposizione universale.

Come già in precedenti occasioni, i padiglioni intendono incarnare una metafora formale e spaziale delle diverse nazioni. Alcune straordinarie invenzioni – come i padiglioni di Paesi Bassi e Svizzera nel 2000, Portogallo nel 1998, Francia e Regno Unito nel 1992, Germania nel 1970, Stati Uniti nel 1967 e via indietro nel tempo – sono divenute pietre miliari nella storia dell'architettura, influenzando, pur nel loro carattere effimero, il pensiero dell'epoca in cui sono sorti. Inoltre, forse proprio perché escogitati per fornire un'immagine architettonica riconoscibile di nazioni e culture, i padiglioni nazionali sono tra le poche opere di architettura che possono, ancora oggi, affermare un principio di *riconoscibilità della specificità locale*: così risulta facilissimo distinguere tra le diverse "icone" presenti a Shanghai. Fatti salvi i casi evidenti dei padiglioni *parlanti*, come quello della stessa Cina, per molti altri, in via semanticamente più mediata ma comunque chiaramente riconoscibile, il padiglione diventa una bandiera: ecco dunque la Danimarca proporre un candido tortiglione ciclabile, simbolo della profonda dedizione di quel paese alla bicicletta; la Corea con un oggetto scultoreo e "pixelato", omaggio alla *computer art* ma più in generale alla fascinazione per il digitale di quel paese asiatico; il Regno Unito con un "porcospino", dall'aspetto tanto morbido che verrebbe quasi voglia di abbracciarlo, se non fosse per i lunghissimi "aculei" in plastica acrilica, espressione del forte uso visivo della tecnologia che caratterizza da tempo la cultura architettonica britannica; i Paesi Bassi, come da tradizione, si prendono poco sul serio, costruendo un padiglione che vuole essere autocritica della congestione urbana, simbolo nazionale ormai quanto gli zoccoli di legno, i mulini a vento ed il formaggio di Gouda; Corea del Nord e Iran, i due "cattivi" del mondo, posti fianco a fianco (in una zona forse interdetta ai cittadini americani), sfoggiano, nella migliore tradizione totalitaria, forme storiche debitorie del glorioso passato nazionale. Il padiglione italiano (per qualche motivo assente dalle numerose rassegne web) non colpisce tanto per le sue forme architettoniche, quanto per il carattere fortemente storicizzante del suo allestimento interno, saturo di riferimenti brunelleschiani e adrianei nonché di ammiccanti (e un po' nostalgiche) esposizioni di *Made in Italy*, forse declinando il gusto verso la nota tendenza della cultura cinese per l'estetica del verismo, più di recente associata ad una certa propensione per la falsificazione.

Di fatto, ciascuna nazione, in via più o meno letterale, vuole parlare di sé e ci riesce: scorrere

la carrellata fotografica dei padiglioni può rappresentare un simpatico gioco di società per architetti, gareggiando per chi riconosce più rapidamente l'allusione stilistica, culturale, tecnologica. Benché alcuni aspetti siano senz'altro comuni a più padiglioni (il carattere ludico, l'interattività, l'uso del pubblico come parte dell'esposizione, le forme scultoree, ecc.) ciò che risalta è sicuramente la riconoscibilità in termini visivi della derivazione geografica. Riprova questa che, nonostante il processo di creolizzazione di forme e figure caratteristico di questo tempo, in un evento globale quale la Expo (una specie di *Giochi senza frontiere* dell'architettura), la *differenza* è ancora presente e leggibile, capace di generare distinzioni tra le cose.

scritti/editoriale_05_2010/padiglioni

Un secondo evento che merita in questi giorni una piccola riflessione è il concorso per il nuovo *Cultuurforum Spui* a Den Haag, nei Paesi Bassi. Il 20 aprile scorso sono stati annunciati i sedici finalisti: archistar di varie dimensioni hanno formulato proposte per la realizzazione di un nuovo grande centro culturale sul sito dove oggi sorge il Teatro della Danza, una delle prime realizzazioni di OMA. L'edificio preesistente, completato nel 1987 con un budget bassissimo (1), rappresenta il momento fondativo di uno dei più influenti studi di architettura degli ultimi decenni, ma allo stesso tempo un oggetto il cui ciclo di vita, per ragioni economiche e ideologiche, era programmato per essere *a termine*. Così, ragionevolmente, la città di Den Haag propone la trasformazione dell'area con un nuovo, massiccio intervento architettonico, pensato per sostituire il teatro esistente con un centro culturale di dimensioni ben più ampie (2).

I finalisti, i cui progetti sono stati esposti per due settimane nell'atrio del Municipio perché il pubblico potesse visionarli e lasciare commenti a uso della giuria, hanno prodotto anche delle piccole *maquette* dell'edificio da inserire nel grande plastico di insieme del centro urbano. Ma allineati uno accanto all'altro, estratti dal contesto generale, questi modellini producono un ben diverso effetto: di nuovo una sorta di *Legoland*, in questo caso non la rappresentazione a piccola scala di un carattere nazionale di qualche paese, come a Shanghai, bensì l'evidente riconoscibilità – estesa almeno agli addetti ai lavori – dell'autore di ogni progetto. "Cultuurforum come me" avrebbe detto Curzio Malaparte: come non riconoscere, nell'architettura bambina che si annida ancora sgraziata e imperfetta fra le pieghe di plastiche e legni, l'immagine di un futuro edificio di Zaha Hadid, OMA, Arets, Neutelings, Mecanoo, Cruz y Ortiz, Ibos & Vitart, e via dicendo?

Evidentemente, strappare un'opera (anche se soltanto un plastico) dal suo contesto è un'operazione spietata: è come metterla a nudo, sottraendole l'abbigliamento. Al tempo stesso, consente di operare un raffronto formale quanto mai accurato, evidenziando i tratti puramente *stilistici* delle architetture. Se a Shanghai l'osservatore colto era in grado di distinguere alla distanza le metafore culturali incarnate nei padiglioni, il *connoisseur* d'architettura potrà qui riconoscere agevolmente il *brand* dei differenti progettisti. Anche qui, come in Cina, si può parlare di *stile*.

scritti/editoriale_05_2010/denhaag

Questi due casi della contemporaneità sono, sotto molti aspetti, polarmente opposti: a Shanghai vige un principio di specificità, seppur superficiale e "a catalogo"; a Den Haag, al contrario, un'idea di interscambiabilità stilistica, in cui ciascuna soluzione formale si rivela adeguata quanto ogni altra. Dilemmi di questo genere ci riportano indietro di quasi due secoli, quando, nel 1828, l'architetto Heinrich Hübsch si domandava: *In che stile dobbiamo costruire?* A conclusione del

percorso neoclassico, la cultura architettonica riconosceva una sostanziale equivalenza degli stili, non più legati a precisi modi di costruire locali quanto piuttosto al gusto di committenti e progettisti. Nell'aggiudicare il concorso a Den Haag, sicuramente i giurati selezioneranno il progetto che meglio degli altri risponde alle esigenze funzionali ed estetiche della città: ma saranno del tutto immuni dal formulare un giudizio stilistico, sostenendo che lo stile "Zaha Hadid" è meglio dello stile "Jo Coenen"? Quale sarà, per questo complesso, lo stile più appropriato? L'appropriatezza, strumento concettuale che si poneva un tempo come ponte tra decorazione e funzione, è ormai caduta in disuso: la scelta dipende oggi, nella maggior parte dei casi, dal gusto. Ma se è vero che la storia si ripete, guardando indietro nel tempo agli eventi che hanno seguito l'eclittismo architettonico ottocentesco, potremmo essere in grado di prevedere, almeno a larghe linee, il futuro della disciplina. La rivoluzione moderna ebbe tra i suoi dogmi proprio il rifiuto della nozione di *stile*, intesa come superflua aggiunta decorativa nel senso albertiano dell'*appactum*. L'architettura doveva incarnarsi nell'autenticità di spazi, oggetti e materiali, superando ogni passaggio intermedio. Nell'accelerazione temporale che caratterizza la nostra epoca, una risoluzione in questi termini potrebbe aver luogo anche in tempi brevissimi, collassando i numerosi decenni che hanno separato Hübsch dalle avanguardie moderne in pochi anni. Non necessariamente questo potrebbe sostanziarsi in una rivoluzione: ma in quest'ottica la libera interscambiabilità di forme, stili e *brand* verrebbe rimpiazzata da un criterio di specificità o, addirittura, di appropriatezza. Legoland vince su Den Haag?

FDM

Maggio-giugno 2010

Note

(1) R. Koolhaas, *S, M, L, XL*, New York, 1995, pp. 330-333

(2) Emblematicamente, l'unico progetto presentato che prevede la conservazione della struttura esistente è proprio quello di OMA, a testimonianza del fatto che l'architettura contemporanea ha iniziato il suo processo di storicizzazione, con l'avvento di alcune evidenti e significative contraddizioni.