

LA REALTÀ, IN TEORIA

Giovanni Corbellini

A metà degli anni settanta, Robert Venturi indica Alvar Aalto come sua maggiore fonte di ispirazione:¹ uno dei critici più influenti della sua generazione, già autore di almeno due libri fondamentali, dichiara di guardare con attenzione particolare a un architetto che, sottolinea lo stesso Venturi, “non ha mai scritto di architettura”.² Vent’anni dopo il testo riemerge in *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture*, una raccolta di saggi in cui l’autore americano, al culmine della carriera, si accredita soprattutto come architetto operante.³ Che Venturi si allontani dall’attività teorica, considerata evidentemente marginale, mettendo insieme un altro volume, è indice di una condizione “complessa e contraddittoria” tanto riguardo al suo contributo specifico (senz’altro più incisivo nelle parole che nel mattone) quanto, più in generale, alla situazione culturale nella quale si trova a operare. Qualcosa di analogo emerge infatti anche nel libro di Hal Foster, significativamente intitolato *The Return of the Real*, che descrive questa situazione dal punto di vista delle arti nella seconda metà del secolo scorso: “quando la produzione teorica è diventata importante quanto la stessa produzione artistica”⁴ e tuttavia l’azione delle neo-avanguardie di derivazione duchampiana (ad esempio la *pop art*) si è fortemente intrecciata con le condizioni di realtà e della sua interpretazione. E la medesima, forte attrazione della consistenza del reale ha alimentato recentemente il dibattito filosofico in contrappo-

sizione alla vertigine interpretativa postmoderna del “pensiero debole”.⁵

L’esempio venturiano, pure con le sue incongruenze, mostra bene quanto un analogo “ritorno del reale” abbia attraversato il dibattito architettonico a cavallo del millennio, privilegiando la pratica professionale rispetto ad altre modalità disciplinari, anche come luogo di ricerca. Le proposte speculative protagoniste della scena radicale così come le ricerche “autonome” sulla forma, al tempo responsabili della produzione di tonnellate di “architettura di carta”, sono progressivamente sparite dalle pagine delle maggiori riviste. Queste ultime hanno ampliato gli apparati illustrativi e, parallelamente, ridotto lo spazio alle indagini teorico-critiche,⁶ come è avvenuto ad esempio nella nostra *Casabella*. Lo stesso 1996 in cui Venturi e Foster pubblicano i libri sopra citati assiste al cambio del direttore della rivista milanese e, con esso, al mutamento di direzione del suo approccio.⁷ Il fatto che protagonista di questa svolta sia uno storico non fa che confermare l’affermarsi della tendenza “realista”, anche se la fascinazione dei chierici disciplinari per la costruzione rivela spesso una visione dell’architettura come atto concluso e autoreferenziale, in cui il costruito è separato dalle ragioni, dagli incidenti e dalle conseguenze della sua realizzazione.

Più che dall’evoluzione culturale e dalle sue oscillazioni, questo percorso dall’utopia alla realtà, dalla teoria all’azione, sembra comunque essere determinato dal radicalizzarsi dell’economia di mercato come unico e totalizzante sistema planetario di produzione e scam-

bio. Il pragmatismo verso cui è stata sospinta l'architettura, nella realtà della professione così come nella sua autocoscienza disciplinare, comporta tuttavia alcune inaspettate perdite di efficienza. Lo spazio sempre maggiore concesso alla negoziazione mercantile riduce parallelamente quello della pianificazione. La trasformazione ambientale è così sottoposta a fenomeni di deregolazione, con il progressivo ritiro della mano pubblica, e, insieme, di accanimento normativo, evidente soprattutto dove, come nel nostro Paese, la generale debolezza del tessuto culturale e professionale determina legislazioni esasperatamente difensive. La complicazione del mestiere ha raggiunto così livelli tali da rendere estremamente difficile condurre la professione individualmente o in piccoli gruppi: per l'incapacità di reggere concorrenza e liberalizzazione tariffaria, di affrontare gli obblighi assicurativi e il continuo aggiornamento delle licenze del software, di integrare nel processo le sempre più ampie competenze tecniche e legali necessarie. Ne deriva una inusitata frammentazione del controllo progettuale, tra diversi soggetti e nelle sue fasi, riconosciuta e sospinta dalla normativa anche all'interno del nostro specifico disciplinare. Da un lato, ad esempio, provvedimenti come la cosiddetta *Legge Merloni* trasformano il percorso dall'ideazione alla realizzazione in una staffetta professionale in cui progetto di massima, preliminare, definitivo, esecutivo e direzione dei lavori sono affidati a soggetti differenti. Dall'altro lo stesso Ordine degli Architetti ha aggiunto alla sua denominazione altre categorie specializzate (pianificatori, paesaggisti, conservatori), riconoscendo anche dall'interno l'erosione del nostro ruolo di coordinamento nel processo progettuale dei diversi saperi, tempi, scale e interessi coinvolti.

Avviene quindi che quanto più l'architettura si fa re-

alista, tanto più la realtà tende a ridimensionarne la portata, a delimitarne l'azione all'interno della dimensione analitica, settoriale tipica degli altri approcci disciplinari che partecipano alla trasformazione ambientale. A differenza di questi ultimi, gli architetti hanno sempre affiancato alla loro specifica competenza tecnica la necessità di mediare tra visioni contrastanti, tenendo insieme responsabilità sociale e pulsioni di affermazione individuale, non solo proprie.⁸ Ogni progetto di architettura tenta, quindi, una sintesi instabile e contingente tra piani potenzialmente conflittuali: la soddisfazione del cliente, in termini economici e funzionali ma anche estetici e di rappresentazione,⁹ e la salvaguardia generale di diritti, salute, sicurezza e, oggi in particolare, di paesaggio e ambiente.¹⁰ Interpretando le frizioni tra necessità private e pubbliche si cerca di fare spazio alla sperimentazione, alla ricerca di soluzioni innovative che la disciplina considera irrinunciabile funzione etica del progetto. Sono infatti queste ultime, quando si rivelano capaci di costruire nuovi paradigmi, ad assumere posizioni preminenti nelle ricostruzioni storiche, anche indipendentemente dal loro successo realizzativo. Molti capolavori "razionalisti" si sono tradotti in edifici dalla dubbia abitabilità, per difetti concettuali intrinseci o per esecuzioni poco attente. Tanto che, sottolinea Mark Wigley, "l'incompetenza tecnica diventa il segno della brillantezza artistica",¹¹ ed entrambe venivano rivendicate come due facce della medaglia dell'architettura di qualità: "Se il tetto non perde", arrivò a dichiarare Frank Lloyd Wright "l'architetto non è stato abbastanza creativo".¹² Naturalmente non mancano anche oggi esempi di problemi tecnici "firmati", dalle infiltrazioni di villa Le moine¹³ alle crepe della Guangzhou Opera House,¹⁴ fino allo "specchio ustorio" londinese di Viñoly.¹⁵ Tuttavia,

a parte le prestazioni deludenti di vari edifici “sostenibili”, sembra essersi interrotto quel legame ideologico tra sperimentazione e fallimento che contraddistingueva la fase eroica del moderno. In confronto all’umidità che filtra dai tetti delle case di Wright, cui l’architetto conferiva un ruolo fondamentale in termini simbolici e funzionali, i fallimenti recenti sembrano più effetti collaterali dell’eccesso di complicazione che segni di una ricerca da rivendicare.

È anche vero che la crescente diffidenza dell’architettura nei confronti dei processi della sua realizzazione può essere letta come conseguenza di una sorta di “peccato originale” della disciplina. L’identità dell’architetto moderno si fonda, infatti, sul superamento della condivisione di responsabilità e della sostanziale incertezza del cantiere medievale: secondo Leon Battista Alberti, e per noi eredi della sua visione autoriale, un edificio deve essere la copia esatta del progetto.¹⁶ Questa idea determinista è rispecchiata anche dalla legge, per la quale le realizzazioni non possono discostarsi dai progetti depositati. In questa condizione, il luogo e il momento nel quale il progetto negozia più da vicino con la realtà della sua materializzazione rappresentano anche una minaccia per la sua integrità, qualcosa verso cui opporre resistenza. Rimane all’architetto la possibilità di imparare dal processo, ma l’esperienza accumulata potrà rendersi disponibile solo nei progetti successivi, producendo un ritardo strutturale tra gli incidenti e le opportunità offerte dal cantiere alla loro interpretazione.¹⁷ La volatilità dell’offerta tecnica contemporanea, con continue variazioni dei materiali disponibili e delle loro caratteristiche, pone tuttavia il progetto di fronte a una crescente necessità di rapidi adattamenti, anche e soprattutto nelle fasi costruttive. Ma quest’ultima è notoriamente limitata

da una serie di reazioni contrarie (culturali, normative ecc.) che, di fatto, hanno progressivamente ridotto il margine a disposizione dell’architetto per apportare le modifiche del caso. Le strategie che dobbiamo approntare per creare questo margine, per ampliarlo e sfruttarlo in modo intelligente, si fanno così sempre più sofisticate.

Le innovazioni che ne derivano, siano esse coerenti con gli sviluppi tecnologici o sperimentazioni formali rese possibili dagli stessi, provocano in genere un diffuso sospetto, occasionalmente inasprito dai difetti tecnici, ma ben presente anche quando tutto funziona secondo le previsioni. La proliferazione di vincoli normativi che riguardano la professione è anche indice di una sorta di risposta immunitaria della società verso l’etica mutagena degli architetti. I progettisti, a parte rare occasioni di grande respiro, svolgono la pratica corrente all’interno di binari strettamente disciplinati, con regolamenti che cercano di tenere insieme indicazioni di igiene, di *privacy*, di prestazioni energetiche e strutturali con la continuità tipo-morfo-material-estetica che rappresenta l’ideologia dominante nel dibattito culturale (anche di ampi settori della disciplina), nella persuasione politica e nella pianificazione.¹⁸ Le contraddizioni interne a ciascuno di questi aspetti si fanno ancora più evidenti nella loro interazione e gli edifici pedantemente rispettosi della norma finiscono per tradirne profondamente il senso e, soprattutto, per partecipare a mascherate pittoresche sempre più diffuse.¹⁹ La tecnologia, che di suo non ha intenzionalità etiche, svolge un ruolo decisivo nell’accelerare questa situazione, fornendo materiali e finiture che promettono di tenere insieme costi, prestazioni e nostalgie. L’attuale, esasperata stratificazione dei pacchetti murari, oltre a garantire analiticamente la rispondenza ai

più diversi requisiti, rispecchia la frammentazione del processo progettuale sopra richiamata, con gli architetti sempre più concentrati a occuparsi delle superfici e i muri ad aumentare progressivamente il loro spessore.

Riprendere il controllo sulla “sezione nera”²⁰ degli edifici e produrre innovazione architettonica a partire dalle tecniche costruttive appare oggi quanto mai difficile, se non in situazioni relativamente semplici e circoscritte. Altrettanto difficile proporre una ricerca sperimentale rinchiusi nel ruolo di specialisti della decorazione, cui la realtà contemporanea ci costringe. Per riprendere contatto con questa stessa realtà e svolgere una funzione progressiva sembra allora necessario praticare un certo distacco dalla realtà stessa. In altre parole è per noi vitale interporre una distanza critica rispetto a strumenti, oggetti e procedure della trasformazione ambientale e ricavare dalla concretezza dei nostri limiti lo spazio per immaginare una nuova realtà.

1. Robert Venturi, *Learning from Aalto*, in Id., *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture. A View from the Drafting Room*, The MIT Press, Cambridge 1996, p. 77-79, precedentemente pubblicato come *Alvar Aalto*, in “Arkkitehti”, luglio-agosto 1976.

2. “But Aalto’s most endearing characteristic for me, as I struggle to complete this little essay, is that he didn’t write about architecture”. Ivi, p. 79.

3. “I have intended these essays and aphorisms to derive from informed experience – that of living and working – and not from

researched knowledge”. Ivi, p. xiii.

4. Hal Foster, *The Return of the Real. Art and Theory at the End of the Century*, The MIT Press, Cambridge 1996, p. xiv (p.11 dell’edizione italiana, Postmedia books, 2006).

5. Vedi Maurizio Ferraris, *Realismo positivo*, Rosenberg & Sellier, Torino 2013. La proposta di Ferraris è stata lungamente discussa sulle pagine culturali dei nostri quotidiani. Umberto Eco l’ha inquadrata con la consueta lucidità in *Il realismo minimo*, in “La Repubblica”, 11 marzo 2012, p. 46.

6. “the 1990s saw the emergence of a critical practice of architecture, whose ‘death’, in the meantime, has been announced by advocates of ‘post-critical’ and ‘post-theoretical’ positions”. Tom Avermaete, Christoph Grafe, Klaske Havik, Johan Lagae, Véronique Patteeuw, Hans Teerds, Tom Vandeputte, *Editorial – Constructing Criticism*, in “Oase”, n. 81, 2010, p. 4.

7. Vittorio Gregotti cede il timone a Francesco dal Co chiudendo il suo mandato a *Casabella* con uno dei doppi numeri monografici di approfondimento (630-631, 1996, *Internazionalismo critico*) che ne hanno maggiormente caratterizzato il contributo.

8. See Tom Spector, *The Ethical Architect. The Dilemma of Contemporary Practice*, Princeton Architectural Press, Princeton 2001, e Barry Wasserman, Patrick J. Sullivan, Gregory Palermo, *Ethics and the Practice of Architecture*, Wiley, New York 2000.

9. Vedi, tra etica ed economia, *Design Professionals and the Built Environment. An Introduction*, a cura di Paul Knox e Peter Ozolins, Wiley, Chichester, New York 2001.

10. Vedi *Ethics and the Built Environment*, a cura di Warwick Fox, Routledge, London, New York 2000.

11. “The sign of technical incompetence becomes the sign of artistic brilliance”. Mark Wigley, *Learning from Leaks*, in “C-Lab File”, n. 3, *Leaks*, p. 1, allegato a “Volume”, n. 4, 2005.

12. “If the roof doesn’t leak, the architect hasn’t been creative enough”. Ibidem. Sui fallimenti tecnici dell’architettura moderna

vedi il classico di Peter Blake, *Forms Follows Fiasco. Why Modern Architecture Hasn't Worked*, Little, Brown, Boston 1977.

13.

Vedi il film di Ila Bêka & Louise Lemoine, *Koolhaas Houselife*, Living Architectures Series, 2008.

14.

Malcolm Moore, *Guangzhou Opera House falling apart*, in "The Daily Telegraph", 08.07.2011, www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/china/8620759/Guangzhou-Opera-House-falling-apart.html, consultato il 23.01.2015. Vedi anche larryspeck.com/architects/zaha-hadid/, consultato il 23.01.2015.

15.

Oliver Wainwright, *The Walkie-Talkie skyscraper, and the City's burning passion for glass*, in "The Guardian", 03.09.2013, www.theguardian.com/commentisfree/2013/sep/03/walkie-talkie-skyscraper, consultato il 21.01.2015.

16.

"In Alberti's theory, a building is the identical copy of the architect's design; with Alberti's separation in principle between design and making came the modern definition of the architect as an author", Mario Carpo, *The Alphabet and the Algorithm*, The MIT Press, Cambridge (Mass.)2011, p. x.

17.

Su questa dimensione aleatoria e negoziale ricordo un vecchio articolo di Francesco Venezia dedicato, tra l'altro, al padiglione svizzero di Le Corbusier, *Incidenti a reazione poetica*, in "Domus", n. 681, 1987.

18.

Il problema della sovralegislazione riguardante la trasformazione territoriale non è solo italiano, vedi il numero monografico di "Volume", *The Shape of Law*, n. 38, 2013.

19.

Vedi il mio *Imparare da Sappada/Learning from Plodn*, in "Paesaggio urbano", n. 3, 2013, pp. 4-11, ripubblicato on line in "O11+", www.zeroundicipiu.it/2014/12/17/imparare-da-sappada/, consultato il 17.12.2014.

20.

"The more sophisticated the building, the greater the expansion of the inaccessible zones...: the section becomes battlefield; white and black compete for outright domination". Rem Koolhaas, *Last Apples*, in Id., *SMLXL*, The Monacelli Press, New York 1995, p. 664.