Scene di architettura delle ultime generazioni

Franco Purini

La condizione dei giovani architetti italiani, indicando con la parola giovani un arco temporale che va dai trenta ai cinquanta anni, è particolarmente difficile. Lo è per una serie di motivi i quali, sommando i loro effetti, danno vita a un quadro problematico quanto mai complesso e contraddittorio.
Il primo di questi motivi è lo scarso se non nullo interesse che nel corso della storia recente il Paese ha dimostrato di avere nei confronti dell'architettura. A differenza di quanto avviene in Francia, in Germania, in Svizzera e in molte altre aree del pianeta, all'interno dei confini nazionali il potere politico ha tollerato una lunga serie di fenomeni degenerativi. Ciò dopo avere dimenticato per decenni di interrogarsi sulle modalità attraverso le quali l'evoluzione dell'Italia potesse fondarsi sia su una gestione avanzata, responsabile e condivisa del patrimonio paesistico, urbano e architettonico, sia nella realizzazione di nuovi interventi dotati di una necessaria qualità urbana e architettonica. L'abbandono a un progressivo disfacimento di importanti zone archeologiche e di monumenti insigni; la perdita di senso strutturale ed estetico di un paesaggio per più di un verso unico; la tolleranza, se non proprio l'incoraggiamento, del fenomeno dell'abusivismo, oggetto di reiterate e scandalose sanatorie; la realizzazione di periferie malsane, fatte di edifici di qualità scadente, per di più non uniti tra di loro da uno spazio pubblico che possa definirsi tale, delineano un panorama preoccupante del tutto atipico rispetto a quello europeo.
Alla gravità di questa situazione occorre aggiungere un secondo motivo, che la complica ulteriormente, rendendola ancora più negativa. Si tratta del *grande numero* degli architetti, una massa critica di progettisti che non ha pari nel mondo. Da una parte, quindi, una condizione strutturalmente compromessa; dall'altra un'eccedenza talmente pronunciata dell'offerta progettuale da determinare una serie di conseguenze sempre più avverse a una normale pratica professionale. Essendo più di centoquarantamila – si pensi che negli Stati Uniti, un paese di trecento milioni di abitanti e di nove milioni di chilometri quadrati a fronte dei sessanta milioni di italiani e dei trecentomila chilometri quadrati della penisola, sono circa un terzo – gli architetti italiani non hanno più un potere contrattuale nei confronti del committente privato, mentre, per accedere agli incarichi pubblici, la pressione quantitativa sui concorsi è fonte di ogni tipo di distrazione. Inoltre è quasi impossibile per gli architetti accumulare esperienze, dal momento che il grande numero si accompagna a una estrema rarefazione delle occasioni. Neanche la scelta di specializzarsi è in realtà veramente produttiva, in quanto confina gli architetti che si sono orientati in questa direzione a occupare una sola nicchia del mercato professionale, con il rischio di rimanere isolati in uno spazio sempre più ristretto e tecnicizzato.
Il terzo motivo che rende oggi il lavoro dell'architetto sempre più arduo è una committenza solo in pochi casi all'altezza dei processi che essa dovrebbe orientare, una vera e propria giungla impenetrabile che rende lunghe, impervie e laboriose le modalità di realizzazione di un intervento urbano o architettonico. Va anche ricordato che soprattutto le opere pubbliche stentano a essere completate dopo che, tra la decisione di costruirle e l'inizio dei lavori, trascorre di solito più di qualche anno. La penisola è costellata, tra l'altro, di cantieri rimasti a metà, di edifici terminati e mai utilizzati, di manufatti precocemente divenuti ruderi abitati.

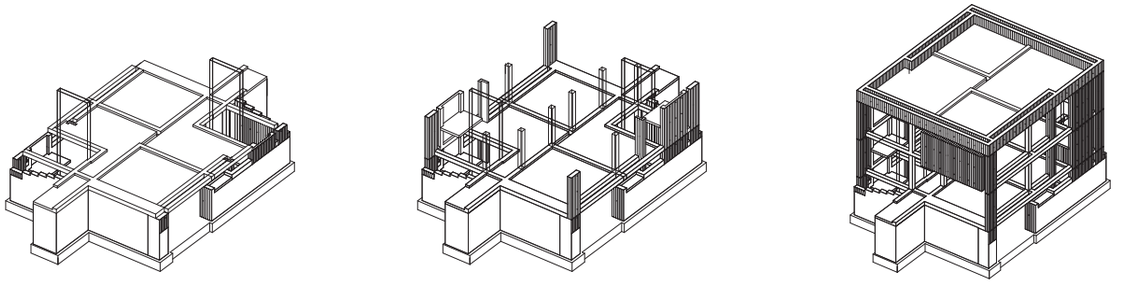
I tre motivi sintetizzati sopra si proiettano su alcune condizioni generali emerse negli ultimi due decenni. La prima di queste è rappresentata dalla rivoluzione digitale. La generazione di architetti tra i trenta e cinquanta anni – la *generazione dell'Erasmus*, come l'ha definita tempo fa chi scrive – partecipa integralmente e, si potrebbe dire, *naturalmente*, del cambiamento radicale e irreversibile che il progetto ha vissuto a seguito dell'ingresso nell'architettura del disegno elettronico. Anche se la rivoluzione digitale, dopo un inizio che prometteva l'avvento di una imminente era architettonica dominata da un nuovo immaginario, si è assestata sul piano, comunque di determinante importanza, di un forte avanzamento strumentale del progetto, è indubbio che essa abbia prodotto una mentalità più aperta e sperimentale. La possibilità di *campionare* facilmente una serie di scritture architettoniche diverse, al fine di sintetizzarle in modo originale e spesso

7

sorprendente; la disponibilità di *blocchi conoscitivi* organizzati secondo un ordine logico che consente di consultarli agevolmente; una resa grafica più precisa e circostanziata, facilitata anche da restituzioni prospettiche spesso spinte fino all'iperrealismo hanno reso più efficiente sia il processo progettuale sia la sua comunicazione. La seconda condizione generale nella quale i giovani architetti italiani sono coinvolti – ma lo sono anche quelli di quasi tutti i paesi interessati dalla globalizzazione – consiste nell'acquisizione di un'ottica internazionalista che permette loro di muoversi su scenari più vasti di quelli conosciuti e praticati dalle generazioni precedenti. È del tutto normale per i giovani architetti italiani avere studi in più città, intrattenere relazioni durature e operanti con progettisti di altri paesi, conoscere le modalità produttive che nei diversi contesti nazionali consentono di realizzare un'opera architettonica. Come gli artisti, che secondo Achille Bonito Oliva passarono venti anni fa "dalla storia alla geografia", anche gli architetti hanno deciso di superare i limiti nazionali per darsi opportunità maggiori, basate sull'esperienza di altri contesti, spesso più aperti e disponibili.
La terza condizione generale con la quale si confrontano oggi i giovani architetti è la profonda trasformazione del dibattito disciplinare. I *tempi lunghi* della *critica scritta*, esercitata sui libri e sulle riviste sono stati ridotti al minimo dalla *critica in rete*. L'informazione alla quale attingono i giovani è attualmente quella istantanea di internet. È la critica dei blog, delle press letter, degli articoli delle riviste on line. Per le notizie si attinge a Google e ai vari siti intenet con i quali gli architetti fanno conoscere il loro lavoro. La critica in rete rinuncia al passato e al futuro schiacciandosi sul presente. In tal modo la sensibilità ai cambiamenti del dibattito si è accentuata, ma è diminuita al contempo l'attitudine a valutare i fenomeni secondo categorie più motivate e durature.
La quarta condizione che oggi influenza profondamente la ricerca dei giovani architetti è la questione della sostenibilità, divenuta da due decenni centrale. L'emergenza energetica è indubbiamente all'origine di un nuovo sapere disciplinare nel quale il problema dell'ambiente, inteso in tutti i suoi aspetti, non solo quelli quantitativi, è affrontato nella sua intera ampiezza senza limitarlo alla sfera tecnologica, a partire dalle componenti sociali e dalle risposte umanistico-estetiche che si possono dare alla domanda su come migliorare la vita nel pianeta salvaguardando il paesaggio, la città, l'architettura.
L'interferenza tra i due piani esposti nelle righe precedenti – la situazione degli architetti italiani e le condizioni generali nelle quali si svolge il loro lavoro – non ha soltanto esiti negativi. Anche se si sono messe in evidenza nella prima parte di questo testo le difficoltà che accompagnano l'attività sempre più condizionata e saltuaria dei giovani architetti italiani, non mancano risultati di notevole interesse. La contraddizione tra l'apertura alla dimensione globale e i limitati spazi operativi di cui essi possono usufruire nel loro paese è alla base di un crescente interesse per i temi regionalisti. Temi che non sono considerati, però, come espressione di una *cultura dei luoghi* ma, dato l'*imprinting* atopico dei giovani architetti italiani, sono risolti in una *specificità contestuale* tradotta nei termini di un sistema di flussi relazionali e informativi. Testimoniano questo orientamento progettuale il riferimento al concettualismo del diagramma, la trasversalità dei riferimenti lessicali, prelevati da un registro ampio di scritture architettoniche, anche molto diverse tra di loro, la concezione *performativa* della composizione architettonica, nella quale i procedimenti tratti dalla ricerca artistica hanno preso il posto di categorie prima centrali come quelle di *tipologia*, di *morfologia* e di *tettonica*.
Poco inclini alla suggestione della storia, i giovani architetti – o almeno la maggioranza di loro – nutrono una grande fiducia in un'etica progettuale nella quale il relativismo, il culto della molteplicità, la sintonia con le problematiche metropolitane, l'attenzione ai processi di definizione della forma più che alla forma architettonica in sé, la concezione dello spazio come entità situazionale e metamorfica, la propensione diffusa verso un'idea paesaggistica dell'architettura, teorizzata da Bruno Zevi nel suo *Manifesto di Modena* del 1997, descrivono un panorama tematico dinamico e innovativo. A proposito del paesaggio va fatto notare che, in accordo con l'interpretazione zeviana, questa nozione non è intesa dai giovani architetti solo nel senso letterale. Essa è dilatata fino a comprendere la città, considerata come una sorta di *paesaggio minerale*,

PRIME.indd XVII 12/10/10 17:40

8



plasticamente articolato e pluristratificato, un paesaggio che contiene nei suoi spazi pubblici altri paesaggi, oltre agli edifici e ai loro interni, quasi *microgeografie* descritte in ogni loro particolare. Le cavità articolate e interconnesse, che le architetture ospitano, sono infatti viste come altrettanti *intorni paesistici* che si compongono in sequenze fluide e ininterrotte, nelle quali i materiali e la luce giocano un ruolo determinante. Questi paesaggi, che sono *interiori* così come sono *paesaggi interni*, declinano, spesso con un'immediatezza poetica, una serie di comportamenti individuali e collettivi dai quali lo spazio stesso trae il suo significato più autentico e diretto.

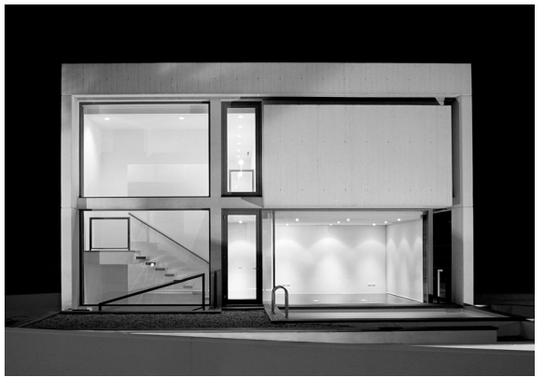
Post-ideologici, programmatici, sincretici, duttili, tendenzialmente *nomadici,* poco interessati alla questione dell'*identità* cara alla generazione precedente, impegnati in una competizione serrata che oggi travalica l'ambito nazionale, i giovani architetti italiani praticano una *strategica marginalità attiva*. Un essere presenti ma al contempo *appartati* che finisce con il dare vita a una sorta di *eroismo quotidiano* fatto di ottimi risultati ottenuti in occasioni spesso interstiziali, di entità molte volte modesta, individuate in luoghi posti al di fuori delle correnti informative prevalenti, occasioni ottenute, peraltro, in ambiti, come avviene in quasi in tutta l'Italia, strutturalmente poco aperti alla sperimentazione. In questo *eroismo del fare* i giovani architetti sono sostenuti da una scelta radicale. Essi hanno infatti rifiutato quel *modello della crisi* che da Edoardo Persico fino a oggi, passando per Ernesto Nathan Rogers, Giulia Veronesi, Ludovico Quaroni, Bruno Zevi, Manfredo Tafuri, ha segnato l'architettura moderna italiana. Un'architettura ritenuta per sua natura destinata a continue sconfitte.
A questa *epica del fallimento* che ha coinvolto più generazioni, un'epica spesso utilizzata come un alibi o come un risarcimento estetizzante per ciò che non si è voluto fare, i giovani architetti hanno opposto un atteggiamento più concreto e positivo. Il *cupio dissolvi* seguito alla rinuncia a quell'impegno soprattutto politico per l'innovazione della città e dell'architettura, coltivato dalla maggioranza della generazione formatasi tra gli Anni Quaranta e Sessanta, è stato sostituito da una volontà dei giovani architetti di rimuovere remore, reticenze e incertezze per un confronto aperto con le contraddizioni che ogni agire comporta.

Nel contesto di queste note va ricordato che la nozione di progetto con la quale i giovani architetti si confrontano oggi è molto diversa da quella in vigore fino a venti anni fa, quella nozione ormai *storica*, messa a punto da personalità come Ernesto Nathan Rogers, Ludovico Quaroni e Manfredo Tafuri, con la quale si erano misurate le generazioni precedenti. Il progetto ha perduto quasi definitivamente i suoi caratteri artigianali e autografici proponendosi come un'*organizzazione finalizzata* di elementi costruttivi tratti della produzione industriale. In questo modo la tonalità linguistica di un'opera non è determinata tanto dalla scelta dell'architetto quanto dalla qualità degli elementi stessi, che l'architetto utilizza attraverso un complesso *montaggio di parti*, ovvero una modalità di definizione delle forme che ha preso il posto delle precedenti procedure compositive. Il progetto ha poi perduto la sua unità dividendosi in due entità in qualche modo divergenti, la *comunicazione* e la *costruzione*. In effetti oggi un edificio è un *dispositivo mediatico* – si pensi alla tematica dell'*involucro*, cara ai giovani architetti – che ha il compito di veicolare contenuti verbali, spesso di natura propagandistica e celebrativa. Inoltre il progetto e la città si sono separati. Questo fenomeno ha una rilevanza centrale, perché disancora il progetto stesso dalla sua *necessità urbana* facendone un semplice *landmark*, quasi sempre concepito come un oggetto di *industrial design* ingrandito o come una gigantesca *scultura abitabile*, come nel caso delle architetture di Frank O. Gehry. Infine il progetto ha ceduto gran parte della sua *legittimità sociale*. Esso è considerato come una *performance* che trova la sua validità non più nella capacità di risolvere problemi insediativi funzionali e formali nel contesto di una *rappresentazione collettiva* di statuti, di intenzioni e di aspettative, come quella urbana, ma nel suo *contrapporsi* proprio a questo ordine tematico. Una opposizione tanto più apprezzata quanto più radicale e aggressiva.

Tornando all'analisi del lavoro delle ultime generazioni può essere di una certa utilità corredare quanto detto finora con una piccola nota esplicativa. Le grandi questioni poste dall'architettura italiana del Novecento non sono state certo dimenticate dai giovani architetti italiani, ma sono sicuramente

PRIME.indd XVIII 12/10/10 17:40

9



7 RWS architetti associati
Edificio Direzionale Produttivo Ar.Te.,
Santa Giustina in Colle, Padova
8, 9 Grandesso / Schiavo / Zambarda
Villa Anna, Aviano, Pordenone

vissute da loro con un percepibile distacco, determinato proprio dall'abbandono del modello della crisi. Il rapporto tra città e architettura; quello tra tradizione e innovazione, con il problema connesso delle *preesistenze ambientali*; la relazione tra generalismo e specialisti; la dialettica tra l'intero e il frammento, come in Carlo Scarpa; il conflitto tra autonomia ed eteronomia dell'architettura; la dipendenza delle soluzioni linguistiche da quanto era stato proposto da altre culture architettoniche, con la conseguente necessità di conferire a tali soluzioni una indiscutibile legittimità, come è avvenuto nelle opere di alcuni dei *fondatori* dell'architettura moderna italiana, tra i quali Adalberto Libera, Giuseppe Terragni, Luigi Figini e Gino Pollini, vengono messe sullo sfondo di una condizione che ha oggi alla base eventi e paradigmi basati sulla più stretta attualità. La distanza dall'eredità teorica del Novecento, che non è stata sostituita con chiarezza da un'altra costruzione disciplinare, se non per accenni parziali, conferisce alla ricerca dei giovani architetti italiani una qualche forma di aleatoreità. Ma non basta. La scelta di un atteggiamento relativista e inclusivo fa correre ai risultati conseguiti dalle ultime generazioni il rischio di un'evanescenza tematica, ovvero può far sì che proposte progettuali e realizzazioni, anche se significative, risultino in qualche modo indeterminate e interscambiabili. In altre parole, la rinuncia a riconoscersi in tendenze precise – cosa che in altri Paesi non si verifica, come ad esempio in Olanda, dove la ricerca e la riconoscibilità delle sue motivazioni vanno di pari passo – può alla fine attenuare il valore dei risultati che si ottengono.

A conclusione delle brevi riflessioni esposte nelle righe precedenti è necessario mettere in evidenza un problema di difficile soluzione, che ha origine dalla seconda delle cause che sono alla base della condizione critica dei giovani architetti illustrata nel primo paragrafo di questo testo. Dal momento che gli architetti italiani sono oggi più di centoquarantamila, si è portati a pensare che sia impossibile che essi siano destinati tutti a un lavoro creativo, per sua natura raro ed esclusivo. Si dovrebbe allora dedurre che solo a una piccola parte di questo grande numero sarà riservato un livello elevato di intervento sulla realtà e della relativa espressione linguistica, che sarà dunque di alta qualità. In sintesi l'architettura, se considerata come l'attività umana che la tradizione storiografica inaugurata da Giorgio Vasari ha inteso come un'opposizione intransigente del singolo progettista a una comunità chiusa e arretrata, che non può e non vuole comprendere il suo messaggio sarà praticata da pochi architetti, mentre alla stragrande maggioranza degli altri spetterà un'attività *amministrativa* rivolta alla semplice, seppure necessaria, manutenzione del patrimonio. Da una parte, allora, un lavoro creativo riservato a una élite; dall'altra un impegno esteso e capillare di tipo gestionale-burocratico, teso a conservare paesaggi, città, monumenti.
Questa separazione è comprensibile, inevitabile e al contempo del tutto *ingiusta*. Sarebbe senz'altro preferibile che anche la manutenzione del patrimonio trovasse il modo di divenire un esercizio nel quale sia possibile inserire quegli elementi inventivi i quali, assieme a una combinazione unica di ragione e di mistero, generano l'enigma creativo. Perché ciò accada occorre che l'idea di patrimonio cambi profondamente. Essa deve passare dal rappresentare un insieme di *beni ambientali e architettonici*, isolati in una sorta di sfera temporale immutabile, all'identificazione di *presenze viventi* in grado di dialogare con il *nuovo*, anzi di rappresentare la forma avanzata di un nuovo consapevole fino in fondo del suo significato e del proprio valore. In effetti il patrimonio è tale perché è sempre *contemporaneo*, perché è positivamente contaminato dalle problematiche della città attuale, subendo così la sfida dei linguaggi artistici della modernità che ne hanno dovuto *tradurre* integralmente i contenuti e i significati.
Efficienti, mediatici, attratti dallo *star system*, veloci nell'esprimersi, informati, rapidi nell'effettuare connessioni tra ambiti diversi e lontani, in qualche modo *omologati*, anche se, molto spesso, con sincere riserve, al contempo contraddittoriamente individualisti, ma all'interno di una voluta uniformità comportamentale, i giovani architetti – il cui lavoro è interrogato con assiduità, con grande capacità di comprendere e con una forte attitudine a suggerire orientamenti per la ricerca da una serie di critici altrettanto giovani tra i quali Antonio Cardillo, Luca Gibello, Nicola Leopardi, Valerio Paolo Mosco, Luca Paschini, Paola Pierotti, Carlotta Zucchini – saranno sicuramente capaci di estendere la capacità creativa di cui dispongono fino a farla coincidere con l'intera estensione ideale e operativa del progetto.

PRIME.indd XIX 12/10/10 17:40