

Editoriale

Una interpretazione tendenziosa

Il lettore mi perdonerà una divagazione teorica – cosa che di solito evito – nella presentazione di questo numero di «Rassegna» che raccoglie ritratti e commenti ad opere di architetti contemporanei molto noti nel panorama internazionale, accostati tra loro senza alcun criterio di ordine o distinzione. Il nostro problema redazionale, fin dal concepimento del numero, fu proprio questo: trovare un motivo di scelta, un ordine logico, un principio critico che suggerisse aggregazioni, tendenze, associazioni significative. Sia ben chiaro, non per amore di catalogazione, al cui valore crediamo poco, ma solo per andare oltre le apparenze e tentare di cogliere le pulsioni profonde dell'architettura contemporanea.

Mi fu presto evidente che l'eterogeneità linguistica delle opere che qui presentiamo, anche di uno stesso architetto, impediva di cogliere orientamenti artistici chiari e condivisi e, nelle singole opere, di individuare una loro dimensione semantica che, riflettendo temi e problemi della società e della vita di oggi, ne indicasse una interpretazione personale dell'autore da cui trarre motivi di aggregazione. La difficoltà a risalire dal livello formale ed estetico a quello dei significati e degli obiettivi mi sembrò derivare da una carenza essenziale e intrinseca dell'architettura contemporanea. Un'architettura senza anima? Sì, forse sì: un'architettura liberata dei suoi «contenuti».

Alla ricerca di un sostegno teorico alla mia constatazione mi tornò alla mente una distinzione, a suo tempo molto nota, tra «opera d'arte» ed «oggetto estetico», riportata ed ampiamente commentata in uno scritto di Sedlmayr pubblicato in edizione italiana nel 1984, ma apparso alcuni anni prima in lingua originale¹. Rileggendo il vecchio saggio mi convinsi subito – e provai un'illuminazione che vorrei trasmettere al lettore – che molte architetture contemporanee, in particolare quelle delle cosiddette archistar, sono – per lo più – «oggetti estetici» e non «opere d'arte», come lo furono d'altronde molte opere delle nostre avanguardie ed alcune del moderno, anche se con differenti motivazioni e giustificazioni.

La distinzione che Sedlmayr propone è drastica e forse eccessiva, ma fa al caso nostro: «Opera d'arte ed oggetto estetico appartengono non solo a categorie del tutto diverse, esiti diversi dell'attività umana, ma pretendono anche di conseguenza di essere giudicati con criteri del tutto diversi». L'«opera d'arte», in particolare riferita all'architettura e intesa anche in termini non d'eccezione, rinvia sempre a qualcosa fuori di sé, ha un valore semantico e simbolico; mentre l'«oggetto estetico» si esaurisce in se stesso, nelle sue forme, in ciò che si percepisce solo con i sensi. Il giudizio critico quindi tenta di appurare nella prima «se rappresenti bene ciò che intende», nel secondo «se sia ben fatto, cioè organizzato bene in sé».

La terminologia usata da Sedlmayr può essere considerata antiquata (oggi il termine di «oggetto estetico» potrebbe essere sostituito da quello di «architettura autoreferenziale»), ma il concetto è chiaro: il valore estetico è condizione necessaria dell'opera d'arte, ma se quel valore non si fa tramite di significati altri da sé si resta nel campo del puro estetismo.

Ne deriva una conseguenza non di poco conto che evidenzia una contraddizione presente nello stesso titolo del nostro numero: linguaggi dell'architettura contemporanea. Gli «oggetti estetici», rappresentando solo se stessi, cioè segni privi di significato trasmissibile, negano implicitamente la loro appartenenza ad un linguaggio. Non esistono quindi linguaggi, intesi nel loro significato più autentico, dell'architettura contemporanea. E questo è proprio di periodi di crisi, di mutamenti rapidi, di perdita di riferimenti certi nella società e nella vita. Al venir meno di contenuti ed obiettivi si tenta di supplire con l'esaltazione di valori formali, fino a suscitare nell'osservatore una specie di «stordimento» estetico. E ciò risulta particolarmente grave e socialmente dannoso in architettura.

In uno scritto del giovane Frederick Schlegel, citato nel testo di Sedlmayr, si legge: «Se la direzione va più verso l'energia estetica (invece che verso l'obiettivo), il gusto, che si abitua sempre più ai vecchi stimoli, desidererà sempre stimoli più forti e più intensi, e passerà presto al piccante ed al sorprendente. Il piccante è ciò che stimola spasmodicamente una percezione divenuta ottusa; il sorprendente è un analogo pungolo della fantasia: essi annunciano la morte vicina». Oggi questo fenomeno è non solo riferibile ad ambiti ristretti, come quello delle archistar, ma si propaga «per li rami» fino all'architetto di provincia, al geometra di paese, al gusto della gente, con i risultati che tutti conosciamo.

Sedlmayr conclude: «Gli oggetti estetici lasciano al soggetto, l'osservatore, un raggio di azione illimitato. Dalle ultime conseguenze dell'estetismo deriva che non ci sono una interpretazione ed una critica valide: sono «al di sotto della critica» (Walter Benjamin). Ognuno ne può dire qualsiasi cosa, li può valorizzare o sminuire. Non sono risultati ma solo «gesti», «documenti».

E con ciò ci sentiamo liberati da ogni obbligo verso il lettore, da ogni giustificazione dei criteri di scelta della nostra raccolta, da ogni presa di posizione critica.

Ma qualcosa vogliamo pur dire su questo numero, per non declinare del tutto le nostre responsabilità.

Il primo punto su cui ragionare è proprio quello del linguaggio. L'assenza di finalità comuni, di obiettivi condivisi, impedisce la nascita di linguaggi. A sua volta la globalizzazione ne crea infiniti, come conseguenza di perdita di identità locali, nell'attesa o nella speranza di crearne uno solo. Provatevi a mettere insieme architetti della nostra raccolta che mostrino affinità linguistiche, modi di comporre simili, preferenze formali significative e vi sentirete sopraffatti dal dubbio: ognuno è un mondo a sé, spesso più mondi, mutevoli nel tempo e nello spazio. Leggete i saggi di presentazione delle loro opere sulle più importanti riviste di architettura e troverete critici in difficoltà che si rifugiano nell'esame accurato dell'«oggetto estetico», della geometria e della sintassi dell'opera, incapaci di trarre conclusioni, di raggiungere l'architetto, di cogliere il pensiero dell'uomo che quell'opera ha prodotto. Gli infiniti mondi, che possono raggiungere livelli formali di alta qualità, sono lo specchio di una società che ha perso i suoi riferimenti ideali, che fornisce indicazioni distorte ai suoi interpreti, condizionate dalle mode e dal mercato, senza trovare resistenza; suscitando, anzi, consenso e partecipazione. L'architetto si adegua, non reagisce e si rifugia nell'«oggetto estetico», esaltato, presentato o imposto ricorrendo a formule o accorgimenti di vario genere.

La tecnologia è una delle risorse della contemporaneità. Se il valore è tutto nell'«oggetto estetico», ci si serve della tecnologia per rendere questo attraente, per raggiungere la perfezione formale e materiale degli elementi, per soddisfare gusti estetici raffinati, per comunicare messaggi sofisticati di autopromozione o di promozione dell'istituzione che l'opera rappresenta. La tecnologia bene usata assicura qualità all'architettura. Ma in assenza di indirizzi precisi di pensiero trova difficoltà a riscattarla da un eclettismo formale che la tecnica induce, imponendo le sue regole di produzione, le sue vincolanti ragioni costruttive. L'esempio di Mies è unico e difficilmente ripetibile.

L'architettura moderna, o postmoderna, in difficoltà ricorre tempo fa ad un altro artificio tanto originale quanto dirompente: decostruire (o meglio decomporre) l'edificio, distruggere il suo involucro, mostrarne le viscere, denunciare il processo mentale che lo ha prodotto. Anche su questo fronte molto si è fatto con risultati sorprendenti. L'architetto di genio riesce a manipolare l'organismo ottenendo effetti estetici di alta qualità; ma nel tempo stesso, come Schlegel acutamente osservava, favorendo un processo di esaltazione formale dagli esiti imprevedibili. Restiamo ammirati e lo stupore anestetizza il pensiero, subdolamente impedisce

la riflessione: sembra questo il fine recondito.

C'è ancora un modo per riscattare l'architettura da una troppo vincolante (e poco gratificante) sottomissione alle ragioni della vita: l'evasione nell'astrazione. La vita è sempre esigente, richiede coerenza, razionalità, funzionalità, economicità. Come la vita «include», così l'astrazione «esclude», rendendo tutto più semplice. Si percorre una strada diversa dalle precedenti, che conduce però alla stessa meta: l'«oggetto estetico», liberatosi dagli intralci della vita si rifugia nell'astrazione per dispiegare con la purezza asettica delle forme il suo potere di sorprendere e farsi ammirare. L'obiettivo è ancora una volta raggiunto.

La nostra interpretazione, pur schematica e «tendenziosa», dell'architettura di oggi, vista attraverso il filtro selettivo del mondo delle archistar, riesce tuttavia a cogliere molte eccezioni significative. Non tutto sembra perduto dei valori costitutivi dell'architettura: organismo, tettonica, tipologia, contestualizzazione, conservazione, durata. Né vogliamo giungere alle conseguenze tratte da Nikos Salingaros, un critico disinvolto e perspicace, che in un suo recente libro «Antiarchitettura e demolizione»², pur cogliendo alcuni aspetti che condividiamo dell'architettura contemporanea, pronuncia una condanna inesorabile dell'intero periodo «modernista», promotore del culto di una architettura «disumana», sorretta da istituzioni, star system, stampa e mercato, interessati ad imporre una loro lucrosa egemonia. Non arriviamo a tanto, anche se gli riconosciamo alcune verità.

Sappiamo che nel mondo esistono scuole, gruppi, singoli architetti che lavorano in silenzio secondo sani principi, con finalità artistiche e sociali, raggiungendo risultati eccellenti, molto spesso oscurati dall'intensità luminosa delle stelle di prima grandezza. Anche qui, nella rosa di architetti prestigiosi proposti all'attenzione del lettore è possibile individuare personaggi che si tengono in disparte, che non intendono unirsi al coro – non ne farò i nomi, ma il lettore li scoprirà da solo – che sembrano con modestia e intelligenza esercitare il mestiere, quello atavico di fornire un ricovero soddisfacente alle attività dell'uomo, che rispettano la città e l'ambiente, che guardano al passato senza presunzione, che non aborriscono le regole, che sono bene educati e parlano a bassa voce. Nelle loro opere ricompare il «pensiero», una visione della vita, un intendimento artistico (badate bene: che include e si risolve in quello estetico), e il tutto si palesa in «stile», parola ormai obsoleta, sostituita oggi dal meno impegnativo «gusto» o dalla più commerciale «moda». Sono personaggi isolati, che persistono con tenacia nei loro intenti e si impegnano a «trovare e formare l'equivalente visivo per un contenuto già in mente», ove «il risultato e la bellezza artistici consistono nella corrispondenza tra questi due fattori» (Sedlmayr).

Vorrei concludere il mio discorso, controcorrente e molto personale, riconoscendo con obiettività che il nostro sguardo a volo di uccello sul palcoscenico internazionale, in cui si muove o recita lo star system dell'architettura contemporanea, può suscitare impressioni contrastanti: di uno spettacolo di finzione e di inganno, di per sé malinconico e triste, in cui l'euforia apparente, nascondendo preoccupazioni ed ansie, intende esorcizzare un decadimento temuto, una «caduta libera dello spirito» (Sedlmayr); ovvero, al suo opposto, di intima soddisfazione alla vista di tante brillanti invenzioni, piene di creatività e di intelligenza, di ricchezza e di fascino, frutto di una «selvaggia vitalità» – secondo una espressione di Paolo Portoghesi – che lascia sperare prima o poi in un recupero di regole condivise, in una risonanza diffusa, in una società partecipe di tanta dovizia.

Visione troppo manichea? Forse. Come molto spesso avviene nelle cose della vita le due impressioni colgono frammenti di verità che si integrano, si confondono, e ci lasciano nel dubbio. Di una cosa tuttavia siamo certi. Oggi l'architettura paludata ammira con presunzione se stessa sulle patinate riviste di architettura, si assegna premi e riconoscimenti, concede le sue grazie solo in occasioni uniche ed esclusive, in luoghi prestigiosi, in temi eccezionali. E si disinteressa del mondo. Sfogliate a caso una qualsiasi rivista di architettura, in particolare italiana: raramente troverete temi come quello delle case popolari, dell'edificio rurale, della scuola di quartiere ecc. Il motivo è evidente: quei temi, troppo condizionati dalla vita, non producono, non possono produrre «oggetti estetici», anche se a volte producono o possono produrre «opere d'arte». L'architettura, almeno quella pubblicamente esaltata, quella, cioè, che fa scuola, sembra aver abbandonato il mondo a se stesso, aver rinunciato ad incidere sulle sue sorti future, a curare i mali delle sue zone più degradate, ad interessarsi dello stesso ambiente in cui sorge, per rinchiudersi in se stessa, autoammirarsi, autoesaltarsi.

Anche se mi sono già dilungato più del dovuto, sento di non poter lasciare il lettore senza dire almeno due parole sulle motivazioni ed i contenuti specifici del numero.

«Rassegna» guarda spesso al passato, ma si è sempre dimostrata vigile ed attenta alle situazioni del presente. Ne evita di trattare argomenti controversi e scottanti della cultura architettonica del momento, come fu nel caso ormai lontano del rigurgito formalista degli anni '60 o in quello particolarmente scabroso dell'abusivismo degli anni '70.

Oggi guarda con titubanza e sospetto all'architettura contemporanea, in particolare a quella delle archistar, ma non ha esitato ad affrontare il tema affidandone il compito a studiosi, per lo più giovani architetti, con l'intendimento di conoscere la realtà attraverso gli occhi di coloro che ne sono e ne saranno gli attori ed interpreti. Ne è nato un numero dissonante, forse per alcuni provocatorio, rispetto ai canoni di «Rassegna», ma specchio significativo delle attuali tendenze del fare e pensare l'architettura.

Conoscere la realtà è stato ed è il nostro obiettivo di sempre.

Concludiamo con una esaustiva postfazione di Antonino Terranova, curatore del numero insieme a Maria Argenti, che con stile brillante ed audace si contrappone al mio editoriale ed in qualche modo lo arricchisce: due modi di vedere ed interpretare l'architettura di oggi.

Terminato il mio editoriale sono solito passarlo ai miei più stretti collaboratori in redazione e chiedere loro un commento o una critica. Delle loro intelligenti osservazioni, con prassi un po' nuova, vorrei in questo numero far partecipe il lettore. Due punti meritano di essere evidenziati.

Il primo, più teorico, riguarda l'intrinseco «significato» dello spazio architettonico: sbaglia Sedlmayr, l'«oggetto estetico» altamente qualificato è di per sé un'«opera d'arte»; per dirla nel linguaggio di Brandi, nell'arte l'«astanza» può fare a meno della «semiosi»; l'espressione esteticamente valida rinvia agli infiniti significati che suscita nei fruitori.

Vecchia e irrisolvibile questione! Lasciando da parte la teoria, io continuo con ostinazione a credere che in architettura un'opera del tutto estranea alla sua funzione, avulsa dal contesto, irrazionale e costosa, anche se ammirata per le sue forme audaci e inusitate, non svolge un ruolo positivo nella società e nella vita degli uomini, non raggiunge pienamente il suo scopo. All'architettura chiedo qualcosa di più, oltre il fattore estetico.

Ma passiamo al secondo punto, di tutt'altra natura, di cui ho colto subito la fondatezza: il giudizio sull'architettura contemporanea è troppo radicale; le cose sono ben più complesse e sfumate; i «buoni» architetti, anche superstar, non sono eccezioni e la nostra raccolta lo documenta; ma ancor più: un architetto può essere «buono» o «cattivo», «significativo» o «insignificante», in opere diverse.

Tutto vero. Accetto la critica, già velatamente espressa nello stesso titolo del mio editoriale. Mi sia permessa tuttavia una difesa di ufficio: sono convinto che l'architettura contemporanea celi nelle sue viscere un virus pericoloso, subdolo ed invasivo, quello dell'«estetismo», e ritengo giusto che un convincimento profondo sia espresso senza troppi tentennamenti. Dio sa quanti io ne abbia, ma a volte è bene superarli. A voi il giudizio.

Marcello Rebecchini

Note

¹ H. SEDLMAYR, *Arte e Verità*, Ed. Rusconi, Milano, 1984.

² N. A. SALINGAROS, *Antiarchitettura e Demolizione*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 2007.