

Postfazione

Canoni Polimorfici del Modernocontemporaneo

Antonino Terranova

«Il pensiero della totalità è un pensiero, e un'ideologia o un mito, si mette in guerra permanente contro ciò che nell'umanità è umano. Il totalitarismo è il progresso della storia verso la zoologia, verso il nulla dell'uomo»

Albert Camus

Pluralismo basico, proliferazioni molteplici, vertici oppure meteoriti archi-stellari? Di sicuro, direi, una uniforme non-codificabilità delle cose. Eccedente perfino le molteplicità delle avanguardie storiche moderne, dove si accampavano forti le tendenze o le poetiche – degli autori o dei gruppi, con Manifesto o meno – oggi disciolte in un curioso proliferare di divaganti personalità.

Questo esce anzitutto, di sicuro, dalla antologia, comprensiva e incompleta, di questa «Rassegna», il contrario esatto, direi, del famigerato monografico che titolammo con qualche arroganza irritante, mi sembra, alla Surmodernité.

Sembrano mille anni, sempre più ci tallona da presso la nuova sobrietà, la perfino statunitense new frugality succeduta allo scintillio di fine millennio a partire dall'implosione dell'11-9-2001.

Forse perciò ci era sembrato utile l'anno passato – al DiAR, con Carpenzano e Toppetti – riprendere inclusivamente le grammatiche di un Modernocontemporaneo che coprisse genericamente l'ultimo secolo, come un campo di grammatiche trasformative dentro il quale trascogliere eventualmente qualcuno dei circa 150 architetti, vuoi per talenti vuoi per linee di ricerca. Campo entro il quale riattribuire sia i modi della Critica tradizionale, storica e comparativa, sia gli esercizi sempre sottaciuti, con nostro disdoro, del Gusto.

L'architettura del Modernocontemporaneo nessuno sa bene che cosa diavolo sia – si pubblicano sempre più spesso sempre più spessi libri fotografici che contengono tutto e il contrario di tutto, oppure si vivisezionano minimalismi o massimalismi come se appartenessero a mondi diversi – ed anzi il percorso intero dell'architettura moderna ancora non riesce a trovare definizioni che vadano oltre la Modernità medesima – che per gli storici sarebbe invero quella della scoperta dell'america! – e si riferiscano piuttosto a caratteri pertinenti le figure e i sensi, analogamente a quanto avvenne per il Barocco o per il Rinascimento. La broda primordiale sembra ancora in ebollizione?

Hegel beato lui a suo tempo classificava gli evi dell'arte, dal simbolico al classico al romantico – dentro il quale cercava abilmente lo spirito assoluto, non scollegato dalla titanicamente universalistica idealista storia delle idee. O dell'Idea?

Eppure qualcuno nel frattempo si stava definendo Moderno con un senso forte di discontinuità. Padiglioni accostati o giustapposti piuttosto che armonicamente composti, dopo Palladio. Poi vennero il Modernismo dei Moderns, il Postmoderno ed il mio azzardato Modernocontemporaneo, ed il Gioco nell'«evo dell'anomalia paradigmatica» si fece vieppiù complicato. Il Modern separa, il Postmodern ibrida simula in qualche modo riunisce. Il Modern è freddo e loico, il Postmodern è sensoriale e sensuale. Tuttavia continua nella discontinuità un gioco modernocontemporaneo, appunto, di maschere e tettoniche nuove.

Il disordine è grande sotto il cielo, diceva soddisfatto qualcuno, forse lo stesso che si augurava la fioritura di cento e più che cento fiori. Astuzie della ragione, o della storia?

Italia - resto del mondo

È troppo poca la architettura bella in Italia con buona pace della bella politica (e di quella brutta?). E quella poca è dislocata più al nord che al sud (intere plaghe di architettura assente si situano nei territori del sottosviluppo, fino al governo esplicitamente malavitoso), più nelle città grandi e medie o comunque per vari motivi attrattive, più nelle propaggini dei centri storici (dentro ai quali invece c'è solo o quasi restauro) che nei periurbani tendenzialmente ri-desertificati (malgrado una certa ambigua bonarietà mediterranea li differenzi dalla cattiva banlieue) oppure agri-turistizzati (anche qui come nei rifugi montani si registra, ovviamente, la gradevolezza naturale-tradizionale della conservazione o replica posticcia del pre-moderno).

È troppo poca anche la qualità diffusa, architettonica ed ambientale, nel Belpaese, come la si nota a colpo d'occhio confrontando le vedute a volo d'uccello del Giro d'Italia o del Tour de France, ma anche percorrendo curiosamente qualsiasi strada o viale o sentiero di qualunque parte di città (dagli asfalti crepati alle aiuole con alopecia, dalle immondizie alle varie segnaletiche affastellate, dagli intonacchi scrostati alle lamiere imbarcate...dal troppo brutto al troppo ab-bellito secondo un gusto posticcio finto-lusso pseudo-benessere anti-moderno tecnicamente arcaico mai mantenuto...). Per non parlare dei territori come abbandonati ad una regressione antropologica dopo-moderna come in certi paesotti aspro-montani... nei paesaggi luridi di Matteo Garrone già prima di Gomorra.

È un primo motivo sufficiente per presentare una antologia di architettura internazionale contemporanea, nella sua multiformità basilica anzitutto assunta come tale, perciò disorientante forse ma credo interrogante, proprio perché non selezionata secondo apriorismi critici o teorici ovvero ideologici ma invece argomentata mediante trattazioni critico-descrittive cui le riviste ufficiali ci hanno disabituati. Dalle presentazioni celebrativamente corresse alle antologizzazioni filosofiche o antropo-sociologiche resecate e decontestualizzate, e perciò svianti, dalle tematizzazioni tipologiche a quelle «tematiche» ormai devitalizzate, tipo il nudo nell'arte.

È un buon motivo perché non si accusi di internazionalismo provinciale chi si ostina a cercare il meglio nel mondo cosmopolita da parte del provincialismo nazionalista della cultura italiota corriva ad un gap assoluto di modernità sia espressiva sia tecnica. Ciò non significa che non si voglia una declinazione locale dell'architettura globale, anzi penso che le nostre cose migliori nascano dal confronto tra istanze esterne ed interne propensioni ed occasioni (ma difficilmente il Belpaese potrà pretendere con questi chiari di luna di costituirsi come in altre differenti fasi come punta di diamante; inoltre mi sembrano più appropriate oggi declinazioni regionali ed europee o mediterranee che non vetero-nazionali).

È molta l'architettura bella nel mondo, invece, ovviamente in quello variamente occidentale – liberista-capitalista e comunista-capitalista?, dal Far West al Not Too Far East (che da tempo si incontrano sul Pacifico oceano piuttosto che sull'Atlantico) – e dispiega una rutilante multiformità di linguaggi, certo di nuovo disorientante e però in prima istanza arricchente.

Architettura e non-architettura

La multiformità sarebbe ancora maggiore, se prendessimo in considerazione anche manifestazioni di bordo che tendono oggi a riavvicinare, in modalità nuove, le cosiddette arti plastiche, le arti non più solo visuali, ad esempio quella architettura degli spazi aperti che arriva al limite estremo della Architettura a volume zero oppure quelle sistemazioni paesaggistiche che vanno oltre la metaforizzazione del Paesaggio pur comprendendola, in generale quelle manifestazioni ibride che sono state identificate come né architettura né scultura ad esempio, e che sono state estremizzate nel bene e nel male dall'ultima Biennale dove lo slogan di Aaron Betsky sembra simpatizzare col mio vecchio «architettura senza forma di edificio» (però escludendo troppo proprio l'idea di Building di cui sento oggi dopo un decennio risorgente desiderio, quando gli architetti costruivano Palazzi, o almeno Palazzine...), più in generale ancora quelle contaminazioni e sporcature che in una mostra al Beaubourg, rievocando certo Surreale, furono poste sotto il segno dell'«Informe».

Architettura senza edilizia, edilizia senza architettura?

Sarebbe ancora maggiore, la multiformità, se mettessimo nel conto, come credo sarebbe scientificamente e poeticamente corretto, le rifiorite manifestazioni dei Generi architettonici, tutti, volgari o nazionalpopolari, che non a caso si applicano a Tipi di relativamente nuovo conio, dai Centri Commerciali ai Pacchetti integrati di Urbano multifunzione di densità medio-alta, dagli skyscrapers alle enclaves tra flussi infrastrutturali veloci, cose che la cultura architettonica italiana fa fatica ad assumere e dunque modellare, ancora, molto più di quella internazionale. Si tratta di una cultura colta, di una sorta di società letteraria o artistica abituata a non confrontarsi con i generi, crociantemente tenendo lontana la Poesia dalla Letteratura, della quale pure il Benedetto aveva grande cura. Troppo colta, tanto da non saper cogliere che l'Italia non è più da tempo l'ombelico del mondo, seppure possa oggi esserlo una Nazione cioè un concetto risalente al Seicento shakespeariano, e che tanto meno possiamo porci come vestali del Classico – contro i Gotici tedeschi – e che il Classico dobbiamo saperlo piuttosto cogliere «emergente» dal caos nelle forme del nostro tempo, spesso con attraversamenti audaci delle tecniche più alte, high.

La multiformità è un bene in sé, in prima istanza, per chiunque non intenda invece ridurre il mondo sotto un unico concetto come certo Imperialismo della Teoria che ha governato certo non a caso gli aspetti più cupamente ideologici degli anni Settanta, quelli che escludendo l'architettura radical così come gli indiani metropolitani, il design for delight come la moda certo consumistica e neurotica come la pubblicità che intanto era sempre più esplicitamente una forma dell'arte, intendevano raddrizzare ancora una volta allora e per sempre «il legno storto dell'umanità» (malgrado le distopie ormai proliferassero al cinema come in letteratura).

Quella Teoria era paradossalmente insieme elitaria ed oltrante, oltranzista. Coniugava senza ironia o ambiguità archetipi tradizionali di assuefazione già esistente e un po' nostalgica con estremismi anti-moderni soi disant rivoluzionari. Non a caso si coniugò disinvoltamente con il Conservazionismo più vieto e posticcio. Non a caso chi ne uscì ebbe la grazia dell'ironia poetica e dell'eccesso estetico, in una chiave archi-star forse minore, e tangente, ma indubitabile.

Ho citato altrove l'immagine di liberata multiformità dei territori metropolitani oltre il dissolvimento della città proposta da Bruno Taut credo, e un po' sacrilego ho fatto appartenere a quella efflorescenza di architetture non più soltanto di vetro perfino gli skyscrapers, i Nuovi Giganti al di là del bene e del male, ovvero del bello e del brutto, estrusi dai territori strani artefatti ed artificiosi oltreurbani ed extra-cittadini, degli Emirati o dell'Estremo Oriente. So che siamo al limite del paradosso. Paradosso mi sembra però una parola cruciale per il Modernocontemporaneo dell'anomalia paradigmatica.

Eclettismo e-o pluralismo

Ci tornerò. Intanto vorrei precisare: non credo di vivere panglossianamente nel migliore dei mondi possibili, credo che sia sempre più urgente una nuova critica dell'ideologia metropolitana planetaria (sempre più scuri questi chiari di luna...) però non regressiva, non ridicibile a patti scellerati al ribasso anti-modernista. Una critica, magari, formulata nelle forme medesime dell'arte architettonica. Magari in altrimenti gioiose e giocose metafore. Non ridono forse mentre urlano simultaneamente i Mostri Metropolitani?

Eclettismo e Pluralismo sono due brutte parole per cause storiche storicamente determinate, ma non più sufficientemente corrette ed aggiornate (così spesso si usa eclettismo in modo denigratorio per pluralismo di codici e canoni, polimorfismo stilistico, proteiforme linguistico).

Il primo era addebitato alla società di antico regime come l'Austria dei ribelli Loos e dei Musil «senza qualità» – la definiva Cacania! – che soffocava le istanze della modernità nelle cornici costrittive e convenzionali e decorative e presunte pusillanimità e tronfie di architetture rigonfie d'ogni ben di dio di inutilità, secondo i Moderns, eppure producevano una gamma interessante di rapporti significative-significato, tra le figure architettoniche ed i loro effetti emotivi e conoscitivi, certo con qualche retorica dei tropi e delle figure allegoriche un po' pesante.

Il secondo era addebitato all'universo capitalista, cosmopolita e razionalizzante, affluente ed edonista, che non si lasciava irraggiungere nei canoni del Moderno duro e puro e neppure in quelli

dello Stile Internazionale – che pure si proponeva come espressione rappresentativa del neo-imperialismo – poiché forme radicali o selvagge di individualismo benché paradossale, di secolarizzazione o di relativismo, non sempre confondibile però con la nobiltà eroica del nichilismo, negativo o positivo. Particolarmente, pluralista era il Manierismo del Moderno-post-Moderno, quando a partire dai Cinquanta si perdevano i proclamati principi morali originari surrogandoli con efflorescenze formalistiche sovente anche d'autori e di regioni diverse, e non fu per tutti facile distinguere ad esempio Ronchamp e La Tourette come eretici capolavori di un rinnovato Maestro della Modernità.

Continuità o discontinuità Arte-Vita

È della Modernità Contemporanea, anzi forse dell'ideologia del Movimento Moderno razionalista-costruttivista o in modo rovesciato dell'Espressionismo mistico-messianico, l'idea che dovesse esservi una continuità ri-trovata, una futuribile identità tra Arte e Vita. Ma che vi fosse, e vi sia, una differenza paradigmatica forte (il che non necessariamente impedisce la sussistenza di gradualità e modalità varie, senza che vi sia tra Arte e Vita «una muraglia cinese») era chiaro per i più chiari, a partire dal Loos dell'urna e del pitale, ovvero del povero ricco cui l'architetto vuole disegnare anche le pantofole.

Si confrontino due differenti idee. La proposta di Adorno che l'arte, se pure fosse stata possibile dopo la tragedia mondiale, avrebbe dovuto introdurre il Caos nel mondo della Razionalizzazione, e contrapporre il negativo-critico al positivo-mitico. La proposta di Kraus che l'arte fosse quella attività capace di trasformare un Problema in un Enigma.

Le condizioni attuali sono nondimeno assai differenti, in alcuni casi rovesciate. Si ripropone l'esigenza di chiarire le differenze e le analogie tra arte e vita (complicate dal virtuale, dal simulacro, dall'irrealtà messa a tema, dal razionale che si rovescia in casino o desordre, quando non in razioidescatolame senza spirito), e di chiarire il ruolo della pluralità e multiformità nell'era della metropoli planetaria, della multiculturalità pervasiva, della democratica assenza di troppo forti codificatori o canonizzatori di cittadini irreggimentati, della coscienza tragica eppure sedata di una compresenza tra dialogicità e conflittualità.

Le Archistar non hanno certo bisogno della mia difesa, né certo la meritano nelle loro più recenti manifestazioni spesso fuori dai cardini dei loro principi medesimi. Io, noi abbiamo bisogno ancora un po' delle Archistar – mentre questi chiari di luna si rabbuiano come alla fine di un fuoco d'artificio, le ultime figure sempre più alte e sorprendenti, qualche guizzo qua e là come per caso, poi il buio, e speriamo non troppo! – per comprendere l'architettura della non-più-città che definisco modernocontemporanea nei modi più inclusivi ed arricchenti, piuttosto che dalle mura chiuse della torre d'avorio di una sola e spesso riduttiva e povera e solo presunta più nobile (in realtà solo più consueta) forma di Architettura e di Teoria. Voglio dire che pur esorbitando e copiandosi tra loro come farfalle impazzite di luce i mostruosi artefici spiegano delle cose, esprimono delle emozioni non banali, forse propongono benché strane possibilità di mondo.

Mentre qui nella provincia dell'impero «la presenza del passato» nel 1980 riproponeva il proprio sortilegio regressivo di un naturalismo o realismo storicistico più pastiche-pasticcio che maschera-fiction, nel 1985 il concorso per il nuovo parco di La Villette a Parigi diventava occasione per un dispiegarsi di nuove posizioni teoriche ma architettonicamente sullo spazio architettonico a partire dal proliferare di molteplici nuove categorialità. *Architexture* è una nuova parola che deriva dall'incontro Derrida Eisenman Tschumi allo scopo di redigere un progetto per l'anche tipologicamente nuovo Parco Urbano.

Rimangono una griglia disegnata dal filosofo, qualche disegno analogo dell'americano, il parco realizzato di Tschumi.

Nuove categorialità al centro del problema, dunque; spesso presentate euforicamente da nuove parole magiche, disgiunzione e layer; assenza-presenza, scaling, spiroidi tra underground e cieli celeste pastello, chora come luogo dell'incontro impossibile tra razionale e invisibile. Eccetera.

Nuovi linguaggi e-o nuove categorialità?

È importante ricordare le storie concettuali dei precedenti storici per alcuni dei protagonisti, nel

momento in cui invece la prevalenza del cretino, antroposociologico o semplicemente giornalistico, ne fissa l'immagine-spot di Archistar che è un'immagine appunto piuttosto socioantropologica (della presenza del corpo stesso dell'artista, dei suoi ritratti en artiste, del rampantismo cinico, della moda, del divismo... che comunque sono una cosa seria, poiché incidono nei modi di produzione, molteplici, delle forme del progetto, plurali, dell'insediamento contemporaneo che non sappiamo più definire propriamente città) che non dell'universo complesso ma specifico appunto dell'architettura della città contemporanea.

Vorrei qui ricordare gli eccentrici spiazzanti drawings prodotti anche da Libeskind e da Hadid, come cristalli spezzati o come paesaggi scheggiati, per ridefinire anzitutto concettualmente appunto i termini di una ri-definizione possibile dello spazio diciamo metropolitano. Si tratta spesso di metafore grafiche di «paesaggi» urbani o metropolitani, che eccedono la esausta dimensione prospettica e antropomorfa che muore, vedi Benevolo, con La cattura dell'Infinito da parte del classicismo barocco dell'Anno scorso a Marienbad.

Per capirci, il paesaggio centroitaliano è fissato come per sempre nella pittura dell'umanesimo, la nascita della grande città nei futuristi o negli espressionisti, la spazialità metropolitana trova più rappresentazione nei narratori o nei fotografi alla Ghiri, trova definizioni sociologiche per analogie semplificatrici come la società liquida di Bauman eccetera, più insomma che non nell'architettura.

L'uomo senza qualità di Musil cercava nuove problematiche categorizzazioni della Grande città moderna.

Le Corbusier ci lavorava in molte «maniere di pensare la città», «Verso un'architettura». E poi con Ronchamp e La tourette portava al collasso le benché intelligenti e sofisticate teorizzazioni modernorazionaliste degli Argan («Progetto e Destino» scommetteva sul trionfo del primo termine, oggi siamo qui ad ammettere almeno di dover fare conti più seri perfino con il Caos e con il Caso, e la ancora più dura Necessità). Koolhaas riprende il discorso continuo-discontinuo portandolo al calore bianco, rovesciando i principi modernisti più moralisti, piazzandosi nei suoi stessi nevralgici spiazzamenti con pieghe e scatole, con mostri e meteoriti disturbanti. E però ri-cominciando zitto zitto dal suo Maestro più che Modern. Difficile da digerire? Ok, ma innegabili in quella esigenza di ridefinizione dei paradigmi, delle categorie. Altrimenti il problema non si sarebbe proposto neppure.

La premessa è allora nel prima: troppo lunga la prevalenza del banale-corrente manierismo di un moderno senza movimento né anima, la prevalenza di un realismo permeato di tecnicismo e-o storicismo ad impronta sempre più professionale-professionistica, che dopo la delusione del Movimento Moderno subito appresso alla delusione per ogni Monumentalismo Totalitario (sacro e profano). Contro la violenza universalista fondamentalista di una Architettura gerarchica e impositiva da stato etico, si produce in quantità massiva l'insignificanza diffusa per una non sempre compresa società middle-class variamente metropolitana anche quando suburbana. Il Giedion per primo poneva la questione dei rapporti tra Monumentalità e Modernità, questione tuttora irrisolta, particolarmente in Italia.

Quelli che solo più tardi vengono identificati come autori di Mostri Metropolitani (2001) o proprio come Archistar (2003) sono dunque stati sperimentatori di nuove adeguate ipotesi a prevalenza teorico-concettuale, non senza astrazioni dalla tecnica architettonica o eccessività figurative soggettive, eppure nevralgici ancora oggi. E si tratta di una prevalenza teorico-concettuale di nuovo tipo, che smantella sia le pretese dogmatiche delle Teorie disciplinari moderniste e postmoderniste sia le pretese imperialistiche delle Teorie critiche ricattatorie – elaborate dalle presunte-scienze storiche e presunte-scienze antropo-sociali presunte scienze umane disumanizzanti al di fuori dell'architettura della città come per sovradeterminarne ogni articolazione, a priori, e come per sancire una pretesa sbagliata di superiorità della conoscenza pensante rispetto al pensiero visivo (e oggi non più solo visivo) delle attività inventive, semantico-simboliche, perfino mitico-poetiche. Non racconta forse della società contemporanea più e meglio il famigerato Guggenheim di Bilbao (e magari le video-clip sempre innovativo-sperimentali sempre accattivante-mainstream di Madonna Ciccone e Christina Aguilera e Bjork magari o del suo compagno Matthew Barney, artista ultra-baroque e metamorfico che ripercorre il Guggenheim di Wright insieme al Chrysler building in una spirale forsennata di mostri e fluidi incerti) che non le infinitamente cervelotiche interpretazioni pensierose delle Socio-antropo-star da talk show e però puntualmente, e con acribia, «critiche» se non antagoniste, e comunque programmaticamente anti-mitiche?

Teoria e invenzione, pensiero critico e mitico

Una teoricità che si esprime in forme e figure strane, desunte da tutto e dappertutto (in tutte le lingue, diceva la formula di qualche Biennale), traducendo in ipotesi di inedite spazialità metropolitane o paesaggistiche le ultime forme del pensiero cognitivo oppure della comunicazione digitale reticolare, ricordando però in traluce memorie architettoniche scelte non certo a caso dentro la Modernità, e sbakerando con destrezza nell'inevitabile Informe incongruo cocktail contemporaneo. Banale ricordare il gioco linguistico che porta alla villa Dall'Ava partendo dalla villa Savoye?

Proprio l'odiato Koolhaas, che si auto-celebra come comunicatore di se stesso con OMA-AMO anticipando la definizione di Star ed anzi ironizzandola subito, opera ricerche intorno alle nuove condizioni dello spazio metropolitano, usando il termine delirio per new york manifesto retroattivo della modernità (dove gli skyscrapers si sciolgono come gelati surrealisti alla Dalì), progettando disegni neo-avanguardistici di città o territori sulla lunghezza d'onda dell'architettura radical misinterpretata dalla nostrana critica marxista-rocò (T. Wolfe, lo stesso del termine radical-chic e del testo «Maledetti Architetti» che accompagnò la rivoluzione-involuzione post-modern), ridiscutendo il rapporto pubblico-privato e quantità-qualità nella città anarcoide contemporanea, asserendo come molti dei migliori che la città e l'architettura devono poter essere anche brutte (meglio un brutto metropolitano che un carino architettese?), purché «sublimi».

Per restare a Parigi soltanto, dobbiamo per capire rammentare più indietro almeno l'effetto Beaubourg» messo in evidenza al decennale del Centre Pompidou (Piano e Rogers) dallo stesso Jean Baudrillard che oggi più recentemente de-scriveva gli «Oggetti Singolari» dei territori metropolitani con Jean Nouvel, quello che con la torre infinita ineditata e con le pareti dell'Istituto del Mondo arabo e con la metafora della vetrina sul boulevard della Fondazione Cartier partecipava alla re-invenzione della grande centralità metropolitana la quale – tra una Grande Arche ed una Grande Bibliothèque, tra un parco Citroen ed un parco di Bercy – sapeva re-interpretare s-misuratamente la classica s-misurata grandeur napoleonico-haussmaniana confermando-trasformando sia l'assialità ormai archetipica della città sia la contro-assialità concorrente del corso della Senna. Ed ora sta piazzando una torre alla Defense...

Oggi comunque, dopo molto più che un quarto di secolo di globalizzazione-ri-localizzazione, che dovremmo reinterpretare ri-partendo proprio dal troppo facilmente trascurato-censurato International Style prepotente disinvolto neo-colonialista, non ci sono soltanto le Archistar, ma una tutta complicata proteiforme fenomenologia dell'architettura, o forse sarebbe meglio dire delle (plurali) architetture. Che mi piace (seppure possa mancarci la gloria monumentale di quando le Cattedrali non erano bianche e incarnavano valori forti; come nostalgizzare davvero tutta l'edilizia minore senza servizi e senza espressione che le circondava, imprigionata dalle Mura e circondata dal Selvaggio magari Deserto del Lazio?).

Dico elencando senza pretese di sintesi:

- 1. un pluralismo radicale dei comportamenti progettuali tutti, tutti soggettivi, linguistici ma non solo, che a me sembra un valore positivo in sé, nella sua inquietudine certo un po' folle ed imbarazzante per chi pretenda di mettere le cose in un ordine e teorico semplice;*
- 2. molti comportamenti abitativi basati sulla tranquillizzante interpretabilità di stereotipi stabili, come le casette con portico dei suburb, riprese ed esaltate dal New Urbanism antimoderno alla Krier-principcarlo, ma anche ormai le diffusissime tipologie Modern pervasivo come le ville un po' di lusso dei magazine tipo Ddi Repubblica o IoDonna del Corriere, sapientemente declinate secondo una varietà infinita di ambientazioni locali o appartenenze vernacole o rastremate cristalline asetticità o contaminazioni materiche o tecnologiche tra cui sulla cresta dell'onda oggi la mitica Sostenibilità ovvero Ecocompatibilità;*
- 3. una molteplicità di passaggi poetico-autoriali gradualisti che si muovono, su un primo asse, da certo massimalismo «olandese» a certo minimalismo «giapponese», forse riprendendo ascetismi concettuali minimal o iconismi e matericità o prelievi pop, però ideologicamente alleggeriti, e privilegiando comunque le sensorialità-sensuosità delle figure degli assemblaggi delle materie rispetto alle intellettualità armonico-compositive moderniste;*
- 4. su un secondo asse, da certo neo-internazionalismo sofisticato a certo sofisticato neo-regionalismo (sofisticato: in entrambi i casi si tratta di ri-percorrimenti raffinati più che innovativi) entro cui scegliere e dibattere, comprendendovi anche le Archistar paradossali della solitudine degli edifici, del*

silenzio malinconico, del lavoro artigianale recuperato preziosamente dallo scalpellino o dall'ebanista nella rarefatta svizzera ad esempio...e così via. Magari in una chiave land-art o arte povera...Beuys magari;

5. una continua riemersione trasformativa di tipi edilizi modern postmodern che si comportano sempre più come i generi letterari o cinematografici, dal nazionalpopolare alla scatola Ikea gialloblu, cioè secondo una architettura corrente e «generica» sì ma nel senso di declinare disinvoltamente i modi «eclettici» che suggeriscono stili tipici per le stazioni di servizio o per i padiglioni scolastici o per i capannoni industriali o magazzinieri o fieristici; e però altrove reinventano, a partire dal Modern, aggregati adatti alla nuova non-città: come ad esempio i molti college o plessi scolastici che si ricompongono intorno ad un core, pseudo-piazza o pseudo-strada ovviamente pedonale; oppure il multifunzionale alla base dei nuovi grattacieli; oppure gli strani complessi privati con più centri commerciali più multisale cinematografiche più vari tipi residenziali più varie forme di verde attrezzato più parcheggi impacchettati più stazione autoferroviaria come quello terrifico intitolato a Leonardo dalle parti di Fiumicino;

6. una articolazione in offerta plurale dei progetti insediativi del «pianeta apparecchiato», sempre più all-designed e però sempre più per pezzi e frammenti. anche tipologicamente slittanti e incompleti, che comprende gli allestimenti effimeri come il design vero e proprio, i paesaggismi urbani come gli oggetti singolari, le cassette con giardino e gli skyscrapers con fastigi da design fantascientifico;

7. il restauro architettonico, nato come specialistico e nobile Restauro dei Monumenti che si vuole fondare sulla speciale Carta di Brandt, nella fenomenologia estesa e intricata della città contemporanea solo in specialissimi casi può affrancarsi nel bene e nel male dalle contaminazioni del Recupero e del Riuso, così una qualità di specie peculiare si propone come una quasi-poetica, a volte mirabile (a volte orrenda), nelle reinterpretazioni, nelle aggiunte, negli inserti;

8. una molteplicità delle dimensioni scalari e dei ruoli del progetto di architettura nel progetto urbano, cioè nella processualità e plurisoggettività complicata della città mondiale democratica, dove il Guggenheim così fuori dalle righe dei Tessuti urbani storici con evidenza si propone come ricostituzione o re-invenzione del Paesaggio urbano, o viceversa nella sovradeterminazione necessaria dei progetti specialistici di ospedali o centri commerciali o plessi tecnologici dal diagramma esigenziale che esige esattezza ed economicità indiscutibili quanto autoriferiti e per niente contestuali;

9. una attenzione sensibile all'abitante esistente dell'edificato generico (pre-architettonico e post-metropolitano) si costituisce come impulso alla partecipabilità ed interpretazione dei comportamenti in chiave politica ma anche in chiave di «estetica relazionale», oppure in chiave – estrema e paradossale – di gestione delle faglie variamente tensionali o catastrofiche della metropoli planetaria;

10. una via altamente tecnologica all'architettura che non si riduce all'High-tech, se riesce ad evitare settorializzazioni tecnicistiche semplificatorie, è capace di introdurre meglio di altre alcuni criteri attualmente emergenti nell'arte di costruire, ad esempio con l'ormai emersa questione dell'architettura sostenibile, da un lato, e dall'altro con una capacità di immaginario più che disciplinare che può toccare a volte la meta del «sublime tecnologico»;

11. una multiformità anche delle figure dell'architetto progettista, chiamato ad attitudini specialistiche sempre più dotate di tecnicità peculiari eppure chiamato a talenti sintetici e registici sempre più autorevoli oppure simultaneamente a destrezze operative dettagliatissime, è conseguenza inevitabile e teoricamente pregevole delle circostanze elencate, ed ha superato ormai le soglie di una categorizzazione disciplinare semplice e magari gerarchica, e chiede una articolazione delle varie discipline che si incontrano nel più ampio «campo disciplinare», ed interdisciplinare, riguardante la qualità dell'ambiente costruito. Sostenibile, ormai, pare sia perfino la casa dei partecipanti all'ir-reality prossimo venturo. Isola dei famosi, o parodizzato Grande Fratello della celebre Distopia novecentesca?

12. un ultimo punto, a parte, si propone come un interrogativo drammaticamente aperto di fronte a tale pandemonio di iperboliche differenzialità: che cosa è oggi, esiste oggi ancora, è possibile un'Arte Urbana? Mezzo secolo dopo Piacentini, mezzo millennio dopo Michelangelo e Palladio, un'arte di costruire la non-città, o l'Urbano?

Occorre considerare nel periodo il vero e proprio rovesciamento di senso e d'uso della Città tradizionale, il centro storico che diventa città d'arte ma anche la città industriale moderna che diventa città dell'intrattenimento e del terziario avanzato...cambiamento che chiama fortemente l'architettura a fornire i segni iconici oltreché spaziali della trasformazione ri-vitalizzante...ed anche il territorio storico esteso, che in Europa è fittissimamente urbanizzato (80% abitanti urbani?) ...l'insieme

di tali fenomeni conducono alla dinamica che mi sembra parallela dei Paesaggi Metropolitan (1992) e dei Mostri Metropolitan (2001) ovvero ad una analogia che capisco sia difficile da digerire tra Monumenti ed Oggetti Singolari... molto troppo pieni di un Senso che non troviamo più i primi, nonché ordinatori di una Città ordinata per Gerarchie Organiche, i secondi come dicono architetture del nulla e sparpagliati sulle nuove nodalità territoriali secondo nuovi ordinamenti difficili da comprendere dunque apparentemente provvisoriamente caotici.

Senso e Nonsense, Razionalità e Sregolatezza, Desiderio e Bisogni, Consumo e Produzione – logiche lineari e binarie e dialettiche o piuttosto logiche discontinue, non-lineari, aleatorie o random – instabilità certo sembra il contrario dello stabile edilizio urbano architettonico che infatti sta nell'isolato... ma non sempre l'opera d'arte può-deve essere edificante. Farsi una ragione dell'irrazionalità che pervade le società contemporanee forse è un compito che le Archistar si sono assunte, al di là del bene e del male.

Non sottovaluto affatto la Tettonica, e la Tecnica specificamente la ammiro, contesto che la si voglia continuare a chiamare Disciplina, punitivamente e autolesionisticamente. Secondo categorie vitruviane o al massimo corbusiane che non mordono le necessarie evoluzioni contemporanee, magari esagerate dalle iperboliche Archistar.

Non sottovaluto affatto Misura e Figura e Materia ma le penso necessariamente come enti dialettici a dis-misura s-figurazione s-materializzazione o im-materialità.

Non mi piace il moralismo dei deboli, come la virtù dei brutti e delle brutte. Quelli che si difendono dicendo «Non è architettura» ricorrendo a definizioni a priori perciò stesso forse inadeguate dell'architettura come opposta all'archiscultura... quelli che contrappongono la nobiltà dello Spazio sapientemente calibrato alla volgarità delle Figure (figuriamoci, nella società dell'immagine) dei landmark a forte tasso Iconico insopportabile per ogni religione anche laicamente Iconoclasta.

Skyscraper e Ph. Johnson – esemplari del polimorfismo giocoso

Lo skyscraper: è tutto troppo, grande e smisurato, formalistico e proteiforme, fallico e panottico, ricco e potente, tecnologico e finanziario anziché civico o religioso, asociale e individualistico, energivoro e rischioso, grossolano e volgare per esplicita superbia, anziché elegante di understatement smaccato.

Ha tutto per essere un anti-mito, capro espiatorio di ogni moralismo etico estetico politico, ma usato parassitariamente come sfondo dialetticamente seduttivo per modelle belle s-vestite di lussuria o per automobili ignobili di luxury, ma anche delle baraccopoli pauperistiche di Celentano. Dunque serve tacitamente l'immaginario contemporaneo il suo essere enfaticamente iconico e poco sottilmente elegantemente spaziale?

C'è solo un anti-mito peggiore della gara dei paesi nuovi ricchi in sviluppo per il grattacielo più alto del mondo. La millantata Signorilità della Non-modernizzazione. Signori si nasce, e l'Italia modestamente lo nacque?

Per motivi del genere mi piacerebbe rivendicare il ruolo cinico e baro di Philip Johnson giocoliere delle figure e delle tendenze dagli anni Trenta agli anni Novanta – primo secolare anti-idealistico interprete dei movimenti dei movimenti moderni dall'International Style al Postmodern citazionista, dal post-organico delle torri cristalline al decostruttivismo che semplicisticamente in architettura ha mimato il de-costruzionismo.

Se un grattacielo può avere qualsiasi forma, come un fiore, perché impedirglielo...? Questa, presappoco, la interrogazione che mi colpì. Philip Johnson l'ho incontrato le ultime volte trattando di grattacieli contemporanei, ed ho temuto di stramazzone nel cortocircuito tra due alte rischiose tensioni al di sotto di ogni sospetto, là dove con massima seraficità divertita alla formula function makes form si sostituiscono finance makes form e fiction makes form e le archi-sculpture sorgono come in un origami impazzito prescindendo da ogni coerenza lineare modernista.

Ph. Johnson è statunitense, è ricco, è cinico e baro e assolutamente disimpegnato, costruisce davvero grandi architetture di successo, è linguisticamente disinvolto e proteiforme, sacrifica la cifra di uno stile personale ad uno stile professionale e culturale meno ristretto... ha insomma tutti i requisiti per essere impopolare presso la nostra cultura che non ha mai digerito il pop... alta e insieme para-

dossalmente impegnata, elitaria cioè popolare però dall'alto... di radice nord-europea e intrisa di società culturale... i Divini Pochi ormai residuali.

Pb. Johnson ha vissuto 100 anni che a partire dal 1906 gli hanno consentito di percorrere e ripercorrere l'intero itinerario della modernità, che mi ha fatto pensare al Modernocontemporaneo.

Parte dal purismo tech di Mies, imperdonabilmente de-ideologizza il Movimento Moderno europeo globalizzando l'International Style come marchio del neocolonialismo dell'Impero americano ed oltre.

Nel 1979 raccoglie i suoi scritti in «Philip Johnson-Writings», tradotto in Italia solo nel 1985 con il titolo retoricamente esplicito Verso il postmoderno. Genesi di una deregulation creativa.

Nel 1978 per intenderci Rem Koolhaas pubblica «Delirious New York», un manifesto retroattivo per Manhattan.

Nel 1981 Tom Wolfe pubblica «Maledetti architetti». «From Bauhaus to our house» è il titolo originale, che rievoca alcuni pressanti precedenti inviti di Robert Venturi e soci.

Nel 1987 Joseph Kosuth raccoglie scritti 1969-87 sotto il titolo «L'arte dopo la filosofia. Il significato dell'arte concettuale».

Siamo su versanti differenti, ma comune è la maturata coscienza di una inevitabile o desiderabile nuova onda, del surfing contemporaneo, dove anche in delirio le figure dell'architettura sottrattesie alla primazia del pensiero pensante-metafisico o scientifico o politico svolgono liberate il discorso davvero primo perché inventivo, mitico e solo perciò critico, del pensiero visivo.

Quella nuova onda forse si esaurisce a sua volta proprio mentre Johnson ci lascia, dopo aver occupato l'immaginario dei telegiornale e delle testate internet con la AT&T Tower, pasticche classico-deco-ecc. smaccato, e dopo aver di buon grado partecipato al gioco giocoso dei più giovani decostruzionisti o ludici postmodern non più citazionisti.

Così la sua figura, depennati moralismi ideologici, si presenta come l'archetipo paradossale di una architettura modernocontemporanea che rovescia ogni dogmatismo pedagogico razionalista o fascista, libera ogni potenziale «paranoico critico» (il «metodo» di Dalì) nel ludico superficiale epidermico, cioè profondo.

Difficile da digerire da parte nostra, ovviamente, sarà bene assumerlo però come paradigma dell'anomalia paradigmatica che regola la sregolata apparentemente fenomenologia dell'architettura e della città contemporanea. Ben oltre i ciechi furori di La Cecla Antropostar contro le Archistar nel nome di buonismi architettonico-sociologico-sociale.

È proponibile qualche nuovo Palladianesimo?

Cinquecento anni fa nasceva quello che fu il vero e proprio contrario di Johnson (si apriva, anche, il cantiere del Vaticano di Giulio II e Michelangelo!). Che palle, in ogni senso, Palladio! Egli riesce, ri-affondando nell'antico delle figure simboliche chiare e dei valori umanistici forti, e ri-mettendo quel patrimonio in gioco, ovvero dentro le nuove idee artistico-scientifiche della consistenza dello spazio, a caratterizzare, e quasi marchiare con il suo brand, una lunga fase dell'architettura occidentale che, con il trionfo della borghesia e moltissime riduzioni e semplificazioni, si estende dalle capitali europee alla fondazione dei Campidogli statunitensi alle colonizzazioni planetarie da Shanghai e New Delhi, imprimendo il marchio appunto di principi simbolico-formali analoghi e capaci talora perfino di sapienti adattamenti locali. Che palle Palladio, però, se dobbiamo, ancora, non solo rammentarlo, e ricordarlo con coscienza storica delle distanze, ma anche rimpiangerlo come se fosse o dovesse essere in qualche modo riproponibile oggi un mantello di principi architettonici unitari alla metropoli planetaria in ebollizione di svariate autonome antagonistiche soggettività. Su Palladio scrive bene Purini, su Il Manifesto, di «Variazioni palladiane – un maestro dell'ars combinatoria».

Il successo plurisecolare di Palladio però deve essere esaminato con coscienza storica dei ruoli svolti da un'architettura appunto combinatoria dei costrutti classici ritrovati, secondo ondate di illuminismo e classicismo e classicismo romantico e positivismismo, secondo direzioni di esportazione dei modelli e ondate di imperialismo esente da scrupoli e dubbi.

No, non è per la serie «niente di nuovo sotto il sole», ma proprio il Sole 24 Ore ha titolato così: «Archistar nella Rete. Su Google, le citazioni del maestro cinquecentesco sono ben 3,5 milioni: molte più di ogni altro architetto, antico o contemporaneo. Ecco da cosa deriva l'attualità di un genio del Rinascimento». Vedremo. Ma «Archistar Palladio. A cinquecento anni dalla nascita del grande progettista Vicenza lo celebra con una mostra. Il mito resiste e ispira gli artisti contemporanei. Anche se c'è chi deforma le sue celebri colonne» è il titolo del Magazine del Corriere. E la Repubblica alla voce arte-recensioni-centenari titola: «Palladio, primo architetto globale al di là del tempo e dello spazio». Art-news su Raitre ha nella stessa puntata di sabato 18 ottobre 2008 un servizio sulla mostra di Palladio – ah, i Campidogli statunitensi, oh, le villone del Grande Gatsby con le tende al vento... – ed un servizio sulla Biennale di Venezia di Aaron Betsky. Contro i Palazzi di Palladio lo slogan tremendous e ambiguo della Biennale, che condivido ovviamente finché intende liberare una idea di architettura più larga e ricca dal ricatto del Building, dell'Edificio, del Palazzo, sbatte il muso della sua eterogenea velleità.

Condivido il grande vecchio Dorflès che accusa la sciatteria un po' irresponsabile che si annida e prolifera come un virus dietro quella formula, e più apertamente si dispiega nell'urbano sciatto delle nostre non più architetture di non più città. Fino a suscitarmi una sospettabile quanto vi pare, oggi, dopotutto, nostalgia del Palazzo, del tragico destino di stabilità dell'isolato e di isolamento dello stabile. Un Palazzo che, mi sembra, dovrebbe essere capace di rivolta, di nuove figure, di nuove forme di imperio simbolico e magari non gerarchico sui territori strapazzati.

(...e Bernini allora? Bernini a Parigi è davvero qualcosa di simile ad una Star, si comporta come una Star ma è anche capace di condurre il mestiere con perizia in tutti gli aspetti più concreti a regola d'arte, come ce li riporta con appassionata invidiabile pazienza Del Pesco pubblicando «paul de chantelou e il journal de voyage du cavalier bernin en france»).

Prestinzenza Puglisi, uomo tendenzioso, sulla sua «Letter» non si accontenta del pluralismo modernocontemporaneo; ha ragione e torto insieme. Certo è dura campare dove non c'è ogni giorno un Duchamp che tenga ogni giorno ad épater nessuno, e dove però ogni architetto pretenda una originalità viziosamente individualistica sempre sull'abisso dell'eccentricità affettata, e dove la distinzione poi la pretenda anche ogni singola opera di ciascun architetto, in una deriva delirante dove riconoscere grammatiche generative per quanto trasformazionali diventa davvero difficile.

La pluralità della (ancora cosiddetta) architettura, nel Modernocontemporaneo, è di molteplici ordini, di specie di costituzione degli spazi abitabili prima ancora che di tendenze poetiche, di moltiplicazione dei generi tipologici e di pervasività della produzione commerciale, corrente o triviale... è una pluralità davvero radicale.

Il catalogo è questo, questo il nostro – rinunciabile? – brodo primordiale.

Liberati osceni mostri, finalmente estroflessi dai paesaggi metropolitani vegetali minerali geologici siderali ctoni, costituiscono soltanto punte estreme stravaganti della fenomenologia insediativa e-o architettonica modernocontemporanea.

Essi non necessitano più del grande racconto progressivo di una modernità illuminista razionalista migliorista eticamente e politicamente, anzi semmai si esprimono con reattività irrazionale espressionista oltrante nei confronti della razionalizzazione moderna dura e pura, vuoi nei suoi successi vuoi nei suoi fallimenti o controversi crimini da presunte buone intenzioni.

Buono base del Bello, Bello uguale Armonico, Armonico relativo ad un Codice trasmissibile... Codice, ecco, codice in quanto sistema di regole o norme compositivo-progettuali condivise trasmissibili diffondibili potenzialmente universalizzanti, è quanto si nega da parte di Archistar ma anche archisatelliti.

Nel pluralismo radicale soltanto le soggettività individuali sembrano sopravvivere, non più nemmeno tendenze o poetiche di gruppo servono da supporto, perfino minimalismo concettuale anoressico e massimalismo espressionista grottesco bulimico si lasciano cogliere scomodamente a posteriori.

Paradossalmente ciò accade nell'età del collasso del Soggetto e del Simbolico, della significatività verticale dall'individuo al divino. Nell'età del cinismo e del disincanto o paradossalmente di nuove figure di Incanto non Ingenuo dell'artista come Saltimbanco, Giocoliere... Philip Johnson ha fatto da innesco non a caso molto sospettato per un secolo intero a tale nuova condizione forse dopotutto anche un po' antica.

Il rapporto città e oggetto... e viceversa?

Premessa a tutto mi sembra la consapevolezza della complessità contraddittoria dell'insediamento modernocontemporaneo. Essa è tale che non propone possibilità di risposte semplici (e conformi a conformazioni conformistiche); l'insediamento è composto sempre più come conglomerato stratificato e conflittuale di molteplici forme abitative (la favela e l'archeologia, il filare di skyscrapers e i paesaggi balneari, il tessuto geometrico ottonovecentesco, la scacchiera, l'adattamento organico paesaggistico delle palazzine o dei villini all'orografia, ecc., ed il reticolare digitale sopra e sotto. Ovunque).

Per non parlare della complessità antroposociale sempre più irriducibile a grandi classi operarie o piccoloborghesi che siano... irreggimentabili, come temeva il Mumford.

La complessità dell'urbano mette alla prova l'architettura che deve vuole costituirsi come significativa nei confronti del contesto.

Architettura deve-vuole confrontarsi su più piani: trascurando per ora le altre arti espressive, essa si confronta da un lato con le architetture dei dintorni contestuali e dall'altro con le varie serie di possibile comparazione nell'ambito della disciplina. I monumenti dell'architettura, di tutti i tempi e luoghi? Le posizioni estreme allora sono quelle che reagiscono alla complessità della baronada insediativa per simpatia mimetica o invece per antipatia contrappositiva. Non è detto siano le più interessanti però ci sono e si distinguono facilmente.

Lì dentro si pongono i quesiti ulteriori di sempre. La conquista di uno stile personale rimane un passo necessario? Si può parlare di uno stile personale per Renzo Piano, per Philip Johnson, per Jean Nouvel. E per Rem Koolhaas? Invece, dove c'è Teoria? Dal realismo al surrealismo dello spazio scienziato, digitale o frattale, qualcuno parla di Transrealismo. Come un comunque post-umanistico farsi animale dell'uomo e rappresentare un impellente post-misura d'uomo. Metafora o Parafrasi di qualche cosa d'altro che non lo strettamente edilizio edificatorio, in ciò che quest'ultimo ha costruito a partire proprio dalla interpretazione ri-configurazione artefatta della natura naturans: ci sono varie pulsioni in tal senso. Paesaggio diventa sempre più riferimento concettuale e perciò anche figurale per l'architettura dei territori.

Punto di vista del mostro

Halloween pare sia una rifioritura statunitense e anglosassone della solita mitologia europea medioevale ed arcaica dove la Morte esercita un ruolo ovviamente protagonista.

Mellog propone il quesito della permanenza del mostro nell'ultimo decennio, sembra che tra il vampiro e la mummia eccella soprattutto lo zombie. Zombie. La notte dei morti viventi sarebbe del 1968... un anno che ricorre. Mellog guarda le persone che guardano il mostro essendone a loro volta guardate.

I mostri metropolitani sono oggetti netzschiani, nuovi paradossali soggetti oltreumani, che guardano il loro essere guardati. Sarebbe più interessante studiare il loro punto di vista piuttosto che continuare a discutere tra noi uomini-formica che restiamo attoniti quando non incazzati dopo che alcuni tra noi – folli o superuomini – li hanno edificati. Invece di fermarci, moralisti, alla fenomenologia socioantropologica dell'Archistar e del sistema dell'arte e dell'ipermuseo eccetera come dis-umanizzanti (tranne fruirne come tutti i nuovi barbari), invece di restare appiccicati tremanti alla mitologia umanistica della misura d'uomo. Victor Hugo esprime quel punto di vista differente mediante il ricorso al Gobbo di Notre Dame che è incistato abitante della mostruosa Cattedrale farcita di mostri d'ogni genere e può guardare la città dalle sue torri. Egli è come costituito insieme dalla carne dell'uomo, però difettoso, e dalla pietra del Monumento della Fede, costruito dal dominio religioso ad edificazione del popolo della città.

Qualcosa è accaduto, alcuni esempi cinematografici ad esempio

«Il pianeta delle scimmie» (1968; che però Fernaldo Di Giammatteo pone nel 1967) rimane il fenomeno, l'apparizione simbolica più rilevante dell'anno di cui abbiamo celebrato ancora e ancora il quarantennale qui nella terra dei cachi, come inconsapevoli oppure defilati comprimari residuali alla provincia di un impero che si sposta ma sempre ci tralascia ai bordi.

Può essere che davvero altro destino non si dia, qui a noi oggi, che quello del resto già plurisecola-

re di custodire male il Belpaese, e magari orribilmente valorizzarlo. Può essere. Allora il tema per noi rimane quello, ma tutto da riaprire comunque, del rapporto città futura-città esistente.

La coscienza di quello tra i primi movie fantascientifici che riguardano esplicitamente una inversione o circolarità extra-umana dello spazio-tempo, con aperture inquietanti ad apocalittici catastrofismi pre-post-umani in un certo senso annichilenti eppure fatalistici e dunque faticosamente ma gioiosamente da digerire, si propone con pesantezza.

Che cosa ci dice quel movie, insieme agli altri eponimi o successivi come «2001 odissea nello spazio» (1968) e «Blade Runner» (1982), «Strange days» (1995) e «L'esercito delle dodici scimmie» (1996) o «Crash» (1996)?

«...fuggono in una zona tabù, dove si trovano i resti della civiltà umana (Zaius non vuole che vi entri nessuno perché non si ripetano gli errori che hanno portato gli uomini all'estinzione)... Taylor scopre i resti della Statua della Libertà di New York e capisce: il pianeta è la terra, distrutta molto tempo addietro da una guerra nucleare che ha posto fine alla superiorità della razza umana... l'inquietante suggestione ridiscute anche la linearità presunta dell'evoluzione, né sembra dopotutto pessimistica se nelle scimmie c'è un bel lume di ragione... o magari anche loro faranno errori umani? Altman: «Images», 1972, «Anche gli uccelli uccidono», 1970: dove domina il Surreale.

«Koyaanisqatsi la vita senza equilibrio», 1983, «Powaqqatsi», 1988, di Godfrey Reggio; «immagini naturali e urbane si alternano, a velocità accelerata o rallentata, in un montaggio ritmato dalla musica e dai suoni, offrendo un suggestivo quadro di ciò che rischiamo di perdere e degli scempi che abbiamo già creato». Così il Mereghetti, che afferma che nella lingua Hopi significa «la vita senza equilibrio»: Reggio nel 1988 proporrà il seguito con «Powaqqatsi», dove ai contrasti tra natura e artificio aggiunge la contrapposizione tra «le inutili fatiche del terzo mondo» e «i fasti del mondo occidentale con i suoi spot pubblicitari». Musiche minimaliste di Philip Glass! Nessuno giura che sia un capolavoro, certo risente molto delle visioni del mondo dei suoi anni, ma sono convinto che vada visto da chi voglia sentire l'instabilità della condizione umana, tanto più in quanto la critica degli eccessi viene realizzata con la concitazione brillante degli eccessi audiovisivi di un cinema documentario molto sperimentale (come gli spot buoni della pubblicità?). Il quadro ambientale è così drammatico e drammatizzato da sorpassare le ideologie ambientaliste verso una prospettiva che non può essere se non apocaliss, ovvero distruzione e rivelazione di un dopo differente. Oppure, dobbiamo convivere per sempre con l'anomalia paradigmatica?

Scegliendo come proprio logo filosofico il satellite Phobos a geometria ammassata antiplatonica, Eric Owen Moss sembra proporre proprio che si dia un paradigma paradossalmente antiparadigmatico. Ovvero, il Bello del Brutto, o l'Informe della Forma? Paradigmi Provvisori, come titola Emilia Giorgi?

La trilogia di Godfrey Reggio (nato nel 1940) viene definita dalla garzantina «ritratto ossimorico del mondo», e viene completata nel 2002 con «Naqoyqatsi».

Proprio il carattere ossimoro – di compresenza dei due estremi oppositivi, non necessariamente dialettici e come senza conclusioni definitive possibili – consiglia questo movie non bellissimo accanto ai diversamente apocalittico-catastrofici «Zabriskie Point» (esplosione finale al ralenti della villa), «Fabrenheit 451» (le residenze moderniste razionaliste come luogo dell'alienazione omologante, la comunità alternativa che salva i libri dall'incendio programmato dal potere), eccetera.

Con Truffaut e con il Tati di «Playtime» ed altri tanti era già aperta una critica della modernità di voglia postmoderna.

«La fine del classico» di Eisenman, «Complessità e contraddizioni dell'architettura» di Venturi, «Delirious New York» di Koolhaas e di Tschumi alcuni testi teorici cruciali edificano i successivi muri che l'architettura modernococontemporanea deve attraversare.

Che dice Nietzsche?

Si chiedeva questo qualche anno fa il cantautore credo Zuccherò, quello che «solo una sana e... libidine salverà i giovani da... e dall'azione cattolica». «Chi ci racconterà tutta la storia dei narcotici? È quasi la storia della "cultura", della cosiddetta cultura superiore». «Dove la cultura sembra intesa come il narcotico che, storicamente, ha sempre accompagnato la società produttiva razionalizzata, la società della ratio socratica, non ogni società, mi pare, perché l'allusione alla cultura superiore

indica che Nietzsche si riferisce alla cultura delle classi colte europee», così puntualizza Gianni Vattimo, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, 1974.

«O animali miei, rispose Zarathustra, continuate così a ciarlare e lasciate che io vi ascolti! È per me un tale ristoro che voi chiacchierate: là dove si chiacchiera, il mondo già mi si stende davanti come un giardino... Il parlare è una cosa bella: con esso l'uomo danza su tutte le cose...». «La dottrina dell'eterno ritorno come liberazione stabilisce uno stacco netto di Nietzsche dall'idealismo nella sua forma più compiuta, che è quella hegeliana. Il «giocare su tutto» con cui si concludeva la Gaia Scienza – scrive Vattimo – è strettamente legato al riconoscimento del carattere ermeneutico del divenire: il mondo è divenuto per noi ancora una volta «Infinito». In quanto non possiamo sottrarci alla possibilità che esso racchiuda in sé interpretazioni infinite».

Nietzsche scrive mentre stanno sorgendo le capitali del trionfo della borghesia, secondo i canoni dell'arte di costruire le città che sta riordinando le relazioni ordinate e gerarchiche tra le figure dei monumenti e le forme degli immobili di boulevard a cortina di ordonnance ben temperata, garantita da impalcati di regole e da campi minori di variabilità nelle plastiche secondarie.

L'Arte di costruire le città è una forma particolarmente canonica e codificante dell'«arte dell'opera d'arte», arte positiva nel mettere in forma e trasmettere i valori positivi della società insediata.

La città del trionfo della borghesia è però quella che sarà percorsa inquietamente dai Baudelaire o dai Benjamin nei passages e nei recessi più irregolari e rovescianti. Il cui ventre sarà esplorato da Zola o da Serao, a Parigi come a Napoli. Nelle cui parti disorganiche stanno per apparire le signorine di Avignone, e poi via via cose eterogenee ed eretiche fino alla famigerata «Fountain» di Duchamp.

Dentro quella stessa città del trionfo della borghesia, celebrata e parodizzata dai Balzac e dagli Stendhal, strani giochi eretici e illeggibili secondo grammatica corrente svolgeranno strani tipi come Gaudì o Olbrich, mentre Loos o Le Corbusier rovesceranno il tavolo con i loro differenti antagonisti giocosi però purismi.

Nietzsche riserva all'arte un ruolo non trionfale ma interessante di ambiguità nella sua predicazione della morte di dio e della metafisica, un ruolo che ha a che vedere con la relativa autonomia cioè libertà dell'arte dalla ratio crescente del mondo moderno, libertà collegata alla finzione della maschera ed alla produzione del simbolico non tutto funzionalizzabile ed anzi tendenzialmente distruttore o eversivo, attraverso il gioco del giocoliere ed il riso del comico, nei confronti del ben abitare del benessere del benpensante.

Lo scollegamento che avviene allora su vari piani – un altro differente è l'emergere delle tecniche, portatrici di razionalizzazione ma anche produttrici di Mostri come per antonomasia la Tour Eiffel – non farà da allora che crescere, fino a proliferazioni difficili da digerire, imponendo alla metropoli contemporanea ed alla sua architettura una pluralizzazione e riconfigurazione radicali fino al punto di dover abbandonare le categorie tradizionali, come il bello e la sua corrispondenza con il vero e con il buono, la perfetta sfericità della sfera.

Non dobbiamo sorprenderci allora se anche in tempi successivi qualche ulteriore rovesciamento doveva eccedere o estremizzare la profezia di Nietzsche: l'estetizzazione pervasiva della città della società moderna o già postmoderna, il ruolo spostato dell'artista come spostato della società piuttosto che suo avvaloratore e decoratore; la morte dell'arte tradizionale unitaria e la dominatrice arte dell'architettura regina delle arti ancelle fedeli soprattutto. (Però tra le corde di Nietzsche c'era anche quella, inquietante, del Grande Stile. Una corda difficile da suonare di nuovo, eppure intrigante. Necessità del Monumento Modernocontemporaneo? Oltre i mostri e le loro Archistar? Attraversamenti indispensabili dell'irrealtà quotidiana?).

Oltre la teoria come Codice sovradeterminante

Un presunto aprioristico paradigma unitario è il sogno del teorico che interpreta la realtà, e talora cerca di imporlo come ideologia esplicita o nascosta da cattiva coscienza.

Una presunta eccezionalità del momento della propria esistenza è ambizione di ogni artista e di ogni interprete, vuoi per interesse mercantile vuoi per necessaria identificazione di una propria identità assolutamente originale.

Un presunto Codice unificante il linguaggio e/o un Canone selezionante una Crestomazia dei Migliori Modelli costituiscono quasi sempre i modi attraverso i quali si riduce ad una essenza unita-

ria la molteplicità degli accidenti svarianti individuandone i caratteri significanti più notevoli o appropriati.

Una presunta storia lineare ed universale dell'architettura è sempre stato l'ideale ideologico di un ordinamento che invero è imposto dall'architettura occidentale ad un mondo che in grande parte gli sfugge, in alto ed in basso.

Molti criteri ordinativi servono alla critica, ora separati e contrapposti ora integrati, interpolati o mescolati, così lo stile distinguibile ed originale dell'autore, così quello di una bottega o di un gruppo, ora di una tendenza dotata o perfino fondata da qualche manifesto teorico ovvero ideologico per via di poetica.

Una visione del mondo che mettesse sotto il proprio marchio intere società nella storia ha recato spesso aiuto, ed a volte poté coincidere con uno stile architettonico dominante, come il gotico o il romanico o... il palladiano.

Spesso le denominazioni degli stili nascono peraltro a posteriori, oppure in presenza del fenomeno, però in chiave critica negativa. Chissà che cosa prevedeva il Palladio.

Davvero scoraggiante appare allora il panorama sfaccettatissimo del Modernocontemporaneo, nel quale le molteplici molteplicità sembrano impedire in radice qualsiasi sovradeterminazione critico-teorica.

Forse peraltro ciò è un bene, ed un come dire ritorno alla normalità dopo la eccezionalità gloriosa ma drammatica del «secolo breve» e delle sue avanguardie così brillanti e bellicose.

Forse l'impero della teoria, non a caso registratosi al massimo di prepotenza negli anni Settanta – su un versante contrapposto nascevano le derive deliranti e gli indiani metropolitani... o l'anarchico design radical –, ha costituito un carattere pertinente proprio dei Modernismi delle Modernizzazioni, le figure differenti dell'Uomo Nuovo abitante le variamente ambiziose utopistiche invenzioni di mondi nuovi come la ricostruzione futurista dell'universo... fino al discioglimento delle grandi narrazioni inevitabile nella condizione postmoderna (diversa dal postmodern).

Forse il citazionismo postmoderno, ripreso nell'estremo oriente da parte di architetti occidentali, magari è disorientante.

Forse è disorientante un pubblico dell'architettura di massa e però middle class e poi segmentata cui piace lo sprezzante scatolone Ikea «ma anche» l'accogliente nazionalpopolare Outlet di qualsiasi periferia di enclave e tangenziali.

Ora dicono che Barcellona non è più l'ospitale Città Mediterranea dei primi Erasmus di «L'appartamento spagnolo» ma appunto città turistica e modernizzata fino al travolgente disturbante certo eccessivo grattacielo Agbar di Jean Nouvel che però secondo altri dialoga con la Sagrada Familia?

C'è una sorta di moralismo radicale che permea i criticismi di ultra-destra e di ultra-sinistra sempre contro le forme della modernità che, certo, è sempre disequilibrante, spesso eccessiva azione dell'età dell'incessante. Dissacrante? Impoetica? Davvero?

Con qualche soddisfazione maligna Edoardo Castagna registra lo stallo della Catalogna e di Barcellona, «...anche sulle Ramblas...» non è più come un tempo: già gremita di artisti di strada, musicisti, pittori, danzatori, oggi l'infilata dei viali che scendono dalla città liberty al mare offre per lo più intrattenitori, statue viventi, venditori di souvenir e caricaturisti... il Barri Gotic egregiamente ripulito e riqualificato solo pochi anni fa sta rapidamente ritornando ad un aspetto dimesso: squallidi alberghetti per «studenti», sporcizia e un po' d'immondizia abbandonata... una città che sembra, spagnolescamente, rassegnata al suo destino di parco divertimenti per i giovanotti viziati di tutta Europa.

L'autore evidenzia più volte la connessione tra crisi ed eccessi passati di edificazione e immobilismo, e il rapporto tra il periodo glorioso post-franchista ed i finanziamenti eccezionali europei... Olimpiadi 1992.

Quelli che sono o sembrano contenti della crisi di oggi 2008... che obbligherà davvero a riprendere la misura ad ogni azione ed opera?

Però il Paesaggio Contemporaneo non ha anche questo di peculiare, un essenziale trasformarsi della stessa città ormai aperta e plurale e soprattutto modificata nel suo ruolo preminente?

tutto di sé e della propria archiscultura? Il dominio simbolico appartiene alle Archistar; categoria sociologica a sua volta mal digeribile per la sua provocatoria estremistica a volte sbracata eccezionalità che non sempre significa eccellenza? Per la sua indecifrabile – teoricamente irriducibile ad ogni apriorismo teorico – proteiformità?

«A partire da paesaggi sporchi» era il titolo della mia relazione passata inosservata alla Prima Conferenza sul Paesaggio malandrino. Paesaggio è tra le parole-chiave per la messa a tema dell'architettura attuale che non intenda lasciarsi ridurre alle più disciplinari categorie.

Eppure l'architettura ha più difficoltà nella trasposizione paesaggistica che non il cinema, il quale artisticamente agito coglie davvero nell'orrido il Sublime, esteticamente ma senza estetismo né estetizzazione. Paesaggio rimane come tematizzazione attuale dell'architettura, intanto. Non solo. Rimane questo, che il Sublime nella sua Dis-misura e contrastività e idiosincronicità e infine oltre-razionalità pone sotto il proprio segno molta dell'architettura d'oggi. Non solo italiana. Sempre dopomoderna. Direi anzi soprattutto internazionale. Lontano da dove?