

Editoriale

Architetture iberiche

Nel presentare questo numero sull'architettura iberica va precisato che non stiamo parlando di una realtà monolitica; nemmeno di una realtà statica. È anzi proprio il carattere multiforme e dinamico della produzione architettonica spagnola e portoghese, moderna e contemporanea, che ha indotto me e Fabrizio Toppetti (co-curatore di questo numero) a organizzare una riflessione a più voci su questa esperienza tutt'altro che esaurita.

Il proposito è stato quello di verificare nelle realizzazioni più recenti la vitalità di un approccio al progetto che, pur avendo avuto (ed avendo tuttora) orientamenti diversi, pur avendo compiuto brusche virate per parlare il linguaggio della contemporaneità ripensando continuamente il proprio rapporto con la storia, ha mantenuto lo stesso sguardo sulla realtà, lo stesso rigore intellettuale, la stessa compostezza compositiva, e dunque in fin dei conti le stesse radici, fondate sulla centralità dell'insegnamento come metodo progettuale.

Non è un caso che quasi vent'anni fa, nel suo annuario Espana 1997, «Arquitectura Viva», presentando Moneo, abbia posto l'accento più sul suo insegnamento che sulla sua opera. Perché, come ricorda nel suo saggio Francisco González de Canales, per lui insegnare non è solo un impegno sociale, ma una sfida intellettuale. È ciò che permette di verificare un convincimento. È ciò che fa dell'architettura una disciplina coerente, una forma di approccio alla realtà.

Questa ostinazione a non scindere l'attività accademica da quella professionale (e viceversa), trasmessa anche a chi poi ebbe a separarsene e a contestarlo, è oltremodo significativa per una rivista come la nostra che ha sempre ostinatamente guardato alla ricerca come al crogiuolo dove teoria e tecnica si fondono in progetti (nel senso ampio del termine) al servizio dell'uomo.

Allo stesso modo, l'attenzione di Siza al luogo, come risposta ad un internazionalismo sradicato, è sempre stata per noi il miglior antidoto al rischio di essere travolti dalle mode.

La trama che tiene insieme i contributi di cui si compone questo numero è dunque la tessitura di una lezione collettiva che si sforza di recuperare anche i fili più nascosti, di evidenziarli, di riannodarli in una selezione della produzione più recente e di ritrovare (al di là della molteplice articolazione dei punti di vista) l'unità costante di una scuola che si è evoluta riconoscendo al progetto (anche nello sconforto di una crisi apparentemente senza fine) la forza di cambiare concretamente le cose senza rinnegare la storicità dei contesti.

I tre recenti convegni internazionali tenuti in Spagna («Más por menos», «Arquitectura: Lo común» e «Arquitectura necesaria») tracciano una rotta che non riguarda solo gli architetti iberici: offrire più bellezza con meno materiali, meno energia, meno costi.

Questa è la sfida degli anni venturi.

È nota l'influenza delle riviste come «El Croquis» o «Arquitectura Viva» su generazioni di studenti italiani attratti dall'austerità dei progetti e dal fascino dell'essenzialità grafica che rappresenta la sintesi con la quale si trasmettono i concetti. La selezione critica che queste riviste hanno operato ha espresso con consapevolezza la direzione di un percorso che ha attraversato luoghi, scuole, protagonisti, tendenze... all'insegna di sobrietà e rigore, ma anche di creatività e unicità.

Il lirismo dello stadio di Braga di Souto de Moura rappresenta in questo percorso una testimonianza inequivocabile dell'eroismo tecnico dell'ingegneria civile, come sottolinea nel suo saggio Luis Fernández-Galiano, al quale non è estranea questa concezione progressiva della disciplina.

Le radici della scuola iberica, a loro volta intrecciate con l'Italia di Tafuri e di Zevi, si sono nutrite infatti di una concezione dinamica del rapporto con la storia; intesa, come scrive ancora González de Canales, non come un'autorità morale verso cui avere rispetto, ma come una esperienza capace di generare nuovi pensieri.

Se Moneo la vedeva come un corpus su cui innestare invenzioni graduali, soluzioni discrete che contrapponeva a quelle più appariscenti figlie della «ricerca di originalità ad ogni costo, che la società – ammoniva – pazientemente paga a caro prezzo»; i suoi eredi rifiutano questo schematico, accettano pragmaticamente la contemporaneità come portatrice di originalità impensate. Ma coerentemente con la sua lezione si sforzano di costruire un supporto teorico trasmissibile alla loro ricerca. Scrivono, pubblicano, elaborano studi, costruiscono relazioni con i colleghi di altri paesi.

Tommaso Rossi Fioravanti analizza nel suo testo il rapporto tra architettura italiana e spagnola proprio a partire dall'influenza delle riviste nel dopoguerra. Una storia intensa che vale la pena di ripercorrere, e che qui riassumiamo solo citando la foto che ritrae Aulenti, Gregotti e Nicolin con Bobigas, Correa, Moneo, Piñon, Solà-Morales ed altri.

Questa è la lezione iberica che «Rassegna» vuole raccontare. Che in Spagna ha in Moneo il suo patriarca amato, rinnegato, reinventato; e in Portogallo risale a Távora, e ha in Siza prima, e in Souto de Moura poi, i suoi interpreti più affermati.

Da una parte il rapporto con la storia. Dall'altra quello con il luogo.

Da una parte la storia come esperienza di futuro. Dall'altra il luogo come chiave di universalità, come ricorda Giovanni Leoni nel suo saggio, a proposito della lezione di Távora; la reimmaginazione secondo una logica inclusiva della grammatica della tradizione in una composizione più libera operata da Siza; il cinismo apolide di Souto de Moura.

Tutto questo, come notano María González e Juanjo López de la Cruz (Sol89), ha formato una generazione di architetti che negli anni Novanta ha fatto del bricolage e del riciclaggio culturale la bussola di un orizzonte condiviso che non aspettava più arrivi messianici, ed è stata capace di trasformare anche il vuoto in forma.

Questa capacità di progettare creando vuoti densi di significato è anzi una peculiarità della progettazione iberica più recente. Che si è cimentata più volte, ora in maniera tradizionale ora con soluzioni innovative, con il tema della rarefazione della compattezza architettonica.

Una linea leggera, quasi trasparente, attraverso progetti raccontati in questo numero. Una linea che intreccia architettura e mancanza. E immagina luoghi, spazi, edifici, dove il vuoto, il distacco, l'assenza divengono protagonisti; e la costruzione sembra assumere il ruolo di «tutela dello spazio libero».

Nel centro visitatori progettato da Vazquez Consuegra a Baelo Claudia sono i patii, che lo bucano in tutte le direzioni, e che Luca Lanini legge come «una serie di quadri prospettici che interrompono la compattezza dell'edificio, facendolo attraversare dallo sguardo». Nel progetto di Carrilho da Graça per il Castelo de São Jorge è la sottile linea di vuoto, che marca lo scarto fra la copertura apparentemente massiva e i resti archeologici.

Ma paradigmatico di una visione ancora più dinamica della capacità di creare significato attraverso il vuoto è il Teatro La Lira a Ripoll, Girona, di RCR Arquitectes + Joan Puigcorbè, dove i progettisti nel rispondere ad una domanda di completamento urbano realizzano un edificio-piazza che è un varco e un attraversamento in continuità con il ponte sul fiume Ter, insomma un tutt'uno dominato dall'assenza. Fabrizio Toppetti, lo definisce a ragione «un'opera straordinariamente equilibrata», una trasfigurazione del vuoto, un progetto «denso di suggestioni e riferimenti diretti e indiretti, a partire dal tema del ready made duchampiano».

Analogamente, il recinto costruito da Campo Baeza a Zamora sembra quasi nascondere, o quantomeno rinviare ad un secondo momento, la vista del blocco per uffici, risolto attraverso l'elegante teca in vetro, nascosta, evanescente, «poggiata» sul terreno, nella luce del vuoto aperto che l'architetto racchiude. E a Mérida è significativo il modo in cui Sánchez García concepisce il centro di accoglienza visitatori al tempio di Diana, una delle tante ricchezze archeologiche della città, assediata nel tempo dal sedimentarsi delle successive edificazioni. La peculiarità del progetto risiede anche qui nella volontà di liberare dall'assedio marcando il vuoto, nella capacità di creare un distacco ridisegnato nell'ordinata geometria di un edificio perimetrale. Come argomenta Alessandra Capuano: «l'architettura costruita a Mérida attorno al Tempio (...) si presenta oggi come un muro abitato che incornicia – allontanando ed isolando – l'antico edificio di culto».