

Editoriale

Connecting the Dots

Perché un nuovo numero monografico di Rassegna sulla Biennale? Perché istituzionalizzare, rendendolo fisso, ogni due anni, lo spazio di dibattito aperto in occasione della precedente edizione dell'esposizione?

Perché la Biennale di Architettura è dal 1980 – anche se allora non era una sezione autonoma – un'occasione per riflettere sullo stato dell'arte. E in queste ultime edizioni è sempre più un modo di coinvolgere un pubblico ampio nella più politica delle arti, con l'obiettivo, come sottolinea Paolo Baratta di promuovere il «desiderio» di architettura.

Freespace, il titolo di questa 16. Mostra, è una categoria ampia, troppo forse, per delineare un perimetro chiuso. Tanto da coincidere, nelle stesse parole delle curatrici, con il cuore pulsante della disciplina, con «la generosità di spirito e il senso di umanità che l'architettura pone al centro della propria agenda, concentrando l'attenzione sulla qualità stessa dello spazio». E con la possibilità (nonostante la sua finitezza) di accogliere soluzioni pressoché infinite.

Tanto da illuminare e rendere evidente che – come ribadisce giustamente Kenneth Frampton nell'intervista a Cynthia Davidson che pubblichiamo in questo numero – ciò che distrattamente percepiamo come di qualità non è tanto un cosa, ma un come.

Non è un caso, è anzi rivelatore di questo approccio, il fatto che Yvonne Farrel e Shelly McNamara abbiano ripetutamente sottolineato il loro ruolo di progettiste di spazi, più che quello di curatrici dell'evento.

Come se con l'aggettivo free (a causa della inevitabile, discrezionale inclusività che riconduce ogni cosa all'essenza stessa dell'architettura, ai suoi principi etici generali) sia implicitamente dichiarata l'ammissione di un indirizzo debole; di una evidente volontà di non voler unire i puntini, che invece come ripeterebbe forse Steve Jobs sono l'unica strada che abbiamo per progettare il futuro leggendo il presente e il passato: connecting the dots.

Non è del tutto così, però. Non è mai del tutto così se è vero, e lo è, che ogni scelta è una interpretazione; che la storia non segue mai un percorso lineare e dunque non è solo indietro che occorre guardare; e che anche ciò che appare un orientamento incerto e nebuloso, è in realtà comunque un orientamento.

Indicazioni più chiare, in grado di rimarcare un solido ancoraggio, vengono infatti da segnali diversi, a loro modo convergenti, che tessono la trama a rete della Mostra.

Il Leone d'Oro alla carriera conferito a Kenneth Frampton rappresenta una chiara scelta di campo in favore di un'integrità e un'intelligenza critica solidale e severa, capace di aprire ad altri campi del sapere – dalla filosofia, alla sociologia, alla politica – riconducendo sempre le ragioni dell'architettura alla sua materialità.

La sezione Close Encounter – nella quale sedici architetti contemporanei sono chiamati a segnalare un'opera moderna d'affezione, spesso trascurata, e ricostruirne reinterpretandola una parte significativa – testimonia la ricerca di relazioni con la stagione del moderno, sottolineata anche dalla retrospettiva sui progetti per Venezia di Wright, Le Corbusier, Kahn e Noguchi, che a loro modo sollevavano questioni non ancora risolte, come il rapporto del nuovo con l'antico.

Il progetto speciale Robin Hood Gardens: a Ruin in Reverse – realizzato in partnership con il Victoria and Albert Museum – mettendo in scena la demolizione dell'omonimo quartiere di Alison e Peter Smithson, a eccezione di un suo frammento, risolveva il tema dalla casa come monumento, e con esso implicitamente l'interrogativo su cosa preservi meglio la storia e l'anima di un progetto: il riuso, la musealizzazione, o persino la demolizione; imponendo – come sottolineano Sergio Martín Blas e Alessandro Rocca – una riconsiderazione stessa di monumento, «valori di persistenza e malinconiche connotazioni funerarie comprese» (rimarca Martín Blas).

L'attenzione al disegno come pratica ineludibile, dotata di quell'energia istintiva che lega la mano e la mente nell'attitudine immaginifica della visione e del progetto, riproposta da Elisabeth Hatz, nella forma di una quadreria dotata di profondità storica e trasversalità di tecniche soggetti e stili, diviene così un modo per riflettere sulla memoria selettiva, di sorprenderci con una nuova luce, intrecciando l'arcaico e il contemporaneo, cogliendo continuità e connessioni laddove comunemente si vede una cesura.

La rivista naturalmente non ha l'obiettivo di illustrare i contenuti della mostra in maniera esaustiva, ma prova – questo sì – a connettere le stazioni di un percorso, i nodi di un ragionamento aperto e in fieri.

A vedere quel che può unire l'estetica del tempo presente, che cerca il sacro nelle cappelle vaticane e nella vertigine orizzontale della pampa argentina, a quella del passato, della quale riallaccia i fili della memoria riscoprendone le radici nei templi Maya di Tikal, in Guatemala e nella scuola di Atene, in Grecia. A sondare le ragioni soggettive della percezione dello spazio come luogo geometrico e luogo di vita insieme, come accade nel Padiglione Svizzero meritatamente premiato e in maniera diversa nel video di Diller Scofidio + Renfro, o nei progetti di Rahul Mehrotra (menzione speciale) ove il diaframma tra esterno e interno si assottiglia nella volontà di abbattere barriere di classe. Oppure andando a cercare spazi di libertà nei luoghi liminari come suggeriscono il Padiglione Irlandese con il learning from small town e l'arcipelago di un'Italia minore.

In fondo come bene evidenzia il Padiglione Francese, mettendo in scena una riflessione collettiva sul non finito come orizzonte del tempo, «tutto va inventato, compreso il ruolo dell'architetto».

Questo numero, dunque, si propone di intercettare alcuni temi emergenti e di aprire traiettorie, anche divergenti, utili ad alimentare un dibattito che non può che fondarsi sull'ascolto se si fa carico di cercare risposte nuove e, possibilmente, vedere oltre.

Lo stesso allestimento realizzato direttamente dalle curatrici, cercando di arrivare all'essenza dello spazio e delle sue componenti primarie, sperimenta in situ, sul corpo delle architetture ospitanti, la possibilità di cambiamento per via di levare.

Il catalogo dedica ben sessantaquattro pagine a questo loro lavoro. Fotografie, montaggi e schizzi – stampati al vivo e collocate in parte prima del frontespizio in parte in chiusura – documentano il processo di riconoscimento, misurazione, appropriazione e spoliatura degli interni, più sottile alle Corderie, ben evidente nell'edificio del Padiglione Centrale dei Giardini. Come nel progetto del Palais de Tokyo di Lacaton & Vassall, la sottrazione di inutili strati, di cartongessi sedimentati nel tempo, mostra dopo mostra, sembra concedere qui un nuovo respiro agli ambienti inondati di luce veneziana talvolta vibrante. La finestra di Carlo Scarpa sul canale appare così al tempo stesso come una rivelazione e una conferma.

E questa è forse la dimostrazione pratica dell'attitudine liberatoria del freespace, un passe-partout che apre spazi di condivisione e di dialogo, nei quali il piglio conformativo dell'architettura, calibrato secondo necessità, non sottosta a etichette e non ha bisogno di autoaffermazioni, è semplicemente il valore aggiunto che essa può portare alla qualità dello spazio di vita.