

L'Architettura come cosa inessenziale?

Franco Purini

Il tormentato itinerario attorno all'idea di qualità passa più volte nel centro ideale della società occidentale da almeno centocinquanta anni. Questo centro non è altro che la ricerca dell'identità, che le società industriali amano proporre con una violenza prossima alla prevaricazione. Il «chi siamo?», quando è gridato, interdice qualsiasi possibile contraddittorio su quelle contingenze che se non altro hanno il compito di detotalizzare l'infinito e l'ontologico.

Che il problema della qualità sia essenziale per la definizione del carattere della nostra società è senz'altro vero ma ciò non impedisce che sia nello stesso tempo uno dei più grossi tra i falsoproblemi che la riguardano. Ed è diventato un falsoproblema da quando, attraverso la rimozione della sua «antichità», si è creduto di poterlo rifondare come «funzione» della produzione industriale, come suo effetto sublimato.

Non a caso, io credo, la qualità è stata posta nel nostro secolo anche nel segno del negativo. «L'uomo senza qualità» non può che abitare una «architettura senza qualità» come quella di un Adolf Loos. Alla autolimitazione delle sue architetture, alla loro quasi totale autocancellazione fa riscontro il funzionamento «decentrato» del romanzo di Musil. Qualità in questi due casi, intesa come la negazione della pienezza del discorso, pienezza ritenuta «indecente» a causa della sua stessa capacità di proporsi e di richiedere una risposta, anche perché ogni discorso non può che essere assolutamente inadeguato. Alla reticenza loosiana si affaccia allora l'imperativo negativo di un Wittgenstein; l'invito di Karl Kraus a «farsi avanti e tacere», se si ha qual-

cosa da dire, rimanda infine alla inesistenza della parola e alla necessità della sua memoria. Tutto ciò significa che non è importante che la qualità esista ma che esista il ricordo della sua presenza perduta.

A questa linea si contrappone il sogno positivo di una qualità per tutti. Sogno di William Morris e di Walter Gropius, di Le Corbusier e di Wright. Sogni diversi i loro, ma che sono cresciuti attorno all'idea che «la riproducibilità tecnica» dell'opera d'arte, anche se ne distrugge l'«aura», la rende disponibile, pur se mutilata, al più vasto dei pubblici. Sogno risognato in anni recenti dal nostro Ludovico Quaroni che ha proposto la bizzarra ma anche affascinante formula della «qualità diffusa», nel tentativo di aggiornare le logore tematiche dell'«ambiente totale» nella prospettiva dell'evoluzione della città italiana.

È indubbio che negli anni settanta il termine «qualità» significhi molte cose. È per esempio sinonimo concettuale di «essenza» e cioè di «carattere specifico», di «identità». Nel linguaggio piccolo borghese la qualità è associata ad un'idea di «classicità» come di cosa che non facendosi toccare dal gusto acquisisce una sorta di perennità.

Al contrario, nel linguaggio borghese, è spesso associata alle variazioni della moda, costituendo anzi di questa una delle tante definizioni. In quello alto borghese infine la qualità si dà soltanto all'interno di un complicato intreccio tra interiorità del soggetto ed exteriorità del mondo: la qualità è quindi un'impressione della coscienza nutrita dalla memoria.

La nozione di qualità è poi bipolare, orien-

tata sull'«a priori» e sull'«a posteriori». Riguarda cioè sia le decisioni attorno alla natura di una cosa sia il complesso delle scelte progettuali fatte per ottenere un risultato previsto con adeguate procedure. Rispetto a quest'ultimo punto la cultura progettuale del nostro secolo si è espressa attraverso due linee contrapposte. La prima può essere definita come la linea «normativa». Basata sulla disaggregazione dei dati e orientata alla soluzione dei problemi del «grande numero», questa cultura, che è essenzialmente analitica, si è caricata di una impossibilità che ha le dimensioni coraggiose dell'equivoco storico: soprattutto a fronte della gigantesca richiesta di abitazioni, si è cercato da parte dei teorici dei procedimenti normativi di determinare un plafond qualitativo medio a partire dalla espulsione dall'habitat di quegli elementi eccezionali e «personali» che l'hanno contrassegnato per tutta la sua storia. In questo senso la ricerca normativa presenta un carattere «difensivo», condiviso peraltro dall'urbanistica moderna, sostenuto dall'idea che non è tanto importante la «forma» quanto il processo di formazione. Quest'idea di «processualità» è ricalcata dai processi produttivi dell'industria: la costruzione della città attraverso il «controllo» normativo vuole imitare quindi la «forma specifica» della produzione nel nostro tempo. La nozione di normativa fa evidentemente riferimento a quelle di «norma» e di «normalità». Essa costituisce un sistema di prescrizioni attraverso le quali si tende a garantire un risultato medio, un compromesso realistico tra requisiti ottimali e, quindi, per la loro natura sostanzialmente astratti, e le occasioni concrete, le quali sono sempre caratterizzate da uno o più elementi di singolarità che impediscono l'applicazione, in teoria possibile in ogni caso, delle stesse prescrizioni. Il «luogo», con le sue componenti naturali e storiche; le tecniche della cultura edilizia della comunità insediata; alcune esigenze funzionali non espresse dal procedimento normativo costituiscono alcuni tra questi elementi di correzione e adattamento. La «normalità» cercata rappresenta una posizione centrale nei confronti sia di un'eventuale eccessiva caratterizzazione del manufatto a partire dal «luogo», che di una riduttiva e troppo poco personalizzata traduzione delle istanze funzionali in forme architettoniche.

Uniformità e riconoscibilità sono altri due obiettivi del discorso normativo interni a questa idea di normalità.

La normativa finisce, quindi, per costituire una specie di sistema statistico nello stesso tempo, come ho già detto, «a priori» e «a posteriori», il quale propone un programma costituendone simultaneamente lo strumento di verifica.

È per questo che oltre all'aspetto «difensivo» la normativa esprime un piano «propositivo». Questo doppio valore rende manifesta la sua costituzionale ambiguità e la sua conseguente difficile operabilità.

Come sistema difensivo, essa tende a neutralizzare e in un certo senso a ostacolare la sperimentazione in quanto processo critico che non può arrestarsi ai margini di una formulazione normativa, ma tende ad aggredire lo statuto per criticarlo a fondo e al limite cambiarlo; per altri versi però la stessa applicazione delle norme finisce per produrre conoscenze ulteriori sul processo che proprio essa tende a definire.

Il rapporto tra normativa e progettazione (rapporto sempre esistente anche se in articolazioni molto differenziate, che possono oscillare tra gli estremi di una pratica progettuale, intesa come la messa in scena spaziale della semplice norma, alla reinvenzione totale della norma stessa in una ricerca dello sfasamento sempre esistente tra una descrizione anche esattissima e la sua interpretazione tridimensionale) non può dirsi correttamente indagato nei suoi valori meno appariscenti ma più sostanziali. L'essere in qualche modo un sistema di «divieti», il suo derivare comunque da un progetto architettonico di cui rappresenta una descrizione verbale, ma anche un «mascheramento», il suo proporsi ambiguamente aperto e processuale, ma più nelle soluzioni esterne che in quelle che riguardano la «struttura formale» del manufatto, non costituiscono, come dovrebbero, interrogativi essenziali per la disciplina.

La normativa può essere definita come un sistema triangolare articolato in un'analisi dei bisogni, in una fase di proposizione e in una successiva di verifica che retroagisca sui bisogni e sulle soluzioni proposte.

Si tratta quindi, secondo i teorici di questa posizione, di pensare alla normativa come ad un processo nel quale la solidità dei dati si inverte di continuo in una sorta di instabilità che rende l'analisi stessa integralmente progettuale, anche se questa instabilità non può intaccare, come sarebbe auspicabile, il fondamento stesso della «processualità», che motiva l'esistenza stessa dei congegni normativi.

Questi rappresentano nel loro complesso

un meccanismo attraverso il quale si tende a costruire l'immagine spaziale delle varie istituzioni: sono quindi anche delle forme di creazione e consolidamento del consenso. In questo senso, la normativa potrebbe al limite essere considerata come «vuota» di contenuti tecnici, essendo per sua natura orientata verso un risultato «propagandistico» che ne giustifica l'esistenza e ne legittima le manifestazioni: normativa del potere quindi e potere di normalizzare. Occorre allora riflettere anche sull'influenza che la normativa assume non solo sul processo progettuale, ma sulle «forme» del lavoro progettuale stesso inteso come un comportamento sociale complesso. Ogni normativa implica un rituale di adempimenti, una organizzazione del tempo, una traduzione delle forze sociali, implicate nel progetto in un'immagine orientata dal dispositivo delle norme stesse.

L'idea di «processualità», asse della ricerca normativa, è totalmente estranea ai sostenitori dell'opposta tendenza «sintetica» o «modellistica». Costruita sulla proposta di «prototipi» dai quali «derivare» una conseguente applicabilità, questa linea pone la questione della qualità come categoria non separabile nelle sue componenti, ma tale perché «organica», «autodefinita», «autonoma», «chiusa», inseparabile dall'oggetto che la rappresenta. Il «prototipo» e il «modello» si pongono come fatti incontrovertibili, presenze icastiche che hanno la capacità di «ritagliare» lo spazio attorno ad esse col risultato di una loro assoluta evidenza; così il valore delle forme si pone come il vertice comune di due triangoli opposti, il primo che dal problema generale del formare conduce ad una forma specifica, unica, l'altro che da questa deriva famiglie di forme ulteriori. Il primato del «prototipo» e del «modello» sul procedimento normativo non può essere facilmente messo in discussione, mentre occorre comunque riconoscere che quest'ultimo riesce, per la sua stessa natura, ad essere oggetto di un «discorso» in qualche modo, e forse solo apparentemente, più collettivo. Concludendo questo breve inciso su norma e prototipo/modello si può quindi sostenere che mentre la norma fa scomparire l'oggetto offrendo come risorsa una «sezione» interlocutore del pubblico alla sua formazione, il modello esalta la forza primaria dell'oggetto definito, escludendo la «partecipazione» diretta del pubblico alla sua formazione, ma interiorizzando la domanda e polarizzandola come domanda di architettura.

L'alternativa è quindi tra qualità come processo e qualità come forma finita, qualità come apertura e qualità come chiusura.

L'ipoteca moralista, totalizzante, livellatrice, imposta dalla cultura progressista del nostro secolo sul destino della città ha fatto sì che la linea normativa abbia prevalso anche a causa della apparente maggiore «libertà» che sembra offrire agli architetti e agli altri operatori coinvolti in un procedimento progettuale. Il problema della «produzione di una grande massa di abitazioni» è stato trasformato dapprima in quello della «produzione di massa di abitazioni» e infine in quello della «produzione di abitazioni in grandi masse omogenee». Ciò ha comportato la cancellazione di tutte le alternative di scala inferiore e l'accentramento della manualistica attorno alla residenza esclusivamente sui grandi sistemi.

È tutta da verificare, io credo, in una prospettiva che ha ormai le dimensioni di un secolo, l'economicità dei risultati ottenuti, una volta d'accordo che sul piano della forma della città e della qualità della vita in essa, il bilancio non è neanche lontanamente accettabile. L'unica ragione che io ritengo abbia reso finora obbligato il ricorso a questa scelta totalizzante va individuata nella necessaria politica di «formalizzare» in termini riconoscibili e alla scala del «grande numero» i fabbisogni abitativi per rendere visibile un «contropotere» non altrettanto facilmente rappresentabile nelle città attraverso dislocazioni «sparse» e «diverse».

Le critiche motivate alle totalizzazioni contemporanee sulla città non sono poche. Intanto occorre riconoscere che la tendenza alla «produzione di abitazioni in grandi masse omogenee», soluzione direttamente ispirata dalla produzione industriale, con il corredo relativo delle teorizzazioni sulla standardizzazione e sulla prefabbricazione, non passa attraverso una distinzione tra regimi differenti. Se l'architettura tedesca ha conosciuto le siedlungen, l'Unione Sovietica ha proposto i grandi blocchi prefabbricati «neoclassici» dell'età staliniana; se nel dopoguerra la Francia ha prodotto i «grand ensembles», la Germania dell'Est ha «indurito» le siedlungen d'anteguerra negli sterminati blocchi intensivi delle periferie della sua città. Le soluzioni totalitarie sembrano quindi essere «funzione» di un'economia industriale prima che di una situazione politica. Non a caso quindi, la critica a queste soluzioni non può non passare attraverso la considerazione dei nuovi pro-

blemi posti dalle società post-industriali le quali sembrano proporre, in termini produttivamente attendibili, una gamma abbastanza estesa di alternative insediative e residenziali avendo dislocato su altri piani e non più su quello dell'abitazione i termini del controllo sociale e dello scontro politico almeno per ciò che riguarda i conflitti profondi, le motivazioni preideologiche.

Situazione, questa, che non è ancora perfettamente delineata nel nostro paese, ma che in Inghilterra e in Francia, soprattutto, per non citare gli Stati Uniti, dove il fenomeno acquista necessariamente tratti singolari, esibisce già i propri segni architettonici ancora indecisi tra il vecchio mondo «totale» e il nuovo mondo delle diversità.

Ricardo Bofill ha appena ultimato a Parigi un grande intervento che non rinuncia alla scala della prefabbricazione totale, ma ne corregge la ripetitività attraverso l'introduzione di elementi sempre prefabbricati tratti dal patrimonio della storia dell'architettura come colonne, capitelli, timpani, archi. La sensazione di osservare un paradosso costruito non impedisce che si avverta, nonostante l'arbitrarietà del disegno e la poca cura nella definizione degli alloggi, un mutamento genetico nella questione dell'abitare oggi.

Interpretando sinteticamente queste tensioni ancora parzialmente sommerse potremmo sostenere, con uno slogan, che le società post-industriali spingono verso una «rappresentatività» che passa attraverso classi non più omogenee, ma ormai capaci di esprimere «aree singolari», proponenti una loro «immagine» diversificata da quelle di gruppi sociali anche contigui.

Su questa opzione, ovviamente tutta da verificare, può forse passare una nuova definizione di qualità, se solo si riuscisse a polarizzare questa «nuova rappresentatività» verso forme collettive e non individualistiche. È in sostanza questo l'avvertimento che proviene dall'area più attendibile di quel complesso eterogeneo di ricerche che va sotto il nome onnicomprensivo di post-modernismo.

Non c'è dubbio che la riflessione sull'idea di qualità abbia preso il posto nella società industriale della ricerca sull'estetica. Le idee di buono e cattivo, discriminate da quella di qualità hanno preso il posto delle idee di bello e brutto. Ma c'è una ragione per questo. La bellezza pone il problema della sua rarità. Noi sappiamo che molte cose brutte viste assieme sembrano meno brutte e molte cose belle avvicinate sembrano meno belle.

Specialmente il grande numero, attraverso il meccanismo innescato dalla ripetizione seriale, agisce come un riduttore sia della bruttezza che della bellezza. La bellezza si fa corrispondere ad un sistema non continuo ma «discreto». Non è quindi possibile pensare di poter controllare tutto il costruito immaginando una sorta di plafond qualitativo elevato e costante. Questo sogno perenne di molti architetti si scontra con una sorta di limite fisiologico proposto dall'ambiente costruito il quale per essere identificato e decifrato ha bisogno di «luoghi» belli alternati a brani di intensità minore. La «qualità diffusa» non solo smentisce se stessa nella propria definizione paradossale, ma se fosse ottenuta sarebbe insostenibile. Qualsiasi discorso, occorre ripeterlo, ha bisogno di pause e di interruzioni, di «assenze» del significato e di sue profonde accensioni. Se non fossimo purtroppo abituati ad attribuire al passato e soprattutto alla città storica il massimo della bellezza e della qualità ambientale, ci accorgeremo che gli ambienti storici erano costruiti proprio su sospensioni e accentuazioni, rarefazioni e concentrazioni. La città, qualsiasi città, ha bisogno se non della bruttezza per esaltare il bello, almeno di grandi momenti di «valorizzazione formale» opposti ad una bassa «tonalità» nella quale troverà sempre posto, e non riesco a dire «purtroppo», anche il disordinato, il difforme, il casuale.

Conseguenza prima della «rarità» della bellezza per ciò che riguarda la residenza è la sua possibile «dequalificazione». Se la ricerca su questo tema perdesse la sua «drammaticità» e la sua «esclusività» si libererebbero energie nuove da dirottare verso la costruzione di monumenti perenni, belli come quelli antichi e di nuovo splendenti di colori e di intonaci preziosi.

Ma riportare la questione della qualità a quella della bellezza comporta il rifare i conti con il «privilegio»; il privilegio delle aree centrali e della casa unifamiliare in esse. Ritengo che la cultura architettonica più avanzata debba assumere con una certa urgenza l'iniziativa teorica e progettuale su questo grande tema.

La bellezza, la sua rarità, il privilegio derivante dal possesso o dall'uso delle cose belle devono rioccupare il centro di qualsiasi dibattito sulla città di oggi e di domani.

Quale linea si profila, in sostanza, a partire da queste riflessioni? Una linea frammentaria senza dubbio, ma sottesa da un progetto che

vale la pena esporre. Rinunciare non certo alla «produzione a grande scala», ma accettarla dopo averla «rovesciata», in modo da evitare soluzioni massificate, introdurre elementi figurativi corrispondenti alle «nuove rappresentatività», che si stanno proponendo nella società; usare una «tavolozza di tecniche» multicolore, interpretando in modo creativo le risorse derivanti dalla disseminazione dei procedimenti costruttivi dopo il relativo fallimento delle opzioni neotecniche degli anni settanta, ripensare alla «piccola scala» e alla casa unifamiliare come possibile unità tipologica urbana; disegnare architetture in un ambiente che non accetta, ma esalta la sua necessità e «storica» incompletezza; concentrare il lavoro progettuale sulla bellezza invece che sulla qualità; ecco delle possibili indicazioni per inserirsi con naturalezza ma anche con autorevolezza all'interno delle tendenze che la città contemporanea esprime.

Per quanto riguarda l'architettura occorre forse che essa accetti per qualche tempo di essere considerata «inessenziale». Il silenzio che deriverebbe dalla sua (apparente) messa tra parentesi ci aiuterebbe forse a vedere se non più lontano almeno più chiaro. Porre la questione paradossale dell'inessenzialità

dell'architettura contribuirebbe in ogni caso, e ciò sarebbe già un grande risultato, a detalizzarla.

Quanto ho esposto può rientrare in quello che Rosario Pavia chiama «Progetto»?

Non lo so: sono convinto che «è» comunque un progetto perché di questo possiede la volontà di collocarsi sui piani della «memoria e delle continuità» e perché è in qualche modo legato logicamente alle vicende che hanno costruito nel nostro secolo l'idea di abitare.

Mi rimane un'ultima cosa da dire che riguarda ancora l'idea di qualità. Questa idea può essere pensata solo all'interno di un contesto che presenti delle definizioni e degli esempi precedenti di qualità. In questo senso è un'idea essenzialmente storica che nel nostro caso proprio nella storia dell'architettura può trovare non solo la sua memoria e la sua continuità ma anche la sua definizione più piena, quella che cancellandola lentamente le sovrappone l'idea di bellezza.

I grandi sognatori di una «qualità per tutti» avranno comunque fatto un buon lavoro in questo secolo se gli indizi da loro sparsi lungo il loro cammino ci permetteranno di ripensare poche cose belle per tutti.