

Prolusione del Preside della Facoltà di Architettura

Ugo Cantone

Premesse metodologiche per una nuova spazialità architettonica

Il tradizionale rapporto di corrispondenze ideologiche tra “passato e presente” tende, sempre di più, a rappresentare una dicotomia obsoleta. Le nuove condizioni esistenziali di una società globalizzata richiedono attente e nuove riflessioni per captare quella realtà sfuggente che deve far convivere un evanescente presente con un imprevedibile e provocatorio futuro. Tutto ciò sembra difficile da mettere in azione se si escludono le possibilità virtuali della nostra mente, che medita sui momenti di una realtà vissuta, ma delega il futuro per la conquista di una realtà agognata.

Sulla vitalità di queste attitudini non abbiamo dubbi, ma sulla loro utilizzazione bisogna attivare un costruttivo dibattito.

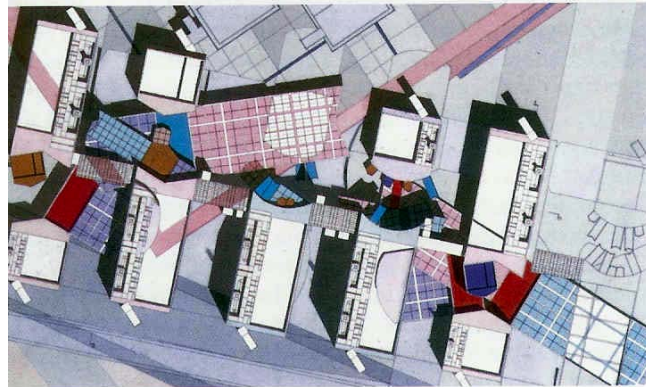
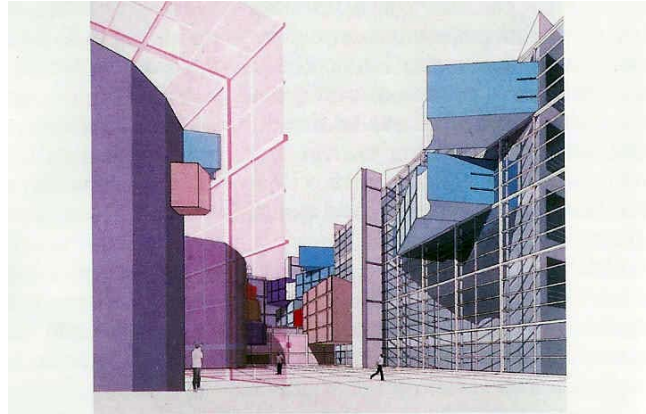
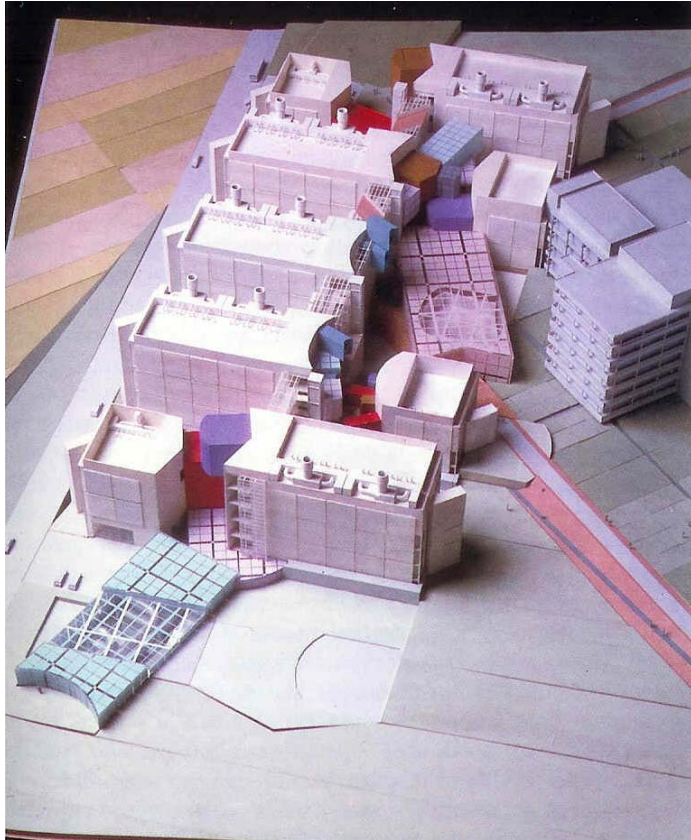
Quei pochi spunti del pensiero in evoluzione, che saranno trattati oggi, riguardano alcune riflessioni sulle fondamentali tappe di quel percorso architettonico che ci coinvolge nella spazialità urbana propria della nostra esistenza.

Bisogna superare quella riluttanza alle innovazioni praticata da coloro, e sono molti, che non hanno voluto abbandonare la comoda, ma statica, sedimentazione della “continuità espressiva”. In direzione opposta si è espresso un cospicuo numero di studiosi di discipline eterogenee, che hanno formulato il concetto di “discontinuità”. Ad esempio, Christopher Alexander, noto teorico di Architettura contemporanea, coniò il concetto di “obsolescenza improvvisa”, che deve essere intesa come constatazione della repentina scomparsa degli ideali espressivi verso altri, così innovativi da negare ogni possibile legame di continuità culturale. O, ancora, il concetto di devianza espressiva di Carmelo Strano.

Un altro contributo, forse più importante, lo offre l’estetica “decostruzionista” di Jacques Derrida.

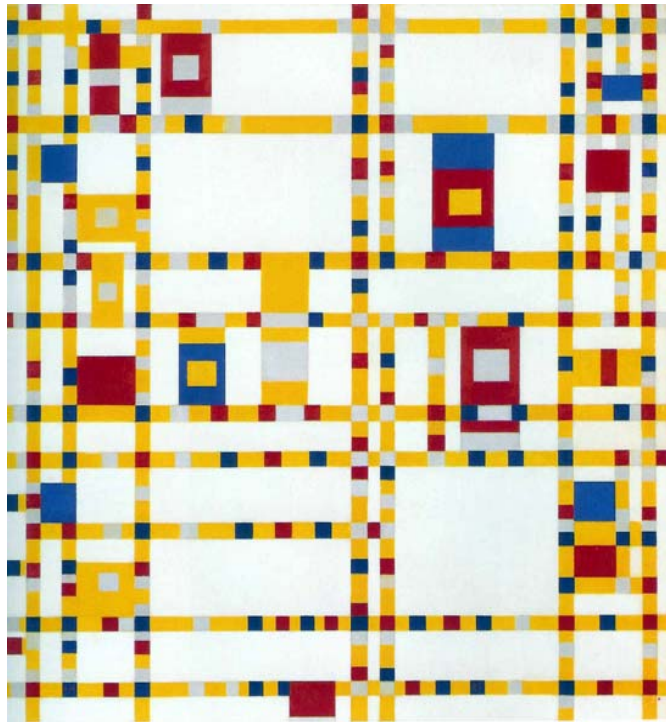
Qui convergono tutte le articolazioni che, in base alle specifiche interpretazioni della stessa matrice culturale, hanno assunto diverse denominazioni.

Il “decostruzionismo” di Derrida ha interessato architetti della fama di Peter Eisenman e Frank O. Gehry.



**Peter Eisenman
Biocentro,
Università Goethe,
Francoforte sul Meno**

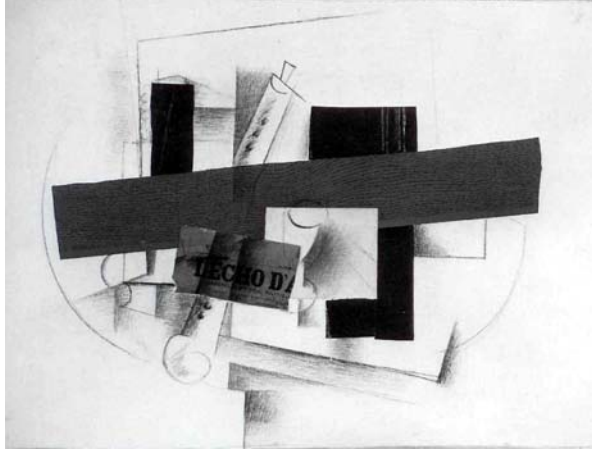
Essi cercarono di svincolarsi dalle correnti neoplastiche di Piet Mondrian, Paul Klee e Theo van Doesburg. Ma nessuno meglio di Umberto Boccioni poteva, con il suo “dinamismo plastico” futurista, interrompere la lunga tradizione di “massa piatta” che qualcuno fa risalire agli egizi ed alla cultura pre-colombiana. Questo slittamento ideologico ha spinto Gehry a modificare le sue regole e ad avvicinarsi al “dinamismo plastico” del grande maestro del futurismo italiano.



**Piet Mondrian,
Broadway
Boogie Woogie,
1942-43**



**Pablo Picasso,
Girl with a
Mandolin,
1910**



Georges Braque, Clarinet, 1913



Henry Moore, Large Torso, 1962-63



Umberto Boccioni, Dynamism of a Soccer Player, 1913



Unique Forms of Continuity in Space, 1913

L'architetto statunitense è passato dalla teoria alla pratica attraverso la realizzazione dell'ormai noto museo della fondazione Guggenheim a Bilbao.



FranK O. Gehry, Guggenheim Museum, Bilbao

Ad aggiungere assenti alle teorie “decostruttiviste”, in opposizione con la “lex continuitatis”, è Benoit Mandelbrot, famoso matematico e pittore che, con la sua rivoluzionaria “teoria dei frattali”, dal latino “fractus”, ha lanciato un messaggio contro i numeri interi. Egli ha dimostrato come essi siano nati più da un’astratta concezione della realtà, dovuta in passato all’incapacità di rappresentarla, che da una reale corrispondenza in natura.

Sempre sul terreno della realtà frammentata, Carmelo Strano, superando nell’idea del “caos” l’opposto di ordine, ha teorizzato le dinamiche di “non-implosività”.

Scrive Elémire Zolla, parlando di Pavel Florenskij: la scienza “all’inizio di questo secolo ha dovuto scrollarsi di dosso i due dogmi post-rinascimentali: la legge della continuità, per cui ogni cosa trapasserebbe in altra a grado a grado, quantitativamente, e la conseguenza necessaria di quella pseudolegge: la negazione delle forme, che implicano discontinuità. È a dispetto della scienza postquantistica che sopravvivono l’evoluzionismo (basato sulla lex continuitatis) e il conseguente “regno della quantità”.

Una prefigurazione della frammentazione, che è anch'essa un concetto di discontinuità, si riscontra nella città di Pienza, dove si realizza una “decostruzione” del tessuto urbano con il superamento del principio dell'angolo retto. Questo, infatti, viene ruotato al fine di ottenere dinamismo. A Pienza peraltro, si produce la fusione, nella figura del cardinale Piccolomini, tra la più alta autorità religiosa e la più alta autorità politica. Una fusione che può risalire al concetto di sincretismo miceneo.

Tanto per allungare la lista delle articolate correnti decostruttiviste, viene chiamato in causa un matematico francese, Renè Thom, con la sua “teoria delle catastrofi”. Egli sostiene che i fenomeni di mutamento epocale possano essere descritti da funzioni lineari e continue che interrompono il loro percorso nei “punti di catastrofe”, cioè a seguito di un'improvvisa discontinuità.

Un altro esempio di ricerca espressiva, assolutamente innovativa, lo aveva già offerto Michelangelo Buonarroti, che rappresentò, per il mondo della cultura post-rinascimentale, una pietra miliare verso una precoce innovazione.

Michelangelo, infatti, individuò un'interessante frattura ideologica che, iniziando “nel manierismo”, si è spinta verso la modernità. Questa nuova concezione dello spazio architettonico, che sfocerà nel Barocco, sarà ereditata da Gian Lorenzo Bernini, interessato alla ricerca di una “indefinita spazialità urbana”. Grazie a lui, la città risulterà pregevolissima: si tratteranno i percorsi a raggiera, gli spazi associativi, i giardini dei potenti, gli orti dei monaci, i teatri ed altri luoghi di incontro.

Ad alcuni di noi architetti piace definire “nuove trivellazioni verso il futuro” la preventiva esplorazione sui requisiti progettuali. L'espressione contempla l'esigenza di scavare un percorso contemporaneo sostenibile, nonché l'idea di un'operazione concreta e suggerita dalla natura. Le nuove trivellazioni sono, quindi, quelle ricerche che intendono predisporre i progettisti a stabilire un costante rapporto di convivenza con un futuro ricco di stimoli creativi.

Vogliamo prepararci a vivere l'estensione virtuale dello spazio nel tempo, non solo quello della storia, che prevede una temporalità già vissuta, ma soprattutto quello di un futuro tutto da scoprire.

Un'interessante trivellazione verso il futuro fu compiuta, nella modernità, da un gruppo comprendente tre architetti, un artista, un famoso fotografo ed una sociologa.

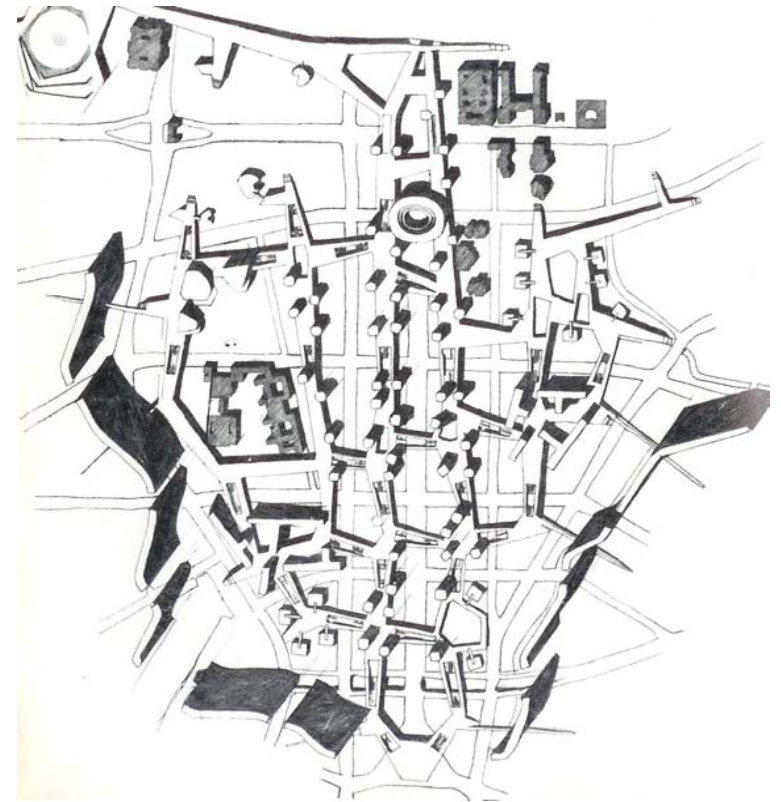
Si tratta del *Team 10* che, in piena area razionalista, progettò il nuovo centro di Berlino, ricco di intenzioni innovative e di una pacata aspirazione espressionista.



**P. Smithson e
P. Sigmunde,
concorso per
il centro
di Berlino**

Un importante contributo innovativo lo dettero le arti figurative quando, all’inizio degli anni '50 del Novecento, era necessario guardare ai dipinti di Pollock e alle sculture di Paolozzi per un migliore controllo del paesaggio urbano.

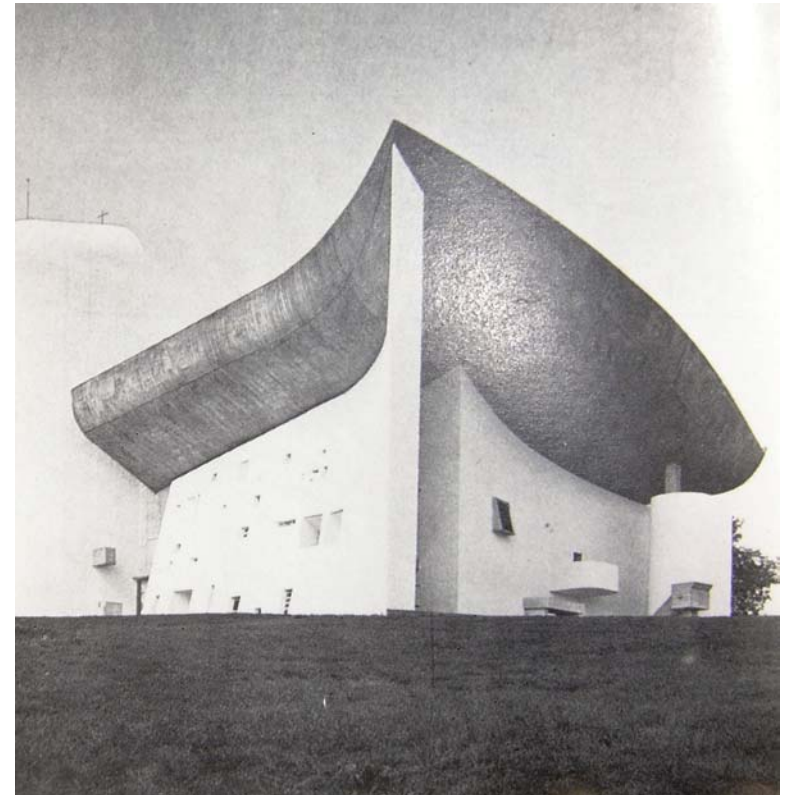
Il lavoro presentato a Berlino manifestò subito i segnali anticipatori di un gruppo di progettisti. Essi volevano incentivare i rapporti sociali, la qualità dell’ambiente ed applicare quelle condizioni necessarie per indagare sulle specifiche identità ambientali. Si cercava, inoltre, di individuare modelli di crescita programmata sul concetto di “cluster”, cioè di quelle contestualità intese come “regionalismo critico”, sul tema della “mobilità differenziata” per piani paralleli e sulla parziale modificazione della geometria euclidea.



**P. Smithson e P. Sigmunde,
concorso per il centro di Berlino**

Da dove venissero tali impulsi innovativi è presto detto. Non certamente dalla progettazione urbana relativa alle città industriali, semmai dovuta ad una volontà innovativa e ad un'espressione tangibile di creatività nelle opere di Gropius, di Oud e di Le Corbusier. Questi maestri dell'architettura, in meno di quattro anni, a partire dal 1929, prepararono quegli obiettivi culturali destinati ad accogliere le grandi immigrazioni urbane.

**Le Corbusier, evoluzione delle forme euclidee
nella Cappella di Rochamp**



L'idea di progettare l'architettura moderna, traendo profitto dai C.I.A.M., sembrò inizialmente garante di un operato edificatorio senza precedenti.

Malgrado l'entità dell'impegno progettuale urbano, il fallimento dei C.I.A.M. è facilmente riscontrabile nella mancanza di quel rigore scientifico e di estro artistico che un programma articolato avrebbe dovuto offrire. Infatti, ad eccezione dei primi entusiasmi dovuti alla situazione vantaggiosa per i cittadini di avere un alloggio e un lavoro nelle vicine industrie, presto tutti si accorsero che gli ambienti creati con una certa celerità ed improvvisazione proponevano un tipo di vita inaccettabile.

Finalmente, nel 1953, si avvertì la prima incrinatura nella solidità teorica del Movimento Moderno: si trattò di quella contrapposizione straordinaria, all'interno del C.I.A.M., che fu determinante al fine di attivare quella famosa istituzione denominata *Team 10*.

Ciò traeva origine da un evento favorevole dovuto a due giovani architetti, Alison e Peter Smithson, i quali, avendo vinto un concorso nel 1951 per una scuola a Hunstanton, divennero, in questa straordinaria città, amici dello scultore Eduardo Paolozzi, del fotografo Nigel Towns e della moglie Judith, appassionata sociologa. Tutti insieme furono concordi nel riscontrare come in quella particolare

città, Hunstanton, dove in quel periodo vivevano, vi era tutto ciò che mancava nelle New Towns inglesi. Si ricorda che in quel periodo di grandi innovazioni culturali il sistema della progettazione era prevalentemente rivolto al metodo, alla struttura organizzativa e soprattutto alla tecnologia, molto meno allo stile.

Subito, nel *Team 10*, si stabilì una certa armonia e questo fu anche il motivo del suo successo, unitamente a quel lavoro interdisciplinare che non tardò a dare i suoi frutti. A Hunstanton, gli Smithson furono affascinati dalla vita ricca di scambi sociali nei quartieri.

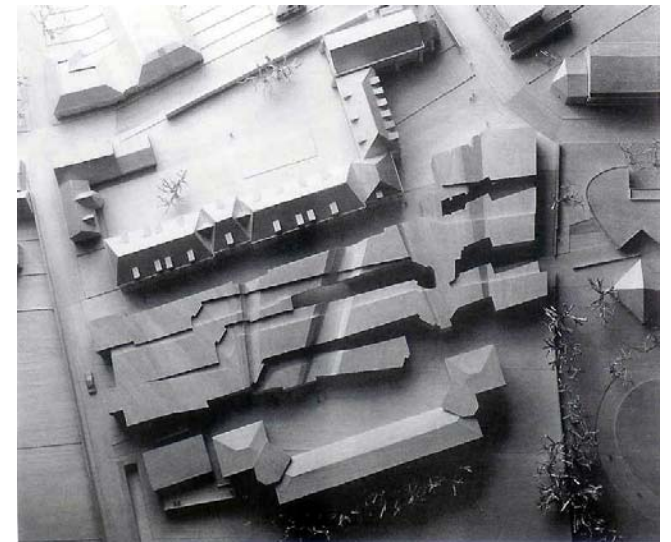
Theo Crosby, famoso studioso di questioni urbane, focalizzate nel suo testo “Il senso della città”, nel descrivere alcune tappe del *Team 10*, ricorda che gli Smithson mostrarono a due grandi architetti, Candilis e Bakema, un’importante testimonianza di un ambiente configurato, cioè una bozza di progetto. Così, insieme, concordarono che la Carta di Atene, cioè quel documento di rinascita architettonica voluto dalla modernità, era ormai obsoleta.

Partendo da questa considerazione, questi architetti costituirono il loro gruppo *Team 10*, quello stesso che preparò il C.I.A.M. di Dubrovnik di grande rinomanza internazionale.

Ancora oggi, quando si parla di quartieri con un elevato livello di vita associativa, si pensa al *Team 10*, dal quale si deve partire per attivare quei processi innovativi verso quell'obiettivo progettuale denominato "cultura della socialità".

Malgrado ciò, proseguendo nella logica della discontinuità, gli architetti debbono perseguire una nuova idea, rivoluzionaria, che possa aprire la strada verso un futuro sostenibile, quello, ad esempio, della "cultura del paesaggio". Si tratta di cambiare radicalmente il senso del progetto urbano verso tematiche che dovrebbero avere come referente linguistico la natura in ogni possibile implicazione geomorfologica. Peter Eisenman ha perseguito questo nuovo e rivoluzionario indirizzo espressivo, che possiamo riscontrare nel suo "Conservatorio Regionale e Centro di Arti Contemporanee" a Tours.

P. Eisenman, Regional Music Conservatory and Contemporary Arts Center, Tours



L'architetto, attraverso un "metodo figurale", dove la forma deve anticipare la funzione, in contrasto con il razionalismo moderno, cerca un filone ambientalista, ispirato alla "pittura da fotografia paesaggistica" di Gerard Richter, per produrre un progetto capace di esprimere la volontà di prelevare percettivamente dalla natura l'iconicità in vista di un sistema formale innovativo.

In tal modo, questa posizione ideologica rappresenta la punta più avanzata di una rinnovata progettazione, quella che, meglio di ogni altra, sottolinea i sintomi di "una nuova spazialità architettonica". Essa, ottenuta attraverso un giusto equilibrio tra "artificio" e "natura", deve potere soddisfare quel ritrovato interesse che Rosario Assunto ha ben sintetizzato nei suoi studi sull'estetica paesaggistica. Scrive, infatti, lo studioso siciliano: "è la storia che comincia nella natura, come la città nasce dal paesaggio; è nella natura che ha il suo epilogo: epilogo, anche nella città storica, quel ritornare di storia e città a natura e paesaggio, di cui si accorse poeticamente il gusto settecentesco, e poi romantico, che nelle rovine vedeva l'immagine di una città come frantumazione nel paesaggio".

Bisogna porre rimedio alla perdita di quelle immancabili relazioni di equilibrio tra città e natura a

favore di rinnovati interessi culturali, la cui importanza figurativa risulta felicemente focalizzata nel pensiero di Gustave Flaubert.

Costui, nel suo famoso viaggio in Sicilia, nell'impatto con l'ambiente mediterraneo, ebbe a sottolineare la "struggente bellezza del paesaggio e delle rovine". In queste parole, così ricche di contenuti poetici, si ravvisa una continuità con il dibattito culturale focalizzato nelle correnti romantiche. Flaubert ha comunicato, infatti, quell'interesse recondito verso un efficace e sintetico racconto figurale sulle continue e millenarie metamorfosi della natura nella sua struggente bellezza.

Il paesaggio, in questo clima culturale, si può quindi considerare autoreferenziale per quella malinconia dell'essere in un realtà storica che transita in continua, ma lenta, morfogenesi.

In questi concetti, di sapore pacatamente escatologico, spero sia chiara una certa attenzione verso la ricerca di quegli strumenti necessari per garantire la qualità del paesaggio.

In una mia ricerca ho proposto l'idea di paesaggio come devastazione naturale, cioè ricchezza figurativa e nuova spazialità architettonica. A questa idea dobbiamo ricorrere per mettere in attivo una nuova qualità espressiva, ricca di messaggi primordiali.

Devastazione, quindi, nel suo significato traslato, significa anche distruggere i postumi della cultura della continuità e soddisfare un desiderio di innovazione verso una realtà che, come ha sottolineato Florenskij, è prelevata nello spazio e vissuta nel tempo. Quella stessa che ciascuno di noi avverte quando, nei momenti di ispirazione creativa, percepisce un'espansione dello spazio vissuto verso un agognato futuro.

