



spazio architettura

Ground Zero e oltre

Traiettorie urbatettoniche per il XXI secolo
(PARTE IV)

di Mariopaolo Fadda

4. TRAIETTORIE URBATETTONICHE PER IL XXI SECOLO

La *“più importante sfida urbanistica e architettonica del nostro tempo”*¹, come l’ha definita Norman Foster, ha sollevato numerosi e complessi interrogativi la cui risposta non è solamente nella ricostruzione del World Trade Center in sé ma nelle prospettive future della pianificazione urbanistica e dell’architettura.

Che i problemi a ground zero fossero di una grande complessità lo si era capito subito; una complessità che non attiene solo al lato puramente pratico o emotivo della ricostruzione, ma coinvolge aspetti più specificatamente comunicativi, educativi, professionali, etici, tecnologici.

Ground zero si è dimostrato un laboratorio ben più pratico e autorevole di tante mostre, fiere, esposizioni nazionali e internazionali. Avvenimenti utilissimi per sperimentazioni disinibite ma raramente applicabili a contesti reali e, soprattutto, indirizzati ad un pubblico specifico di intenditori. L’operazione di ricucitura di un brano metropolitano massacrato da un attacco terroristico, unito all’irruzione massiccia dei media e del pubblico indifferenziato - il reale utente - ha spazzato via anacronistiche certezze mettendo tutti di fronte a nuove sfide e a nuove incertezze.

La partecipazione dei media e del pubblico al processo di ricostruzione ha scombuscolato i piani di quelle forze che la ritenevano un affare immobiliare da gestire al chiuso degli uffici della LMDC. Non solo, la loro influenza sulle scelte urbanistico-architettoniche è stata di non poco conto. La rumorosa bocciatura dei sei schemi-fiasco è un durissimo colpo per gli sponsors della pianificazione burocratica. Le previsioni economiche, i dati puramente quantitativi, la parcelizzazione funzionale, le astratte proiezioni dello sviluppo non sono più sufficienti a coprire il vuoto di idee, di fantasia per la configurazione dell’ambiente urbano. Gli aspetti formali - tattili, visivi - della città sono, per i cittadini, un’esigenza ormai irrinunciabile. Ma non al punto tale da legittimare l’altro lato della medaglia, cioè astratte operazioni da laboratorio culturale, indifferenti agli aspetti economici, sociali e politici. È evidente che il problema attiene alla comunicazione tra mondi che sinora si sono ignorati e che solo un intelligente lavoro educativo - degli utenti ma anche degli stessi architetti - può contribuire a dissolvere. Questo dell’educazione è un’altro aspetto che è emerso con prepotenza nella vicenda. Con tutte le sue carenze, ritardi e limiti il sistema educativo si rivela l’anello debole del sistema, e in maniera preoccupante. La grande stampa ha tentato di ovviare a questo gigantesco buco nero con risultati non sempre brillanti e, in certi casi, discutibili.

Siamo di fronte a sconvolgimenti epocali che è inutile minimizzare o esorcizzare. La figura dell’architetto, quel genio creativo individuale, che Filippo Brunelleschi, nel XV secolo, impone sul lavoro collettivo e comunitario del medioevo, è apertamente in discussione. Quella figura, che ha accompagnato la cultura e l’arte occidentale per cinque secoli, sembra non reggere più alla sfida della complessa rete di relazioni della società contemporanea che esige una sempre più ampia partecipazione collettiva al processo creativo.

1. Dalla relazione di presentazione della proposta di Foster and Partners per la ricostruzione del World Trade Center

Le ripercussioni sull'organizzazione professionale sono altrettanto epocali: la tradizionale gerarchia maestro/allievo, principale/collaboratore non regge più, predomina ormai una rete orizzontale di rapporti paritetici che, scavalcando i limiti fisici della localizzazione geografica, si articola in nodi distribuiti in tutto il globo. La gerarchia si stabilisce volta per volta, progetto per progetto, luogo per luogo. Gli studi professionali sono una rete di connessioni che viaggiano via fibra ottica e si materializzano solo nel luogo dell'intervento quando lo studio locale ne assume il controllo. Questo cambio di ruolo richiede una sofisticata rete di pubbliche relazioni che spinge inevitabilmente verso strategie di marketing tipiche del mondo affaristico/commerciale che poco spazio lasciano agli aspetti sociali della disciplina.

La nuova organizzazione professionale, in cui l'aspetto etico è ormai poco più che una nozione romantica, si dimostra utilissima invece per sfruttare al massimo le potenzialità del nuovo strumento di conferimento degli incarichi professionali: il concorso.

La competizione di ground zero non era, a detta della stessa LMDC, una competizione vera e propria perché ciò che si cercava non era un progetto chiuso e concluso ma idee in base al quale procedere per la redazione di un Master Plan. Idea non del tutto sbagliata se alla base ci fossero stati un programma chiaro ed una leadership autorevole, invece di indicazioni generiche ed un'organismo decisionale amorfo.

Le competizioni architettoniche, che sono state sempre considerate lo strumento più idoneo per selezionare le idee e per far emergere forze nuove ed originali, diventano, per questa via, processi ambigui, quando non del tutto corrotti, che attirano sospetti e diffidenze sempre più diffuse.

Ground zero è stato un test importante anche per la ricerca digitale che, posta di fronte ad esigenze dirette e immediate e non a variabili ipotetiche e potenziali, non è apparsa in grado di incidere efficacemente nel presente, restando nel limbo di un ipotetico domani. Anche al di là della specificità di ground zero, il digitale, che pure sembra essersi liberato da infatuazioni giovanili, continua a sollevare comprensibili perplessità, soprattutto di ordine metodologico, ma anche, ingiustificate, stroncature.

La critica, infine, non poteva restare estranea a questi processi così radicali. È costretta ad aggiornare rapidamente la propria strumentazione ad abbandonare i circoli esclusivi, le riviste patinate, le aule universitarie e scendere nel terreno infido del dibattito quotidiano sulla grande stampa, nei forums di internet. E se un personaggio del calibro di Herbert Muschamp, accecato dalla scelta di campo, si esibisce in un disinvolto voltafaccia critico è segno che c'è qualcosa che va ben al di là delle differenze di giudizio. La critica si barcamena tra gli aristocratici autoincensamenti di una casta e il diletterismo indolore di troppi che si scoprono critici senza avere competenze specifiche, preparazione e soprattutto senza amare l'architettura, con nient'altro da esporre se non le banalità dei luoghi comuni.

Quelli che abbiamo brevemente enunciato sono i temi della vicenda della ricostruzione del World Trade Center che hanno attirato la nostra attenzione e che saranno sviluppati più approfonditamente dei capitoli seguenti.

4.1. Lo spettacolo, il pubblico, l'educazione

"Alle 10 precise [del 18 dicembre 2002], in quello che resterà per sempre come il culmine della presenza popolare dell'architettura nella cultura americana, la presentazione inizia, con la copertura dal vivo di televisioni via cavo e di locali radio pubbliche e dove ad un prominente critico è stato chiesto di dare un colorito commento come se si fosse stati alla sfilata di Macy's il giorno del ringraziamento."²

La presentazione delle nove proposte da parte dei sette teams è stato il momento culminante del grande spettacolo ed ha ricordato ad alcuni – fatte le debite proporzioni - la finale del Super Bowl che è l'avvenimento televisivo più seguito negli Stati Uniti. Tre ore trasmesse in diretta dalla televisione via cavo NY1.

È chiaro che l'attenzione dei mass media per l'avvenimento era, per i partecipanti, un potenziale e formidabile palcoscenico sul quale esibirsi, una ghiotta occasione da non farsi scappare. E ne abbiamo viste di tutti i colori. Architetti, ingegneri, paesaggisti, pittori, scultori, studenti, semplici cittadini ognuno con la sua bella proposta sottobraccio e poi le infinite discussioni sui forums di giornali, giornaletti, riviste, televisioni, gruppi di pressione, associazioni varie.

Oltre alla interessata attenzione dei media, nella vicenda del World Trade Center, irrompono con prepotenza sulla scena, in modo massiccio, due novità, in grado di scombinare ogni scenario preconfezionato: la partecipazione diretta del pubblico e internet. Nell'era della comunicazione interattiva gli architetti, come il più navigato dei politici, si rivolgono direttamente al pubblico considerandolo il vero cliente e su questa strategia impostano il loro lavoro di convincimento. La partecipazione di oltre 4,000 persone alla presentazione delle prime 6 proposte-fiasco e l'attenzione dello stesso pubblico per il processo architettonico-urbanistico della ricostruzione è un avvenimento che farà epoca. Internet diventa un dibattito pubblico in tempo reale alimentato anche dai giornali quotidiani, mentre le tradizionali riviste di architettura che faticano a tenere il passo degli avvenimenti scanditi ormai a ritmo quotidiano continuano nel loro tradizionale ruolo di analisi a freddo non disdegnando comunque l'organizzazione di specifici forums nei loro siti internet. Mentre giornali e Internet consentono un dibattito a caldo - spesso fin troppo caldo - ad una vastissima platea, le riviste conservano il loro tradizionale ruolo di sede per ragionamenti più pacati e più meditati di ristrette minoranze di addetti ai lavori. Lo web site della Lower Manhattan Development Corporation, nelle due settimane seguenti la presentazione delle nove proposte, ha avuto circa sei milioni di contatti. Oltre 70 mila persone hanno visitato la mostra durante le prime tre settimane e hanno spedito più di 4 mila commenti. Per settimane la ricostruzione del World Trade Center è sui titoli di prima pagina dei più importanti quotidiani americani, grazie anche ad un fatto nuovo: la campagna promozionale del prodotto architettonico, che normalmente viene condotta dal cliente, è qui orchestrata di-

2. Philip Nobel, *The fix at Ground Zero*, The Nation, January 27, 2003, pp. 25/8

rettamente dai professionisti che si trovano a che fare con un cliente vasto quanto un'intera città. Rilasciano interviste, partecipano a dibattiti, tengono incontri parlando di architettura, urbanistica, pianificazione, digitale, tecnologia senza lasciare nulla di intentato pur di "vendere" il proprio prodotto.

Dopo il restringimento dei finalisti a due la campagna promozionale si fa più intensa, più aggressiva, più aspra, e vola anche qualche colpo basso. Libeskind ed esponenti di THINK partecipano a discussioni con i giornalisti all'Odeon bar e al Four Seasons Hotel - il quartier generale di Libeskind, mentre il quello di THINK è nell'ufficio di Viñoly a downtown - e si impegnano in un intenso lavoro lobbistico per con vincere i gruppi culturali e civici sulla bontà dei loro progetti.

Quello che è importante, al di là del lato mondano, è che un lavoro che in passato era prassi eseguire in modo centralizzato e lontano da occhi indiscreti è ora in *progress* sotto gli occhi di milioni di cittadini. Così come lo sono i protagonisti.

Un profilo di Libeskind appare sul *The New York Observer*, mentre Schwartz appare nel programma via cavo *New York Tonight*. I due appaiono anche nel talk-show di Oprah Winfrey.

Libeskind ha la fama di uno che tiene duro pur di vedere realizzata la propria opera. Quando circola la voce che il progetto per l'ala ebraica del museo di Berlino sta per essere affossato si trasferisce a Berlino e segue da vicino l'evolversi della situazione "*Devi impegnare completamente te stesso in qualcosa in cui credi. Non puoi farla giusto sulla carta e sperare che accada da sé. Devi essere lì, devi parlare a tutti gli interessati, devi impegnarti e devi avere la passione di essere lì fino alla fine.*"³

L'architetto polacco-americano difende con passione sanguigna la sua visione, ne fa un caso pubblico perchè capisce che il progetto sarà un continuo avanti e indietro con il pubblico. Nelle presentazioni pubbliche non si rifugia nel linguaggio impersonale, neutro ma parla in prima persona e si dimostra pronto ad affrontare il campo minato degli interessi contrastanti. È pronto a discutere modifiche, perché ritiene che il progetto debba evolvere, ma sa anche di assumersi pesanti rischi, fino allo snaturamento dello spirito del suo lavoro.

Intuisce, da subito, la grande novità della vicenda new yorkese "*D'ora in poi, l'architettura sarà una cosa interessante di cui la gente discuterà, così come discute del gusto di un vino.*"⁴

Viñoly e Schwartz appaiono meno sulla stampa perché sfruttano il fatto di essere residenti a New York per lavorare all'ombra, contattando le organizzazioni civiche e culturali per promuovere il loro piano con un'avvolgente tattica di persuasione promozionale. Gli altri teams sembrano più distaccati e convinti che tutto si giochi, come nelle altre competizioni, sul potere persuasivo della presentazione ufficiale. In questo caso però ci sono forze nuove che usano il loro potere di interdizione per condizionare le scelte: i gruppi civici, i media, il vasto pubblico. Comportarsi distaccatamente confidando sul buon nome, sul

3. Joyce Purnick, *An Architect With the Drive to Get It Done*, The New York Times March 3, 2003

4. Daniel Libeskind citato in Julie V. Iovine, *Finalists for Ground Zero Design Pull Out the Stops*, The New York Times February 26, 2003

fascino intellettuale, sul marchio di qualità ricorda un pò i triti rituali di corte che l'aristocrazia del XIX secolo continuava a ostentare quando era ormai chiaro che la classe borghese si era sbarazzata di simili retaggi.

Olimpico il distacco del team New York 4 "Non abbiamo fatto lavoro di promozione. Abbiamo pensato che fosse un lavoro, non promozione. Non ci siamo comportati come si sono comportati gli altri teams, non è nella personalità del nostro team. E questo dimostra infatti che non siamo stati prescelti."⁵ Bisogna ricordare che tutti i membri di New York 4 hanno partecipato alle iniziative sponsorizzate dal New York Times e dal New York Metro che comunque le si vogliono chiamare erano alla fin fine opera promozionale. Incomprensibile quindi la (quasi) sdegnata dichiarazione di Meier.

Il momento culminante dell'happening è stato la scelta di Libeskind quale vincitore nel concorso ufficiale. Non sono mancati la suspense, i colpi proibiti e il colpo di scena finale. Proprio come in uno sceneggiato televisivo. Se l'atteggiamento di alcuni teams può aver infastidito fino all'irritazione non bisogna dimenticare che ciò è stato fatto non solo nell'intento di vincere la competizione (intento più che legittimo) ma anche per coinvolgere direttamente sia il pubblico che i media in un processo di norma riservato agli addetti ai lavori. È questa è una salutare boccata d'ossigeno per una professione sempre sull'orlo di un deprecabile élitismo.

Il fenomeno della spettacolarizzazione, a livello di massa, lo possiamo far risalire al Guggenheim di Bilbao, quando l'opera di Frank O. Gehry finisce sulle pagine dei quotidiani, delle riviste patinate e diventa argomento di discussione nei programmi televisivi di intrattenimento. Benché queste attenzioni appaiano come un'allargamento di interesse per l'architettura in realtà portano in sé, purtroppo, i germi della banalizzazione, del travisamento e dello svuotamento del valore artistico delle opere stesse. Portano in sé i germi del pettegolezzo, della mondanità e delle vuote dissertazioni. E non potevano mancare, in questa fiera della vanità, i films apologetici e celebrativi⁶. Il prototipo è *The National Gallery Builds*, sulla costruzione del progetto di I.M. Pei a metà degli anni 80. Molti documentari sono già stati realizzati o sono in via di realizzazione tra cui: *Mr. Gehry Goes to Washington*, tre documentari sul Denver Museum di Libeskind, *Making Modern* sulla realizzazione del museo di Tadao Ando a Fort Worth. Un'altro ormai storico documentario è *Concert of Wills* sulla costruzione del Getty Center. Ma non mancano quelli sul non-costruito: *A Construction Madness-Wherein Frank Gehry and Peter Lewis Spent a Fortune and a Decade, End Up with Nothing, and Change the World*, la genesi di 8 anni di sperimentazioni per la progettazione della casa di Lewis ad opera di Gehry.

Il tono inutilmente celebrativo ne fanno documentari propagandistici di terza categoria che a tutto servono meno che a un'analisi critica delle opere documentate. È indispensabile non lasciarsi andare ad atteggiamenti di autocompiacimento e autoindulgenza che possono giocare brutti scherzi, ma, allo stesso tempo, è necessario combattere contro generici ed ingiustificati ostracismi.

5. Richard Meier citato in Julie V. Iovine, *Finalists for Ground Zero Design Pull Out the Stops*, cit.

6. *Films celebrating the design and construction of projects...*, Metropolis March 2004 pp. 74-77

*"Le stars, le nostre stars, operando a un alto livello di successo, possiedono spesso qualità che ammiriamo, tra cui un'autentico talento, l'impegno, la capacità organizzativa, l'astuzia, la dimestichezza con i media e l'acume intellettuale. In più, spesso, questi architetti sono dotati di quello che alla maggior parte di noi manca: il senso di coraggio nell'esplorare idee, nello sperimentare nuovi sistemi, nell'avventurarsi per primi in territori dove la maggior parte di noi non oserebbe avventurarsi."*⁷

Terry Riley nel citato dibattito organizzato dal New York Times⁸ e da lui moderato, affrontando l'argomento del coinvolgimento del pubblico chiede perplesso ai suoi interlocutori *"Vogliamo il consenso, ma può qualcuno citare un esempio in cui questo tipo di processo ha prodotto realmente una grande architettura?"*⁹

Le risposte sono diversificate e vanno dallo scetticismo di William Pedersen¹⁰, alla visione mecenatistica di Ken Smith¹¹, alle perplessità di Leslie E. Robertson¹², al deciso sostegno di Tod Williams al coinvolgimento del pubblico¹³, ma gli esempi citati, il Rockefeller Center, il Seagram Building, il Lincoln Center hanno ben poco a che vedere con quelli invocati da Riley.

Il coinvolgimento dei cittadini nel processo pianificatorio e urbanistico crea contrapposizioni, divisioni e alzate di scudi ma agli albori del XXI secolo è assolutamente irrealistico e controproducente tenerli alla larga dal processo creativo. Come recita la Carta del Machu Picchu la *"pianificazione richiede un continuo, sistematico processo di interazione tra progettisti, utenti, amministratori e politici."* Obiettivo che, essenziale in un sistema democratico, è stato frustrato fino ad oggi dall'invadenza di oligarchie politico-finanziarie, da legislazioni inadeguate, dalla speculazione edilizia, ma anche dalla "disattenzione" degli architetti troppo intenti a soddisfare, in aristocratico isolamento, il proprio ego.

Lungi da tentazioni di fare facile demagogia, riteniamo indispensabile che l'intera professione scenda dal piedistallo ed instauri un dialogo produttivo con chi in definitiva dovrà vivere gli spazi concepiti nel chiuso degli studi professionali. *"Incoraggiare i cittadini a contribuire alla realizzazione del nostro intorno fisico è una componente critica di una società libera. Garantire voce in capitolo alla più vasta parte della popolazione rimane una sfida politica..."*¹⁴ E questo è reso ancora più urgente dal progresso tecnologico che consente ormai un dialogo ed una interazione che sino a pochi anni fa era impensabile.

Un esempio che avrà sicuramente grandi ripercussioni nel futuro è la creazio-

7. Robert Ivy, *Starlight*, Editoriale su *Architectural Record*, February 2004, p. 15

8. *What to Build*, Debat Moderate by Terence Riley, The New York Times November 11, 2001

9. Terence Riley in *What to Build*, cit.

10. *"Non c'è a dir la verità un processo che possa garantire una grande architettura"* William Pedersen in *What to Build*, cit.

11. *"Una grande architettura richiede mecenatismo"* "Great architecture requires patronage." Ken Smith in *What to Build*, cit.

12. *"Stavo riflettendo sul 'noi' business. Voglio dire, state parlando di 'Noi faremo questo o 'dovremmo dare quello'. Chi è questo 'noi'?"* Leslie E. Robertson in *What to Build*, cit.

13. *"Dare la voce agli individui è critico. Lasciare in mano a poca gente una decisione per qualcosa in cui dovremo poi viverci, chiunque siano i promotori immobiliari, i politici o chiunque altro, penso sarebbe il nostro primo e più grande errore."* Tod Williams in *What to Build*, cit.

14. Damon Rich, *Learning to Teach*, Architecture, February 2004, p. 96

ne, da parte di due architetti di San Francisco, dell'web site *Architecture Radio*, un'organizzazione non-profit la cui missione, recita la pagina di presentazione, è "promuovere l'apprendimento e la discussione sugli argomenti più urgenti del design e dell'ambiente costruito. Facciamo questo pubblicando su Internet registrazioni audio/video di importanti conferenze, interviste e discussioni."¹⁵

Mentre il mondo culturale si interroga sulle strategie da adottare per la ricostruzione del World Trade Center, la LMDC, sorda ad ogni richiamo sul coinvolgimento di tutti i soggetti interessati, è impegnata in uno studio al chiuso dei suoi uffici che suscita perplessità e sospetti. A luglio raccolgono i frutti della loro scellerata insensibilità: "Listening to the City", gli incontri al Javits Convention Center del 20 e 21 luglio, a cui partecipano architetti, professionisti, gruppi civici e cittadini che raramente si sono occupati di pianificazione urbana e di architettura, impongono una clamorosa svolta alla gestione centralistica dell'operazione. Le oltre 4,000 persone in gruppi di dieci riunite sui tavoli, esaminano i progetti e attraverso il computer esprimono le loro valutazioni in tempo reale al grande schermo posto al centro della sala: in gran parte sono valutazioni negative. I pareri sono i più discordanti, come si conviene, in un libero dibattito, ma il generale rigetto dei sei piani di stampo prettamente burocratico-affaristico sono la dimostrazione lampante che la fredda burocrazia e il professionismo più grigio non fanno breccia nello spirito dei cittadini più avvertiti. Non pochi dei partecipanti all'assemblea pubblica dicono a chiare lettere che i progetti mancano di fantasia.

Nella rubrica delle lettere del New York Times del 19 luglio - il quotidiano ha pubblicato i sei piani il 17 luglio - su 15 lettere pubblicate 9 erano contro 1 a favore e 5 erano di lettori che suggerivano idee alternative (per esempio non costruire nulla). Quindi dopo gli esponenti del mondo della cultura e della politica anche il grosso pubblico decreta pollice verso e il tentativo di clandestinizzare il processo viene liquidato. Alla LMDC non resta che prendere atto della generalizzata reazione avversa alle proposte e promettere un processo più aperto e democratico. Ma per essere tale un processo necessita di un sistema educativo tale da mettere il cittadino in condizione di comprendere non solo i termini generali del problema ma anche certi aspetti specifici per evitare che il confronto diventi uno scontro tra privilegiati ed emarginati. "I cittadini sono i consumatori di architettura, ma gli americani non ricevono l'educazione che li aiuti ad apprezzare e giudicare dove abitano e, quali contribuenti e clienti, cosa comprano. Poche scuole elementari o secondarie offrono tempo in classe all'architettura o alla pianificazione urbanistica... Quegli architetti ed urbanisti che hanno successo con le corporations, lo ottengono sacrificando la responsabilità sociale, le innovazioni estetiche e qualche volta il buon giudizio."¹⁶ Come non sottoscrivere simili, lucide osservazioni?

La Goldhagen propone acutamente che le scuole primarie e secondarie del paese includano nel loro curriculum architettura e urbanistica. "Questo aiuterebbe ad avere clienti che comprendono che il marchio, buono o brutto che sia,

15. "... to promote learning and discussion about the pressing issues of design and the built environment. We do this by publishing audio/video recordings of important lectures, interviews and discussions on the Internet." *Our Mission* in www.architecture-radio.org

16. Sarah Williams Goldhagen, *Putting Some Pizzazz Back in the Skyline*, The New York Times February 15, 2003

che loro lasciano nel paesaggio urbano incide profondamente nella vita pubblica della società."¹⁷

Per Damon Rich, insegnante di design e teoria al Center for Urban Pedagogy di New York, *"l'intersezione tra avanguardia architettonica e mass media rappresenta una opportunità per fare dell'architettura una parte del nostro dialogo nazionale. E il posto per iniziare sono le nostre scuole.*"¹⁸

Problematiche urbane complesse come la ricostruzione del World Trade Center filtrate solamente dai mass media finiscono inevitabilmente per essere banalizzate e trasformate in fuochi di paglia. In questo contesto la scuola può essere la sede ideale per prendere coscienza e dibattere queste problematiche, *"L'anno scorso la mia cartella era spesso piena di tabloids che evidenziavano le prime pagine della copertura giornalistica per gli schemi del master plan del World Trade Center con tanto di modelli a colori e renderings... Senza retroterra o preparazione specifica, gli studenti hanno discusso di simbolismo, strutture, politica e estetica.*"¹⁹ L'architettura entra così nel curriculum educativo dei giovani, non in termini settoriali, che sono invece demandati alle scuole specifiche, ma in termini di attività sociale. *"Invece di memorizzare stili, gli studenti beneficerebbero molto di più dal capire perchè gli edifici del loro quartiere hanno l'aspetto che hanno e funzionano come funzionano. Gli studenti dovrebbero essere anche posti di fronte alle visioni dell'avanguardia, da Walking City al cenotafio per Newton di Boullée.*"²⁰ Utile metodologia anche se il rischio è di esporsi, talvolta, a quelle esasperate forme di intellettualismo, stigmatizzate da Mary McLeod *"Le neo-avanguardie (almeno alcune scuole di architettura quali la Columbia e UCLA) hanno la tendenza a dividere forma e funzione. Da un lato abbiamo visto un ritorno a un tipo di determinismo biotecnico, la visione di un meccanismo organico che considera il computer come un qualcosa per realizzare l'effervescente sogno di un totale funzionalismo. Dall'altra abbiamo un persistente formalismo dove la forma è vista come autonoma sia che sia generata attraverso un criterio intuitivo, tipologico o attraverso una ricerca sintattica.*"²¹

Anche Rich sembra ben consapevole del rischio *"Il potenziale dell'educazione architettonica non è minacciato da insegnanti ignoranti o da budget evanescenti, ma dalla cultura del design stesso. Se crediamo che la politica rovini qualche volta un buon progetto, stiamo sminuendo il ruolo dell'architettura come mediatrice tra valori sociali e forma costruita, che è intrinsecamente un processo politico.*"²²

E che Rich non stia esagerando sull'auto-minaccia lo testimonia Frank O. Gehry *"Ho assunto un ragazzo che aveva studiato con Peter Eisenman. Era dotato, ma la sua esperienza con Peter lo ha portato a vedere ogni linea così preziosa che non poteva disegnare una linea o un muro. Aspirava ad una perfezione che*

17. Ibid.

18. Damon Rich, *Learning to Teach*, Architecture, February 2004, p. 96

19. Ibid.

20. Ibid.

21. Mary McLeod, *Form and Function Today*, in *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, Edited by Bernard Tschumi + Irene Cheng, The Monacelli Press, Inc., New York 2003, p. 51

22. Damon Rich, *Learning to Teach*, Architecture, cit.

mai raggiungerà e questo lo ha paralizzato."²³

Il fascino delle teorie filosofiche più alla moda, dal post-strutturalismo al decostruttivismo se hanno provocato un salutare svecchiamento anche in architettura rischiano però ora di soffocarla laddove pretendono che la vita si adegui alla teoria e non viceversa.

C'è anche quello che Douglas Kelbaugh²⁴, preside del Taubman College of Architecture + Urban Planning della University of Michigan, denuncia come "*Mandatory Invention Fallacy*" e cioè quella sorta di obbligo che gli studenti sentono ad essere eternamente "*innovatori, provocatori, critici*", confondendo spesso creatività e originalità. "*L'originalità non è sinonimo di creatività. Entrambe richiedono immaginazione e ingegnosità ma la creatività è generare meno apparenza forme improvvisate e lavorare più con i dati o con un sistema... Essere creativi è generalmente più difficile che essere semplicemente originali.*"²⁵

Se invociamo la partecipazione attiva degli utenti al processo creativo, l'insegnamento urbanistico deve trovare un ruolo centrale nel sistema educativo, sia generale "*Progettare democraticamente non significa che tutti vanno alla scuola di architettura, ma potrebbe significare che l'architettura va nelle scuole di tutti*"²⁶, che settoriale. Quest'ultimo è ben incarnato nella singolare esperienza di Samuel Mockbee. Egli non pensa affatto di portare l'architettura nelle scuole ma catapulta i suoi studenti dalle aule scolastiche in una comunità reale.

Dopo un inizio professionale imperniato sullo studio del vernacolo del profondo sud degli Stati Uniti, Mockbee cambia rotta e si impegna nel sociale costruendo, nel 1982, la prima <charity house> con materiali di recupero e con l'ausilio di volontari. Da quel momento creatività e impegno sociale si intrecciano indissolubilmente. Progetta tre prototipi di <charity house> che non riesce però a realizzare per mancanza di fondi e per le quali ottiene, nel 1982, il P/A award. Nel 1992 fonda insieme ad un professore di architettura, D. K. Ruth, il Rural Studio. Invece di andare in aree povere e depresse all'estero, decidono di stabilirsi in Alabama nella poverissima contea di Hale. Gli studenti non dovranno più limitarsi alla teoria ma realizzare direttamente gli edifici privati e comunitari che progettano. Nel 1999 lo Studio accetta anche studenti di altre università e discipline. "*Il Rural Studio di Mockbee ha rappresentato una visione dell'architettura che ha abbracciato non solo l'insegnamento degli aspetti pratici dell'architettura e quelli sociali del benessere ma anche l'uso di materiali di recupero, riciclati e curiosi e un'estetica del posto. 'Voglio essere superiore, ambientalmente, esteticamente e tecnicamente', dice Mockbee.*"²⁷

Nei Pods a Newbern, Alabama (1997-2001), usa come rivestimento targhe automobilistiche e cartone ondulato di rifiuto (www.ruralstudio.com/cardboard-

23. Frank O. Gehry, *Architecture and Intuition*, in *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, cit., p. 53

24. Douglas Kelbaugh, *Seven Fallacies in Architectural Culture*, in www.caup.umich.edu/publications/sevenfallacies/index.html, 2004, p. 2

25. Douglas Kelbaugh, *Seven Fallacies in Architectural Culture*, cit., p. 3

26. Damon Rich, *Learning to Teach*, Architecture, cit.

27. Andrea Oppenheimer Dean, *Samuel Mockbee: A Life's Work*, Architectural Record, giugno 2004, p. 190

[pod.htm](#)); per i muri della Bryant House a Manson's Bend, Alabama (1994) usa le balle di fieno (www.ruralstudio.com/haybalebryant.htm), mentre per quelli della Yancey Chapel a Sawyerville, Alabama (1995) usa pneumatici consumati (www.ruralstudio.com/yanceytirechapel.htm); per il tetto del Manson's Bend Community Center, a Manson's Bend, Alabama (2000) usa parabrezza di macchine (www.ruralstudio.com/masonsabend.htm) e per i muri della Lucy's House sempre a Manson's Bend, Alabama (2001-2002) campioni di moquette (www.ruralstudio.com/lucyhouse.htm).

Nel 1992 corsi universitari basati sul progettare/costruire erano non più di 8/10, oggi sono 30/40. Programmi televisivi e riviste nazionali si sono occupati del Rural Studio *"Era la prima volta che il pubblico era attratto da un modello architettonico."*²⁸

Il primo periodo gli studenti realizzavano i loro stessi progetti ora sono impegnati anche in progetti dei comuni e della contea. Mentre Mockbee insisteva sull'improvvisazione lasciando che il progetto evolvesse durante la costruzione, Andrew Fear, il successore (Mockbee è morto nel 2001), vuole che le cose siano definite da subito così che non ci siano disorganizzazione e ritardi durante l'esecuzione. Ora non si usano più materiali di recupero ma materiali duraturi con costi di manutenzione minimi

*"Dopo la morte del fondatore, iniziative quali il Rural Studio raramente proliferano. La maggior parte della vitalità e creatività di Taliesin, per esempio, è morta con Wright."*²⁹

Certo la comunità del Rural Studio potrà anche correre il rischio di smarrirsi ma la cultura architettonica non può permettersi il lusso di gettare al vento lo straordinario insegnamento di Samuel Mockbee.

28. Bill Carpenter in Andrea Oppenheimer Dean, *Samuel Mockbee: A Life's Work*, cit., p. 191

29. Andrea Oppenheimer Dean, *Samuel Mockbee: A Life's Work*, cit., p. 191

4.2. **Business e disimpegno sociale**

"Gli errori del movimento moderno vengono usati come alibi per ripudiarne gli ideali sociali."³⁰

Il cinismo del business unito al disimpegno sociale è sicuramente l'accusa più bruciante rivolta ultimamente all'intera professione. Gli architetti di valore hanno dovuto spesso condurre una vita stentata per non corrompere e commercializzare le proprie idee; sono stati tenuti ai margini della professione e ostracizzati dall'establishment culturale, ma oggi lo scenario sembra drasticamente cambiato, e non sempre, per il meglio. Infatti non solo si impongono nelle competizioni, come è naturale che sia, ma vengono contesi dalla clientela più variegata che va da amministrazioni cittadine in cerca di promozione turistica, a istituzioni artistiche e museali private che aspirano all'opera "firmata", alle grosse corporations in cerca di immagine. Gli architetti, ma sarebbe meglio dire i grossi studi professionali, hanno messo in piedi elaborate strategie di pubbliche relazioni, lasciandosi spesso andare ad atteggiamenti cinici ed aggressivi, per conquistare la loro quota di mercato e gli aspetti sociali della professione finiscono inevitabilmente in secondo piano o del tutto dimenticati. E questo è un pretesto per la galassia di esponenti protomarxisti, contestatori no-global, ambientalisti e nostalgici storicisti per dare sfogo al loro livore anti-moderno. Ancorati ad una visione statalista, centralista della pianificazione territoriale, privi di idee originali sull'ambiente urbano e architettonicamente fermi all'eclettismo ottocentesco, questi apocalittici predicatori, non hanno nulla da proporre se non rimedi peggiori del male. L'esperienza del mondo (ex)comunista dimostra abbondantemente il fallimento della pianificazione statalista e centralista, gli edulcorati villaggi del new urbanism testimoniano le infantili regressioni neo-romantiche di protoutopisti allo sbando, le rabbiose reazioni a opere contemporanee di grande valore sono il segno di insofferenza verso chi si eleva al di sopra della media e della mediocrità.

Ragioniamo un attimo: se gli architetti impegnati in ricerche d'avanguardia rinunciano, con atteggiamento moralista, a fare la loro parte prevalgono forse la pianificazione democratica, l'urbanistica a misura d'uomo, l'architettura di qualità? Neanche per sogno. La pianificazione la fanno i burocrati delle amministrazioni e gli imprenditori immobiliari, l'urbanistica diventa terreno di vuote esercitazioni sociologiche, l'architettura scade ad edilizia nelle mani di grossi studi professionali il cui unico scopo è il profitto. Come è avvenuto sistematicamente per tutto il XX secolo. L'idea di sposare arte e politica, arte e impegno sociale si schianta contro il muro di intolleranza dei regimi totalitari, prima, e contro il muro di una classe dirigente democratica insensibile ai valori qualitativi dell'ambiente urbano e del paesaggio, poi. A questo fallimento contribuiscono quelle cariatidi della storiografia architettonica che giudicano la ricerca architettonica con ottica rozzamente economicistica, che scambiano le proprie crisi, le proprie disillusioni ed angosce con la crisi dell'architettura moderna; che sentenziano da anni la fine dell'architettura e quando si sentono scavalcati

30. O. Bohigas, citato da Zevi, *Oriol Bohigas attacca Albert Speer e i nazi-classicisti*, editoriale in breve, in *L'architettura - cronache e storia*, n. 423, anno XXXVII, gennaio 1991, pag. 4.

dagli avvenimenti sostengono i più disgustosi recuperi storicistici.

Mentre le idee di Le Corbusier, Wright, Gropius giacciono impolverate negli archivi di musei e fondazioni, e le cariatidi discutono sulla morte dell'architettura, bande di professionisti senza scrupoli si fanno carico di screditare l'intera professione scaraventando addosso alle nostre città da Roma a Tokio, da Los Angeles a Hong Kong, da Città del Messico a Mosca un'edilizia di infima qualità. I cittadini fanno ancora peggio, rispondono con l'abusivismo all'incomunicabilità, alle leziosità degli architetti e alla pianificazione delle burocrazie civiche.

Che questa spirale perversa non sia esclusiva del mondo occidentale ce lo ricorda Akira Suzuki *"La Kowloon Walled City [a Hong Kong] ha subito un grande afflusso di rifugiati dopo la rivoluzione cinese che ha provocato una forte domanda di abitazioni e causato una incessante estensione, senza metodo (o a macchia di leopardo), delle esistenti strutture multipiani. Originariamente un quartiere residenziale, si è sviluppato in quello che possiamo solo chiamare città in sè stessa. Era una complessa rete di appartamenti connessi tra loro - semplici piastre disordinate messe insieme come spaghetti in un piatto di zuppa cinese, con poche qualità architettoniche. Uno potrebbe chiamarlo slum, ma non appare interamente fatto a caso ed ha un certo suo ordine. Non c'era, comunque, un'ordine spaziale che in qualche modo possa rassomigliare alla 'pianificazione urbana'. Kowloon Walled City non aveva in nessun senso norme urbane convenzionali."*³¹

La coscienza sociale, castrata degli aspetti creativi e qualitativi, si isterilisce in burocratiche esibizioni di città-modello, quartieri-modello, piani-modello che nascono e muoiono nello spazio di un mattino, lasciando dietro di sè recriminazioni di ogni genere. A nulla sono servite le raccomandazioni della Carta del Machu Picchu, *"Le tecniche e la metodologia della pianificazione devono essere applicate a tutte le scale degli insediamenti umani - quartieri, città, aree metropolitane, regioni, nazioni - per orientare le localizzazioni, i tempi e le caratteristiche dello sviluppo...L'obiettivo del pianificare, in generale, cioè della programmazione economica, urbana e architettonica, è in sostanza l'interpretazione delle esigenze umane e l'approntamento di strutture e servizi urbani congeniali ad una situazione sociale in sviluppo."*³²

La maggior parte delle progettazioni di livello sono per un'infima minoranza di benestanti, per grossi gruppi industrial-finanziari o per opere pubbliche. *"La maggior omissione, tuttavia, è la classe media. Né mecenate, né cliente, né fruitore involontario, questo 'quarto stato' della clientela architettonica è l'utente... Benché il lavoro degli architetti influenzi direttamente sensibilità vernacolari, la maggior parte degli architetti contemporanei vede i gusti della classe media come banali e al di sotto della loro attenzione."*³³ Il 90% dell'edilizia prodotta per questa classe media incide sugli aspetti qualitativi del territorio ben più del misero 10% di buona architettura edificata per una aristocratica minoranza. E gli architetti sembrano preoccupati solo di quel 10% *"... la banale*

31. Akira Suzuki, *Software rituals of the contemporary asian city or how to read asian cities*, in *Pacific Edge, Contemporary Architecture on the Pacific Rim*, Rizzoli, New York 1998. (p. 106)

32. Carta del Machu Picchu, pubblicata integralmente su "L'architettura - cronache e storia", n. 268,, anno XXIII, febbraio 1978, pp. 546-63.

33. Douglas Kelbaugh, *Seven Fallacies in Architectural Culture*, cit, p. 11

quotidianità di suburbia, che è stata ben documentata e studiata da storici dell'economia, da geografi urbani e dalle scienze sociali è stata finora evitata dagli architetti."³⁴

Le sofisticate ricerche per le abitazioni e per gli uffici di pochi privilegiati hanno la possibilità di trovare riscontri nella produzione di massa? Se non c'è nessun riscontro sulla produzione di massa vuol dire che la ricerca architettonica contemporanea è fine a sè stessa, chiusa in un pericoloso circolo tanto virtuoso quanto vizioso. Che le ricerche degli Eisenman, dei Koolhaas, degli Tschumi siano concepite per influenzare la produzione di massa è opinabile, anzi sembra proprio che non vogliano esserne per niente contaminate. "... abbiamo bisogno di fronteggiare il fatto che l'architettura sta rapidamente diventando parte dell'industria del sapere. 'Design' sta diventando sempre più dissociato dal semplice 'edificio' e sempre più associato con la produzione relativa alla proprietà intellettuale: idee, routines, contesti, interi ambienti sociali e culturali."³⁵ Koolhaas si contamina con i mondi dell'editoria, dell'arte, della comunicazione e degli studi socio-cultural-economici. Eisenman registra tempestivamente le mode culturali, strutturalismo, linguistica chomskyana, post-strutturalismo, formalismo. Un linguaggio aulico indirizzato a ristrette minoranze e incomprendibile alla stragrande maggioranza è come il latino, una lingua morta, e la gente si arrangia come può, affidando i propri gusti dialettali agli architetti del New Urbanism, o i gusti vagamente cosmopoliti delle imprese immobiliari.

I tentativi di far derivare le scelte formali più che da un programma edilizio, da speculazioni filosofiche o, peggio, da mode sono il prezzo da pagare per l'ammissione ad esclusivi circoli intellettuali che lungi dal porsi come modelli di riferimento per l'intera disciplina, sono la sede di operazioni di autoriproduzione e di autoincensamento. O gli architetti contemporanei trovano il modo di instaurare un dialogo con questa famigerata classe media, oppure possono tranquillamente relegare le loro audaci ricerche negli impolverati depositi dei musei invece che renderli vivi e pulsanti per la vita contemporanea.

Comprensibile che Wright si rifiutasse di progettare opere per le Housing Agencies³⁶, ma oggi la produzione di massa può essere facilmente personalizzata grazie al progresso tecnologico. Se guardiamo al settore automobilistico, sempre tecnologicamente all'avanguardia, possiamo vedere come il simbolo della produzione in serie per eccellenza sia diventato un simbolo altamente personalizzato. I softwares delle case costruttrici scompongono il modello dell'auto in layers che possono essere manipolati individualmente e adattati ai gusti del cliente. In campo architettonico, il computer del progettista può facilmente trasmettere i dati a quello del produttore per personalizzare il prodotto finito. Dei 6,100 pannelli in acciaio della Disney Hall solo 2,100 sono uguali; il programma di Gehry ha trasmesso direttamente i dati al computer della casa produttrice che ha personalizzato i restanti 4,000. Dalla produzione di massa alla perso-

34. Stan Allen in AA.VV. *Nine Questions About the Present and the Future of Design*, Harvard Design Magazine Spring/Summer 2004, p. 38

35. Sanford Kwinter, *Four Arguments for the Elimination of Architecture (Long Live Architecture)*, in *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, cit., p. 94

36. "Non costruirò mai una casa per una Housing Agency. Con la legislazione vigente si preparano i tuguri di domani. Agli slums del passato si aggiungono gli slums pseudo-moderni." B. Zevi, *Houses or homes, bettole aut focolari*, in "Cronache di architettura", Bari 1971, vol. II, pag. 37

nalizzazione di massa.

Anche certe ricerche digitali mostrano pericolose esasperazioni 'neutralistiche' e formalistiche che mettono a rischio il coinvolgimento dei cittadini nel processo creativo "Gli spazi digitali sono parte della vita reale, non importa quanto 'virtuali': i mercati elettronici e i sistemi di premonizione allargano il mondo del sociale nello spazio elettronico. Al contrario delle letture tecnologiche del regno digitale che escludono la logica sociale da ogni considerazione, lo spazio elettronico non è neutrale. Visto che gli architetti usano gli strumenti digitali sempre più intensamente è cruciale che riconoscano le logiche sociali radicate in quello che potrebbe essere provato o rappresentato come uno spazio tecnologico neutrale."³⁷

L'attuale aspetto sociale dell'architettura è oggi magnificamente incarnato nell'azione del Rural Studio di Samuel Mockbee che abbiamo già ricordato, che trova riscontro in uno degli angoli più poveri e desolati del pianeta, il Burkina Faso, grazie all'opera di Diébédo Francis Kéré, nell'azione di *Architecture for Humanity* ma anche, per esempio, nell'esperienza olandese e di *Elemental*, l'organizzazione non-profit fondata dai cileni Alejandro Aravena, Andres Iacobelli e Pablo Allart. Non dimentichiamo che impegno sociale significa anche impegno per porre rimedio alle devastazioni paesaggistico-territoriale e il gruppo danese Force4 fa una proposta, chiamata Boase, di grande valore ecologico, tecnologico e urbanistico.

Diébédo Francis Kéré è uno dei 7 vincitori degli Aga Khan Awards per l'architettura per il 2004. L'architetto africano è stato premiato per la costruzione, a basso costo, di una scuola, usando materiali locali del suo poverissimo villaggio, Gando (www.akdn.org/agency/akaa/ninthcycle/page_04txt.htm). Nel 1998 ha creato un'associazione per raccogliere i fondi necessari alla costruzione (\$30,000), ha quindi addestrato la gente del luogo per produrre i mattoni in terra compressa e nell'ottobre del 2000 ha iniziato la costruzione, con l'aiuto anche degli scolari della scuola che è stata portata a termine in sei mesi. Non è un capolavoro ma incarna valori e principi che l'architettura "colta" sottovaluta o sembra aver smarrito. Un tetto in lamiera corrugata, sorretto da leggere capriate metalliche, è sopraelevato rispetto al soffitto dell'edificio scolastico non solo per l'ombreggiamento ma anche per consentire il passaggio d'aria necessario a regolare la temperatura interna delle tre aule. L'edificio è stato costruito in modo così semplice per evitare di trasportare il materiale da altre zone e perchè non ci si poteva permettere il lusso di una gru.

Architecture for Humanity è un'organizzazione non-profit fondata da Cameron Sinclair, architetto e da Kate Stohr giornalista freelance, che si propone di promuovere soluzioni architettoniche immediate, "leggere" per le crisi globali, sociali ed umanitarie. La prima iniziativa (1999-2000) è stata un concorso internazionale per la progettazione di case-transito per i profughi del Kosovo che potranno essere utilizzate ovviamente anche in altri contesti. Alcuni prototipi sono già stati realizzati (il prototipo qui illustrato è opera di Deborah Gans and Matthew Jelacic). Nel 2002 viene bandito un altro concorso internazionale per

37. Saskia Sassen, *Globalization and an Architecture of Unsettlement*, in *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, Edited by Bernard + Irene Cheng, The Monacelli Press, Inc., New York 2003, p. 83

una clinica trasportabile, da utilizzare in Africa, per l'istruzione, la prevenzione ed il trattamento del virus HIV/AIDS. Partecipano 530 teams provenienti da 51 paesi (Nell'immagine su www.khras.dk/Projects/Chronological?g=76 il progetto del vincitore, opera del gruppo danese KHRAS Architects). L'ultima iniziativa ha per obiettivo la creazione di un campo sportivo a Somkhele, in Sudafrica, un'area con una delle più alte percentuali al mondo di HIV/AIDS e servirà sia quale luogo di raduno per ragazzi tra i 9 e i 14 anni che come la sede per la prima squadra femminile di calcio. Il campo funzionerà anche come centro informativo sull'HIV/AIDS, sulla sua prevenzione e il suo trattamento. Aspettiamo di vedere gli architetti che si autodefiniscono d'avanguardia inoltrarsi in questo interessante ed inesplorato territorio.



**Fig. 1: Deborah Gans and Matthew Jelacic -
Architecture for Humanity competition, Transitional Housing for
Returning Refugees: Kosovo 1999-2000, Mock-up**
(Cortesia di Gans & Jelacic)

L'attività di *Architecture for Humanity*, che ha ormai ramificazione in circa 60 paesi, coinvolge anche il sistema educativo, corsi universitari utilizzano i suoi concorsi per esercitazioni mentre scuole elementari e secondarie usano le sue iniziative per sensibilizzare i ragazzi alle problematiche sociali e progettuali affrontate.



**Fig. 2: Deborah Gans and Matthew Jelacic -
Architecture for Humanity competition,
Transitional Housing for Returning Refugees:
Kosovo 1999-2000, Tre unità**
(Cortesia di Gans & Jelacic)



**Fig. 3: Deborah Gans and Matthew Jelacic -
Architecture for Humanity competition, Transitional Housing
for Returning Refugees: Kosovo 1999-2000, Interno**
(Cortesia di Gans & Jelacic)

Negli anni settanta in Olanda inizia il rinnovamento urbano e quindi il programma è ben più importante della forma, la pianificazione diventa un culto e l'ar-

chitettura quasi una bestemmia. Negli anni ottanta la generazione di architetti tra i 30 e i 35 anni, più liberi rispetto ai loro fratelli maggiori e slegati dalle loro ideologie, comincia a interrogarsi sul futuro dell'architettura. La discussione diventa pubblica con la prima *Young Dutch Architects Biennale* nel 1983 a cui partecipano tra gli altri, Jo Coenen architetto ufficiale del governo olandese e Sjoerd Soeters autore del piano per Java Island. La seconda mostra (dicembre 2003-gennaio 2004) che celebra i vent'anni dell'avvenimento presenta i lavori di giovani architetti alcuni dei quali si occupano non solo di architettura in termini stretti ma anche di altri media. Che non siano solo chiacchiere e tendenze lo dimostrano due esemplari sistemazioni urbane ad Amsterdam: la ricostruzione degli Eastern Doklands nel distretto Borneo Sporenburg e la costruzione di un nuovo quartiere chiamato IJburg su sette nuove isole artificiali nell'Amsterdam Harbor.

Il piano per la ricostruzione di un'area portuale dismessa a Borneo Sporenburg, è opera dello studio olandese West 8 (www.archnewsnow.com/features/Feature90.htm). Uno schema rettilineo di case a schiera interrotto diagonalmente da alcune grosse strutture ad uso collettivo (negozi, ristoranti). Le isole che fanno parte del piano sono collegate da tre sinuosi ponti pedonali. Le case a schiera (altezza massima consentita 3 piani) che si affacciano sull'acqua sono una reinterpretazione in linee moderne delle tradizionali case sui canali di Amsterdam. Linguaggio essenzialmente minimalista con un'elegante orchestrazione di materiali, mattoni, calcestruzzo e legno. Al piano terra è consentita un'altezza maggiore che agli altri piani in modo tale da consentire, nel futuro eventuali adattamenti e la conversione in caffè o bars. Il 30% sono abitazioni a prezzo sociale, cioè a prezzi inferiori a quelli di mercato.

La varietà non manca anche se poteva essere maggiore se i promotori immobiliari non avessero spinto per limitare gli appartamenti-tipo.

Sempre ad Amsterdam, l'amministrazione cittadina ha messo su un programma per la realizzazione di un quartiere per 45,000 abitanti, IJburg, seguendo l'organica esperienza storica della capitale olandese che è cresciuta isola dopo isola, creando nuovi quartieri collegati tra loro dai canali. Obiettivo principale del piano è quello di evitare la creazione di un suburbio, di un artificioso quartiere tradizionale, satellite del centro antico della città. Una strada collega il quartiere direttamente al centro città e alla stazione centrale. Ma un'altro fondamentale obiettivo è quello di evitare la disastrosa monotonia del progetto redatto da un'unica mano. Le costruzioni sono di due, tre e quattro piani con l'eccezione della Sluice House di Klaus&Kaan che sarà di 12 piani. Nessuno architetto o gruppo professionale potrà progettare più di 60 unità. Quasi metà delle abitazioni saranno vendute a prezzo sociale. Nella foto il primo blocco completato, opera dello studio Maccreanor Lavington.

L'organizzazione non-profit *Elemental*, che ha sede nella scuola di architettura dell'Università cattolica del Cile, e usufruisce di un contributo finanziario del governo cileno ed ha il supporto della Harvard Design School, ha organizzato un concorso internazionale per la realizzazione di 7 complessi residenziali di 200 unità ciascuno distribuiti in varie aree del Cile. Il costo massimo di ogni unità è stato stabilito in \$ 7,500, il che significa costruire, in base ai prezzi correnti, non più di 25/30 metri quadrati. "ELEMENTAL non è qualcosa per co-

struire case più belle, ma intelligenti nella loro configurazione."³⁸ Da segnalare le proposte di Fernandez, Hernandez & Labbe (www.puc.cl/arquitectura/elementalchile/info/proyectos/santiago.htm), Office dA, Pasel & Kunzel (www.puc.cl/arquitectura/elementalchile/info/proyectos/temuco.htm). L'intervento realizzato da *Taller de Chile*, di cui Aravena è membro, a Iquique, nel deserto cileno, è un prototipo per le iniziative di Elemental (www.puc.cl/arquitectura/elementalchile/es/ejemplo.html). Il complesso residenziale per 100 famiglie, che rimpiazza un'insediamento abusivo, è pensato in due livelli in modo tale da consentire ai singoli appartamenti di crescere nel tempo secondo le esigenze degli utenti: quelli del piano terra potranno estendere l'abitazione in orizzontale, mentre quelli al piano superiore potranno estenderlo in verticale.



Fig. 4: Office dA - Elemental Competition
(Cortesia di Office dA)

La casa del futuro: questa la competizione vinta, nel 2001, da un gruppo di giovani architetti danesi, Force4 e illustrata sul numero di gennaio di *Metropolis*³⁹ (vedi www.copenhagenx.dk/template/t15.php?menuId=109).

Due i concetti guida della proposta chiamata Boase: sostenibilità e accessibilità (in termini economici). Produzione di massa, a bassi costi, di abitazioni. E quindi anche di terreni a basso costo che non mancano; ne hanno individuato circa 14,000: tutti siti postindustriali inquinati. La città di Copenhagen ne ha fornito loro uno in un'area multietnica della città precedentemente occupata da un'industria per la distillazione di idrocarburi. I giovani non si sono persi d'animo ed hanno pensato di utilizzare al massimo la combinazione di estetica, scienza e tecnologia. La legislazione danese non consente di costruire in siti inquinati, ma Force4 ha ottenuto una deroga anche perchè le abitazioni saranno su palafitte e non toccheranno il terreno.

Il sito verrà disinquinato attraverso la "phytoremediation", un processo in cui le radici di certi alberi (salici e pioppi) aspirano l'inquinamento dal suolo. In collaborazione con un biologo e un paesaggista hanno progettato un parco con alberi-vampiro (di rapida crescita) integrati da vegetazione locale.

38. "ELEMENTAL is not about making more beautiful houses, but about being intelligent in their configuration." Alejandro Aravena, *Building Innovative Social Housing in Chile*, Harvard Design Magazine, Fall 2004-Winter 2005, nella versione online www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/current/21_aravena.html

39. Kristi Cameron, *Boase: Denmark's model for sustainable, mass-produced housing. On stilts*, *Metropolis* January 2004, pp. 66-9

Il processo di disinquinamento dovrebbe durare circa dieci anni e si risparmierebbero milioni di corone che si sarebbero dovuti spendere per rimuovere il terreno fino ad una profondità di un metro e ottanta circa e trasportarlo in apposite aree per essere trattato.

Se tutto va bene, in dieci anni l'area potrà essere edificata con tradizionale alta-densità. Se il sistema non funziona, ambientalmente non si perderà nulla, e gli alberi succhieranno ugualmente acqua dal terreno impedendo a questa di raggiungere le falde acquifere.

Per la realizzazione delle unità abitative a basso costo puntano sulla metodologia utilizzata per la costruzione di treni ed auto. Infatti se si dovesse costruire un'auto nello stesso modo con cui costruiamo le case, nessuno sarebbe in grado di comporre un'auto: costerebbe 10 volte tanto. Quindi ricorso massiccio alla tecnologia e a materiali non tradizionali: Force4 ha scelto una composizione di plastica e fibre di vetro rinforzate. Resistente, leggera ed isolante.

Le unità sono articolate in due livelli (duplex) con due facciate in vetro che contengono cellule solari. Le unità (2,40x7,80x6,00 m.), per una o due persone, potranno essere facilmente rimosse e riciclate. Visto che è difficile controllare la temperatura in strutture così leggere, pannelli contenenti un tipo di cera scambiatrice (ClimSel), montati all'interno della facciata, trattengono il calore durante il giorno e lo rilasciano durante la notte.

Ma l'elemento più sorprendente è la tenda che copre gli spazi comuni, una sorta di foyer che connette gli appartamenti in gruppi di 4. L'idea originaria prevedeva una membrana intelligente, che si sarebbe gonfiata al freddo e sgonfiata al caldo, per regolare il passaggio dell'aria, e sarebbe diventata opaca nelle giornate di forte isolazione. L'impossibilità di produrre una tenda simile nei tempi previsti ha suggerito un'altra soluzione, una membrana traslucida gonfiabile a tre strati chiamata ETFE. Più aria viene introdotta più isolante diventa la struttura. Per evitare surriscaldamenti verranno utilizzate cellule solari.

Le unità sono 64 e l'ultimazione è prevista per il 2005.

Questo progetto evidenzia il ruolo che può giocare l'urbatettura/paesaggistica nella decontaminazione urbana e territoriale combinando insieme processi naturali e tecnologia avanzata, senza scadere nella retorica naturalista o in un freddo, anonimo hi-tech.⁴⁰

40. La parte riguardante Boase è stata ripresa quasi integralmente da un'articolo pubblicato su AntiTHesi "Spigolature d'oltreoceano (2). E non." www.AntiTHesi.info/testi/testo_2_pdf.asp?ID=330

4.3. Etica e professione

*"... dobbiamo riconoscere che potrebbero anche non esserci più architetti nel giro di trent'anni. Perché? Perché il materiale del mondo è generato largamente attraverso apparati amministrativi (...). Alcuni architetti hanno anticipato tempo fa il cambiamento del loro ruolo da costruttori, come tradizionalmente concepito, a organizzatori di relazioni sociali."*⁴¹

La vicenda del World Trade Center mette in evidenza un fenomeno in via di consolidamento: il dominio, nella professione architettonica, del lavoro collettivo. Lo schema di Libeskind è stato preparato da 27 membri dello staff architettonico più ingegneri, paesaggisti, fotografi e consulenti vari. Da come lo ha presentato la stampa sembrerebbe che Libeskind abbia fatto tutto da sé lavorando in solitudine e in clausura. Serve alla pubblicità far credere che il modello del genio solitario abbia vinto il concorso a ground zero, ma la realtà è ben diversa. Emerge sempre più prepotente il lavoro non solo collettivo ma interdisciplinare che rende la professione dell'architetto una delle tante necessarie per la costruzione del nostro ambiente fisico. In altre parole l'eclissi della pratica solitaria e l'affermarsi del lavoro collettivo. Un fenomeno, questo, molto diffuso fra i giovanissimi architetti che ormai evitano la fase di lavoro non retribuito o sotto-retribuito nei grossi studi professionali e si aggregano tra loro per condividere spazi, costi, strutture e per competere con i colleghi più famosi e agguerriti. Una tendenza in atto ben prima di ground zero ma che a ground zero trova la consacrazione ufficiale grazie anche al fatto che alcuni architetti, già affermati individualmente, si associano a formare teams di un certo rilievo. È il caso di NewYork 4, di United Architects e di THINK.

"In certe situazioni, come il concorso per la progettazione del WTC, è importante, per una generazione di gente creativa che la pensa allo stesso modo, precisare quelle che sono le questioni critiche per la progettazione in una più ampia sfera culturale così come nel più ristretto ambito della propria disciplina. La pubblicazione dei Five Architects, le riunioni di vertice del Team Ten, la biennale del post-modern a Venezia a metà degli anni 80, il CIAM, sono esempi che ci mostrano come architetti con un forte ego si ritrovarono insieme per articolare una visione comune. Dopo quegli avvenimenti tornarono tutti a competere l'uno contro l'altro, nel modo abituale. Questo è ciò che United Architects era ed è. Mettersi insieme per stabilire una base comune attraverso cui definire le proprie posizioni individuali. Credo che ci sia bisogno sia dei professionisti che lavorano in forma individuale che di quelli che lo fanno collettivamente. Questo è quello che è sempre avvenuto e che, presumo, continuerà ad avvenire. Gli iconoclasti isolati sono stati esaltati ma questo tipo di fenomeno alla 'Fountainhead', di solito, allontana i progettisti dal confronto critico conducendoli verso l'obsolescenza e l'irrilevanza. Ci sono molti grandi architetti, come Siza o Zumthor, che cessano di evolvere e stagnano, perché non hanno

41. Sanford Kwinter, *Four Arguments for the Elimination of Architecture (Long Live Architecture)*, in *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, cit., p. 95

confronto critico ed un minimo di rapporti con i loro colleghi. Gli architetti devono dibattere e quindi, per certi versi, lavorare collettivamente. Una coalizione di tipo progettuale quale quella di United Architects è, nella mia esperienza, più la regola che l'eccezione."⁴²

Le due visioni, quella del lavoro individuale e quella del lavoro di gruppo, sono presenti nell'architettura moderna da molto tempo; è la controcultura degli anni '60 che inizia a puntare sul lavoro in collaborazione o spersonalizzato. Il gruppo migliore e più noto sarà Archigram che lavorò molto in campo teorico e che collassò, non a caso, quando cominciarono ad arrivare, tra la fine degli '60 e l'inizio degli anni '70, incarichi professionali. Ma il lavoro collettivo di Archigram restava pur sempre un tipo di collaborazione di stampo gerarchico e con una chiara distinzione di ruoli soprattutto in ambito creativo.

È Rem Koolhaas, negli anni '70, che pone il lavoro di collaborazione come obiettivo primario della sua carriera, anche se le sue collaborazioni non sono mai state particolarmente di successo, ed egli resta, più per esegesi che di fatto, l'emblema dell'architetto individualista. Una struttura come il suo Office Metropolitan Architecture è tutt'altro che l'espressione di una concezione individualista del fare architettonico.

I gruppi di oggi sono certo ben più intraprendenti di quelli dei decenni precedenti, e dietro nomi anonimi, burocratici (Architecture Research Office, Foreign Office Architects, United Architects) ci sono giovani che si muovono non solo nell'ambito della disciplina ma studiano i labili confini tra architettura, grafica e cinematografia. Il rapporto con il cliente, abituato al visionario solitario, diventa difficile e problematico.

Resta il dubbio se un lavoro completamente collettivo nella creazione possa mai produrre un grande edificio. Ed in effetti, nella vicenda del World Trade Center, l'edificio di Meier & C. è tutto meno che un grande edificio.

Il lavoro collettivo oggi ha preso diverse forme. Mentre molti progettisti preferiscono un modello ibrido, dove diversi studi sotto uno stesso tetto collaborano occasionalmente, altri hanno invece messo a punto networks di una o due persone per ufficio in differenti città. Lo studio Servo, ad esempio, ha micro-uffici a Los Angeles, New York, Stoccolma e Zurigo. Il gruppo nArchitects usa nell'instestazione il linguaggio matematico, laddove la enne rappresenta un numero indefinito riferito alla fluttuazione dei partecipanti ad uno specifico progetto.

L'attività di questi gruppi non è esattamente anti-gerarchica ma la gerarchia varia da un progetto all'altro in relazioni di tipo orizzontale anziché verticale. Insomma l'intera professione, come l'abbiamo conosciuta finora, è apertamente in discussione.

"Tutti noi abbiamo assunto ruoli specializzati, quasi come caricature di noi stessi. Penso che noi tutti ci consideriamo esperti di architettura e urbanistica in ogni sfaccettatura ma quando ci mettiamo insieme assumiamo i ruoli di specialisti in infrastrutture, paesaggio, volumetrie, geometria, programmazione, ecc.... Le gerarchie emergono in effetti dalla geografia della collaborazione.

42. Greg Lynn intervistato dall'autore per AntiTHesi
www.AntiTHesi.info/testi/testo_2.asp?ID=366

Chiunque è del posto assume su di sé più responsabilità come pure chiunque abbia la capacità di contribuire alla forza-lavoro del progetto. In termini di ruoli e di responsabilità nell'ambito del processo creativo, questi sono per lo più basati sul ruolo che gioca ciascuna delle nostre capacità e specialità."⁴³

Al lavoro collettivo si aggiunge la nuova dimensione interdisciplinare che ispira la clientela più avvertita nella preparazione del programma edilizio, nella scelta del progettista e nella realizzazione concreta dell'opera. *"Chiamare la nuova sede centrale della Biblioteca Pubblica di Seattle un 'edificio di Rem Koolhaas' significa ignorare i tre mesi di ricerca che hanno preceduto la progettazione – gli input di bibliotecari, esperti di tecnologia, guru del business e persino il Dipartimento della Giustizia – per non menzionare i colpi di genio e i cosa-sè degli architetti e designers dello studio di Koolhaas, l'Office Metropolitan Architecture, e il suo partner nel progetto, l'LMN Architects di Seattle.*"⁴⁴ E poi schiere di ingegneri, interior designers, paesaggisti, esperti di illuminotecnica e così via.

In questo sconvolgimento epocale del fare architettura c'è poi, se vogliamo, l'aspetto etico del problema, sia in riferimento ad un sistema di valori in generale che ai rapporti professionali in particolare.

Progettare contro il terrorismo? Nel dibattito sul New York Times del novembre del 2001⁴⁵, alla domanda del moderatore se l'urbanistica e l'architettura possano essere uno strumento da utilizzare contro il terrorismo, Tod Williams risponde che questo è impossibile perchè non ci sono rimedi contro le insidie e sarebbe comunque una castrazione immaginativa.

Di diverso avviso Greg Lynn che sostiene la necessità di fare ricorso sia alla tecnologia che al design militare, così come è accaduto in altre epoche storiche. Ma anche nella nostra, basti ricordare, ad esempio, che internet nasce, negli anni '60, in ambito militare; Frank O. Gehry lavora con Catia che è un programma sviluppato per la progettazione di aerei militari. Disinteressarsi del problema, accampando un generico buonismo finto-pacifista, è da irresponsabili, così come lo sarebbe se ci si disinteressasse della sicurezza contro i terremoti. Il disinteresse lascerebbe via libera al professionismo commerciale in grado di tirare fuori dal cilindro quegli insulsi bastioni come il nuovo consolato americano a Istanbul (2003), mentre l'impegno disinibito e creativo è in grado di produrre ben altro, come ad esempio il già segnalato progetto di Zvi Hecker per il Royal Dutch Military Police Complex, ad Amsterdam.

Dobbiamo anche registrare, purtroppo, ostentate autodifese di atteggiamenti disinvolti, come quella, recente, di Rem Koolhaas per il suo progetto per la CCTV, cioè la televisione di stato cinese. La Cina secondo Koolhaas *"è comunista non nella forma di slogans maoisti ma nella forma di uno stato e, particolarmente, uno stato che ha ancora un progetto. In america ed in europa, lo stato non ha più un progetto e questo ha condotto ad un restringimento del ruolo degli architetti, come è sempre più difficile per noi allinearci con una impresa per il bene pubblico.*"⁴⁶ Il buon architetto olandese prima fa un panegirico

43. Greg Lynn intervistato dall'autore per AntiTHesi, cit.

44. Karen E. Steen, *The Making of a Library*, Metropolis October 2004, p. 97

45. *What to Build*, Debat Moderate by Terence Riley, cit.

46. Rem Koolhaas, *Skyscraper: A typology of Public and Private*, in *The State of Architecture*

dello stato forte - ma non più maoista - che avrebbe un progetto, poi si inventa l'emarginazione degli architetti in america e in europa. Se sia un bene che uno stato abbia un progetto è tutto da dimostrare, che Mao non avesse un progetto, e che progetto!, in testa solo uno a corto di memoria storica può affermarlo, che il ruolo degli architetti si sia ristretto in america e europa è un fenomeno che solo Koolhaas ha percepito, l'opposto è più che evidente. Assolutamente vera però la conclusione che trae soprattutto se la applica a se stesso, *"Nell'insieme, il lavoro degli occidentali e degli architetti stranieri in Cina è incredibilmente cinico e insultante, che mira ad assumere la cultura cinese come volgare."*⁴⁷ È triste sentire architetti del talento di Koolhaas lasciarsi andare a simili slogan e insulsaggini per giustificare un'opera che è affine alla cultura cinese quanto lo è cattedrale di Chartres. Opera, piaccia o no, di un regime che ha un progetto: tenere alla larga i cittadini dal potere e dai rituali di una nomenclatura che si autoriproduce e, oggi, si autocelebra grazie ad architetti occidentali accondiscendenti.

Prima di aprire crediti culturali a un regime totalitario, Koolhaas dovrebbe meditare sulle lezioni della storia. Quando gli architetti italiani capiscono che con il fascismo non è possibile avere un rapporto dialettico rompono gli indugi e passano dall'altra parte, lasciando che il regime si esprima con il vocabolario tipico dell'autoritarismo: scenografiche esibizioni di archi, colonne, trabeazioni, viali e piazze sterminate. In Germania i nazisti, appena al potere, mostrano subito le loro credenziali chiudendo il Bauhaus, agli architetti moderni non resta che la via dell'esodo massiccio. I costruttivisti ed i suprematisti russi, che si erano subito messi a disposizione della rivoluzione, dopo qualche anno di benevola tolleranza vengono divorati dal "progetto" dello stato dei Soviet e scompaiono dalla scena artistica e civile.

Quando i migliori architetti si avventurano nel terreno infido del massimalismo verboso e si rifugiano nell'élitismo per giustificare l'ingiustificabile, vediamo un film già visto con il movimento moderno che fu infatti soppiantato dalla commercializzazione dell'International Style. Ci furono certo responsabilità di amministratori, storici, critici, ma anche i maestri contribuirono non poco, con atteggiamenti supponenti, al gigantesco depauperamento delle loro stesse idee.

Ma il problema etico coinvolge anche i rapporti professionali che nel caso del World Trade Center ha superato, in alcuni casi, i limiti della decenza.

Dei sette teams finalisti 5 vengono scelti tra i 405 che hanno presentato le proprie credenziali, il sesto, Skidmore, Owings & Merrill (SOM) è lo studio incaricato da Silverstein di progettare l'edificio 7 WTC ed il settimo, Peterson/Littenberg, che è stato consulente per la LMDC sin dalla primavera del 2002, viene semplicemente cooptato.

Nè SOM nè Peterson/Littenberg sentono il dovere di denunciare la loro patente incompatibilità.

Il 2 febbraio del 2002 il New York Times⁴⁸ pubblica un editoriale in cui critica duramente l'intenzione di Silverstein di procedere indipendentemente con la ri-

at the Beginning of the 21st Century, cit., p. 74

47. Ibid., p. 75

48. *Starting at Ground Zero*, Editoriale, The New York Times February 2, 2002

costruzione sul sito 7 World Trade Center chiedendo che l'edificio dell'imprenditore immobiliare sia subordinato al piano generale. Nel giugno del 2002 Architectural Record pubblica un breve articolo in cui rende noto che Childs ha approntato il progetto per un grattacielo alto 1,300 piedi e 70 piani occupabili per uffici. Quando viene indetto il concorso internazionale SOM e associati vari vengono prescelti per partecipare alla fase finale, da cui si ritirano quando ormai appare chiaro che non riusciranno a prevalere. Dopo aver sospeso le prestazioni per partecipare al concorso, finito questo, riprendono a lavorare per Silverstein e David Childs è incaricato di progettare la Freedom Tower. Uno degli sconfitti del concorso progetta così, senza pudore, l'edificio più significativo del piano di Libeskind. Un disinvolto modo di intendere la professione che non può che provocare ripulsa.

Lo studio Peterson/Littenberg cacciato via dalla porta – all'assemblea pubblica del Javests - rientra dalla finestra, così come lo studio Beyer Blinder Belle che resta quale consulente della PA per la pianificazione, per lo studio del sistema dei trasporti e per l'analisi delle nove proposte. Anche questo pare incredibile. Bocciati su tutta la linea sarà questo studio di mediocri architetti a gestire i progetti che hanno preso il posto di quelli fallimentari fatti da loro nel luglio del 2002.

Un intreccio di interessi economici, professionali e politici da far impallidire ogni pretesa di comportamento etico. Un'assalto selvaggio alla diligenza, da parte di professionisti senza scrupoli, come nella miglior tradizione dei films di Sergio Leone.