

Ri-GENERAZIONI

Emanuele Walter Angelico

Department d'Arch, Scuola Politecnica, Palermo, Italia

Abstract

Vogliamo ora la maestria del "meccanico" in luogo di quella del "muratore".

Vogliamo architetti capaci di costruire mentre pensano a dover o poter smontare. Troppo spesso assistiamo alla supponenza di tanti manufatti che si arrogano il diritto di sentirsi immortali e invece sono solo premature obsolescenze non più governabili. I tempi di realizzazione dell'architettura contemporanea sono giurassici; spesso l'edificio non è ancora completato è già sono mutate le circostanze per cui lo si è voluto mentre stiamo riconoscendo di non potere più tornare indietro. L'architettura oggi non riesce più a stare al passo con le continue mutazioni che l'ambiente e la società impongono (ormai sempre più repentine). Alcuni casi studio ci inducono una profonda riflessione. Dovremo, quindi, ripensare ad un'Architettura con tutte le accezioni della trasformabilità temporale, quindi reversibilità operativa.

Now it wants the mastery of "mechanic" in place of that of "bricklayer".

It wants architects able to build while having to think about or be able to disassemble. Oftentimes we see the arrogance of so many artifacts that arrogate to themselves the right to feel immortal and instead of this are only premature obsolescence ungovernable. The implementation timing of contemporary architecture are often Jurassic, and even when the building is not already completed, usually the circumstances for which it was wanted change, impairing the realization that more and more often doesn't allow to go back. Architecture is no longer able to keep up with the constant changes that the environment imposes (now increasingly rapid). Some case studies take us to a deep reflection. We will have, therefore, to rethink architecture with all the meanings of the temporal transformation, then operational reversibility.

Dice Camilleri : "L'acqua non ha una forma propria, ed è come tutti gli altri liquidi, che assumono questa in ragione del contenitore che li circonda, che la contiene"¹. Nel suo romanzo infatti l'allusione è alla "verità", questa può assumere qualsiasi forma. Ma sarà proprio il contesto in cui questa la si cerca a definirne la sua forma, il suo corpo, la sua dimensione. Definire, quindi, l'ambiente, le circostanze e le condizioni di un evento, può aiutare nella ricerca della pura verità, e questa sarà sempre più vicina alla realtà tanto più sono circoscritte nel puntuale le circostanze e le condizioni, l'ambiente e lo spazio.

Ma l'Architettura non dovrebbe seguire gli stessi principi? L'Architettura, non dovrebbe in pari modo all'acqua di Camilleri, seguire la forma del suo contesto? Non dovrebbe esser proprio il contesto a definire la forma dell'Architettura e non il suo contrario come sempre più spesso accade? Non dovrebbe

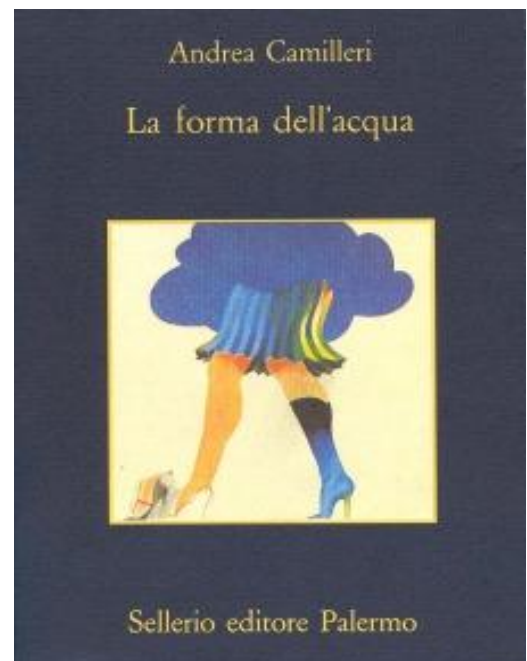


Fig. 1 - Camilleri, A. 1994, *La forma dell'acqua*.
Palermo: Sellerio Editore.

l'architettura doversi addomesticare di volta in volta alle forme del suo spazio contenitore, alla sua città, al suo ambiente?

Per anni ci hanno spiegato che "è" il luogo che fa l'Architettura, ma pare che in ogni tempo ci si sia dimenticati del proverbiale *Genius Loci*.

Il *Genius Loci* dovrebbe esser una entità naturale ma anche soprannaturale legata ad un luogo e oggetto di culto religioso. Tale associazione tra Genio e luogo fisico si originò dall'assimilazione del Genio con i Larii a partire dall'età augustea.

Secondo *Servio*, infatti, "*Nullus locus sine genio*"², ripresa poi da Papa Alessandro nella sua Epistola IV-1731: "*Ogni luogo ha le sue qualità uniche, non solo in termini di composizione fisica, ma di come viene percepita, quindi dovrebbe essere (ma troppo spesso non è) responsabilità dell'architetto essere sensibile a quelle qualità uniche, per migliorare piuttosto che distruggere. In architettura, tutto deve essere adattato al genio del luogo*".

Scrivendo nel '79 Christian Norberg Schulz sulle "Implicazioni psichiche dell'architettura" nel suo saggio *Genius Loci*³ cercando di spiegarci che queste vengono usate come chiave interpretativa di fenomeni, come quelli architettonici, che hanno la loro origine nel rapporto "esistenziale" fra l'uomo e l'ambiente.

Si legge nella prefazione: "[...] Il *genius loci*, lo spirito del luogo, è quanto sopravvive alle continue modifiche degli assetti funzionali e conferisce un carattere indelebile a città e paesaggi, rendendo fenomeni architettonici differenti, nelle forme e nel tempo, parti di un'unica riconoscibile esperienza [...]".

Ci domandiamo, però, se Schulz avesse davvero visto le nostre città oltre la lettura dei tre esempi di Praga, di Khartoum e di Roma rappresentati nel saggio. Saremmo molto curiosi di conoscere il suo pensiero di fronte a brani (brandelli) di luoghi come Gela, Agrigento, Gioia Tauro, Latina o le periferie di Brescia, Rovigo, Milano (e lunga sarebbe la lista). Ovvero quale *Genius Loci* sarebbe più rintracciabile nelle decine di città fantasma che costellano il nostro territorio e il mondo stesso: Craco (fig.3), Salaparuta, o quelle sparse in Korea (fig.4), in Russia, in Giappone, in Cina o a Taiwan (fig.5)

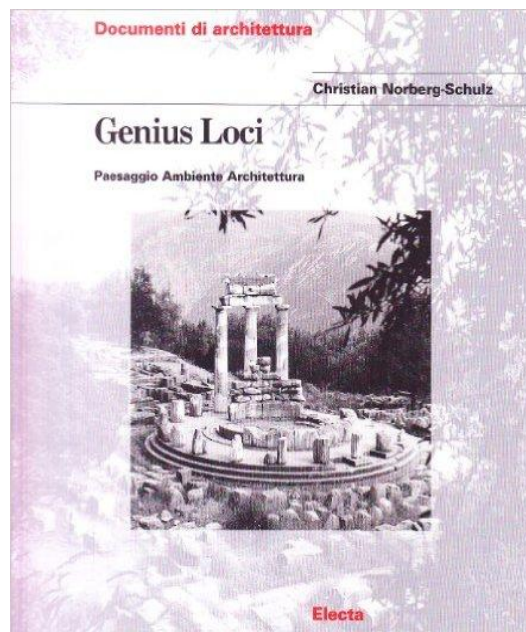


Fig. 2 Norberg Schulz, C. 1979 *Genius Loci: paesaggio, ambiente, architettura*. Milano: Electa



Fig. 3 Craco (MT). Negli anni sessanta, il centro storico ha conosciuto un'evacuazione che lo ha reso una vera e propria città fantasma.



Fig. 4 Immagine della città fantasma a Keelung Taiwan, quartiere Zhongzheng

Crediamo ormai inutile quasi ogni riflessione (ndr), ogni sforzo sarebbe vanificato dal colossale impegno sia economico, sia operativo tale da non potere essere sopportato dalla nostra attuale società.

Similarmente, la riflessione deve esser condotta verso le innumerevoli rovine, scheletri e ruderi che affollano i nostri centri, non solo perché andati in rovina per cattiva realizzazione, ma soprattutto per quei manufatti che hanno smesso di avere vita per le mutate condizioni di necessità (spesso) a partire proprio dal committente o dalle diverse condizioni che il luogo stesso impone.

Prendiamo ad esempio il Terminal auto-cucette lungo il Naviglio Grande (fig.6), appena fuori Milano, progettato nel 1983 da Aldo Rossi ⁴ con G. Braghieri, M. Oks e M. Scheurer: oggi un immenso groviglio di pilasti di cemento armato e ferro con interminabili coperture a botte e corpose torri. La costruzione, interrotta più volte per ripensamenti e indecisioni dello stesso ente committente, si ferma definitivamente nel 1991, segnando il destino di completo abbandono e non solo, non si riuscirà più ad immaginare una nuova destinazione d'uso per effetto della complessità che il manufatto e del sito su cui insiste. Quindi, le medesime considerazioni che lo stesso Rossi affermava al suo committente durante la presentazione del progetto: "L'architettura del progetto cerca di offrire chiaramente l'immagine della stazione dando una particolare importanza ad alcuni aspetti tradizionali e funzionali come le coperture, le gallerie, i passaggi coperti, le differenze di livello e il grande spazio centrale dell'atrio". Condizioni che si sono ritorte contro come un boomerang, poiché per gli stessi assunti è impossibile tentare una trasformazione o un recupero (fig.7).

L'Architettura, come siamo abituati a pensarla e a realizzarla, sembra ancora dovere sfidare il tempo. Così ogni progettista s'impone ancora linee guida nel nome del "forte, robusto, durevole, duraturo, imponente, consistente", dimenticando che i medesimi concetti possono esser ottenuti con ben altre strategie di progetto.



Fig. 4 Pazzie abbandonate
Ryugyong Hotel – Pyongyang, North Korea

Fig. 5 Immagine della città fantasma a Keelung
Taiwan, quartiere Zhongzheng



Ogni intervento (nuovo o di recupero che sia) dovrebbe essere la risposta del progettista ad un insieme di quesiti, di azioni, di energie che gli vengono posti in gioco dalla sua committenza. Anche una minima esperienza progettuale può bastare per immaginare che la risposta da parte del progettista non sarà mai univoca (nel senso del pre-determinabile), poiché gli strumenti e le tecnologie di cui ognuno si dota saranno sempre diversi, producendo così diversi risultati non prima prefigurabili, non già per le diverse necessità, quanto per le poliedriche azioni in campo da dovere considerare. Non solo, ma ogni qualvolta che si entra nel merito del sistema metodologico progettuale si finisce sempre o quasi sempre con il riproporre parametri e campi di riflessione che richiamano indelebilmente quelli dettati dal Vitruvio Pollione del I sec. d.C. (*firmitas, utilitas, venustas*) integrati poi dalla *commoditas* introdotta nel '400 da Leon Battista Alberti, e dall'impatto ambientale (ndr), divenuto oggi culturalmente sempre più cogente (ma in pratica puntualmente snobbato).

Per contro, è vero, la risposta progettuale finisce sempre con l'essere (apparentemente) diversa e ciò dipende fondamentalmente dal livello culturale che il progettista ha, e con evidenza anche dagli strumenti stessi che utilizza. Un iter progettuale fisso, cioè da intraprendere indifferentemente con l'oggetto del progetto, si presenta come astrazione accademica e mai come uno strumento che potrebbe essere efficace e appropriato in ragione della destinazione d'uso che quella architettura dovrà avere. È sin troppo lapalissiano ritenere che l'approccio al progetto di un'abitazione sarà assai diverso rispetto quello di un teatro o di una scuola, eppure la pochezza di tecnologie e sistemi costruttivi li fanno apparire come appartenenti alle medesime tipologie edilizie, viste solo negli adeguati rapporti di scala. Per tornare alla logica delle verità (vedi Camilleri) e del suo contenitore che ne fa assumere la forma, sembra che in Architettura non sia riconducibile l'assunto del romanzo, poiché lo spazio stesso non sembra più interessare a nessuno. Così progetti simili si affastellano in modo indifferente in differenti luoghi del nostro pianeta,



Fig. 6 Aldo Rossi, 1986, plastico del progetto del Terminal ferroviario autocucette Naviglio Grande, Milano

Fig. 7. Naviglio Grande, Milano
 Il Terminal ferroviario autocucette com'è oggi dal 1991



divenendo copie di se stesse: coni, bacchette, piramidi, pinnacoli, supposte, mega-guglie, sino a colossali organi genitali maschili (fig.8), divengono sfide fra chi lo fa più strano ⁵.

Già Walter Gropius come lo stesso Ernesto Nathan Rogers hanno più volte richiamato nelle loro rispettive epoche alla necessità di riattualizzare l'*habitat* del proprio tempo, in ragione delle tecnologie che si sperimentavano, ma vano fu il loro tentativo salvo per qualche sporadica *performance*, lasciando irrisolta la loro intuizione e necessità. Infatti, in questo tempo si assiste ad una immotivata monotonia nell'utilizzo di sistemi costruttivi incoerenti sia nelle destinazioni d'uso, sia nell'ambiente geoclimatico di riferimento di quella costruzione, e ciò porta oggi l'Architettura a dividersi sempre più fra progettazioni tipiche di ogni tempo (già praticate nei vari secoli) e progettazioni governate da spinti *software* di modellazione 3D dove l'Architettura è intesa quale involucro di uno sparuto scheletro che la sostiene indifferentemente. Le ragioni di tipo estetico soverchiano sempre di più quelle di tipo funzionale, manutentivo, energetico, locale, sicché progettisti europei o americani o asiatici realizzano i loro sogni indipendentemente dalla regione di riferimento, o peggio importando modalità tecnologie in luoghi che mai le hanno viste prima, generando tutta una sequela di difetti, nella vita di un edificio, dal non potere più essere governati dopo poco tempo.

Ci si dimentica tuttavia che "architettura è materia del sempre"; ogni azione rivolta alla costruzione di qualcosa, di fatto, è comunque energivora, per i consumi che questa impone per il proprio funzionamento, per le risorse impiegate e quindi spese per la sua realizzazione. In questo scritto non ci si riferisce alle sole energie economiche (che già da sole potrebbero porre in dubbio molte delle cose che si realizzano), ma alle energie materiali, a quelle fisiche, a quelle territoriali e spaziali, e non ultime a quelle filosofiche poiché spesso i progettisti sono portati a progettare con metodi di ricerca mai nuovi o solo rimanipolazioni di qualcuno che prima di loro ha già sperimentato. Crediamo ormai in una totale aberrazione cul-



Fig. 8 Il nuovo edificio della sede del Quotidiano del Popolo di Pechino "Rex Features" progettato dall'architetto ZhouQi che sorride contento del risultato



turale, che sotto il nome della “internazionalizzazione” del progetto, faccia passare per consuete attività che nulla hanno a che vedere con quel “Genius Loci” prima citato.

Così, le palestre sembrano chiese (fig.9); i musei si trasformano in transoceaniche navi; i centri commerciali divengono pezzi di architetture “altre”. Tutto è citazione di qualcosa altro. Solo tanta confusione. Ma ancor peggio quando queste realizzazioni vengono sottoposte a trasformazioni, perché costrette da circostanze funzionali o voluttuarie, ma con esiti improponibili a causa della loro pesantezza e arroganza costruttiva.

Quanto sopra detto, dovrebbe indurci a rivalutare i pre-requisiti che dovrebbe avere una realizzazione di sana architettura. Dovrebbe indurci a ri-considerare le metodologie di approccio al progetto che vagliano ogni azione *ab-origine* e durante le fasi preliminari del progetto stesso, imponendo parametri e modalità cui giungere sia per la committenza sia per l’utenza a cui è destinata l’opera; ma ancor di più, nei confronti del manufatto stesso, sapendo che questo non dovrà “sporcare” l’ambiente su cui insisterà, ovvero dovrà esserne possibile una sua dismissione o recupero in ogni momento.

Certamente, ancora una volta si potranno ottenere soluzioni sempre diverse ma, ciò che farà la differenza, sarà l’apporto prestazionale del lavoro dell’architetto e prima ancora dell’opera da realizzare. Questo tipo di approccio al lavoro sarà valido in ogni tempo, grazie alla metodologia applicata, che ne permetterà la trasformazione in relazione alle esigenze di una società sempre in movimento.

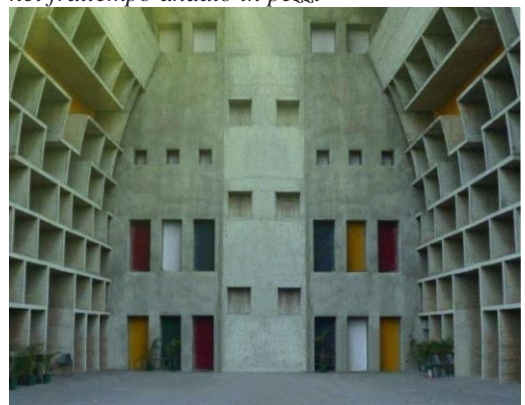
Alludiamo, appunto, ad una Architettura che sappia fare tesoro del momento della sua nascita proprio durante la sua preventivata “morte”: “mettere su” con la consapevolezza di poter “tirare giù” in ogni momento, quindi spostarsi, accrescere, diminuire, cambiare come un camaleonte che muta il colore della sua pelle al variare delle condizioni ambientali. Questo permetterà di tornare a porre attenzione ai luoghi del “già costruito” come ai luoghi del “da costruire”, ritenendo lo spazio contenitore fundamenta-



Fig. 9

Tra gli anni '20 e '30, Le Corbusier affrontò una grande delusione nei suoi rapporti con il governo sovietico verso il quale aveva rivolto molte speranze - nel 1932 il progetto per il palazzo dei Soviet non ottiene alcun riconoscimento, tanto che Le Corbusier scrisse lettere di protesta a Stalin. Lo stesso edificio realizzato per Centrosoyuz rimase sommerso dalle critiche. Negli anni '50 l'architetto ricevette la commessa relativa ad un edificio nel recinto del Cremlino, direttamente dai vertici del governo sovietico. Secondo l'originaria committenza, doveva essere realizzata una grande aula assembleare, ma durante la realizzazione dell'opera, fu deciso di realizzare una piscina coperta, riservata agli alti funzionari. Le Corbusier se ne addolorò molto tanto da disconoscere il suo progetto che a quel punto non poteva più esser trasformato secondo le desiderata.

La Chiesa di Saint-Martin (1954), fu costruita in svizzera a Neuchâtel, su progetto di Pierre Jeanneret, collaboratore di Corbu che ne copiò gli assunti del progetto precedente. L'edificio fu demolito nel 1971, si disse a causa dell'impossibile acustica dati dall'inutile brise-soleil nel frattempo andato in pezzi



le per accogliere i nostri manufatti e, semmai dovessimo sbagliare, potere correggere agevolmente il tiro senza grossi dispendi di tempo e di energie. Anzi, paradossalmente, potere ritenere l' "errore" una tappa della realizzazione; ovvero l'errore come momento voluttuario di verifica in scenari prima ritenuti intoccabili.

Alla fine, quando avremo deciso che quell'opera avrà fatto il suo tempo, poterla dismettere con onore, con la consapevolezza di potere rigenerare altra architettura. Smetteremo così di contaminare il nostro ambiente con brandelli di architetture che più non servono, o che non sono più coerenti con le necessità del momento; smetteremo di piantare pilastri di cemento armato, dimenticando che questi esisteranno ancora per generazioni e che indisturbati rimarranno al loro posto a segnalare la follia di qualcuno che in quel luogo ne ha voluto la presenza.

Basta contaminare ogni scenario con la presunzione di aver fatto più o meno bene! Dovremo ripensare all'Architettura come quella cosa che possa esser rivista da chi verrà dopo di noi, potendola addomesticare, trasformare, sconvolgere se sarà il caso, senza averne eccessivi dolori. In tal senso si potrebbero rivedere le ricadute dell'abusivismo, che smetterebbe a quel punto di richiedere continue rigenerazioni e ripensamenti su cosa e come fare per il suo riuso (oltre la necessaria demolizione).

Forse è ormai giunto il tempo di dire basta agli architetti "muratori" e dare il via ad una nuova tipologia di progettisti: "i meccanici", che avendo ancora la capacità di parlare il latino (ndr, metafora di Adolf Loos), mai perderanno la logicità del percorrere una strada in un senso e poi nell'altro. Costruire, dunque, decostruire (fig.10). Due strade di progetto biunivoche non più univoche, che conducono sempre più ai margini coloro che fanno riferimento al fascino del mondo antico, alle tecniche costruttive dei Romani e dei Greci, alle follie tecniche del "Brutalism" ⁶ del Movimento Moderno o del Modernismo Internazionale degli anni '70, in cui riconoscono gli unici riferimenti possibili del loro fare progettuale.

Fig. 10

*Architettura per pezzi;
pezzi di Architettura*



La capacità del muratore che unisce mattone su mattone, pietra su pietra, sarà avvicinata dalla capacità creativa del meccanico di porre i pezzi del suo manufatto, mentre, già pensa a come potranno essere smontati.

Una tale metodologia potrebbe, forse, generare una nuova era di libertà.

Potremo così dare ragione a Ludovico Quaroni quando sosteneva che: "L'architetto è colui che mette insieme cose distanti fra loro" ⁷. A nostro avviso i manufatti tanto più saranno distanti dall'essere immortali e duraturi, tanto più saranno distanti dal cemento armato, tanto più potranno connettersi agli aspetti della sostenibilità e della eco-compatibilità con le necessità degli individui e del loro spazio. Tanto più, potranno ritenersi "contemporanei" con idoneità. Con un plauso sempre più crescente all'architetto che avrà raggiunto il suo scopo pensando alle generazioni future.

Il *The New York Times* ha spesso parlato del lavoro di Dean Monogenis, architetto (fig.11) - artista newyorchese ⁸. Monogenis spiegava così il suo lavoro: "Oltre alla loro uso pratico, non avevo mai considerato gli edifici di l'architettura come simboli di qualcosa. La situazione è però cambiata dopo aver assistito alla caduta del World Trade Center nel 2011. Da quel giorno, ho iniziato a vedere gli edifici organicamente in termini di - Nascita e Morte [...] Ho notato che dopo il settembre 2011 si è avuto l'inizio ad un boom edilizio in tutto il mondo, dove si è assistita alla nascita di manufatti sempre più simili tra loro ma mai concepiti anche per il loro punto di morte, di fine della loro esistenza. Sì, forse sofisticate tecnologie preposte al solo stupire e null'altro. Voglio ora un'architettura che nasca, viva, ma che pari modo muoia" ⁹.

Dal nostro punto di vista Monogenis ha ragione. In questi ultimi anni compaiono ardite costruzioni i cui involucri di tenuta per vetri appaiono sempre più tessiture di conformazione di sole forme. Sembrano quasi originati dalla stessa mano; progetti simili solo diversificati da volumi ora storti, ora puri, ora ruotati, ora pieni e vuoti, ma null'altro di intrinsecamente evoluto.

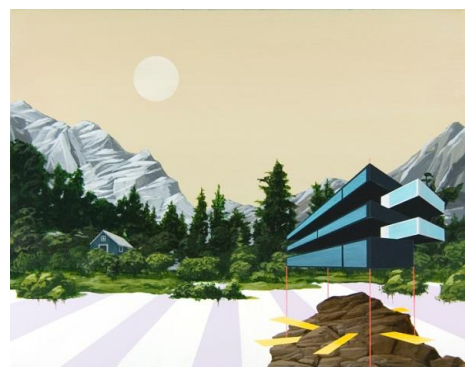


Fig. 11
Nato nel 1973, dean Monogenis nasce newyorchese i suoi acrilici su legno sembrano architetture moderne che vagano nello spazio del dipinto, ancorate in ammassi rocciosi come territori perduti, aggrappate a strutture urbane o sezioni di superfici pittoriche.



I progettisti (anche tra i più noti – Fig.12) sembrano in corsa per i soli concetti di “forma”, ottenuti da sequele di *mesh* matematiche che variano il loro intervallo indicizzato da complessi programmi di modellazione tridimensionale: solo stupore per gli occhi, mero entusiasmo per la mancata comprensione immediata della loro stabilità.

Ma per il resto? Ancora una volta solo costruzioni e manufatti che si sommano ai loro predecessori in un mega groviglio senza tempo, spesso senza storia. Pezzi di città che si sovrappongono alle altre e senza colloquio fra loro, ancora di più distanti per natura e concetti, tuttavia insieme nei medesimi spazi, edifici gli uni accanto agli altri come in una grande fiera dell’autocelebrazione “*indie*”¹⁰.

Sempre per dirla con Quaroni, nel secondo capitolo della “Torre di Babele”¹¹ egli afferma che “la città moderna è veramente brutta”, ed ha ragione. Poco più avanti afferma che solo “la città antica era bella” perché le città antiche sono un’opera d’arte collettiva, nel senso che presentano le caratteristiche strutturali dell’opera d’arte quale somma di più opere a tema, e sono il risultato più o meno cosciente di una idea della comunità cosciente ed istintiva. Quaroni così spiega la sua affermazione: “La progettazione di un edificio come di una città non soltanto teneva conto degli aspetti funzionali, tecnologici ed estetici delle singole parti e dell’insieme tutto, ma componeva tali aspetti in modo da realizzare un immediato, diretto, pregnante rapporto fra loro, sì che uno aiutasse l’altro, derivasse dall’altro, e comunque non fosse possibile separarlo dall’altro [...]. Forma, mezzi e contenuti non erano cose lontane l’una dall’altra, quasi nemiche; erano, insieme, l’invenzione architettonica e lo -specifico- architettonico”. Identifica in tal modo la presenza di quelli, che chiama “focus”¹², quali elementi attrattivi di orientamento che possono essere costituiti da emergenze (torri) o vuoti (slarghi e piazze) che si richiamano fra loro in preziosi dialoghi a distanza. Per contro, le nostre città moderne hanno totalmente perso questi dialoghi proprio a partire dal desiderio che ogni emergenza viva la propria singolarità avulsa da tutto il resto, da qui le



Fig.12
Guangzhou Opera House- China, Zaha Hadid (2010) Granito con struttura in vetro e acciaio, ci sono voluti cinque anni per costruirla.



maestose cacofonie contemporanee che mostrano tutta la loro fiacchezza e l'assenza assoluta di qualsiasi struttura, sino agli sviluppi più recenti dove regna addirittura il caos (Fig.13).

Le cose non possono più rimanere tali, prendiamo atto del fallimento del fare contemporaneo, annotiamo l'impossibilità di operare qualsiasi trasformazione in particolare dell'ex-novo, conveniamo che salvo ad agire massivamente con demolizioni, l'architettura contemporanea da tempo non riesce a stare al passo con le intime trasformazioni del presente.

In tale ottica, forse vale la pena (davvero) di rieditare nuovi concetti del "fare Architettura". Dovremmo invero agire sovvertendo il classicismo che sin qui ci ha condotto; ovvero considerare ogni nostro agire come assai provvisorio, riconvertibile, dismettibile, riconducibile alla data di inizio, sicché le odierne D.I.A.¹³ potessero esser prima di tutto delle "dichiarazioni di conclusione delle attività", quindi determinare in pre-requisito l'assunzione di ogni metodologia necessaria per la dismissione di quanto vorremmo realizzare. Una sorta di architettura del "leva e metti", magari dove la realizzazione sia frutto di una dismissione precedente. Quindi, disfarsi di un manufatto non deve costituire più un problema poiché il recupero delle sue parti potrà costituirne uno nuovo, se pur con diverso uso, di volta in volta che se ne presenti la necessità. Sarebbe come dare all'Architettura nuove occasioni di confronto con il suo spazio e suoi utenti e correggere il tiro avvicinandosi sempre più all'*optimum*. In questo senso sarebbe anche ammissibile l'errore, ovvero potersi permettere il lusso di sbagliare una realizzazione, sicché, con poco, poterla correggere e/o migliorarla. Una sorta di nuova Architettura che sia libera, che respiri, capace di dilatarsi ovvero comprimersi, ... spostarsi e cambiare, in ragione delle circostanze.

In fondo non stiamo inventando nulla, la storia contemporanea ci ha già mostrato tali necessità, basti solo ricordare gli accadimenti del 1960, quando il Presidente egiziano Nasser decise l'inizio dei lavori per la costruzione della grande Diga di Assuan, opera



Fig.13, Immagini recenti di Doha in Qatar. La confusione tra alti e bassi della nuova città degli affari (non ancora inaugurata)

La Torre di Doha o Burj Tower, progettata da J. Nouvel nel 2004 e completata nel 2012 la cui fallica forma gode della virilità pienamente assunta del suo progettista, come egli stesso afferma all'inaugurazione. La Torre voluta dallo Sceicco Saud bin Muhammed Al Thani sede Hamad Bin Saoud Group .



che prevedeva la formazione di un enorme bacino artificiale. Il “faraonico” progetto rischiava di cancellare numerose opere costruite dagli antichi egizi fra cui gli stessi Templi di Abu Simbel (Fig.14). Fu necessario l'intervento dell'Unesco e ben 113 Paesi (tra cui l'Italia) si attivarono inviando uomini, denaro e tecnologia, per salvare il monumento. I lavori durarono più quattro anni, con l'impiego di oltre duemila uomini con uno sforzo tecnologico senza precedenti nella storia dell' Architettura. L'impresa costò in totale circa 40 milioni di dollari. Certo, comprendiamo che in quel caso doveva esser profuso necessariamente tale sforzo, ma si trattava di un reperto certamente unico non minimamente paragonabile a nulla nel nostro tempo e irripetibile.

Tuttavia, la storia ci restituisce altri episodi che ci permettono una profonda riflessione sul tema qui trattato e da cui non possiamo non trarre proficuo insegnamento per il futuro dell'Architettura “leva e metti”, cui auspichiamo. *Lieb House* (1969) di Robert Venturi (fig.15) per ragioni imprenditoriali doveva esser demolita nel 2009¹⁴, solo lo zelo del figlio Giacomo e degli ex proprietari hanno permesso alla residenza di essere ancora in vita; la *Lieb House* è stata spostata in toto come una sorta di gabbietta per uccellini, da un punto ad un altro punto, e ciò solo perché indagando (dopo 50 anni) tra le carte del grande architetto si scoprì che egli stesso aveva previsto che la sua opera avrebbe potuto avere necessità diverse nel tempo; quindi aveva messo a punto un doppio sistema: uno alla base che gli avrebbe permesso di sconnettersi, muovendosi; ed uno nel meccanismo strutturale interno per cui sarebbero rimaste invariate le tensioni interne durante il movimento. Oggi la casa -già manifesto dei suoi noti scritti “Progressive Architecture” (1972)¹⁵ - vive ancora a rappresentare la corretta strategia progettuale posta in essere con criterio. Questo esempio dimostra come sia validissima l'intuizione (*ab-origine*) di Venturi di configurare l'unità abitativa quale oggetto indipendente dai suoi sottofondi, sicché la struttura -intesa come chiusa ed autoportante- non vive in relazione alla rigidità degli appoggi.

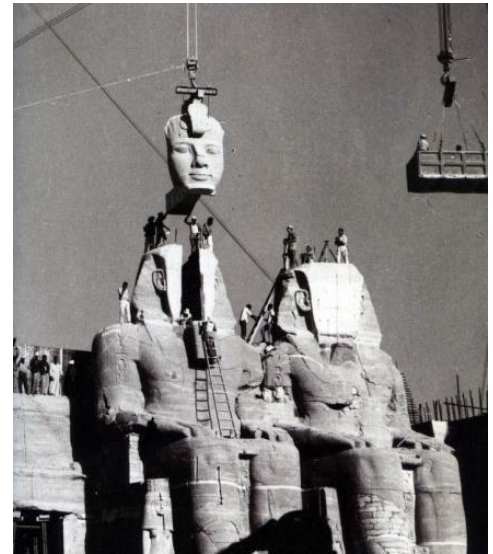


Fig.14,
1961, Ricostruzione del sito di Abu Simbel ad opera dell'Unesco, mentre si stava realizzando la diga di Assuan, la più grande delle dighe costruite sul Nilo.

Fig. 15
La Casa Lieb si mette in viaggio in un barcone dalla costa del New Jersey al North Shore di Long Island. Durante il viaggio di due giorni, la casa ha navigato attraverso l'Oceano Atlantico.



Su questi esempi e sulla loro efficacia nel tempo quale modelli da imitare, si potrebbe lungamente disquisire. La necessità di ripensare l'Architettura non più come strutturalmente dominata dalle iperstaticità, quanto, dalla "isostaticità" concederebbe al prossimo futuro di avere una nuova produzione architettonica tutta da reinventare. La flessibilità promessa da una struttura isostatica è assai diversa da quella dettata dalle strutture iperstatiche, e di ciò non possiamo avere più alcun dubbio. Si tratterà, quindi, di un'Architettura (certamente a secco) condotta per pezzi da montare via via nei modi più disparati, lasciando libera la creatività del suo "meccanico progettista", magari consapevole di poter sbagliare; magari strutturando con l'ausilio di pezzi provenienti da precedenti dismissioni; magari capace di proporre con audaci gesti anche l'impossibile; magari anche in luoghi prima inaccessibili; ma sempre con interventi accettabili per la peculiarità di esser sempre "reversibili" sia nei luoghi sia nel tempo.

Porre a sistema il progetto quale metodo di concepimento per strutture che potranno nascere, vivere, quindi morire o rigenerarsi preordinatamente, riteniamo sarà una delle pochissime se non l'unica strada percorribile e "salvifica" nel nostro contaminato ambiente antropizzato, nel rispetto della rimanente parte che tuttavia va preservata da ogni altra azione e consumo.

Conclusioni

Troppo spesso si assiste alla supponenza di svariati manufatti che si arrogano il diritto di sentirsi immortali e invece sono solo premature obsolescenze non governabili.

I tempi di realizzazione dell'architettura contemporanea sono spesso giurassici, e quando ancora l'edificio non è completato spesso già mutano le circostanze per cui lo si è voluto, inficiando la realizzazione che sempre più spesso non permette di ritornare indietro. L'architettura oggi non riesce più a stare al passo con le continue mutazioni che l'ambiente impone (ormai sempre più repentine). Tutto cambia, cambiano gli scenari, cambiano le circostanze, cambia ogni cosa in campo e ciò che prima era valido potrebbe (incidentalmente) non esserlo più in pochissimo tempo. Dovremo, quindi, ripensare ad un'Architettura con tutte le accezioni della trasformabilità temporale oltre a quelle di incidenza locale (poiché anche in questo, le azioni, spesso mutano da anno in anno).

Nel costruire il nuovo (o re-intervenire nell'esistente), si deve ora progettare con il principio del "leva e metti", ovvero costruire senza alterare il luogo su cui s'insiste con gli auspici della "reversibilità"; sicché cessate le necessità d'uso o trasformate le condizioni che richiedevano una nuova realizzazione, potere toglierne parti, magari ri-recuperandone i

pezzi in altro, divenendo artificio innovativo per nuove configurazioni e realizzazioni anche in luoghi differenti.

Con ciò non si auspica ad una Architettura dell'"usa e getta", tutt'altro, quanto un'architettura che possa " nascere, vivere, ma alla fine anche morire"

In pari modo, rivedere le cose già fatte, specialmente quando sono in disuso, tentare di comprendere come il "costruire sul costruito" possa costituire una nuova azione progettuale, traducendoli in altri artifici che mirino positivamente alla rigenerazione, alla rievocazione, al riciclo e non necessariamente al restauro.

I luoghi del già fatto spesso hanno una immensa poetica di cui abbiamo il dovere di preservarne gli assunti; tuttavia, ogni intervento, ogni azione, ancora una volta dovrà potersi dismettere in ogni momento, quindi esser "reversibile" in ogni momento. La dissertazione proposta ha indagato il duplice aspetto del nuovo prima e dell'esistente poi, di cui l'illuminato architetto lungimirante "deve" porsi innanzi al progetto con la maestria del "meccanico", in luogo di quella del "muratore", potendosi permettere sin'anche l'errore quale strumento di perfezionamento del proprio fare.

Immaginare quindi un percorso che sia evolutivo del porre in essere mentre allo stesso tempo esser involutivo nel tornare indietro.

E. W. A.

Conclusions

So often we perceive the arrogance of various artifacts that claim for themselves the right to feel immortal and instead, are only obsoletely premature and ungovernable.

The timing for the implementation of contemporary architecture is often Jurassic, and even when the building is not yet completed, usually the intended circumstances may change, impairing its realization and more often than not, impeding the ability start from scratch. Nowadays, Architecture is no longer able to keep up with the ever increasing rapid changes that the environment imposes. Everything is capable of change, the scenarios change, the circumstances change, everything changes in trade and that which was initially valid may (incidentally) be invalidated in a short timespan. Accordingly, a reconsideration Architecture may be undertaken in the context of the convertibility of time.

In new buildings, design must be now conceived in accordance with a principle of "remove and add"; alternatively, building without altering the place in which you exist, until the need of use ceases or transform the condition, having been lost, and therefore, perhaps, re-recovering the elements for a new configuration and realization in other place. From this a throwaway architecture is not the inspiration, far from it, as will be seen.

In any case, in an analysis of projects completed and also abandoned, we seek to understand how the "building on construction" may evolve, into a new action, or reconstruction with the hope of regenerating, to recall, to recycle and also to not necessarily restore.

Bygone places have great poetry in respect of which we have a duty to preserve the assumptions, however, every intent, every action, in any given situation must be able to be disposed of at any time.

The dissertation proposal here investigates the dual aspect of the new first and the existant after, which the enlightened and visionary architect "must" first engage in a degree of self-questioning prior to initiating the project, assuming always the position of "mechanical" detachment instead of that of "bricklayer".

E. W. A.

Note

- 1 Camilleri, A. 1994 *La forma dell'acqua*. Palermo: Sellerio Editore.
- 2 "Nessun luogo è senza un Genio" - Commento all'Eneide di Virgilio 5, 95 - Il "Commentum SuperSex Libros Eneidos Virgilio" ("Commento a sei libri dell'Eneide di Virgilio") di Bernardo Silvestre (1125-1150 ca.) - <http://www.romanoimpero.com/2010/06/culto-dei-genii.html>.
- 3 Norberg Schulz, C. 1979 *Genius Loci: paesaggio, ambiente, architettura*. Milano: Mondadori Electa.
- 4 Aldo Rossi Progetto per un nuovo terminal a San Cristoforo, 1983-1990 in: Ferlenga, A. (a cura di), 1988. *Aldo Rossi. Opera completa 1959-1987*. Milano: Mondadori Electa.
- 5 La realizzazione del *Mode Gakuen Cocoon Tower* di Tokyo progettato dal giapponese Kenzō Tange (realizzazione postuma dopo la sua morte), ha aperto la strada a tanti suoi gemelli - *The Swiss Re Tower*: il grattacielo conosciuto anche come *The Gherkin* (il "cetriolo") a Londra, è forse uno dei più conosciuti progetti di Norman Foster ma pochi sanno che è identico nella struttura del *Millennium Tower* di Tokyo, Japan del 1989 sempre a propria firma, ed entrambi appaiono identici agli assunti alla *Torre Agbar* il grattacielo situato vicino alla Plaça de les Glòries Catalanes, Barcellona progettato dall'architetto francese Jean Nouvel, che copia se stesso qualche anno dopo a Doha, Burj Qatar (Detail) ... e, lungo potrebbe essere l'elenco. Il massimo lo si raggiunge quando a copiare da nobili (?) riferimenti diventa colui che non gode delle medesime tecnologie o peggio non possiede la cognizione strutturale necessaria alla realizzazione: vedi Fig. 9 Edificio per la nuova sede del Quotidiano del Popolo di Pechino "Rex Features", progettato dall'architetto Zhou Qi.
- 6 *Brutalism*, Il termine fu coniato nel 1950 dall'architetto svedese Hans Asplund.
- 7 Quaroni, L. 1967, *Torre di Babele*. Padova: Marsilio Editori.
- 8 Dean Monogenis, New York, 1977 Le sue opere sono state esposte presso Walter Maciel Gallery, Los Angeles, e The Morgan Lehman Gallery and Stux Gallery di New York, Parigi, Ginevra, Atene, Montevideo, Uruguay. Spesso il suo lavoro è stato descritto in *The New York Times*, *Wired*, *The Paris Review*, e *The New Yorker*. Ha ricevuto un BFA presso la Scuola di Art Institute di Chicago.
- 9 Dean Monogenis - da una intervista sul *New York Times* del 2014 in occasione del vernissage di una sua mostra.
- 10 *Indie* - neologismo della lingua inglese derivato dalla contrazione del termine *independent* ed è riferibile ad un insieme di generi caratterizzato da una cospicua indipendenza. Il termine si riferisce spesso ad uno specifico genere musicale, qui inteso come "architettura".
- 11 Quaroni, L. 1967, *Torre di Babele*. Padova: Marsilio Editori.
- 12 Lynch, K. 2011 *L'immagine della città*. Macerata: Ed. Quodlibet (collana Abitare). Focus così come li definisce K. L., cioè elementi capaci di eliminare il disorientamento.
- 13 D.I.A. Dichiarazione di Inizio Attività.
- 14 Nel 1967 Nathaniel e Judith Lieb commissionarono a Robert Venturi la progettazione di una casa al mare su terreni di bonifica in Barnegat Light. La residenza completata nel 1969, si colloca temporalmente tra le sue più importanti pubblicazioni, *Complessità e contraddizione in architettura* (1966) e *Apprendimento da Las Vegas* (1972). Robert Venturi, in *Progressive Architecture* (1970), descrive la *Lieb House* come un'audace scatoletta banalmenete brutta ma efficace. A metà agosto del 1971, la signora Lieb osservò in una intervista sul *New York Times*: "Credo che i miei vicini pensano che la casa mia fosse più brutta della loro, ma non considerano che le loro case con i loro tetti spioventi siano davvero case molto più brutte. La mia, è una vera e propria casa muta, solo una scatola, leggera e smontabile, ma è stupenda". Il 31 gennaio 2009, la casa Lieb è stata venduta dagli ultimi proprietari (Leroy e Sheila Ellman) ad un imprenditore che nel lotto aveva posto il suo interesse per un maga supermercato. I venditori tuttavia avevano l'intento di preservare la costruzione e, giustamente, si preoccuparono poiché questa correva il rischio di essere rasa al suolo. Hanno così contattato la "*Venturi Scott Brown & Associates*" con la richiesta di studiare in tempi da record una soluzione contro gli imminenti bulldozer dell'imprenditore. Fu così avvertito Giacomo Venturi, figlio di Robert (fotografo), che subito intraprese gli studi sul manufatto. Lui, che non è architetto, ma ha scoperto che la costruzione aveva i sé degli accorgimenti (una sorta d'incastro a cerniera contro i terremoti) che gli avrebbe permesso di staccarla dalla sua base (come il padre aveva scritto), quindi spostarla per intero. Giacomo scoprì con grande meraviglia che ciò che aveva predetto il padre poteva avverarsi. Così, con l'audace senso di affetto per la sua opera, la *Lieb House* si è messa in viaggio prima su di una altana, poi su un barcone dalla costa del New Jersey al North Shore di Long Island. Durante il viaggio di due giorni, la casa ha navigato attraverso l'Oceano Atlantico passando davanti la statua della Libertà di New York. La Residenza Shingle-style dei nuovi proprietari (due medici, Srnoff e Gotkin, che avevano sempre sognato una casa progettata da Venturi) ora è a Glen Cove, Long Island, in mezzo ad un terreno adiacente alla loro residenza principale ed è adibita a "guest house" una sorta di pensione. Ma ... è "viva".
- 15 Venturi, R. 1972, *Progressive Architecture*, Volume 72, Edizioni 5 - 8, University of California: Ed. Reinhold.