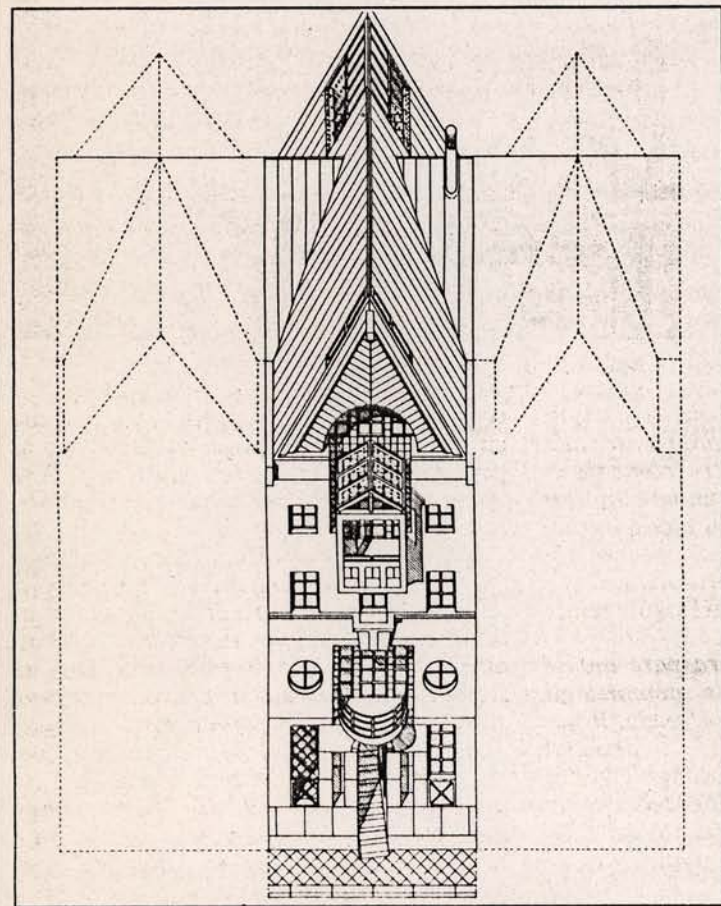


Architettura

La metropoli e la sua periferia ripensate

La memoria delle città



■ Ciò che in modo particolare caratterizza l'esperienza attuale del sapere non solo nella cultura architettonica sappiamo essere il nuovo rapporto che essa stabilisce con la storia, la tradizione, la memoria. Ma la conseguenza di ciò, quella su cui forse siamo portati a riflettere meno, è che va cambiando il nostro rapporto con lo spazio e con il tempo della storia e, necessariamente, della città. Basti ricordare al proposito la polemica sull'idea di progresso provocata dal libro di Gennaro Sasso. Praticamente è il concetto di un tempo progressivo, dell'idea di continuo superamento, che viene a cadere, o comunque a essere messa in discussione. Noi oggi immaginiamo la storia, e quindi anche gli stili e le forme attraverso i quali si manifesta, come se fosse disposta su un piano ideale. Ci misuriamo, ci confrontiamo con la storia fuori del tempo lineare e progressivo. Così gli stili, le forme, le stesse opere compiute, tendono a presentarsi per noi, piuttosto che come fatti unitari o come il risultato di una riflessione, come un sistema di elementi singoli, come frammenti. La frammentazione della nostra esperienza investe ormai ogni aspetto della nostra attenzione: è propriamente la condizione percettiva della metropoli, è l'esperienza del flaneur analizzata da Walter Benjamin e la cui estrema teorizzazione è forse confluita nel post-moderno (in quel versante del post-

moderno più essenzialmente analitico più che propositivo e progettuale).

Non bisogna pensare tuttavia che il «frammento» sia una sorta di miseria del pensiero, al contrario avviene una concentrazione notevole di immagini, un serbatoio iconico, una concentrazione di valori. Se collochiamo queste riflessioni nell'ambito della disciplina architettonica questo significa che il progettare si costruisce in un modo più complesso che fa i conti con ingombranti presenze storiche rispetto alle quali le precedenti tradizioni avevano operato tagli più o meno bruschi. Per noi questa operazione, in questo momento storico, risulta sempre più difficile. I nostri materiali intanto non sono più elementari, in secondo luogo non si armonizzano nel corpo dell'edificio di cui leggiamo la frammentarietà. Propriamente componiamo elementi eterogenei, con una conseguente perdita di autonomia della disciplina che si sostiene nel ricorso ad altri linguaggi.

Forse va notato quanto il progetto non sia mai per sé evidente ma richieda una traduzione linguistica. E, allora, come analisi propriamente applicate al linguaggio si possano trasporre tranquillamente nella progettazione. L'esame dell'opera di Giancarlo Motta e Antonia Pizzigoni, ad esempio, recentemente edita dalla Clup di Milano, ci permette di sottolineare con particolare evidenza questo fenomeno, in altri casi meno evidente e dichiarato. L'edificio d'abitazione è scomposto in elementi, ciascuno dei quali però raccoglie una notevole complessità. Subito alcune osservazioni, la più evidente è la trascurabilità di una rappresentazione unitaria dell'abi-

tare. Da un lato l'elemento estrapolato raccoglie la complessità dell'intero, si fa simbolico, dall'altro manca qualsiasi tentativo di sintesi fra i componenti. Invece che di una operazione di sintesi sarebbe preferibile parlare di addizione: ciascun elemento della composizione mantiene la propria singolarità, è esso stesso autonomo rispetto all'edificio. Questo procedimento è l'esatto opposto di quello albertiano, anche se forse nell'opera di Alberti potremmo riconoscere alcune premesse, alcuni presupposti, del nostro operare attuale. Comunque, per Leon Battista Alberti, l'analisi partiva da elementi semplici, costruttivi, e l'obiettivo era una sintesi totalizzante nella quale l'immagine di riferimento era comune alla casa così come alla città (la casa come piccola città e la città come grande casa), ora piuttosto nel lavoro di Motta e Pizzigoni punto privilegiato di riferimento è la città e la periferia in particolare il cui ordine, fra l'altro, non è letto e ricostruito nei tracciati, ma nella sua ritmizzazione attraverso elementi riconoscibili, cioè immagini e immagini puntiformi nello spazio e nel tempo.

L'esperienza urbana è essenzialmente visiva e in quanto tale riprende in considerazione quei valori estetici che erano stati rimossi dal Movimento Moderno e insieme cerca di ritrovare un rapporto con la bellezza, anche se apparentemente superficiale ma rassicurante. Certo anche i concetti di estetica e bellezza vanno ripensati, cioè la nostra esperienza estetica non è estatica, come accadeva invece nel barocco, né il bello si presenta per noi congiunto a valori etici come per i greci, tutto avviene all'interno di un

primato dell'occhio e nell'ambito di una percezione distratta, propria della cultura del flaneur. La proposta di Giancarlo Motta e Antonia Pizzigoni nasce da una selezione degli elementi della percezione e dall'attribuzione di significato a parti dell'edificio, formalmente compiute, ma per le quali viene mantenuto il carattere di parte. Il loro lavoro rappresenta una analisi sostanzialmente corretta, ma certo rischiosa in quanto non spinge la propria analisi oltre la constatazione di un mero stato di fatto, del nostro modo di vivere lo spazio urbano, tuttavia rappresenta senz'altro una novità il proporlo e il teorizzarlo nell'ambito del progetto.

Può sembrare allora arbitrario il modo con cui sono stati prescelti gli elementi da Motta e Pizzigoni: appunto il piano terra, la scala, il ballatoio, il traliccio o il muro. Infatti ciò che li tiene insieme, il luogo in cui è possibile la loro convivenza, non è né la continuità tipologica né quella funzionale, ma forse la loro capacità di farsi elementi costitutivi d'immagine. Solo in questo luogo possono ragionevolmente convivere elementi funzionali, il corpo scala, il basamento, il ballatoio, vere e proprie immagini, il traliccio e il muro, ricavate da una lettura affettiva ed emotiva della città. In questa direzione mi viene allora da pensare alle analisi, che da tempo avevo rimosso, di K. Lynch. La città così ridotta a pochi elementi significativi, elementi inoltre che non sono peculiari della città ma forse più propriamente dell'edificio, si confronta poi nelle dichiarazioni degli autori con un modello urbano di tipo ottocentesco.

Francesco Moschini