

Francesco Moschini

La cultura architettonica tedesca contemporanea mantiene un ancora profondo legame con le elaborazioni schinkeliane delle architetture di Ledoux e Boullée, pur nelle diverse letture e manipolazioni delle sue opere. K.F. Schinkel traduce, infatti, in chiave romantica il senso greco dell'essere, il concetto di "libertà" fondato sull'autonomia dell'oggetto architettonico nella composizione così come la oggettivizzazione dell'opera in funzione del soggetto. Il romanticismo, riletto al di fuori di ogni volgarizzazione, coglie proprio il senso del divenire così come è stato elaborato dal pensiero greco, "la fede che il mondo è tempo, storia, divenire, cioè un emergere dal niente e un ritornarvi" (E. Severino) e insieme sottolinea il carattere polemico di ogni produzione, della sintesi cioè come unità conflittuale. Nulla è più "moderno" di questo atteggiamento. Non è infatti sul modello romano, pure estremamente razionale e funzionale che si fonda la metropoli, ma sulla frammentarietà, sulla discontinuità spaziale e sul continuum scenografico della città greca. In ciò si ritrova l'origine di due fenomeni fondamentali della cultura urbana attuale: l'emergere dell'oggetto architettonico, in quanto espressione singolare non riconducibile all'unitarietà della città, e il dissolversi del concetto stesso di città, dell'idea cioè della città come "soggetto" o "entità sociale a sé stante" (Abrams). Contemporaneamente però la singola architettura è privata, non necessariamente della sua artisticità, quanto piuttosto della sua esteticità, cioè del senso critico nei confronti dei processi di produzione reali nei quali si inscrive. Ancora l'ambiente fisico nel quale viviamo si presenta oggi quale esito di un processo nel corso del quale la natura si è trasformata in cultura attraverso l'oggetto, per cui il nostro sforzo finisce per consistere quasi unicamente nel tentativo di dare un senso ed una ragione alla produzione umana, piuttosto che ordinare la natura. L'esame delle realizzazioni di alcuni dei giovani architetti berlinesi presentati in questa occasione espositiva, offre una esemplificazione di queste tematiche, che attraversano, in

Die deutsche architektonische Gegenwartskultur bewahrt noch eine tiefe Beziehung zu den Schinkel-schen Ausarbeitungen der Architekturen von Ledoux und Boullée, wenn auch in verschiedenen Le-sarten und Veränderungen seines Werkes. K.F. Schinkel übersetzte tatsächlich im romantischen Sinne den griechischen Begriff des Wesens, den Be-griff der "Freiheit", der sich auf die Selbständigkeit des architektonischen Gegenstandes in der Kompo-sition stützt, sowie auf die Vergegenständlichung des Werkes vom Standpunkt des Subjekts aus.

Die Romantik, abgesehen von ihrer populären Ver-breitung, trifft den Sinn des Werdens, wie er vom griechischen Denken begriffen wurde, "den Glau-ben, daß die Welt Zeit, Geschichte und Werden ist, d.h. das aus dem Nichts Hervorgehen und dorthin Zurückkommen ist" (E. Severino). Gleichzeitig hebt sie den polemischen Charakter jeder Produktion hervor. Nichts ist "moderner" als diese Hal-tung.

Die Großstadt folgt nicht dem römischen Vorbild, das die Kennzeichen von Rationalität und Funktio-nalität betont, sie gleicht eher der fragmentarischen und diskontinuierlichen Raumvorstellung, und der eher szenographischen Kontinuität, die die griechi-sche Stadt ausmachen. Hier liegt der Ursprung zweier Grundphänomene der gegenwärtigen Stadt-kultur: Das Auftauchen des architektonischen Ge-genstandes als eigenständiger Ausdruck, den man nicht auf die Einheitlichkeit der Stadt beschränken kann, und die Auflösung eines einheitlichen Begrif-fes von Stadt, der Stadtvorstellung als "Subjekt" oder "selbständiges Sozialwesen" (Abrams). Gleichzeitig aber wird die Architektur als Objekt nicht ihrer künstlerischen Wertigkeiten beraubt, sondern ihrer ästhetischen, d.h. ihrer Distanz gege-nüber den realen Produktionsprozessen, in denen sie sich befindet.

Die Umwelt, in der wir leben, erscheint als Ergeb-nis einer Entwicklung, im Laufe derer die Natur zur Kultur durch den Gegenstand geworden ist, deshalb beschränkt sich unsere Mühe auf den Ver-such, der menschlichen Produktion einen Sinn und

modo spesso drammatico, le figure architettoniche del moderno.

In questa loro non del tutto occasionale circostanza di ritrovarsi insieme essi hanno elaborato una serie di progetti diversi e sperimentali che tuttavia, implicitamente o esplicitamente, non possono non fare i conti con l'esperienza berlinese dell'IBA, con il problema cioè di intervenire in un contesto metropolitano fortemente caratterizzato sul piano storico e culturale: il territorio di Berlino-Moabit. Non crediamo sia possibile, in questo contesto che fa da sfondo agli ignari e inquietanti angeli di W. Wenders, prefigurare nuovi modelli urbani capaci di riscattarne lo storico degrado. D'altra parte il sentimento polemico, cui sopra facevamo riferimento, è presente in ogni aspetto di queste loro proposte: nel rapporto tra teorizzazione e realizzazione, tra la prefigurazione di un modello urbano e le limitazioni dell'intervento, tra l'architettura e la città, tra Moabit e Berlino. Così, pur nell'ambito di una diversa rappresentazione artistica che individua ciascun progettista, comune è il porsi rispetto a questo luogo, "campo di rovine del Moderno" (F. Neumeyer). Che si tratti allora dell'immaginario forzato nelle regole della disciplina del progetto di Benedict Tonon o del ritrarsi acido di Jasper Halfmann, con lo sguardo rivolto ai macchinosi costumi di scena di L. Moholy-Nagy evocati duchampianamente dal nulla come giganti kandinskiani, la volontà di recupero dell'oggettività pervade questi edifici fino a farsi esplicita dichiarazione in Hans Kollhoff, nella sua evocazione di "un'architettura oggettiva ed evidente" capace di dare "un'espressione collettiva, cioè monumentale, alle sequenze funzionali della metropoli" (H. Kollhoff). Moabit si trasforma così in un museo del moderno, in una raccolta di memorie che avvicinano, ma non sintetizzano, l'astratta linearità dell'acquedotto romano, segno che percorre, quasi fosse un simbolo unificante, l'Europa, alla eleganza, venata di nordica Sachlichkeit, delle palazzine di Terragni, nel progetto di sistemazione dell'area di Benedict Tonon e nell'edificio realizzato a Berlino dallo stesso, con Klaus Theo Brenner, che filtrano la lezione di O.M. Ungers (si vedano gli studi preliminari per Rauchstrasse) coniugandola alla sobrietà professionale di V. Gregotti. "Lo sviluppo giocoso degli oggetti architettonici" di K.T. Brenner, nella sequenza filmica con cui riflette e rappresenta il suo progetto, accentua la discontinuità delle macchine erotiche di J. Halfmann, che, nell'elemento ludico, e si tratta dell'unico di questi architetti che non fa alcun riferimento al "gioco", esorcizza il *qui e ora* della Berlino attuale, per riproporne, tuttavia, nel suo progetto per Bassel Park, con C. Zillich, una rigida gerarchia spaziale, sottilmente contestata dallo spostamento dei blocchi residenziali. I "mondi paralleli" di Clod Zillich,

einen Grund zu geben, anstatt die Natur zu ordnen. Die Betrachtung einiger Bauten der jungen Berliner Architekten anlässlich dieser Ausstellung liefert hierfür Beispiele. Dort werden in oft dramatischer Weise die architektonischen Figuren der Moderne verarbeitet. Bei ihrem nicht zufälligen Zusammentreffen haben diese Architekten eine Reihe von verschiedenen experimentellen Projekten erarbeitet, die auch auf mehr oder weniger direkte Weise die Berliner Erfahrung der IBA verarbeiten müssen, d.h. das Problem, in einen Stadtkontext einzugreifen, der sehr stark historisch und kulturell geprägt ist, Berlin — Moabit. Wir halten es nicht für möglich, in diesem Kontext, der den Hintergrund zu Wim Wenders unwissenden und beunruhigenden Engeln bildet, neue Stadtvisionen zu schaffen, die imstande sind, die historische Dekadenz zu erlösen. Übrigens steckt die Polemik (wir haben oben schon darauf hingewiesen) in jedem Aspekt ihrer Vorschläge: In der Beziehung zwischen Theorie und Realisierung, in der Beziehung zwischen dem Bild der Stadt und der Beschränktheit des Eingriffs, und im Verhältnis zwischen Moabit und Berlin.

Obwohl jeder Entwerfer sich künstlerisch individuell äußert, ist doch der Respekt vor diesem Ort der "Trümmer der Moderne" (Fritz Neumeyer) allen gemein. Handelt es sich nun um die in die Regeln der architektonischen Disziplin gezwungene Einbildungskraft im Projekt von Benedict Tonon, oder um den jähnen Rückzug von Jasper Halfmann, der, auf die maschinenartigen Bühnenkostüme von Moholy Nagy blickend, und mit Bezug auf Duchamp aus dem Nichts kandinskianische Riesen hervorzaubert. Der Wille zur Rückgewinnung einer Objektivität kommt durch, und er wird ausgedrückt in Hans Kollhoffs Anspruch auf eine objektive und sichtbare Architektur, die fähig sei, den funktionalen Abläufen der Großstadt einen kollektiven, d.h. monumentalen Ausdruck zu geben. Die abstrakte Linearität des römischen Aquädukts im Projekt von Tonon ist ein vereinigendes Symbol für Europa, das die Venezianische Eleganz mit nordischer Sachlichkeit verbindet — die Häuser von Terragni. Dies kommt auch zum Ausdruck in dem Gebäude, das Tonon zusammen mit Klaus Theo Brenner an der Rauchstraße realisiert hat, wo die Lehre eines O.M. Ungers verarbeitet (man sieht dies an den Skizzen zu diesem Gebäude), und mit der professionellen Nüchternheit eines V. Gregotti in Beziehung gesetzt wird. "Die spielerische Entwicklung der architektonischen Objekte" von K.T. Brenner, in der filmischen Folge mit der er sein Projekt vorstellt, erweitert noch die Diskontinuität der erotischen Maschinen von Halfmann, die in ihrem spielerischen Element (und er ist eben der einzige Architekt, der sich nicht auf das 'Spiel' bezieht) das *Hinc et nunc* des gegenwärtigen Berlin beschwört, um in seinem Projekt für den Beusselpark, zusammen mit C. Zil-



K.F. Schinkel, veduta prospettica del "Altes Museum", Berlino. *Perspektivische Ansicht des "Alten Museum" in Berlin.*

sospesi tra realtà e utopia, nel loro tentativo di equilibrare "mondo del lavoro" industriale e "mondo della vita" socio-culturale, si fondono proprio su quel concetto di dissoluzione della città analizzata alla luce del diverso strutturarsi delle comunicazioni e dell'informazione.

Ma proprio nel porsi autonomo delle singole architetture, nel loro dialogare non sulla base di affinità ma di differenze, di scarti, si introduce, nella definizione di spazio urbano il concetto di una temporalizzazione che ritma e scandisce le sequenze architettoniche, come tenta di cogliere, forse con un'enfasi ancora troppo concentrata sull'aspetto tecnologico, Christoph Langhof. L'accelerazione temporale che egli imprime al progetto forza infatti brutalmente nella direzione del consumo, di una mercificazione assoluta dell'architettura decisamente proiettata verso il *kitsch*. Infine il difficile e contraddittorio dialogo che Hans Kollhoff tenta di instaurare tra storia e linguaggio, tra potenza ed atto, per cogliere ed esibire le contraddizioni rispetto al proprio esserci in una parte di città così profondamente connotata, manipolando il linguaggio architettonico, tra modernità e tradizione, memori di quel sentimento dell'*Heimat* caratterizzante, anche nei suoi aspetti talvolta reazionari, l'architettura tedesca degli ultimi due secoli.

lich eine steife räumliche Raumordnung noch einmal vorzuschlagen, die aber durch die Verschiebung der Wohnblöcke in Frage gestellt wird. Die "Parallelen Welten" von Clod Zillich, zwischen Wirklichkeit und Utopie schwebend, während sie die industrielle Arbeitswelt und die soziokulturelle Lebenswelt ins Gleichgewicht zu bringen versuchen, beruhen eben auf jenem Stadtauflösungs-Begriff, der bezüglich der verschiedenen Informations- und Kommunikationsstrukturen analysiert wird. Aber gerade in der Selbständigkeit der einzelnen Architekturen, in ihrem Dialog nicht auf Grund der Ähnlichkeit, sondern auf Grund der Verschiedenheit tritt, in der Definition des Stadtraumes der Begriff der Zeit hervor, der die architektonischen Folgen rhythmisiert, und wie ihn Christoph Langhof versucht zu fassen (auch wenn er den technologischen Aspekt betont).

Die zeitliche Beschleunigung die er dem Projekt einprägt, tendiert in die Richtung des Verbrauchs und der Vermarktung der Architektur. Hans Kollhoff schließlich versucht einen schwierigen und widersprüchlichen Dialog einzuführen zwischen Geschichte und Sprache, zwischen Können und Tun. Er möchte damit die Widersprüche fassen und darstellen, die das Dasein in einem so tief gezeichneten Stadtteil betreffen, in dem er die architektonische Sprache zwischen Tradition und Moderne manipuliert.



Berlino, veduta da Moabit verso sud-est. *Blick über Moabit gen Süd-Osten.*