

## Costruire è delitto?

Massimo Casavola

«A differenza che nelle altre arti, che vivono un rapporto diretto tra l'attività formalizzatrice e la produzione del manufatto», afferma Franco Purini, «in architettura il costruire [...] lascia sempre un margine, un'assenza, un vuoto. [...] Ciò che avviene è l'essere [il risultato] sempre inferiore alle attese dell'edificio quale esso risulta dal processo costruttivo, anche quando questo è correttamente concluso». Si verifica «[...] una vera e propria diminuzione semantica che non riguarda né l'interesse dell'esecuzione né la fedeltà alla previsione progettuale». Essa è dovuta al fatto che «[...] qualunque sia la tecnica compositiva verso la quale ci si è orientati, il progetto è comunque un dispositivo di prefigurazione di operazioni future che esclude, più che includere, uno spesso strato di potenzialità alternative indagate ma accantonate. [...] A fronte dell'opera costruita vive quindi un suo duplicato in qualche modo antagonista [perché] c'è uno scarto tra ciò che è divenuto "cosa", e ciò che – in una situazione di inclusività – vive in una condizione intermedia, densa di vibrazioni semantiche prodotte da alternative molto ravvicinate»<sup>1</sup>

È vero che qualunque progetto costruito rappresenta e comunica due cose: non solo ciò che è, ma anche tutto quanto avrebbe potuto essere e non sarà mai.

È vero che il tempo della costruzione segna al tempo stesso una nascita e una morte, perché la scelta di una soluzione definitiva comporta necessariamente la soppressione di un vasto sistema di potenzialità *altre*, fatalmente destinate a rimanere inesprese. Una caduta semantica tra il progetto e la costruzione esiste. Ma è soprattutto propria di un atteggiamento culturale canonico: quello di intendere l'architettura come arte preposta alla produzione di Opere. Peraltro sappiamo bene che questo non è il solo modo di intendere l'architettura. Accanto a questo c'è almeno un secondo modo, altrettanto canonico: quello di concepire l'architettura come Processo.

Un processo d'aggiustamento talvolta ordinario, talvolta straordinario comunque mai concluso. Un processo d'aggiustamento continuo e senza fine, dovuto al fatto che l'ambiente, considerato nel suo insieme, non si manifesta come una realtà statica, ma come un sistema spazio-temporale in evoluzione costante.

«Il primo caso si verifica quando gli aspetti di *testimonianza*, legati a valori storici, culturali o urbani, risultano prevalenti rispetto alle esigenze trasformative e ai relativi adeguamenti funzionali. Quando si verificano tali condizioni il manufatto è affidato agli strumenti della tutela e della conservazione, dati – in questo caso – come prevalenti rispetto alla necessità e alla visibilità del nuovo.

Il secondo [caso si verifica] quando in una preesistenza architettonica o urbana i processi di stratificazione in essa sedimentati sono letti come valori che ne definiscono l'essenza storica e, contemporaneamente, l'*attualità*. Attualità, intesa come perdurante attitudine al cambiamento nella dimensione presente e futura. In questa circostanza il manufatto, mentre registra gli eventi pregressi della storia, promuove ulteriori azioni, sollecitando nuovi processi progettuali. Congelare le attitudini trasformative di un'architettura o di una parte urbana stratificata significherebbe, in questo caso, isolarle in una dimensione atemporale e metafisica, interrompendo quel circolo virtuoso di sovrapposizione di diversi *palinsesti progettuali*»<sup>2</sup>.

Questo secondo modo d'intendere l'architettura non certo è una novità: è profondamente radicato nella storia dell'architettura in generale, ed in particolare nella cultura del Movimento Moderno. Di questa, anzi, costituisce una delle premesse fondamentali nella misura in cui è implicito nella classica definizione di William Morris: «[...] non possiamo sfuggire all'architettura perché essa abbraccia tutto l'insieme delle trasformazioni e delle alterazioni operate sulla superficie terrestre in vista delle necessità umane, con la sola eccezione del puro deserto» (Londra, 1881).

Raramente una definizione dell'architettura ha ricevuto maggiori consensi. Più volte nel corso del XX secolo questa definizione è stata assunta come una delle premesse, se non come il simbolico certificato di nascita della cultura architettonica moderna.

Tuttavia, continua a manifestarsi e a rinnovarsi un fatto apparentemente sorprendente: la permanenza di una contraddizione ostinata, quasi un'antinomia del pensiero, in conseguenza della quale tutti gli architetti di formazione moderna condividono l'affermazione di Morris nella sua

accezione teorica, ma molti – al tempo stesso – intimamente la disconoscono nella pratica, e continuano a considerare “vera architettura” solo quella delle grandi opere come il Partenone, Palazzo Farnese, o il Guggenheim Museum (indifferentemente quello di Frank Lloyd Wright o quello di Frank O. Gehry). Perché?

Cercherò di rispondere a questo interrogativo per evidenziare un aspetto tutt'altro che marginale o episodico della cultura architettonica moderna e post-moderna.

Da sempre, la città oggi comunemente intesa come un'architettura, si è manifestata come un sistema ambientale artificiale complesso costituito da due controparti fondamentali: l'architettura monumentale e l'architettura ordinaria. Emergenza e tessuto. Eccezione e norma. Entrambe le componenti sono vere, reali e reciprocamente necessarie. Non solo perché non potrebbe esistere l'eccezione se non esistesse anche una norma, alla luce della quale l'eccezione si manifesta e diventa riconoscibile, ma anche per la diversità del loro ruolo urbano: rara, forte e *ordinatrice* la prima; diffusa, debole e quindi facilmente modificabile la seconda, particolarmente preposta a compensare con ragionevole rapidità una vasta gamma di disattitudini dell'ambiente.

Due architetture complementari che proprio nella loro diversità manifestano tutta la loro reciproca necessità.

Ma questo dato di fatto contiene anche una realtà collaterale: la prima architettura – quella intesa come Opera – si è sempre manifestata come *una disciplina alta*, nobile e preziosa, inserita a pieno diritto nella sfera dell'Arte. La seconda – la norma – è sempre stata considerata *minore*: un mezzo *basso*, non poesia ma prosa se non dialetto, circoscritta al soddisfacimento di bisogni primari e in quanto tale incapace di volare alto e di raggiungere le soglie della vera architettura.

Perciò non stupisce che questo dato abbia costituito un ostacolo alla piena accettazione dell'architettura ordinaria nella cultura di una disciplina classica orgogliosa della sua appartenenza alla nobile sfera dell'Arte.

Non stupisce che gli architetti – tradizionalmente attivi nella sola dimensione *alta* – abbiano inizialmente cominciato ad affrontare l'architettura della normalità (tra il XVIII e il XIX

secolo, in relazione alla crescita della città europea provocata dall'inizio della rivoluzione industriale) cercando di nobilitarla e di innalzarla verso la sfera dell'arte. E nemmeno stupisce, con il senno di poi, che all'inizio del fenomeno essi non si siano resi conto del fatto che *nobilitare* l'architettura ordinaria avvicinandola alla sfera del monumento implicava il suo ingresso nella sfera della immodificabilità. Ma che ciò aveva un prezzo: avrebbe fatalmente ostacolato il libero esplicitarsi di una delle sue caratteristiche fondamentali, quella di continuare ad essere *l'architettura debole* della modificazione, componente indispensabile per un corretto sviluppo dei processi di trasformazione della città.

Oggi, dinanzi alla dimensione e al ritmo di evoluzione della metropoli contemporanea, la logica del *processo* ha iniziato ad emergere e si è cominciato a comprendere il ruolo fondamentale dell'architettura ordinaria.

Ma tuttora la cultura del processo stenta ad affermarsi definitivamente e a conquistare tutta la sua centralità, anche dopo la conclusione del ciclo storico dell'architettura moderna. E stupisce che nella dimensione *debole* del pensiero contemporaneo stenti ad affermarsi una cultura tanto poco aulica quanto straordinariamente attuale all'interno di quella pluralità e commistione dei linguaggi alti e di quelli bassi che costituisce uno dei cardini della post-modernità.

Stupisce che stenti ad affermarsi una cultura architettonica al contempo nuova e antica, che parte dal pieno e consapevole riconoscimento del fatto che da sempre, e tuttora, esistono – e sono reciprocamente necessarie – due architetture tanto diverse, quanto complementari e interattive<sup>3</sup>.

Intendere l'architettura in relazione a una sola delle due controparti porta fatalmente a conclusioni non tanto sbagliate quanto parziali e quindi almeno in parte devianti.

Questo ci riconduce all'inizio del nostro ragionamento, perché il dramma della *caduta semantica* del progetto costruito sussiste intendendo l'architettura solo come Opera, mentre vedendola in quanto processo il problema scompare. L'architettura eccezionale è immobile, e va tutelata nella sua integrità.

L'architettura ordinaria è mobile. La sua vocazione è "evolversi". Il suo ruolo deputato è quello di consentire, anzi favorire, i processi di trasformazione.

L'interrogativo "costruire è delitto?" mi sembra un'occasione preziosa per esplorare con occhi nuovi la dimensione del *processo*, tanto fondamentale quanto fino ad oggi tuttora misconosciuta all'interno di una disciplina troppo complessa per essere ricondotta a un'interpretazione semplice. Per questo mi sembra particolarmente necessario promuovere una nuova idea di architettura intesa non più solo come disciplina preposta alla produzione di Grandi Opere immobili, ma come disciplina dialettica all'interno della quale interagiscono componenti diverse che devono essere viste non come monadi ma come sistema di coppie reciprocamente necessarie.

Osservata in questa prospettiva l'idea del *delitto della costruzione* deriva dalla preponderanza della cultura di una delle due controparti – quella dell'Opera – a discapito dell'altra.

Quello della *preponderanza* è un fenomeno di per sé non anomalo né sorprendente. Si è manifestato infinite volte nel passato, seppure con esiti diversi: per esempio lo straordinario spazio urbano della città storica europea è il prodotto della preponderanza del Pieno sul Vuoto, così come la perdita d'identità delle odierne periferie metropolitane è in larga misura conseguenza della preponderanza del Vuoto sul Pieno.

Ma in questo caso il problema è reale e potenzialmente pericoloso, perché non riguarda una delle controparti fisiche materiali, come il pieno e il vuoto o l'eccezione e la norma, ma una componente *immateriale* che risiede nel pensiero. E quando nella mente delle persone una componente – di per sé normale – deborda oltre i suoi limiti naturali, nasce il rischio del disturbo (come nel passaggio dall'amore per la mamma al mammismo, o dall'amore per la casa all'agorafobia).

Tuttora – a dispetto della logica proposta nel 1881 da Morris – quello dell'architettura vista come Opera continua a sembrare il modo preponderante di intendere l'architettura. Ciò genera problemi, anche perché negli ultimi anni il fenomeno si è ulteriormente radicalizzato.

Per oltre un secolo, a partire dalla fine dell'Ottocento, gli architetti (da Camillo Boito a Bruno Zevi) hanno lamentato la scarsa presenza dell'architettura nella cultura artistica dell'opinione pubblica.

Oggi quel problema sembra improvvisamente scomparso e

l'architettura è tanto popolare da essere usata nella pubblicità. Dal troppo silenzio alla troppa popolarità, in un arco di tempo troppo breve. Può dare alla testa. Tanto più perché il fenomeno è incrementato dalla recente tendenza a concepire l'architettura come evento mediatico, o come performance multimediale: come una nuova dimensione spettacolare sempre meno legata alla natura e all'identità di luoghi, sempre più distante dalla realtà propria della costruzione e della *trasformazione paziente* dell'ambiente.

Poco male se si tratta di una fase di transizione particolarmente difficile. Ma ci sarebbe da preoccuparsi se dovesse confermarsi come una condizione permanente. Credo quindi fondamentale riconoscere – oggi più di ieri – che Opera e Processo non devono essere viste come due logiche opposte e inconciliabili tra le quali scegliere ma piuttosto come le due facce di una stessa medaglia, tali per cui l'una non ha senso senza l'altra. Come una realtà che indirizza l'architettura verso una nuova dimensione del progetto.

Ciò mi porta a chiudere il ragionamento da dove lo avevo iniziato, nuovamente attraverso le parole di Purini che (pur partendo da premesse diverse) conclude la sua lunga riflessione riproponendo il primato del progetto e “la necessità di ricominciare a pensare al progetto come al luogo centrale dell'architettura all'interno di una dimensione globale che invece di produrre la temuta omologazione delle culture sembra al contrario far sì che esse rafforzino progressivamente le loro identità proprio a causa della competizione mondiale che le oppone l'una all'altra”.

Condivido l'affermazione e sottolineo che in questo caso non la vedo come una provocazione ma come una lucida diagnosi. Ed anche come un compito per il futuro prossimo: quello di *inventare*, ripartendo dal nostro passato, una cultura finalmente consapevole del progetto dell'*architettura aperta*<sup>4</sup>.

Peraltro, è necessario un ultimo chiarimento: ho parlato di architettura come di un processo mai concluso e la frase rischia di essere pericolosa, perché l'architettura deve arrivare a *determinarsi* e a rivendicare il momento della realizzazione. Anche il progetto deve arrivare a concludersi, con tutte le conseguenze e le assunzioni di responsabilità che questo atto

comporta.

Ma non è detto che questo momento cruciale comporti necessariamente una morte.

È evidente che qualunque nascita implica la necessità di accettare il figlio per quello che è, compresi i suoi possibili limiti che non sempre corrispondono a tutto il complesso di aspettative e di sogni dei quali può essere stato oggetto durante il periodo della gestazione. Ma non per questo il momento della nascita è un momento di lutto.

Lo stesso vale per un edificio. E più che mai nel caso (statisticamente il più probabile) di un edificio che rientri in quella *logica del processo* che presuppone la presenza di un'architettura capace di favorire dinamiche di evoluzione e di modificazione che non comportino necessariamente la distruzione della preesistenza.

Una nuova architettura finita ma non per questo immobile, in un mondo che cambia con una velocità senza precedenti.

Una nuova architettura capace di nascere e di esistere in relazione a un certo insieme di bisogni ambientali, e poi di cambiare rigenerandosi al variare di quei bisogni, che mutano in modo spesso imprevedibile al momento della progettazione. Una nuova architettura capace di non drammatizzare e dilatare oltre il necessario il tempo del progetto.

Ricordo, a riguardo, una riflessione proposta da Massimiliano Fuksas durante il convegno in cui afferma: “[...] nel fare questo meraviglioso mestiere tu diventi testimone e regista di un Processo di evoluzione e trasformazione di una “cosa” fluida, malleabile, mai conclusa. Una cosa che cambia continuamente durante un viaggio, che ti conduce dal primo schizzo fino al momento in cui l'architetto comprende che il progetto deve trasformarsi e coagularsi in una cosa reale. Che è giunto il momento del distacco”.

Questo momento è fondamentale e indispensabile. Non segna il tempo di un delitto né di un lutto: è solo “il tempo del distacco”.

Quello in cui il progetto deve considerarsi concluso e l'edificio deve essere visto come un figlio ormai grande che ha raggiunto l'età dell'autonomia e non ti *appartiene* più.

Quello in cui capisci che devi liberarlo dalla tua ingerenza di

padre-padrone del suo presente e del suo futuro.  
Quello in cui devi allontanarti per consentirgli di iniziare il suo cammino riconoscendogli il bisogno e il diritto di cominciare a vivere, di continuare a crescere e anche a TRASFORMARSI nello spazio e nel tempo – ove necessario – secondo regole e modelli di comportamento ancora tutti da inventare.  
E che proprio questo rappresenta una delle grandi sfide per gli architetti di oggi e di domani.

- NOTE**
- 1 La citazione è tratta dall'intervento di Franco Purini al Convegno "Architettura e Costruzione", fondativo del Dipartimento di Architettura e Costruzione, tenuto a Valle Giulia il 23 marzo 2006. Ho voluto riproporre tale brano in quanto esso analizza e denuncia un (mis)fatto disciplinare fondamentale, intrinsecamente presente nel "fare architettura", che si manifesta al momento del passaggio dal progetto alla realizzazione.
  - 2 Lucio Altarelli, Massimo Casavola, *Il "Mostro" di San Lorenzo. Progetti per la Tangenziale Est di Roma*, Gangemi, Roma, 2008; cfr. *Introduzione*, p. 10.
  - 3 Il che è particolarmente significativo perché considerate da questo punto di vista esse si manifestano come una delle numerose coppie di controparti che da sempre caratterizzano una disciplina intrinsecamente dialettica come l'architettura. La coppia *opera/processo* – che s'identifica con le classiche coppie *eccezione/norma* e *permanenza/modificazione* – si accompagna, infatti, a molte altre coppie, quali: *pieno/vuoto*, *interno/esterno*, *verticale/orizzontale*, *opaco/trasparente*, *edificio/contesto*, *centro/periferia*, *città/territorio*, e così via.
  - 4 Cfr. Alessandro Monaco, *Architettura Aperta. Verso il progetto in trasformazione*, Kappa, Roma, 2004.