

SCRIVEVA PIER LUIGI NERVI...

Valerio Paolo Mosco

Scriveva Pier Luigi Nervi all'inizio degli anni '60: "E' evidentemente impossibile portare l'attività edilizia ad un così alto livello tale che ogni costruzione possa diventare un'opera d'arte, ma è nel limite delle sue possibilità, e sarebbe una grande importanza morale, economica e sociale, orientare la nostra edilizia verso il pieno soddisfacimento delle caratteristiche di buona funzionalità, buon rendimento economico, in altre parole verso una *correttezza costruttiva* verso la quale noi oggi siamo troppe volte lontani".¹ Nervi scrive ciò in un libro dal titolo eloquente: *Costruire Correttamente e costruire correttamente* (quindi con oggettiva completezza) è stata una delle utopie del tardo moderno. Un'utopia basata sul raggiungimento di una *correttezza* capace di capitalizzare, *stabilizzandolo definitivamente* (la locuzione è di Ernesto Nathan Rogers) il linguaggio moderno; il tutto in una coincidenza che avrebbe tenuto insieme nella realizzazione dell'opera il progetto culturale, quello sociale e quello tecnico. Dalle pagine del libro di Nervi si respira una malcelata soddisfazione, la stessa che nei primi anni Sessanta, poco prima di cambiare radicalmente stile, faceva affermare a Philip Johnson: "la battaglia del Moderno è ormai vinta!". D'altronde proprio quando Nervi esaltava la *correttezza*, le tecniche del cemento armato, dell'acciaio e della prefabbricazione erano giunte ad un grado di sviluppo che avrebbero reso felici un Viollet Le Duc o un Perret. La vittoria è, però, brevissima. In poco tempo l'ideolo-

gia del *costruire correttamente* perde consensi, nei casi più estremi diventa persino un disvalore. Per coloro i quali si affacciano alla professione negli anni '60 lo slogan diventa allora non più *costruire correttamente*, ma *costruire espressivamente*, segno di un profondo cambio di paradigma che vede nella comunicazione con la società di massa, l'*affluent society*, il primo scopo dell'operare. Chi ne fa le spese del cambio di paradigma è l'autonomia disciplinare, il pensare che all'interno delle regole del mestiere si sarebbero potute trovare tutte le risposte. Siamo negli anni Sessanta, nell'apogeo espansivo del mercato occidentale. L'euforia contagia anche l'architettura: nuovi materiali (le plastiche, i materiali siliconici) e nuove forme (le cupole geodetiche, per fare un esempio) diventano oggetti di ammirazione da parte di un pubblico che sente, vive e prefigura un futuro ormai prossimo. Tuttavia la vera rivoluzione non è data dall'avvento di nuovi materiali e delle nuove forme, ma è quella avviata già negli anni Cinquanta dai grandi studi statunitensi, quella della nuova organizzazione dei processi sia progettuali che costruttivi. E' da lì che inizia la vera rivoluzione fondata sull'ideologia dell'oggetto edilizio come risultato di un processo di assemblaggio di diversi componenti e alla fine confezionati in un involucro sigillato. In definitiva l'affermarsi di una nuova organizzazione del lavoro sia in fase progettuale che in fase costruttiva, dà forma ad un sistema tettonico solo parzialmente edito nel Moderno, quello degli involucri. La storia, come affermava Arnold Toynbee, si nutre di coincidenze significative, difficilmente spiegabili. Possiamo, infatti,

considerare l'architettura degli involucri sia come effetto di una rivoluzione dei rapporti di produzione sia come effetto della rivoluzione indotta dall'avvento della comunicazione di massa. Svincolare, non solo da un punto di vista tettonico, ma anche stilistico, le facciate dal corpo dell'edificio permetteva, infatti, alle stesse di registrare con una sempre maggiore libertà le icone e i pattern necessari a rendere felice l'*affluent society*. In altri termini l'organizzazione del lavoro dei grandi studi statunitensi, tipo SOM ai tempi di Bunshaft e Graham, incontra nel decennio successivo il *decorated shed* di Venturi e Scott-Brown. Sono gli Stati Uniti dunque la patria di un postmoderno che, solo successivamente, farà la storia come amica.

Tempo fa ho scritto un libro dal titolo *Nuda architettura*, in cui collezionavo una serie di architetture contemporanee che, facendo riferimento concettualmente alla nudità, intesa da un punto di vista strettamente iconografico, dimostravano di opporsi all'involucro postmoderno.² Un'opposizione che ormai vediamo da più parti (penso all'architettura svizzera o a quella sudamericana o alla rinascita in Germania del brutalismo), ma che non riesce a scalfire lo strapotere degli involucri, specialmente nella grande dimensione. D'altronde a rigenerare gli involucri e la costruzione assemblata, quando gli stessi stavano mostrando i primi sintomi di cedimento, sono state nell'ultimo decennio le prescrizioni per il contenimento energetico che hanno imposto l'applicazione all'edificio di molti più involucri di quelli ipotizzati da Venturi e dalla Scott-Brown.

A mio avviso è oggi evidente una spaccatura verticale tra la costruzione assemblata o degli involucri e quella ancora riferibile al Moderno, alla sua nudità concettuale e tettonica. Una spaccatura che contiene al suo interno innumerevoli sacche espressive che cercano

di mediare le due ipotesi. L'attuale architettura italiana ad esempio, ancora incentrata sui valori della *finitio* e della *concinnitas*, per cui tendenzialmente restia nei confronti della cultura dell'assemblaggio, è tra quelle più interessate a questa mediazione e i risultati sono spesso interessanti. Tornando indietro nel tempo, un altro momento essenziale dell'evoluzione tettonica in relazione all'evoluzione figurativa sono stati gli anni Novanta quando Rem Koolhaas ha imposto alla stessa una sostanziale accelerazione. Koolhaas, sebbene sia diventato il cantore del turbo-capitalismo, ragiona da marxista attraverso le categorie hegeliane del materialismo storico. Per lui, data la realtà dei fatti che per ragioni di mercato e di comunicazione ha imposto la costruzione assemblata e gli involucri, è inutile opporsi con utopie regressive a ciò, al contrario è necessario prendere atto della situazione operando una radicalizzazione delle condizioni imposte dal mercato attraverso la loro spettacolarizzazione, possibilmente senza remore. E' questa una posizione che dal marxismo importa la convinzione che l'operare sia la diretta conseguenza delle condizioni che lo hanno prodotto e che sia inutile, sia da *anime belle* (la locuzione è di Hegel riferita con disprezzo a Novalis), tentare di opporsi allo stato delle cose. Il reale è, dunque, razionale sempre e comunque e la nuova razionalità corrisponde alla messa in scena (uso in questo caso un fraseggio marxista che non mi è affatto proprio) delle contraddizioni del capitale che, come tali, porteranno all'implodere del sistema e quant'altro. E' necessario, dunque, cavalcare la tigre e il più bravo sarà colui il quale la cavalcherà, persino decostruendo gli involucri, senza briglie e senza remore. Paolo Desideri è sulla stessa linea di Koolhaas quando scrive: "è necessario prendere atto della necessità di una altrettanto radi-

cale trasformazione delle modalità e delle strategie di produzione del progetto. A cominciare dalla crisi delle rappresentanze e dei processi amministrativi moderni e dal conseguente aumento numerico delle variabili con le quali il progetto è chiamato a confrontarsi, appare ad esempio, sempre meno legittimo e sempre più inadeguato ogni approccio figurativo fondato sulla autoreferenzialità e sulla autonomia disciplinare”. E con toni apodittici, tipici di quegli anni Novanta, conclude: “la forma oggi non ammette più alcuna legittimazione aprioristica, non può invocare alcuna autorità poetica al di fuori del sistema stesso”.³ Desideri auspica, dunque, una coincidenza tra progetto e costruzione, in cui il primo termine è del tutto subordinato al secondo. In questa nuova condizione indotta dal sistema produttivo il progettista, di fatto, si tramuta in un assemblatore e in un regista, più o meno ascoltato, dei sempre più complessi processi che intercorrono tra concezione e realizzazione dell’opera. In definitiva assurge ad un ruolo politico, e non è un caso che personaggi come Stefano Boeri intendano la professione proprio in senso politico, di fatto relegando l’autorialità ad un ruolo subalterno o, se non altro, strumentale all’azione diretta sul campo.

E’ stata questa, sicuramente fino agli anni Duemila inoltrati, l’ideologia dominante lo scenario; un’ideologia vincente sicuramente nelle grandi quantità e nei grandi numeri del turbo-capitalismo, nella *bigness*. Nel tempo, specialmente negli ultimi anni, le forme di resistenza a questa ideologia sono aumentate, fino al punto che vediamo oggi un panorama scisso dove da un lato ci sono gli architetti degli involucri che, a grandi linee, corrispondono alle ben note archistar, dall’altro tutta una nuova generazione di architetti artigiani, di *anime belle* che si ostinano a non voler sottostare

alla rapacità delle condizioni indotte dai rapporti di produzione. Da un lato quindi i tardi seguaci di Marx (ma non più comunisti, anzi capitalisti senza remore) dall’altra quelli di Weber, che cercano di opporsi al disincantamento e che non rinunciano a pensare che le idee possano cambiare il mondo in quanto, solo in parte, dipendenti da esso. In mezzo a questi due poli vi sono pressoché infinite posizioni intermedie che cercano di trovare una via di uscita a quella che potrebbe sembrare a prima vista una antinomia e lo fanno cercando di attualizzare quel *costruire correttamente* di cui parlava Nervi. Rimane il fatto che le grandi rivoluzioni in architettura, i cambiamenti di paradigma, avvengono con e attraverso le rivoluzioni tettoniche e quella dell’architettura assemblata o degli involucri (i due termini non coincidono perfettamente, ma hanno una profonda somiglianza) è stata l’ultima di queste rivoluzioni, talmente importante da aver attratto a sé persino l’idea di città. Non avremmo avuto, infatti, il Guggenheim di Bilbao, l’edificio come diceva Ignasi de Solà Morales “a compendio della città”, senza gli involucri. Ma è mia convinzione che questo paradigma sia ormai in crisi, o se non altro mostri profondi segni di cedimento. La sensibilità estetica, oggi, sembra infatti sempre più orientarsi (ed era questo il senso del mio libro *Nuda architettura*) verso una riduzione del potere dell’immagine e della comunicazione di massa. Ma il mercato edilizio impone, sicuramente nella grande dimensione, le sue regole, spesso ferree e non possiamo pensare ad un edificio (specialmente quelli alti) indifferente al tema dell’involucro o che rinunci alla componentistica da assemblare in opera. La questione che, ripeto, non è priva di connotati ideologici, è del tutto aperta. Intorno ad essa si gioca gran parte del futuro dell’architettura.

1.
Pierluigi Nervi, *Costruire Correttamente*, Hoepli, Milano 1964, p.8
2.
Valerio Paolo Mosco, *Nuda architettura*, Skira, Milano 2012
3.
Paolo Desideri, *La forma come risorsa*, “l’industria delle costruzioni”, n. 423, gennaio-febbraio 2012, pp.4-19.