

COMPLICITY



**Una storia basata su fatti
che accadono realmente**

7

di Carlo Berizzi



Carlo Berizzi

COMPLICITY è una riflessione sull'architettura e i suoi suoi effetti nei confronti degli spazi e della forma della città contemporanea. La città è intesa come il luogo dell'abitare e gli abitanti sono coloro che vivono e fruiscono di questo luogo.

L'architettura come spazio di relazione, pubblico o privato, aperto o chiuso, diventa l'elemento determinante e strategico per disegnare la COMPLICITY.

L'architettura della COMPLICITY tende a creare l'habitat per l'uomo contemporaneo.

Prologo

Negli ultimi decenni una serie di fattori culturali, sociali ed economici hanno portato cambiamenti sostanziali nell'approccio al progetto di architettura e al disegno della città.

La realtà globale, il dominio della finanza e dell'economia e nella politica, il culto dell'individuo, hanno infatti radicalmente trasformato i modelli sociali tradizionali e gli stili di vita, e con essi le necessità e le aspirazioni dell'uomo contemporaneo, alle quali è chiamata a rispondere l'architettura.

Gli architetti delle ultime generazioni hanno reagito in modi differenti a tali cambiamenti.

Le scuole più radicate nella storia hanno cercato di rinnovare la tradizione architettonica, che si basa sulla divisione netta tra gli spazi pubblici e quelli privati, riportando il dibattito contemporaneo a temi propri del passato legati alla rappresentazione e al linguaggio, in una nostalgica continuità con la tradizione che rassicura ma nello stesso tempo fa vivere l'architetto contemporaneo con un costante senso di inferiorità verso le grandi architetture del passato e non consente all'uomo contemporaneo di vivere in spazi corrispondenti alle proprie esigenze.

Dall'altra parte i figli del moderno perseguono un'utopia che ripone, senza le dovute verifiche, un'eccessiva fiducia nelle condizioni della contemporaneità, inseguendo il mito positivista che si affida alle innovazioni della tecnica e della tecnologia,

con la conseguenza di dover in ogni progetto inventare nuovi paradigmi per una architettura che assecondando il presente è sempre fuggevole e transitoria. Entrambi gli atteggiamenti, uno che vive nel passato e l'altro nella continua rincorsa del presente, sono accomunati dall'incapacità di soddisfare le esigenze reali dell'uomo contemporaneo e soprattutto di guardare al futuro, sia quello prossimo che quello più lontano, verso il quale sono ad esempio proiettate le ambizioni di modelli di vita migliori nel campo esteso della sostenibilità.

Eppure mai come oggi l'architettura è territorio di sperimentazione, le occasioni di costruire si susseguono e le possibilità offerte dal mercato e dalla produzione offrono tecnologie e materiali innovativi. La velocità dei mezzi di comunicazione, la globalizzazione, che ci offre una incredibile pluralità di modelli e di teorie possibili, e la diffusione di modelli democratici, che dovrebbero garantire la libertà di formulazione delle idee, hanno in realtà resi confusi i confini della scienza e del pensiero umano, rendendo ogni espressione possibile e quindi anche sostituibile, togliendoci ogni certezza nell'agire.

Una delle condizioni specifiche della società contemporanea risiede nel fatto che l'uomo si trova in una condizione apparentemente di libertà ma nello stesso tempo di generale impotenza verso i grandi cambiamenti, sia alla scala individuale e che a quella collettiva.

Gli effetti di questa condizione sono evidenti anche nella perdita di significato collettivo dell'architettura e nella scarsa visione sugli effetti a lungo termine degli interventi di costruzione, con rovinose ricadute nei confronti degli spazi collettivi e in generale della città.

In questo contesto l'architettura della COMPLICITY tende a rimettere al centro delle sue questioni l'uomo reale, per costruire nuovi spazi adeguati per il vivere e l'abitare dell'uomo contemporaneo.

Uomo e spazio sono i due termini fondamentali da cui prende atto l'architettura della COMPLICITY. L'uomo, che come nel pensiero platonico è la misura di tutte le cose, è il soggetto della COMPLICITY, lo spazio, inteso come luogo definito formalmente in relazione alle caratteristiche dell'uomo, è l'oggetto della COMPLICITY.

Città e civitas, complicity e complicitas

Comprendere chi sia l'uomo reale che abita la città e i suoi spazi è il punto di partenza di questa indagine. Nella cultura occidentale, dalla cultura greca a quella del XX secolo, il concetto di città e di cittadino erano in qualche modo coincidenti. La città del passato era normalmente circondata da mura o comunque erano chiari i suoi limiti fisici, così come era chiaro chi era il suo abitante.

La città mostrava le aspirazioni dei suoi abitanti e ogni singolo edificio concorreva all'immagine pubblica. Per certi versi il concetto di stato stesso era racchiuso nell'idea di città come dimostra ad esempio Cimabue che rappresenta nel tredicesimo secolo l'Italia in un pennacchio della Basilica Superiore di Assisi come se fosse una città costituita da mura con all'interno i monumenti più rappresentativi delle città italiane. Cinque secoli prima la costituzione politica dello stato italiano, il concetto di Italia e di essere italiani era rappresentato dai caratteri delle architetture italiane.

La città diventa lo sfondo delle opere di Giotto, che le sintetizza in elementi architettonici, e descrive l'intera società che la vive negli affreschi di Ambrogio Lorenzetti a Siena, che rappresentano le allegorie e gli effetti del buono e del cattivo governo in città e in campagna.

Nella straordinaria varietà delle città italiane, ognuna delle quali mostrava un carattere autonomo che corrispondeva alle caratteristiche sociali e culturali dei suoi abitanti, da Venezia, a Roma, a Firenze, a Napoli, ma anche nei centri minori come Bergamo, Lucca, Orvieto, Siracusa, la città era un luogo per la vita collettiva, dove la collettività si manifestava.

Morte apparente del concetto di città

Nella cultura contemporanea i due termini città e cittadino (entrambi riassunti nel termine latino civitas), hanno in qualche modo mutato il loro significato e, per alcuni, lo hanno definitivamente perso. In questo risiede uno dei fattori determinanti della crisi del pensiero urbano e architettonico moderno.

La città sembra non possedere più forma, caratteri e confini definiti. La parola città, non più identificabile, viene sostituita nel dibattito attuale da nuovi termini più ampi per scala e significato come il territorio, la megalopoli, lo sprawl, il paesaggio, e altri termini che definiscono ambiti poco definiti in cui l'architetto si sente incapace di individuare un vero

campo d'azione perché non identifica i luoghi e gli spazi dell'abitare. Continuando ad aumentare la scala di analisi si è perso la possibilità di individuare il reale dominio dell'architettura e, paradossalmente, l'eccessiva genericità e dilatazione del sistema ha portato a ridurre l'ambito di intervento alla sola scala dell'oggetto architettonico, che attua una sorta di resistenza ideologica e passiva alle circostanze incontrollate del dominio esteso.

In realtà, a parte casi particolari, all'architettura non è richiesto di risolvere le questioni progettuali di una scala vasta, e comunque l'architetto in genere non è chiamato a interrogarsi su quanto deve essere grande una città e che significato possa assumere nei suoi termini complessivi. Questi sono compiti demandabili ad altre discipline, come quelle economiche, urbanistiche, geografiche in cui l'architetto ha influssi poco significativi.



COMPICCI e COMPLICITA'

Nella lingua Italiana complice è colui che partecipa ad un'azione criminosa o moralmente riprovevole e, in genere, ha una accezione negativa.

Eppure la complicità implica un legame molto forte su cui si basano le più importanti relazioni umane.

Butch Cassidy e Sundance Kid sono un tipico esempio: complici di innumerevoli rapine, sono però spinti da una profonda amicizia e fiducia reciproca, grazie a cui affrontano senza paura la vita fino a morire insieme, per gli stessi ideali.

Come musica di sottofondo della complicità si consiglia il disco di Bob Dylan colonna sonora del film "Pat Garrett e Billy the Kid", due cowboy prima complici poi nemici. Tra le musiche Knockin' on Heaven's Door



PAUL NEWMAN e ROBERT REDFORD

c/o "BUTCH CASSIDY"

GEORGE ROY HILL

film Western: 1969



"Gli etruschi chiamano questi dei Consenti 'che prendono una decisione armoniosa', e Complici, 'che sono stretti assieme, perché insieme nascono e insieme muoiono, sei maschi e altrettante donne [...]".

Secondo la tradizione i Romani fanno corrispondere agli dei Consenti o Complici le coppie sacre di Giove e Giunone, Nettuno e Minerva, Apollo e Diana, Marte e Venere, Vulcano e Vesta, Mercurio e Cerere. Questi dei rappresentano l'unione di uomo e cosmo. Con le loro scelte gli dei Complici influenzano il nostro destino.



ARNOBIO DI SICCA

ADVERSUS NATIONES

LIBRO III, 3-40-1

ROMA (255-327 d.c.)

Raffaello, il concilio degli Dei, affresco 1517, Villa Farnesina,

L'architetto deve gestire invece la scala dell'uomo, ancora riconducibile al suo abitare la città e in particolare alla scala limitata del pedone che può direttamente interagire con gli altri uomini e con gli spazi fisici creati dall'architettura o dall'insieme di più architetture.

Chi costruisce la città dell'uomo contemporaneo?

Come già accennato per uomo si intende l'uomo reale che abita i luoghi della città a cui dovrebbero essere rivolte le attenzioni di chi costruisce.

Il processo delle costruzioni è gestito principalmente da tre soggetti diversi, il politico (che rappresenta la sfera cosiddetta pubblica), l'investitore (il costruttore o il mercato immobiliare) e il progettista (l'architetto che nella sua definizione originaria è colui che organizza e gestisce il processo di costruzione attraverso il progetto).

Il destinatario del processo di costruzione però non è nessuno dei tre soggetti ma è l'abitante, quello che chiamiamo appunto l'uomo reale. Per l'uomo politico il destinatario non è colui che utilizzerà gli spazi ma è il potenziale elettore, mentre per il costruttore il destinatario è il mercato ai suoi diversi livelli (altri produttori di merci, le società di servizi, i finanziatori, gli acquirenti e altri investitori).

L'unico che può interessarsi alla costruzione dello spazio per l'uomo reale, colui che abiterà effettivamente gli spazi, è l'architetto, che evidentemente non dovrebbe rappresentare anche la politica o l'investitore. Per l'architetto ogni costruzione deve essere destinata a coloro che abiteranno realmente gli spazi che si progettano, oggetto e soggetto una volta ricompresi nel concetto di civitas.

Secondo questo principio ne deriva che l'architetto è chiamato ad assumere un atteggiamento etico che ristabilisca l'ordine dei valori per i quali si costruisce.

Civitas o Complicitas?

Si può ancora pensare in termini di Civitas? Nella sua concezione più astratta forse è ancora valido ma certo è che le dinamiche culturali e politiche hanno reso mutevole la società che abita i luoghi, quella che il filosofo polacco Zygmunt Bauman chiama società liquida.

Oggi è uso della politica rivolgersi alle categorie di uomini o alle comunità. Da qui gli esperimenti, all'epoca rivoluzionari, della progettazione partecipata o addirittura della costruzione attraverso il consenso.

Ma proprio il ricorrere alle categorie o alle comunità trasforma le questioni

dell'abitare in un problema di sicurezza o di diritti. Ragionare per comunità, come se fossero insieme di civitas, vorrebbe dire o disegnare la città per aree culturalmente omogenee, come i ghetti, niente di più lontano dalla nostra cultura, o di città per Layer sovrapposti, una sorta di Blade Runner con livelli sociali e culturali diversi e identificati.

Abbiamo accennato all'inizio che la nostra società si basa sull'individuo e così è quindi da questo che dobbiamo ripartire. Allora la scala dell'uomo è la scala di un uomo che nel suo atto di abitare incontra altri uomini, e con loro abita gli spazi della città.

La COMPLICITY prevede una sorta di sistema culturale che riparte da ogni singolo individuo e da ogni architettura in direzione degli altri



CIVITAS e COMPLICITAS

Nella città storica europea, quella di origine medioevale, cittadino e città tendevano a corrispondersi nel termine latino Civitas. Ogni abitante riconosceva lo spazio pubblico e quello collettivo, come ad esempio i luoghi dell'istruzione o dei mercati rappresentati in basso nell'affresco, come spazio proprio.

La società globalizzata esclude la presenza di una Civitas definita. La complicitas rappresenta un nuovo atteggiamento di condivisione degli spazi della città contemporanea, che possono così tornare ad essere spazi potenziali di vita collettiva.

Un Tiranno del Cattivo Governo che rappresenta la minaccia dello sviluppo di luoghi che favoriscono la divisione tra gli uomini o la creazione di luoghi inabitabili



AMBROGIO LORENZETTI

"ALLEGORIA ED EFFETTI DEL BUONO E CATTIVO GOVERNO IN CITTA' E IN CAMPAGNA"

EFFETTI DEL BUON GOVERNO IN CITTA'

SIENA 1338



COMPLICITA' e (è) AMORE

In fondo la Complicità è alla base di ogni storia d'amore...

E' dalla complicità, un atto d'amore, che si può ripartire per costruire l'habitat dell'uomo contemporaneo.

E' dall'amore per la vita e per l'umanità che è possibile progettare il futuro.

La Divina Commedia di Dante si conclude con il verso "l'amor che move il sole e l'altre stelle".

Dante Alighieri, 1265-1321
La Divina Commedia
Paradiso Canto XXXIII, 145
(Ritratto da Sandro Botticelli, 1495)



LILLY E IL VAGABONDO

WALT DISNEY

NEW YORK 1955

individui e delle altre architetture. Un sistema che si basa sulla complicità dell'architettura con le persone e dell'architettura con le altre architetture, per definire spazi coerenti.

La COMPLICITY è una città costruita dal particolare al generale, dal basso verso l'alto, sull'interazione, sulla differenza e sulla compresenza. Una città in cui si creano relazioni tra gli uomini e gli spazi, qualcosa che in realtà spontaneamente sta già avvenendo e che in realtà da sempre è avvenuta.

La COMPLICITY nasce da un atteggiamento di "Complicitas" tra chi progetta e chi abita i luoghi.

Compito dell'architetto della COMPLICITY è quindi quello di creare attraverso la Complicitas le condizioni potenziali, attraverso azioni innescate dal progetto e dalla sua esecuzione, per costruire l'habitat¹ dell'uomo contemporaneo.

¹ Habitat si può definire come il luogo le cui le caratteristiche fisiche o abiotiche possono permettere ad una data specie di vivere e svilupparsi.

² Nicola Emery ha parlato del mito di Prometeo ed Epimeteo in un incontro con gli studenti del Corso di laurea magistrale in Ingegneria Edile-Architettura dell'Università degli Studi di Pavia tenutosi il 27-5-2011.



Zygmunt Bauman
autore del libro
La solitudine del cittadino globale
si inneggia sui significati di
libertà individuale e libertà collettiva
nella società contemporanea

SANT'AGOSTINO
c/o PIERO DELLA FRANCESCA
LISBONA 1454

COMPLICITA' E LIBERTA'

La complicità non prevede regole,
è essa stessa regola.
E' un sentimento tra gli uomini che supera
i patti tra gli uomini.
Essere complici è essere liberi insieme.
Complicità è un atto d'amore che nasce dal
singolo individuo verso gli altri uomini.

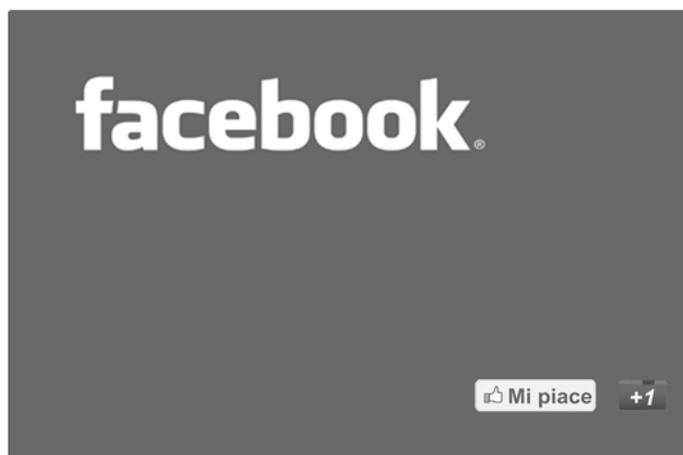
Sant'Agostino diceva "Ama e fa ciò che vuoi".
Complicità è amare gli altri uomini.
Solo così la libertà individuale può portare
alla libertà collettiva.

Alla ricerca dell'habitat contemporaneo

L'uomo abita e con gli altri uomini costruisce il luogo dove abitare. Emancipandosi dalla sua condizione di animale senza habitat, l'uomo edifica le città come atto di sopravvivenza attraverso l'azione del progetto e della costruzione. L'edificazione risponde a una idea di abitare e costruire i luoghi e si attua attraverso l'uso della tecnica.

Tecnica, costruzione e habitat

Il filosofo ticinese Nicola Emery, rifacendosi al mito di Prometeo, individua proprio nell'uso della tecnica e nel bisogno di costruirsi un habitat la nascita della città².



COMPLICITA' e BELLEZZA

Nella società dell'individuo anche la bellezza assume un significato individuale.

Tra i successi del social network Facebook c'è la possibilità di condividere le cose che piacciono (non necessariamente quello belle). Le pagine con più "I Like" risultano quelle col maggior consenso e quelle che vengono più riproposte sul web.

Tra le caratteristiche di Facebook c'è quella del pensiero positivo che crea condivisione e appartenenza. Non è infatti possibile creare un tasto "Non mi piace".



MARK ZUCKERBERG

HARVARD UNIVERSITY

MASSACHUSETTS AVENUE

CAMBRIDGE, MA 02138

UNITED STATES OF AMERICA



COMPLICITA'

Miracolo a Milano è una storia surreale ambientata nell'Italia della ricostruzione. Gente povera, senza casa, si scalda sotto un unico raggio di sole e si incontra: qui si fonderà la loro città. Le case vengono costruite con materiali di fortuna trovati tra le macerie. E così una porta diventa una prima definizione di spazio. A partire dai caratteri e dalle capacità di ogni individuo la città cresce, le scelte vengono condivise. Nella città autocostruita tutti trovano il loro spazio e il loro ruolo. bambini, vecchi, operai, avvocati, orfani, una signora aristocratica....



VITTORIO DE SICA

MIRACOLO A MILANO

zona Lambrate

MILANO 1951

Il mito racconta di quando gli dei chiesero a Epimeteo, fratello di Prometeo, di distribuire a tutti gli esseri viventi gli istinti e le caratteristiche che gli permettessero di abitare la terra; così Epimeteo, che significa colui che agisce senza pensare, distribuisce a caso questi caratteri e così ad esempio al leone viene data la forza, al pesce le branchie, e agli uccelli le ali. Quando Epimeteo arriva all'uomo ha già esaurito i caratteri e così l'uomo si ritrova non capace di sopravvivere alle condizioni della natura, non trovando nessun ambiente ospitale per lui. Infatti a seconda dei caratteri gli animali trovano il loro habitat specifico come il mare, la montagna o la foresta; ogni animale vive così in un suo habitat definito. L'uomo, privo di carattere specifico, si ritrova anche privo di un habitat e così Prometeo ruba il fuoco e la tecnica a gli dei e la dona all'uomo, per difendersi dalla natura. L'uomo adatta così la natura attraverso la tecnica costruendo gli spazi dove vivere. Emery evidenzia come per eccesso di fiducia nei mezzi tecnologici l'uomo abbia perso il dominio sulla tecnica e in alcuni casi non sia più capace di controllare la natura e costruirsi habitat, come risulta evidente nei disastri ambientali che hanno caratterizzato gli ultimi tempi, da Fukushima, ai terremoti e agli tsunami, con la condizione assurda di costruire rendendo inabitabili i luoghi.

Il non controllo della tecnica ha portato anche all'impoverimento del pensiero dovuto ad un mercato che sembra estremamente diversificato ma che in realtà obbliga a utilizzare solo pochi prodotti e relega la scelta a opzioni limitate.

Progetto, tecnica e destino

Una delle cause della mancanza di consapevolezza dell'agire dell'uomo contemporaneo in termini di costruzione di spazi da abitare, si può attribuire quindi alla crescente perdita di controllo dell'uomo sulla tecnica. Secondo Giulio Carlo Argan uno degli strumenti per progettare il futuro è immaginare un mondo diverso stravolgendone le idee. Questo procedimento sta alla base delle utopie, che proprio per la loro essenza creano un mondo, o un modello, irrealizzabile ma che ci aiuta a cambiare le condizioni attuali. Per Argan l'utopia del nostro tempo è la tecnologia, un mondo basato sul progresso tecnologico.

Il problema è che per la prima volta una utopia minaccia di avverarsi e superare i fatti, raccontando e interpretando gli eventi; precedendo gli eventi l'utopia avverata della tecnologia si sostituisce alla storia e supera la fase storica dell'uomo. "Nel passato il principio era l'idea, oggi è l'azione"³,

o forse la reazione ad azioni che nascono in modo automatico. "Non sono più le idee che producono la tecnica"⁴.

"La vita è esperienza e la ripetizione è arresto dell'esperienza"⁵.

Nella fase storica l'uomo ha demandato alla macchina la funzione servile della ripetizione mentre oggi la macchina scandisce e impone i modi del suo vivere e abitare.

La fase storica, preceduta da quella preistorica, inizia quando l'uomo non si comporta più come gli altri animali, inizia a socializzare e a costruirsi il proprio habitat. L'uomo infatti, come espresso da Emery, ma anche da molti antropologi, a differenza degli altri animali non si adatta all'ambiente ma adatta l'ambiente a sé in un processo che non è meccanico ma basato sull'esperienza. Secondo Argan "Il comportamento storico va dall'esperienza al progetto"⁶.

Argan afferma che l'uomo nella fase storica, attraverso l'esperienza e le idee, progetta il suo futuro e si evolve, mentre nella fase tecnologica insegue il presente in un destino già segnato. Egli afferma "La scelta etica è ancora possibile: dipenderà da noi, dai nostri contemporanei, fare dell'avvenire un progetto, una critica e magari un contrasto di progetti, oppure un destino, e un oscuro destino, anche se <ad alto livello tecnologico>"⁷.

Il progetto etico per la costruzione di un mondo abitabile

Supponendo di voler scegliere eticamente la via del progetto, progettare per decidere il nostro futuro e per costruire il nostro habitat, dobbiamo quindi abbandonare l'utopia della tecnica e permanere nella fase storica.

Per fare questo abbiamo bisogno di arrestare il processo di "subordinazione controrivoluzionaria"⁸, così come ripreso da Noam Chomsky, in cui gli intellettuali sono servi del potere politico ed economico, inseguendo l'utopia del progresso tecnologico.

"Ciò che occorre alla comunità intellettuale per scongiurare gli specifici crescenti pericoli che minacciano la sua autonomia è una accresciuta e specifica vigilanza, e non tanto l'elaborazione di principi generali"⁹.

Compito quindi dell'intellettuale, e quindi dell'architetto e di chi si occupa di ricerca nei temi dell'architettura, è percorrere la via etica che può prendere atto dalla vigilanza su quello che accade per proporre nuovi modelli differenti da quelli imposti dalla politica e dal mercato.

L'uomo contemporaneo inseguendo la tecnica, persegue i mezzi e non i fini. Nel mondo politico ed economico questo è evidente, la rincorsa continua agli indici finanziari, ai rating nelle classifiche del rischio, al consenso, crea

³ G.C. Argan, *Progetto e destino*, Casa editrice Il saggia-tore, Milano 1965, pag. 13

⁴ *Ibidem*, pag. 13

⁵ *Ibidem*, pag. 26

⁶ *Ibidem*, pag. 19

⁷ G.C. Argan, *op. cit.*, pag. 24

⁸ Noam Chomsky, *Anarchismo, contro i modelli culturali imposti*, Tropea Editore, Milano 2008, pag. 19

⁹ *Ibidem*, pag. 19. Chomsky evidenzia questa debolezza del pensiero contemporaneo che ha coinvolto anche l'università, il luogo dove le riflessioni e le ricerche dovrebbero essere più libere, denunciando che l'Università non è riuscita "a costruire un contrappeso efficace al complesso militare-industriale, dando maggior rilievo ai valori tradizionali della nostra democrazia". "Con la rinuncia all'indipendenza il disinteresse totale per l'insegnamento e la distorsione della cultura, l'università non solo viene meno alle sue responsabilità verso gli studenti, ma tradisce anche il suo mandato pubblico"

un sistema senza uscita, il destino oscuro richiamato da Argan.

Anche in architettura troppo spesso si perseguono i mezzi più dei fini. Nel mercato della casa ad esempio la rincorsa alle classi energetiche, la rispondenza alle norme tecniche, o il soddisfacimento di parametri di qualità codificati, dovrebbero rappresentare un mezzo per arrivare al soddisfacimento delle reali esigenze dell'uomo che in quelle case e in quei luoghi abita, e non lo scopo ultimo del progetto.

Tra i paradossi del nostro tempo c'è ad esempio il continuare a costruire case ad alto costo, mentre il bisogno è quello di case a basso costo, inseguendo le logiche illogiche del mercato che continuano a favorire una illusoria crescita. Molti esponenti del pensiero contemporaneo, tra cui il teorico francese Serge Latouche, ci invitano a perseguire la via della decrescita consapevole¹⁰.

Quali sono le cose pubbliche?

Al centro della questione deve rimanere l'uomo e la costruzione dell'ambiente in cui vive.

Per questo che la vigilanza su quelle che sono i comportamenti e le esigenze reali dell'uomo è fondamentale per arrivare al progetto.

Se questo è abbastanza chiaro per le scelte individuali, risulta più complesso nell'individuazione delle esigenze collettive.

Il sociologo francese Bruno Latour propone per una nuova e reale democrazia lo slogan "Torniamo alle cose!"¹¹. Interrogandosi sul significato di Repubblica (Res- Publica, la cosa pubblica) specifica quanto si sia perso il significato di cosa pubblica, bene collettivo. Il ritorno alla cosa è il ritorno all'oggetto e alla cultura del fare e del saper fare. In qualche modo è un richiamo al ritorno all'uso della tecnica (il saper fare) sotto il controllo dell'uomo, avendo come obiettivo i problemi reali.

La cosa pubblica, che per l'architetto della COMPLICITY rappresenta soprattutto lo spazio della città, di fatto è uscita dalla pratica del fare ancor prima che dal dibattito teorico.

Il motivo principale risiede, oltre che nella difficoltà di individuare le reali esigenze collettive, nel senso di impossibilità dell'agire, rassegnati da un tempo in cui non è più possibile fare le cose per tutti.

Gli spazi dell'abitare collettivo

La cultura globale considera la democrazia e la libertà due condizioni della contemporaneità, ovvie, inevitabili, imprescindibili, diritti e condizioni

¹⁰ Serge Latouche affronta il tema della decrescita nel suo libro *Breve trattato sulla decrescita serena*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008

¹¹ Bruno Latour, *Dingpolitik. Come rendere le cose pubbliche*, Postmedia, Milano 2011, Pag.23

¹² Zygmunt Bauman, *La solitudine del cittadino globale*, Feltrinelli, Milano 2000

acquisite, o prossime a esserlo nei paesi emergenti.

La democrazia dovrebbe portare tutti gli uomini, come attori o come soggetti rappresentati, a partecipare alle scelte collettive e quindi a progettare il mondo in cui vivere. Parallelamente il principio di libertà offre all'uomo la possibilità di scegliere il modo di vivere nell'ambiente e nella società che collettivamente ha costruito.

Eppure, come evidenzia Bauman¹², l'uomo contemporaneo vive nella convizione di non poter far nulla per cambiare il modo in cui va il mondo e non è neppure capace di elaborare un'idea di mondo diverso da quello esistente. L'uomo non crea più utopie e, sebbene si consideri libero, non è capace di cambiare la propria condizione, nè individualmente nè collettivamente.



COMPLEXITY AND CONTRADICTION IN ARCHITECTURE

ROBERT VENTURI

COMPLICITA' - COMPLESSITA'

Complicità ha le stesse radici di complessità.

La complessità è una condizione specifica della contemporaneità che ha aspetti molteplici e mutevoli.

"L'architettura deve perseguire la difficile unità dell'inclusione piuttosto che la facile unità dell'esclusione."

"La parte singola è essa stessa una unità; una estrema molteplicità diventa unità grazie alla tendenza delle parti a compiere un salto di scala, ed ad essere percepite come tracciato o come ordito globale."



ROBERT VENTURI

COMPLESSITA' E CONTRADDIZIONE
IN ARCHITETTURA

STATI UNITI 1966

19

INTERTWINING

STEVEN HOLL



COMPLICITA' - INTRECCIO

Complice è composto dalle due parole latine con e plicare (o plectere), che vogliono dire "piegare assieme", "intrecciare", "allacciare".

Steven Holl sceglie la parola inglese "Intertwining", (intrecciare), per un nuovo approccio fenomenologico all'architettura.

"Intrecciando forma, spazio e luce, l'architettura può elevare l'esperienza di tutti i giorni attraverso i molteplici fenomeni che emergono da specifici luoghi e programmi."



STEVEN HOLL

INTERTWINING

PRINCETON ARCHITECTURAL PRESS

1996

Libertà e spazi collettivi

La condizione di impossibilità a cambiare lo stato delle cose, è causata anche dalla politica, quella dei governi ma anche quella economica, che attua delle scelte preventive, deresponsabilizzando il singolo individuo e riducendo la sua possibilità di scelta e di libertà. Basti pensare a quanti pochi gradi di libertà, e quindi di responsabilità etica, che ha un architetto all'interno delle scelte progettuali.

L'uomo da quindi per scontato quali sono i problemi da affrontare e quali siano le soluzioni ai problemi individuati. In realtà molti dei problemi e delle soluzioni sono imposti dal mercato e dalle norme, che in realtà rappresentano uno dei più grossi ostacoli alla libertà di abitare singolarmente e collettivamente gli spazi.

Gli antichi greci facevano precedere ad ogni legge la frase "edoxe te boule kai to demo"¹³ che significa sembra giusto al consiglio e al popolo evidenziando la non certezza delle norme che vengono imposte, che hanno valenza legale ma che tuttavia nel pensiero possono essere messe in discussione o devono essere verificate.

La fiducia nella scienza e nelle scelte dell'uomo, devianza derivante da una semplificazione del modello illuminista, e un eccesso di regolamentazioni di ogni aspetto della vita, porta così a definire dogmi che creano ostacoli all'apparenza insuperabili.

Emerge una società che vive una condizione apparente di assenza di libertà, una sorta di dittatura di cui non si conosce il dittatore.

Cause comuni e spazi comuni

La maggior parte degli individui dando per scontato il mondo che lo circonda, e quindi non essendo libero di definire il proprio habitat, ha di conseguenza come unico scopo quello di pensare una strategia che gli permetta di sfruttare le regole del mondo a proprio vantaggio, e in questo identifica la propria libertà individuale.

In questo processo individuale i reali bisogni privati, ma che possono interessare anche il resto della collettività non si sommano e non riescono a diventare cause comuni.

Da qui il fortunatissimo slogan del Presidente della Repubblica degli Stati Uniti Barack Obama per le elezioni del 2008 "Yes we can". L'idea che insieme si poteva fare qualcosa per cambiare lo stato delle cose sembrava il nuovo sogno americano. L'elettore americano, ma anche l'opinione pubblica mondiale, è stata entusiasticamente trascinata da questa nuova

¹³ Come riportato dal filosofo politico Cornelius Castoriadis come esempio di autonomia collettiva, e citato in Zygmunt Bauman, op. cit., pag. 85

paradossale utopia "noi collettivamente possiamo cambiare le cose".

Dal punto di vista della città la mancanza del riconoscimento di cause comuni porta alla scomparsa del significato dello spazio pubblico. In questo scenario gli spazi dedicati alle attività comuni diventa inevitabilmente di natura privata. Se ci riferiamo ai modelli della città occidentale, ad esempio attraverso la lettura dell'affresco degli "Effetti del Buon Governo in Città" rappresentato a Siena da Ambrogio Lorenzetti, ci rendiamo conto che le attività collettive che animavano la città pubblica, come ad esempio il mercato o i luoghi della cultura, oggi si svolgono prevalentemente in luoghi privati, come i centri commerciali, le arene, i musei o gli spazi museali. Ma siamo sicuri che l'uomo contemporaneo voglia questo? Non è che questa condizione è una conseguenza di norme e modelli imposti in cui qualcuno trae il proprio vantaggio e gli altri non sanno quale scenario alternativo proporre?

La conseguenza di questo atteggiamento è la mancanza di significato o di uso delle piazze, delle vie commerciali o dei parchi nella città contemporanea, oramai occupata prevalentemente dalla residenza e dalle sue pertinenze. In questo processo l'architettura della città si è ridotta a una immagine evocativa del passato essendo la stessa privata della sua natura pubblica. Enormi centri pedonali, spesso vuoti, si contrappongono ad esempio alle immagini dei film degli anni '60 in cui le auto parcheggiavano nelle piazze italiane e invadevano le strade delle città, in un eccesso di appropriazione dello spazio pubblico.

Estetica della città ed etica

Se pensiamo alle teorie urbane che, nel passato recente, hanno in qualche modo cercato un legame con la città storica, ci accorgiamo che la maggiorparte delle questioni era legata all'immagine della città e non al suo uso. La città reale e fisica veniva sostituita nelle teorie di Leon e Rob Krier¹⁴, di Aldo Rossi¹⁵ ma anche di Kevin Lynch¹⁶, dalla sua immagine e percezione.

Ma lo spazio da abitare, soprattutto quello collettivo, non può essere considerato solo un problema di forma, o di tipo, o di linguaggio; questo vuol dire riportare l'architettura a una questione estetica, più vicina alle belle arti e al decoro che alla costruzione.

La strada necessaria da intraprendere è quella di considerare ogni edificio, pubblico o privato, in un ottica collettiva. L'architettura, come evidenziava Aldo Rossi, è per sua natura collettiva, ma deve esserlo non solo come

¹⁴ Rob Krier, *Lo spazio della città*, Città Studi editore, Torino 1982

¹⁵ Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Città studi edizioni, Torino 1978, Pag. 11

¹⁶ Kevin Lynch, *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia 1964

responsabilità estetica ma anche come spazio che può essere abitato dalla collettività. La città più che "la scena fissa delle vicende dell'uomo; carica di sentimenti di generazioni, di eventi pubblici, di tragedie private, di fatti nuovi e antichi"¹⁷ deve essere lo spazio fisico della vita dell'uomo che la abita e quindi farsi carico di un fine etico. Attraverso la costruzione di spazi abitabili, da coloro che abitano la città, essa può così tornare a essere l'habitat dell'uomo, il luogo della vita collettiva.

Lo spazio pubblico privato

Le teorie contemporanee hanno portato a una progressiva perdita di senso, sempre nel dibattito teorico, delle figure degli spazi aperti. Un senso di impossibilità nel definire questi spazi, legato alle circostanze ma anche al pensiero architettonico, ha avuto come conseguenza quella di legittimare chi dichiara che le piazze e gli altri luoghi pubblici, che da sempre definiscono le città, stanno scomparendo, ricomparendo solo in forma evocativa nella rete o nei cosiddetti non luoghi, i centri commerciali, le multisale e gli altri contenitori tipici della società dei consumi.

Nella micro esperienza quotidiana il problema dello spazio pubblico è in



THE BEATLES
c/o HAPPLE RECORDS
3, SAVILE ROAD
LONDON

COMPLICITY: OGNI ARCHITETTURA E' SOLO PER IL FATTO DI ESISTERE. POTENZIALMENTE COLLETTIVA

Il 30 gennaio 1969 alle ore 12 i Beatles tengono a sorpresa un concerto, che sarà poi l'ultimo, sul tetto della loro casa discografica, la Happle Records. La gente accorre da tutta la città, si ferma e occupa la strada, si sporge dai balconi e sale sui tetti, e si crea un grande evento mediatico.

Il concerto fu interrotto dopo circa 40 minuti dall'arrivo della Polizia chiamata dai vicini. Quell'evento, proibito perché non programmato, ha trasformato Savile Road per 40 minuti in uno dei luoghi più ambiti della storia contemporanea.

realtà dovuto ad una scarsa qualità, alla mancanza di definizione spaziale, alla mancanza di dispositivi, anche elementari, che permettano all'uomo di abitare gli spazi, la cui presenza non può essere limitata alla pratica dell'arredo urbano.

Lo spazio pubblico è stato così privato della sua natura architettonica di luogo da abitare, divenendo luogo dell'inabitabile, perdendo il suo significato. In un'ottica del tutto privatistica in parte questa è stata percorsa una strada alternativa da alcuni architetti eredi del pensiero moderno. Accanto alla liberazione del suolo, una delle grandi ambiguità del pensiero del XX° secolo che ha svuotato il piano della città rendendolo terra di nessuno, i nuovi interpreti del moderno, come ad esempio Koolhaas o Tschumi, hanno approfondito nuovi modi di vivere gli spazi collettivi diluendo i confini tra lo spazio pubblico e quello privato, creando spazi intermedi, ibridi, semi collettivi e aprendo l'orizzonte progettuale a nuove possibilità di abitare.

Scala ed estensione del progetto

Qual è il limite reale del nostro intervento? A fronte di analisi territoriali spesso troppo estese, in cui si colloca il proprio progetto in un orizzonte sterminato che spesso assume nel concetto di paesaggio il suo alibi, la maggiorparte dei progetti limita il proprio interesse all'edificio, in una antica pratica che prevedeva che oltre al volume qualcun'altro, il soggetto pubblico, intervenisse nella definizione dello spazio.

Come conseguenza c'è stata la ricerca di un rifugio per l'architetto che si è concretizzato, sebbene di concreto ci sia poco, o nella limitata scala dell'oggetto, dove teorici del linguaggio si scontrano contro i teorici della forma, o nella indefinita scala del paesaggio dove si alternano istinti ordinatori, pittoreschi o megastrutturali.

La terra di mezzo di una architettura che comprenda edifici e spazi aperti per la vita dell'uomo contemporaneo è stata spesso dimenticata o demandata a timorosi amministratori pubblici o a costruttori senza scrupoli, i quali hanno ben volentieri accettato di occuparsi al posto dell'architetto di queste questioni secondo principi e fini che non coincidono con quelli di dar forma alle aspirazioni dell'uomo.

Dal punto di vista della COMPLICITY l'edificio e lo spazio aperto vivono di mutua reciprocità, uno al servizio dell'altro, sia nel suo essere pubblico che privato. E' chiaro che se da una parte questo richiede un ripensamento e a volte un superamento del concetto di confine e recinti, dall'altro il limite come figura architettonica che definisce lo spazio non ne risente

assolutamente.

Ogni elemento progettato che ha ripercussioni sullo spazio collettivo deve essere pensato come elemento potenzialmente abitabile. La scala del progetto è una scala capace di mettere in relazione il pieno dell'edificio e il vuoto dello spazio ad esso riferito.

Verso lo spazio della COMPLICITY

Oggi l'educazione collettiva, quella che dovrebbe nascere dalla complicità degli abitanti, (un tempo chiamata civica) non è più trasmessa, ma è normata. La mia libertà si interrompe, proprio a causa della norma, fuori dai confini della mia proprietà privata. Così lo spazio collettivo, quello che dovremmo sentire tutti nostro, un tempo spazio della civitas, diviene lo spazio dei divieti e di rigide regole comportamentali, della tutela dell'altro e non della mia libertà.

Lo spazio pubblico non è più visto come spazio di tutti, come è evidente da molti atteggiamenti che portano al degrado degli spazi pubblici.

Nonostante l'eccessiva regolamentazione nell'uso degli spazi, l'architetto ha ancora la possibilità di utilizzare la sua capacità di creare spazi collettivi abitabili dall'uomo sia nei luoghi privati che in quelli pubblici.

Dinamiche sociali attuali stanno cercando di ripartire dal singolo intervento e dal singolo individuo per ridefinire gli spazi della vita collettiva, come ad esempio la creazione di spazi accessibili a tutti anche se di natura privata nei nuovi grandi progetti di trasformazione di Milano.

In qualche modo l'abitante esce dalla sua sfera individuale diventando complice degli altri abitanti coi quali costruisce l'habitat comune, rendendo gli spazi della condivisione spazi di qualità, di una qualità superiore a quella che il singolo individuo può permettersi (in fondo è per questo che un tempo l'uomo si riuniva nelle città).

E' chiaro che se da una parte questo corrisponde a un modo virtuoso di fare, quella politica del fare richiamata da Latour che rende reale l'espressione "Yes we can", dall'altra appare quantomeno ingenuo pensare che tutto derivi dall'accordo delle singole persone in tutti i contesti. La COMPLICITY, sebbene non escluda l'autocostruzione, l'autogestione degli spazi e l'iniziativa dei singoli (dinamiche già in atto), si richiama però a un atteggiamento progettuale e non ad una attitudine sociale, che può essere al massimo da questo favorita.

La maggiorparte dei progetti contemporanei prevede vaste porzioni di suolo libere dai veicoli, come una sorta di piano collettivo di transizione tra gli

spazi pubblici e quelli privati. A differenza del moderno, che vedeva questi spazi come spazi pubblici e indefiniti, questi nuovi luoghi saranno sotto il controllo privato ma destinati a disegnare la città del futuro. E' in questi ambiti, al limite del privato, del collettivo e del pubblico che si attua con maggior forza la COMPLICITY.

Questo atteggiamento significa porre al centro della questione architettonica e urbana l'uomo contemporaneo con le sue ambizioni, capacità, esigenze e condizioni. In questo contesto l'architetto, col suo mandato etico, opera nella COMPLICITY sempre per l'interesse collettivo.

Il Tempo della Complicity

L'architettura ha una data di scadenza?

Il tempo dell'architettura può rientrare nel concetto più ampio di firmitas, così come definito da Vitruvio, come durata dell'opera architettonica.

Una larga parte del pensiero contemporaneo, e praticamente la totalità del sistema produttivo, considera oggi l'architettura come un bene che nasce con una data di scadenza e questo può essere imputato a fattori culturali ed economici.

La rivoluzione industriale e lo sviluppo della produzione, basate sul profitto prima che sul soddisfacimento di un bisogno, ha paradossalmente impoverito la proprietà di durata dei materiali. E così ferro e cemento armato si sono rivelati materiali che si degradano più della pietra, del legno e del mattone. Gli edifici del pensiero moderno hanno ben presto rivelato la loro precarietà.

Alla Biennale del 2011 Koolhaas ha sottoposto all'attenzione del pubblico il tema del recupero del moderno attraverso immagini drammatiche dello stato di conservazione dell'Istituto Marchiondi Spagliardi di Viganò a Milano e altri esempi di architetture del '900 che hanno avuto un funzionamento limitato a qualche decennio e che poi sono state drasticamente abbandonate ponendo oggi il problema della opportunità della loro conservazione, e del costo connesso al ripristino della loro funzionalità.

In realtà nel periodo di massima fede nella produzione il moderno ha dato risposte al tema del mantenimento delle condizioni iniziali dell'architettura. In Brasile, forse il paese in cui più di tutti l'esperienza del moderno si è radicata ed evoluta, attraverso l'esperienza di figure come Oscar Niemeyer, Alfonso Redy, Bourle-Marx, Lina Bo Bardi e Paulo

Mendez Da Rocha, affrontando i temi dell'architettura, del paesaggio, delle infrastrutture, alcune risposte al tema della durata delle opere sono state date ma erano insite nell'operazione concettuale originaria del progetto.

Così negli ospedali progettati da Lelè tra gli anni '60 e '90 uno spazio è dedicato alla produzione continua degli elementi che costituiscono l'edificio in un ciclo continuo di produzione e sostituzione.

L'idea non è nuova ed è per esempio alla base della costruzione dei templi in legno in Cina e Giappone che vengono periodicamente ricostruiti oppure delle moschee di terra del Mali.

Come eredi del pensiero moderno qualcuno pensa che la condizione di una architettura a durata limitata sia inevitabile e ne trova giustificazioni nella dimensione globale di paesaggio in continuo mutamento e di condizione nomade dell'individuo.

L'uomo accetta la durata limitata dei prodotti sia perché condizionato da scelte che inconsciamente ha intrappreso sia per il suo vivere incessantemente nel presente, lontano dalle situazioni del passato e non curante del futuro.

In realtà questo fenomeno risponde perfettamente alle logiche di mercato, le stesse logiche che portano tutti i prodotti a una vita minore nel tempo. Quel mercato che, secondo le opinioni politiche attuali, è l'unica possibilità di sopravvivere senza fallire, trasformando un mezzo, il mercato appunto, come il più importante fine.

Oggi il tempo di vita di un computer, di una macchina, di un telefono, si è drasticamente ridotto e così quello dell'architettura. Se una volta il problema della manutenzione della casa era legato prevalentemente alla verniciatura degli infissi una volta ogni 10 anni e alla risistemazione dei coppi del tetto ogni 30, il futuro rischia di costringerci ad operazioni estremamente più costose e più frequenti per mantenere il funzionamento ottimale dell'edificio.

Oggi i materiali da costruzioni sono garantiti per una breve durata, pannelli fotovoltaici 20 anni, pannelli per l'isolamento termico 20-30 anni... e così via. Tutto questo mentre si allungano i tempi legati al pagamento del mutuo per la casa. Il rischio è che una volta saldato il proprio debito con la banca, come proprietà rimane il diritto volumetrico ma non il bene, per il quale bisognerà riaprire un nuovo mutuo, come se si affittassero le pareti da banche o dai produttori.

Addirittura per alcuni l'architettura, e la sua immagine, dura giusto il tempo

di vendere gli spazi che definisce, è quella dei render, dei fotomontaggi, della moda, degli appartamenti prototipi, che propongono un mondo che non esisterà mai fatto da gente che non esiste; una architettura che quando è costruita ha già perso il suo scopo demoniaco ed appartiene già al passato. Questa è l'architettura che purtroppo ha caratterizzato molte mostre e riviste di architettura degli ultimi dieci anni, progetti sulla carta, mai realizzati, mal realizzati o peggio ancora irrealizzabili.

E' chiaro che questo atteggiamento non corrisponde a una cultura architettonica del fare ma a una virtualità dell'architettura che ammicca all'intangibile come espressione di contemporaneità, rivelando agli occhi degli osservatori consapevoli, e complici, il lato oscuro e demoniaco del pensiero architettonico.

E tutto questo, il rapido deperimento dell'architettura, mentre le strutture si rafforzano per durare ai sismi e le prestazioni richieste agli edifici in termini energetici aumentano.

Pesante o leggero, breve o duraturo

E' celebre la domanda di Buckminster Fuller "quanto pesa il tuo edificio?"; leggerezza (o pesantezza) e durata in qualche modo sembrano intrecciarsi continuamente. Leggero nella seconda metà del '900 è diventato sinonimo di innovativo, temporaneo, tecnologico, trasparente ed efficiente, avvicinando l'architettura agli oggetti industriali, facilmente assemblabili, reversibili, brevettabili... La leggerezza è diventata uno dei caratteri ricercati dall'architettura moderna. Buckminster Fuller promuove così una rivoluzione nell'architettura, per alcuni l'unica via percorribile.

Nelle ultime biennali molti progettisti hanno scelto la strada del progetto debole, parola che rivela una ricerca raffinata in bilico tra astrattezza e concretezza, semplicità e complessità, infrastrutturazione e rispetto del paesaggio; così ad esempio le esperienze italiane di Andrea Branzi¹⁸ e di Aldo Cibic¹⁹ ci presentano nuovi modelli architettonici e territoriali, così come la ricerca sulla weak architecture presentata in questo libro nel saggio di Elisa Cattaneo.

La leggerezza intesa invece come ricerca linguistica ha in realtà rivelato lati oscuri, e prezzi troppo alti da pagare all'immagine. Così l'elegante ponte di Calatrava a Venezia, in bilico tra l'essere una trave e un arco, poggia in realtà su fondazioni profondissime che sopportano il peso dell'ostentata leggerezza, così come le effimere tensostrutture che scaricano in pochi punti forze enormi richiedendo giunti e ancora fondazioni molto più

¹⁸ Andrea Branzi, Autore del libro *Modernità debole e diffusa, il mondo del progetto nel XXI secolo*, Skira 2006, ha partecipato alla dodicesima Biennale di Architettura di Venezia con il progetto "per una nuova Carta di Atene", presentando progetti di infrastrutturazione territoriale.

¹⁹ Aldo Cibic nella dodicesima Biennale di Architettura di Venezia ha presentato il progetto *Rethinking Happiness* in cui propone nuovi modelli architettonici che interpretano il bisogno di ristabilire l'equilibrio tra uomo e natura.

resistenti delle normali costruzioni.

Al di là delle questioni espressive, leggerezza e temporaneità rappresentano una delle possibilità della architettura contemporanea, a patto che assieme alla domanda di Fuller ci si chieda anche "quanto dura il tuo edificio?".

La risposta non è banale e dipende dalle situazioni. Steven Holl in Parallax²⁰ trova nel binomio pesante-leggero la chiave per l'architettura contemporanea, la quale ha bisogno di entrambe le componenti come in una sinfonia dove gli strumenti di un'orchestra suonano insieme toni gravi e acuti. Pesante e leggero è anche una delle coppie dialettiche descritte da Franco Purini in Comporre l'architettura²¹. Essi esprimono un equilibrio tra ciò che dura e ciò che non dura, tra gli elementi che portano i pesi e quelli che sono portati, tra le parti destinate a durare e quelle inevitabilmente provvisorie. Questo concetto riguarda le singole architetture ma anche le città e il territorio. Nelle visioni di Superstudio le due radicalizzazioni rappresentate dell'uomo in diretto contatto con la natura, dove questa assume l'aspetto di durata e l'architettura non esiste, e dal Monumento continuo, destinato a modificare drasticamente il territorio, rappresentano due opposti e insieme rompono l'equilibrio necessario tra costruzione e natura, tra tecnica e habitat. E' così insito nelle loro rappresentazioni è l'impossibilità stessa di raggiungere nella concretezza questi paesaggi assoluti delle forme e dello spirito. Pesante e leggero, software e hardware, devono convivere all'interno degli stessi progetti. La complicità con il tempo richiede la consapevolezza della durata dell'architettura e delle sue parti; ogni progetto deve partire dalla domanda "quanto dura il tuo edificio?".

Passato, Presente e Futuro

L'attuale condizione di eterno presente, o meglio di un presente continuamente sfuggibile, descritta da Argan e Baumann, ha rotto la complicità con il passato e quella con il futuro.

Il passato viene visto perlopiù come pesante fardello dal mercato e come costo non sopportabile per l'individuo, mettendo in discussione non solo l'opportunità ma anche il significato stesso di conservare. Passato, presente e futuro hanno a che vedere con la trasmissione degli elementi costruiti e quindi ancora una volta sulla durata degli edifici.

Un esempio paradossale di questo rapporto con il passato è rappresentato proprio dall'Italia, uno dei paesi in cui la cultura architettonica è profondamente condizionata dalla storia come dimostrano i numerosissimi vincoli nella trasformazione degli edifici esistenti, ma dove quando si

²⁰ Steven Holl, *Parallax, Architettura e percezione, Postmedia Books, Milano 2004*

²¹ Franco Purini, *Comporre l'architettura, Laterza, Roma 2009.*

interviene sulla grande scala appare impossibile mantenere qualsiasi edificio; la strada della conservazione, dove tutto sembra essere vincolato a permanere, è di fatto praticamente non percorribile nelle condizioni attuali, come evidenti nei grandi progetti di trasformazione.

Se il passato sembra dover essere cancellato peggio appare la condizione del futuro che, nella società dell'incessante presente, è il termine che più rischia di entrare in crisi.

Trasmettere un bene concreto, una architettura che permane nel tempo, è uno degli obiettivi fondamentali che la sostenibilità reale dovrebbe perseguire.

Il trasmettere ai figli la casa e in generale la città, come territorio abitabile, appartiene a un concetto di sostenibilità allargata, nel senso di trasmettere alle generazioni future un mondo che abbia le stesse condizioni di quello attuale. Complicità con il tempo vuole anche dire complicità tra le generazioni e le costruzioni, siano esse quelle del passato, con la fondamentale questione del riuso, siano esse quelle del futuro.

Costruire, demolire, conservare, o riciclare?

Nella storia non si è mai avuto un comportamento manicheo nei confronti della conservazione delle architetture. Oggi quando si conserva si conserva tutto, quando si demolisce si demolisce tutto.

Nella cultura occidentale le architetture e le città si trasformavano sopra se stesse, nelle chiese romaniche si creavano altari barocchi, le pietre degli edifici vecchi si riutilizzavano per costruire quelli nuovi e così via, anche con eccessi che ai nostri occhi appaiono quantomeno esagerati (come l'uso dei bronzi del frontone del Pantheon per realizzare le colonne tortili del Bernini in San Pietro).

Oggi la capacità, ma forse ancor più la possibilità, di trasformare l'esistente, di reinterpretarlo, di farlo vivere nel presente e tramandarlo alle generazioni future, non c'è più, e si che siamo il paese di Scarpa, Albini e BBPR, delle teorie di Cesare Brandi, di Alberti e Palladio.

Nel suo libro *Distruzione e Progetto, l'architettura promessa*²², Nicola Emery analizza la condizione attuale e si interroga sul reale bisogno di distruggere e ricostruire. Il filosofo svizzero invita gli architetti a una profonda riflessione sul significato di costruire e indica la via della trasformazione dell'esistente al posto di quella della distruzione. Il riuso delle città, delle architetture, dei suoi materiali e dei suoi elementi può -paradossalmente- rappresentare la vera novità per il futuro.

²² Nicola Emery, *L'architettura promessa*,

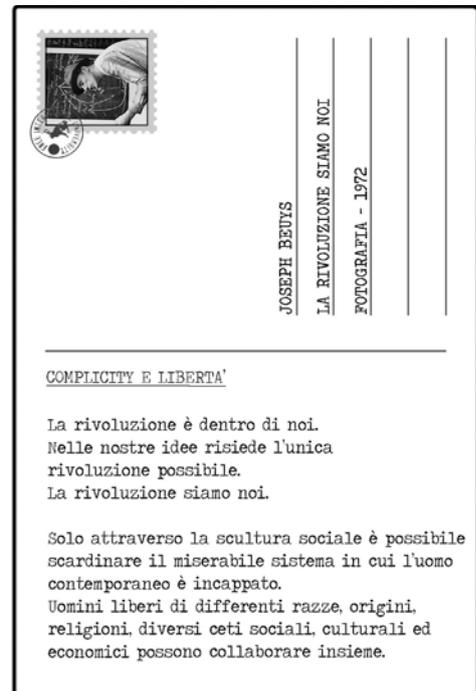
Complicità e natura

L'architettura da sempre cerca di risolvere il rapporto uomo e natura. La necessità stessa di costruirsi un habitat nella natura passa attraverso la costruzione e quindi attraverso l'architettura.

La natura è anche il luogo dove l'uomo si emancipa dalla propria individualità divenendo parte dell'universale. L'uomo attraverso il proprio agire ricerca la mimesi con la natura, secondo i principi che caratterizzano il pensiero filosofico di Platone. Nella natura, secondo il filosofo idealista Schelling, "sono stati posti prodotti individuali, ma essa è tesa ad un organismo universale. Non individuale. Vi è una lotta della natura contro tutto ciò che è individuale"²³.

La natura è quindi il luogo dove le questioni individuali incontrano quelle collettive. L'individuo nella natura deve così operare tendendo ad ideali universali per non essere sopraffatto dalla natura stessa.

La ricerca dell'universale avviene così attraverso il comportamento etico di ogni uomo che supera la sfera individuale. Questa necessità è presente in molti artisti contemporanei che vedono proprio nell'arte la via per un equilibrio tra gli uomini e la natura. Dice Mondrian "L'uomo non sarà nulla



²³ Friedrich Schelling, *Primo abbozzo di un sistema di filosofia della natura*, Cadmo, Roma, pag. 93.

in sé, non sarà che parte del tutto. Ed è allora che avendo perduto la vanità della sua piccola e meschina individualità, sarà felice in questo Eden che avrà creato”²⁴.

Per Joseph Beuys, l’artista tedesco autore della “Difesa della natura”, ogni uomo è un artista e grazie alla propria creatività e alla socialità raggiunge la libertà; questa, passando per la sfera individuale, deve tendere ai rapporti interpersonali, mettendo a disposizione degli altri i frutti che il nostro libero agire ha prodotto. Si arriva così al concetto di Scultura sociale, il processo permanente che secondo Beuys permette “il continuo divenire dei legami ecologici, politici, economici, storici e culturali che determinano l’apparato sociale. Solamente attraverso la Living Sculpture è possibile scardinare il miserabile sistema in cui l’uomo contemporaneo s’è trovato ingabbiato. Ciò di cui v’è bisogno è una collaborazione fatta da uomini liberi di differenti razze, origini, religioni, ceti sociali, culturali ed economici”²⁵.

L’individuo, operando con atteggiamento etico, attraverso l’operazione artistica (l’azione) raggiunge la mimesi con la natura.

Beuys richiama all’azione come risposta alle esigenze della realtà, e ad una profonda riflessione sulla natura umana, ribadendo che “non è sufficiente discutere i bisogni economici dell’umanità, altrettanto deve essere rivolto al soddisfacimento dei bisogni spirituali”²⁶.

All’interno del progetto di difesa della natura, nel 1982, Beuys progetta di piantare 7000 querce nella città di Kassel e altre 7000 piante in Italia, a Bolognano (Rosmarino - simbolo di energia, Alloro – simbolo di grandiosità della cultura, Olivo - simbolo di pace e di produttività, Quercia – simbolo di costanza, forza e longevità)²⁷.

La Difesa della Natura di Beuys non va intesa solamente dal punto di vista ecologico, ma va letta principalmente in senso antropologico. La difesa della natura è quindi la strada che porta alla difesa dell’uomo, dell’individuo, della creatività e dei valori umani.

Nella COMPLICITY la natura, come l’architettura, crea possibilità di abitare. La natura è necessaria nel suo ciclo per la vita dell’uomo, definendo valori permanenti per l’habitat, e può divenire anch’essa spazio abitabile quando ricompresa all’interno del progetto. La salvaguardia delle condizioni permanenti rientra nel mandato etico dell’architetto della COMPLICITY, rappresentando così il punto di partenza e ultimo dell’architettura.

²⁴ Benno Tempel, *Piet Mondrian, L'armonia Perfetta*, Skira, Milano 2011

²⁵ Massimo Donà, *Joseph Beuys, la vera mimesi*, Silvana editoriale, Milano 2004, pag. 15

²⁶ Lucrezia de Domizio Durini, *Il cappello di feltro, Joseph Beuys*, Charta, Milano 1998, pag. 152

²⁷ Per il progetto di Kassel Beuys allestisce un’area con 7000 pietre di basalto adottabile da qualsiasi persona. Con il ricavato di ogni pietra è possibile piantare una quercia. Il grande rito collettivo, si concluderà tra 300 anni quando il bosco sarà cresciuto, rappresentando il potenziale dell’uomo nel trasformare il mondo.



Primo Epilogo



Complicity rappresenta una scatola aperta per il progetto di architettura.



La ricchezza culturale della nostra era ci permette di attingere a un numero elevatissimo di fonti e di riferimenti che però vanno in qualche modo assimilati all'interno del pensiero contemporaneo.



Tutto è ammissibile nella architettura della Complicity purchè siano chiari e condivisi gli scopi per i quali si costruisce. Uomo e spazio sono i due termini chiave, l'uomo come soggetto e destinatario della costruzione, lo spazio come oggetto costruito.



Complici sono tutti coloro che operano a partire da questa condizione, che vedono l'architettura un mezzo e la creazione dell'habitat per la vita dell'uomo un fine.











