

Saggio inserito in opere collettive

2013

**“No-Stop City” di Archizoom**

in “Architettura del Novecento tomo III”  
a cura di A.Ferlenga, M.Biraghi  
Einaudi, Torino 2013. pp.292-297

ISBN: 978-88-06-18244-1

ha definito «manhattanismo» e quelle dell'avanguardia europea. New York, come è avvenuto in passato e avviene tutt'ora per Roma, Londra e Parigi, ha dunque rappresentato al contempo un laboratorio per nuove forme urbane e dispositivi architettonici inediti e uno specchio su cui si sono riflesse le attese di diverse generazioni di architetti, come mostra l'architettonico Kazimir Malevič ha applicato su una fotografia di Manhattan in un memorabile fotomontaggio del 1926.

JEAN-LOUIS COHEN

R. KOOLHAAS, *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan*, Electa, Milano 2001; R. A. M. STERN, G. GILMARTIN e J. M. MASSENGALE, *New York 1900. Metropolitan Architecture and Urbanism, 1890-1915*, Rizzoli, New York 1983; R. A. M. STERN, G. GILMARTIN e T. MELLINS, *New York 1930. Architecture and Urbanism between the Two World Wars*, Rizzoli, New York 1987; R. A. M. STERN, T. MELLINS e D. FISHMAN, *New York 1960. Architecture and Urbanism between the Second World War and the Bicentennial*, Rizzoli, New York 1995; R. A. M. STERN, D. FISHMAN e J. TILLOVE, *New York 2000. Architecture and Urbanism between the Bicentennial and the Millennium*, Monacelli Press, New York 2006; J.-L. COHEN, *New York*, Citadelles & Mazenod, Paris 2008.

## No-Stop City di Archizoom

Nel 1970, nel numero 350-51, la rivista «Casabella», diretta da Alessandro Mendini, pubblica il testo *Città, catena di montaggio del sociale. Ideologia e teoria della metropoli* a firma Archizoom Associati, introdotto da una pungente nota a margine di Giovanni Klaus Koenig. Nel suo commento il critico, pur dichiarando di non condividere gli eccessi snobistici della scrittura, le aspirazioni filosofiche e l'incipit ideologico dello scritto, ne legittima la divulgazione, intuendone la portata di rottura e la novità del pensiero. Il collettivo firmatario era stato fondato nel 1966 da Andrea Branzi con Paolo Deganello, Massimo Morozzi e Gilberto Corretti, a cui si erano aggiunti, nel 1968, Dario Bartolini e Lucia Morozzi. L'eco della cultura pop americana, sbarcata in Europa alla Biennale di Venezia del 1964, ma soprattutto l'interesse per le avanguardie artistiche londinesi che guidano la rivoluzione culturale e la contestazione contro lo status quo del sistema capitalistico borghese, ne influenzavano le idee.

L'onomatopeico suffisso «zoom» che si attribuiscono gli Archi-Associati suggella simbolicamente il legame di filiazione con l'ironico lavoro di critica sociale alla civiltà dei consumi inaugurato dagli Archigram. Lo stesso Branzi, in una postfazione a *No-Stop City* del 2006, sottolinea

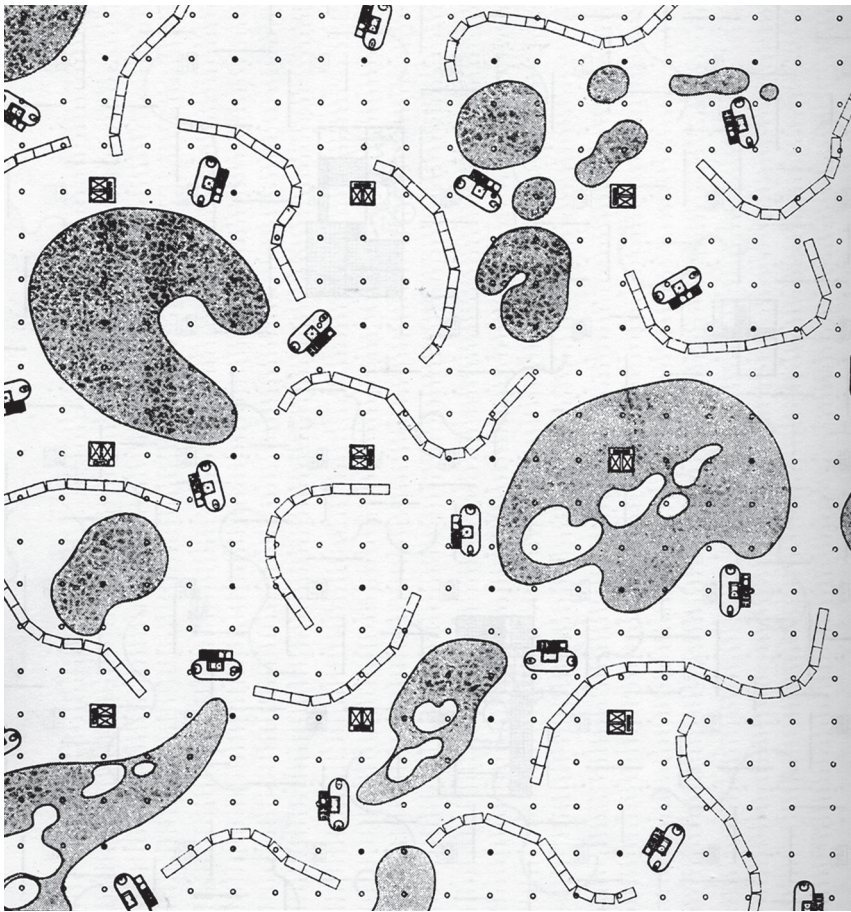
che «l'originalità del gruppo Archizoom consisteva precisamente nel connettere socialismo reale e pop art, perché entrambe provenivano da una posizione realista, radicale ed estrema in cui i contenuti delle avanguardie politiche si sovrappongono con quelle delle avanguardie artistiche». Paradossalmente, il prevalere dell'imprinting politico-ideologico, depurato dell'originaria prospettiva radicale marxista, discosta gli esiti della ricerca degli Archizoom dalla levità pop delle suggestioni ludico-psichedeliche degli Archigram, determinando un corpus di tematiche socioculturali sulla relazione tra città e architettura rivelatasi (ex post) base fondamentale nello sviluppo di alcune avanguardie contemporanee come il decostruttivismo.

Prologo teorico alla *No-Stop City* è la mostra-manifesto dal titolo *Superarchitettura* organizzata insieme a Superstudio e presentata a Pistoia e Modena nel 1966-67, incentrata sul concetto di «Superarchitettura come architettura del supermarket ... che accetta la logica della produzione e del consumo operando su di essa un'azione di demistificazione» e sull'idea che la metropoli, intesa come oggetto naturale, fenomeno storico urbano consolidato, risulti essere l'anello debole del sistema capitalistico, incapace di adeguarsi e interpretarne l'esprit industriale.

Conseguentemente a queste premesse *No-Stop City* supera la concezione classica della città come luogo di equilibrio tra uomo e natura, caos e ordine, per proporre «una visione estrema della civilizzazione industriale come produttrice di un sistema ripetitivo ed orizzontale, privo di cattedrali» (A. Branzi, 2006). Un sistema il cui modello è costituito dalla fabbrica e dal supermarket, per definizione strutture dell'ottimizzazione e accumulazione funzionale, unico punto di incontro possibile tra la logica della produzione e la società dei consumi.

Una città omogenea, dunque, priva di immagine, costruita su processi fondati sull'indistinta ripetitività e serialità dei segni, come le coeve ricerche artistiche di Philip Glass e Mark Rothko, assunte come riferimenti dallo stesso Branzi. Una metropoli, senza più gerarchie e differenze, che coincide direttamente con il mall. Al suo interno tutto si dissolve in un unicum indifferenziato che plasma spazialità indistinte; il dato qualitativo lascia definitivamente il posto al parametro quantitativo prodotto della «monotonia del sistema politico alienante». La bassa specializzazione funzionale degli elementi che strutturano questo ipercontenitore microclimatizzato, cablato e artificialmente illuminato permette di annullare il diaframma tra interno ed esterno, facendo tabula rasa dell'architettura intesa come composizione ed elaborazione formale, e trasformando la città in un territorio ibrido. Ne esce uno scenario mutevole nel tempo, la cui complessità è data dai flussi di

relazioni e di funzioni, innervato dalla struttura soft della comunicazione e dell'informazione elettronica. Di fatto, No-Stop City sancisce la scomparsa della città e, di conseguenza, la fine del rapporto dialettico natura/artificio. Al suo posto esiste solo un continuum territoriale costituito da trame agricole e sezioni di paesaggio i cui bordi organici, insinuandosi nelle spazialità delle «strutture urbane monomorfe», ne permettono l'integrazione attraverso il disegno delle coperture-giardino. Questi abnormi microchip fuori scala, comprendenti tutti i tipi di



40. Archizoom, No-Stop City.

attività e di funzioni compiute dagli esseri umani, contengono in nuce i germi della bignesskoolhaasiana.

L'idea di un habitat interno che configuri il paesaggio come sequenza di piastre teoricamente infinite la si ritrova in plastici concettuali, espressa attraverso l'impiego di specchi riflettenti (Italy: The New Domestic Landscape MoMA, New York 1972), in alcune planimetrie territoriali che rimandano al linguaggio figurativo degli encausti di studio della serie Flags di Jasper Johns, così come in prospettive centrali a volo d'uccello che evocano la dissoluzione della città nel paesaggio della Magnitogorsk di Ivan Leonidov.

Nel marzo 1971, sul numero 496 di «Domus», si delineano con maggior precisione le tematiche espresse nella prima stesura di No-Stop City, sull'idea di «Parcheggi residenziali». In questo caso, però, il carattere critico-utopico e visionario della No-Stop City intesa «non come progetto ma come livello radicale di rappresentazione della città contemporanea» sembra quasi cedere il passo alla tentazione di proporre un modello urbano effettivamente realizzabile. Le sezioni funzionali, da concettuali derivazioni della città verticale di Ludwig Hilberseimer, si fanno più sofisticate; la stratificazione verticale dal livello delle infrastrutture a quello naturale, scomponendo l'«abitare» per piani, apre la strada alla narrazione della complessa casualità del vivere contemporaneo, in futuro esplicitata concettualmente dalla compressione dei layer sovrapposti di Rem Koolhaas.

L'ipotesi di un «linguaggio architettonico non figurativo», espressa attraverso l'uso di «diagrammi abitativi omogenei» (Archizoom Associates), realizzati utilizzando i caratteri della scrittura a macchina, fa emergere, nel suo sviluppo, un nuovo tipo di codice linguistico, autoreferenziale e iconico. Attraverso le scritture diagrammatiche della pianta, Archizoom propone uno spazio teoricamente illimitato in opposizione alla logica modernista dell'Existenzminimum con i suoi ambienti definiti e tayloristicamente organizzati. Una spazialità indeterminata che possa permettere, come osservato da François Burkhardt, la libertà del corpo e degli oggetti. Riscontri contemporanei di questa serialità costituita da germinazioni, filamenti, elementi puntuali si evincono nelle ricerche progettuali dei SANAA o di Toyo Ito. In particolare quest'ultimo, nella costruzione prospettica delle grandi spazialità neutre interne della mediateca di Sendai, richiama lo spazio fluido e omogeneo proposto da No-Stop City, in cui gli uomini, individualmente, possano liberamente contaminare tra loro funzioni abitative, attività ludiche e relazioni sociali grazie alla flessibilità della struttura ambientale circostante.

L'idea di un habitat come laboratorio perpetuo della propria creati-

vità, in continua evoluzione, dove l'uomo nomade può configurare in qualsiasi momento il proprio spazio vitale, oltre che all'ovvio legame con la Supersuperficie cablata di Superstudio, può rimandare all'errare della deriva debordiana. Rispetto agli spazi piranesiani della New Babylon, la «foresta residenziale» della No-Stop City è regolata da una griglia isotropa estesa all'infinito che richiama piuttosto l'opera americana di Mies van der Rohe. L'utilizzo della griglia come base del procedimento progettuale porta non solo all'utilizzo del diagramma come dispositivo sintattico e processo generativo formale – utilizzato in seguito, con altre modalità, da Peter Eisenman –, ma anche alla possibilità di definire No-Stop City come sequenza di piani tipo. Come fa notare Jacques Lucan, infatti, Koolhaas in S, M, L, XL, argomentando la questione del typical plan come base concettuale del grattacielo, descrive il piano tipo come «senza qualità, sufficientemente indefinito, neutro, che implica la ripetizione». Definendolo, quindi, non come un luogo, ma come «il grado zero dell'architettura», Koolhaas conferma esplicitamente l'interpretazione che ne danno gli Archizoom come «condizione finale della civilizzazione occidentale».

L'ultimo testo che fa da corollario al sistema di riflessioni sulla Metropoli (Utopia della qualità, utopia della quantità 1972), si conclude sostenendo come il modello urbano proposto non rappresenti un'alternativa alla realtà attuale ma «un nuovo livello di coscienza critica». In sostanza la città senza fine «cessa di essere un luogo per divenire una condizione». Anche il giudizio espresso da Dominique Rouillard viene indirettamente influenzato da questa affermazione quando, nell'accennare i movimenti radicali italiani, egli sostiene che il rapporto con la città modernista viene intensificato, anziché definitivamente interrotto, dal loro approccio, che si configura «come contro-utopia letteraria, proponendo una visione a ritroso che forza a guardare la realtà presente al fine di operarne una critica».

Con l'affievolirsi della spinta dell'ondata ideologico-rivoluzionaria e della verve polemica nei confronti di personaggi esemplari della cultura dominante dell'epoca (tra gli altri, Malcolm X e Bob Dylan, e, in campo architettonico, Manfredo Tafuri e Aldo Rossi), il collettivo volge a un naturale decorso che lo porterà allo scioglimento nel 1974. Le germinazioni di quel coacervo di tematiche complesse e ricerche sperimentali sviluppatasi nel periodo del comune sodalizio conformeranno anche in seguito il pensiero critico dei vari autori. Coerentemente alle premesse esposte negli anni della formazione universitaria, incentrate su posizioni di critica sociale alimentate da una curiosità onnivora e da una febbrile versatilità, i singoli percorsi indagheranno gli ambiti più eterogenei: dal

design (industrial product dressing) all'urbanistica, dalle arti figurative (pittura, scultura) all'environmental art

FILIPPO ORSINI

A. BRANZI, No-Stop City. Archizoom Associati, HYYX, Orléans 2006; ARCHIZOOM ASSOCIATI, Città, catena di montaggio del sociale. Ideologia e teoria della metropoli «Cassabell», 350-51 (1970).

## Nuova Delhi

È appena tornato da Roma e ha soli 43 anni, Edwin Lutyens, quando riceve l'incarico di partecipare, in qualità di consigliere, alla scelta del sito per la costruzione della nuova capitale dell'Impero britannico a Delhi. La sua richiesta di poter disegnare anche gli edifici principali viene accolta dal re, che lo riceve a Buckingham Palace il 21 marzo 1912.

I tre commissari inglesi incaricati dal governo lasciano l'Inghilterra il 28 marzo e arrivano a Delhi dopo una breve tappa a Bombay: è il 15 aprile, quando s'incontrano con lo staff già presente sul posto e partono a dorso di elefante per l'esplorazione. Si tratta di individuare una vasta area per la nuova città e per l'accantonamento militare, in una zona facilmente irrigabile, salubre (la zona a nord di Delhi era, per esempio, infestata dalla malaria) e soprattutto vicina alla città antica. Il sito prescelto, dopo molte discussioni, è collocato nella zona a sud di Delhi, tra il fiume Yamuna e le colline del Deccan; un luogo talmente affollato di rovine di tombe moghul e moschee delle sette città precedenti che il viaggiatore inglese Robert Byron lo paragona, nel 1930, alla Campagna Romana.

Il piano, disegnato in brevissimo tempo da Lutyens, configura una città-giardino. Si compone del complesso del Campidoglio, costituito da grandi edifici isolati collegati da una via trionfale lunga circa 3 km e larga più di 600 m, da minuti edifici residenziali, isolati in spaziosi giardini, e, nei punti cruciali, da edifici pubblici, più grandi ma mai comparabili ai fabbricati governativi, che disegnano il fondale delle piazze.

Può essere considerata una forzatura descrivere la King's Way di Lutyens (ora Rajpath) estrapolandola dal piano complessivo per l'espansione della città di Delhi, di cui costituisce l'elemento fondativo sia da un punto di vista funzionale che simbolico; ma ciò che colpisce, e che rende assai differente questo progetto dai molti altri ad esso paragonati (come il progetto di L'Enfant per Washington D.C. o quello di Walter Burley Griffin per Canberra), è che la colossale esplanade non si inserisce