

Marco Biagi (Milano, 1967), architetto, insegna Progettazione architettonica presso la Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni del Politecnico di Milano. Ha collaborato con varie riviste d'architettura. Dal 2008 è nel comitato di redazione di «Casabella». Per i tipi Maggioli ha pubblicato, nel 2012, il volume *Carcere, città e architettura*.

€ 18,00

ISBN 978-88-916-2700-1



9 788891 627001

SAGGI

ARCHITETTURA
INGEGNERIA
SCIENZE



politecnica

MAGGIOLI
EDITORE

780

Marco Biagi

Critica e progetto

Marco Biagi

Critica e progetto



Di fronte a un universo della comunicazione e del consumo programmaticamente orientati alla dissimulazione delle differenze (reali) e delle gerarchie di valore, sembra potenzialmente riacquistare importanza il ruolo di una critica capace non soltanto di discriminare il serio dal futile, l'autentico dal fasullo, il complesso dal superficiale, il significativo dal trascurabile, ma soprattutto, come insegnava Max Weber, di misurare tra loro le conseguenze non volute dell'agire e rispondere così alla domanda: «che cosa “costa” l'attuazione dello scopo voluto, in forma di perdita prevedibile di altri valori?»

Per chi si occupa, in particolare, di didattica e divulgazione dell'architettura, l'obiettivo da perseguire dovrebbe essere la “consapevolezza”. Una consapevolezza rispetto al significato concreto del costruire e rappresentare il mondo a cui dovrebbero tendere sia i professionisti, chiamati a compiti di “trasformazione” e non solo di “riproduzione” del reale, sia i pedagoghi, delegati a “formare” le coscienze e le competenze dei futuri architetti, sia, infine, il pubblico generico degli utenti, la cosiddetta società civile, sui quali si ripercuoteranno direttamente o indirettamente, spesso a notevole distanza di tempo, gli effetti positivi o negativi dei progetti e delle opere.

Riuscire a farsi carico, autorevolmente, di questo mandato, vorrebbe dire, per la critica, potersi rigenerare in un'autentica prospettiva etica e politica.

a Elia

un ringraziamento sentito a Simona e Cristina
in copertina, *Pesce in barile ovvero il critico*,
vignetta autografa di Pietro Maria Bardi, San Paolo
del Brasile, 1955 (collezione Francesco Biagi)

ISBN 978-88-916-2700 -1

© Copyright 2018 Maggioli S.p.A.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo
effettuata, anche ad uso interno e didattico, non autorizzata.

Maggioli Editore è un marchio di Maggioli S.p.A.
Azienda con sistema qualità certificato ISO 9001:2008
47822 Santarcangelo di Romagna (RN) • Via del Carpino, 8
Tel. 0541/628111 • Fax 0541/622595

www.maggiolieditore.it

e-mail: clienti.editore@maggioli.it

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento, totale o parziale,
con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Il catalogo completo è disponibile su www.maggiolieditore.it
area università

Finito di stampare nel mese di marzo 2018
nello stabilimento Maggioli S.p.A
Santarcangelo di Romagna (RN)

Marco Biagi

Critica e progetto



**MAGGIOLI
EDITORE**

Indice

- p. 9 Un filo d'Arianna (almeno uno)
Pellegrino Bonaretti
- 21 Avvertenza al lettore: appunti per una
didattica della qualità nella progettazione

Parte prima

1. La comunicazione dell'architettura dalla carta stampata al Web

- 31 L'immagine dell'architettura
- 35 La percezione distratta
- 38 La crisi dell'editoria specializzata
- 42 L'architettura online
- 51 La scomparsa dei mediatori culturali
- 55 La ridondanza informativa
- 57 L'esternalizzazione della memoria

2. L'eclisse della critica

- 62 Dalla società cognitiva all'universo
della comunicazione
- 64 La fine delle ideologie e la liquidazione
della critica
- 67 L'industria culturale
- 71 La società dello spettacolo
- 79 L'estremo baluardo

3. Il senso della critica

- 83 Nozione di critica
- 89 A cosa serve la critica
- 93 I momenti della critica
- 97 L'obiettivo ultimo della critica

- 105 La critica nel progetto
- 112 Tradizione e innovazione
- 127 Praticabilità e limiti della critica operativa
- 131 L'architettura, tipologia e figurazione
- 147 L'architettura e la città

Parte seconda

4. La critica dell'architettura dal Web alla carta stampata

4.1. Architettura e tipologia

- 159 Atelier Kempe Thill, Edificio residenziale, Zwolle, Paesi Bassi, 2005-09
- 165 Grafton Architects, Scuola di Medicina, residenze studentesche e fermata degli autobus per la University of Limerick, Irlanda, 2007-12
- 173 Haworth Tompkins Architects, "The Shed", sala teatrale temporanea per il National Theatre, South Bank, Londra, Regno Unito, 2012-13
- 177 Andrew Berman Architect PLLC, Ristrutturazione e ampliamento della Stapleton Branch Library per la New York Public Library, Staten Island, New York, Stati Uniti, 2013
- 183 51N4E, C-Mine Cultural Centre, Genk, Belgio, 2005-10
- 189 Lacaton & Vassal, Frédéric Druot, Christophe Hutin, Trasformazione di 530 alloggi negli edifici G, H e I del quartiere Grand Parc, Bordeaux, Francia, 2011-16

4.2. Architettura e figurazione

- 195 José María Sánchez García, Centro tecnico sportivo, Guijo de Granadilla, Cáceres, Spagna, 2008

- 201 Petr Hájek, Centro di educazione ambientale,
dei Monti dei Giganti, Vrchlábí,
Repubblica Ceca, 2009-14
- 207 Herzog & de Meuron, Nuovo stadio
di Bordeaux, Francia, 2010-15
- 215 Sebastian Irarrázaval Arquitectos, Biblioteca
pubblica di Constitución, Cile, 2011-15
- 219 Sameep Padora, Centro Buddista Jetavan,
India, 2015-16

4.3. Architettura e città

- 225 Oscar Niemeyer, Edificio residenziale
COPAN, San Paolo, Brasile, 1951-70
- 235 Juan Navarro Baldeweg, Biblioteca Hertziana,
Max Planck Institut, Roma, 1995-2011
- 243 David Chipperfield Architects, Museo
delle Culture, Area ex Ansaldo, Milano, 1999-2013
- 259 OMA, Complesso polifunzionale, “De Rotterdam”,
Wilhelmina Pier, Rotterdam, Paesi Bassi, 1997-2013
- 265 Progetti di riconversione del patrimonio
industriale nel porto di Dunkerque, 2008-14
- 271 Pierre Louis Faloci, Museo, learning center, archivi
comunali, ufficio urbanistico municipale e scuola
di urbanistica nell'ex Halle aux Sucres, Dunkerque,
Francia, 2012-14
- 277 Lacaton & Vassal, FRAC (Fondo Regionale d'Arte
Contemporanea) della Regione Nord-Passo
di Calais, Dunkerque, Francia, 2008-13
- 281 Grafton Architects, Ampliamento dell'Università
Bocconi, Milano, 2002-08

290 Bibliografia

Un filo d'Arianna (almeno uno)

Pellegrino Bonaretti

Questo libro muove dall'esigenza di un doppio consuntivo. Il primo è quello richiesto da esercizi di lettura su architetture della contemporaneità che l'autore conduce, da tempo, sulle pagine di una delle più importanti riviste italiane di architettura e di prestigio internazionale; il secondo proviene dal fronte della didattica del progetto di architettura svolta, sempre dall'autore, all'interno del laboratorio universitario.

Le questioni affrontate nel volume possono essere riassunte, senza voler far torto alla complessità degli argomenti trattati, in due temi di fondo strettamente intrecciati: quello dello stato dell'arte del progetto dell'architettura raffrontato al parallelo decorso della critica e quello, risolto del precedente, dei problemi connessi all'insegnamento della progettazione architettonica.

Su questi nodi stringiamo le note che seguono.

1. All'avvio del corso, incrociando lo sguardo degli studenti nell'aula dell'ultimo settembre, venne spontanea la domanda: «Quando un architetto comincia a diventare architetto?» Silenzio. Poi una sola

risposta, non sbagliata ma generica, valida per tante cose: responsabilità, consapevolezza. Giustissimo, ci mancherebbe. Ma la risposta attesa, che voleva stanare la questione, non venne; ed era: «Quando sceglie un'architettura o un architetto come maestro». La dissolta nozione di maestro in allievi che nulla s'aspettano, cara grazia, più che un bravo professore, non potrebbe essere prova migliore della loro sparizione, dei maestri s'intende, dall'orizzonte della cultura architettonica contemporanea.

Maestro – è il caso di dirlo? – non è colui che, nell'architettura, fa belle forme, o suggestive, o eccentriche, o tantomeno mirabolanti, ma che sa dire del senso del mondo. E della propria posizione nel mondo. «Voi m'insegnavate come l'uom s'eterna»: Dante a Brunetto Latini.

La sproporzione con i tempi odierni è lì da misurare. Ed eccoci al dunque: se è vero che il passato non è avaro di maestri, è altrettanto vero che i maestri morti non ci dicono più nulla se non ne abbiamo di viventi. Lo dice T.S. Eliot, parla dei poeti ma il senso è quello.

La questione non riguarda quindi, e soltanto, l'assenza di singole personalità degne dell'appellativo, ché si potrebbe dire: congiuntura avversa, aspettiamo, passerà, come un brutto raffreddore. Ma significa l'inesistenza di generazioni (plurale) capaci di

esprimere maestri, contraddicendo quanto è sempre stato nella storia dell'architettura e quanto è avvenuto in quella italiana, fino all'ultima dei nati intorno agli anni Trenta. Nulla di lontanamente comparabile si profila all'orizzonte. Allora bisognerà dire: struttura, non congiuntura.

Da tempo, si dice, la città, al pari della realtà, ha smesso di essere una entità in qualche modo governabile secondo principi di valore generale, come tali dunque discutibili e controvertibili ma certamente riconoscibili, per farsi totalizzatore del libero fluire delle sue forze interne. Da allora essa pare entrata, con l'architettura che ne è parte essenziale, in una sfera sottratta ad ogni verdetto e distinzione. Ne consegue l'impossibilità di un qualunque esercizio critico sotto l'opprimente equivalenza di ogni cosa con qualsiasi altra. Nulla sembra più confutabile, discutibile, valutabile. Poiché l'ufficio del giudizio costituisce l'essenza del magistero, esso si troverebbe come un pesce fuor d'acqua. Al magistero subentra allora il suo contrario, cioè l'ammaestramento o, se si preferisce, l'addomesticamento. I riferimenti di valore sono presto sostituiti e la critica architettonica contemporanea trova buon agio nella docile sottoscrizione di ciò che già si afferma di suo. *Idées reçues*: è buono ciò che ha successo.

Se dunque, come si dice, sono finite le “grandi narrazioni”, ciò significa che nessuna fondativa nozione di città è possibile? Che un'idea di città che non sia trasponibile sommatoria di elementi “dati” o coacervo di frammenti estrapolabili linearmente per spinta incontrastata dei suoi meccanismi di produzione, è fuori dalle condizioni del reale? O, invece, ciò è anche frutto di incapacità di sguardo, di distorsione di conoscenze, di carenza di volontà, di opportunistici ripiegamenti?

L'interrogativo incombe ed è gravido di conseguenze. Perché è evidente che senza città non c'è architettura. E viceversa. Non serve dimostrazione ma, se proprio si volesse, basterebbe far luce su quei territori di dispersa vastità, come alcuni interni nordamericani, dove la natura non ha mai trovato un corrispettivo urbano che ne polarizzasse, *in praesentia*, un potenziamento di senso: cioè, non ha mai trovato il fronte della città, e si sa che *urbs* presuppone *civitas*, perché se ne origini un tutt'uno. L'architettura là non c'è, ci sono solo costruzioni di fortuna. Che poi J.B. Jackson trovi in quell'informità destrutturata un senso autentico della umana vitalità, che comunque è volto e anima di un preciso paesaggio, è posizione che condividiamo, anche per il fascino di una poeticità fuor di canone. Sappiamo tutti che il mondo non è monoli-

tico e che analoghe terre di nessuno sono ampiamente diffuse nel Globo, anche ben dentro il cuore del Vecchio Continente strutturatissimo e stratificato di storia. Ma proprio per questo, con l'occhio dell'Europa, possiamo opporre a quell'ambiente fisico quello della città che lasciò senza fiato l'uomo dei boschi del nord, quel Droctulft longobardo che, nel racconto di J.L. Borges, venne a Ravenna per prenderla con la forza dell'orda a cavallo e, folgorato dalla meraviglia della città degli uomini, morì per salvarla combattendo contro la sua gente.

2. Il Minotauro non poteva uscire dal Labirinto. Non per impossibilità fisica, perché il gioco delle casualità lo spiraglio l'avrebbe trovato, dando tempo al tempo. Ma per l'impotenza mentale di non possedere il concetto di uscita, insieme alla corrispettiva idea di entrata. *Labirinto* è cifra di uno spazio assoluto: auto-determinato, autosufficiente, autoriflessivo. *Perfetto*, nella sua fisica qualità di mera quantità: indifferenziato, equipotenziale, omogeneo. Un universo circoscritto ed esclusivo: senza entrata e uscita non c'è possibilità di alterità. Nell'universo dell'uguale, chi ci vive dentro non sa di esserlo perché non è concessa altra nozione di mondo.

Non è nemmeno il caso di avvertire, tanto è chiaro, che l'immaginario Labirinto non combacia per filo e per segno con la realtà, né di oggi né di mai, la quale è sempre più contraddittoria e sfaccettata di quanto non possa numerare qualsivoglia astrazione, tanto più se metaforica come in questo caso. Tuttavia, come ogni modello scientifico, se esso non descrive tutta la realtà, ne coglie però alcune proprietà prevalenti. Ne costituisce cioè un paradigma.

Nulla importa che l'aforisma del Labirinto congeli la dinamica del reale in un quadro statico: esso assolve al compito come un modello anatomico, inadeguato per la terapia ma rispondente allo scrupolo dello sguardo analitico. Esso fotografa un universo univoco, fatto di una sola misura e una sola dimensione.

In questo scenario dell'indistinto, la città, con riguardo soprattutto a quella ingaggiata nella competizione internazionale, appare come sezionata in due livelli completamente disconnessi.

Il primo è quello che definiremmo macro, dalla scala metropolitana a quella di ruolo mondiale, sulle cui decisioni, che dovrebbero essere strategiche, cioè di lungo periodo e di assetto strutturale, si convoglia il grosso dei flussi finanziari. Qui si gioca a porte chiuse e la voce della cultura architettonica è gene-

ralmente assente. Quelle che si levano sono per lo più sulla difensiva, volte a chiedere soddisfazione di bisogni troppo a lungo compressi (tipico quello degli spazi verdi).

Se si vuole un esempio, c'è Milano, dove possiamo elencare, a far tempo dall'area del Centro Direzionale-Garibaldi e dopo il quartiere Citylife nell'ex Fiera Campionaria: il destino di Bovisa; gli ex scali ferroviari; le ex caserme militari; da ultimo, l'ex area Expo con il *management* dello Human Technopole.

Il secondo livello è quello, esattamente opposto, di un microambiente confinato tra condominio e quartiere, dove si invoca progettazione partecipata ed espressione dal basso dei bisogni, come se da un ambito angusto e in totale indipendenza dagli altri ordini della vita urbana, che restano impregiudicati, potesse esprimersi compiutamente una domanda sociale e un qualche contributo al disegno della città. Agisce qui, in verità, una sorta di camera di compensazione volta a tamponare con un minimo di risarcimento le situazioni di massimo disagio sociale, pena la loro deflagrazione. Ancora è calzante il caso di Milano dove, nel ciclico riproporsi di una politica della città vista dal sottoscala, è oggi sbandierato, con l'illustre paternità di una firma mondiale dell'architettura, l'i-

neffabile slogan del “rammendo” dei tessuti periferici come via di riscatto per una nuova civiltà dell'abitare.

In questa divaricazione fra piani estremi ha spazio pressoché incontrastato la “cultura del *design*” (per come è inteso in Italia: disegno industriale, disegno dell'oggetto), la quale tende a soppiantare quella “cultura della città” che rappresenta una delle conquiste principali dell'architettura italiana del secondo Novecento. Caduta l'unificazione metodologica operata dal Movimento Moderno (“dal cucchiaio alla città”), dal dopoguerra in poi l'architettura italiana, con primario riferimento a quella formata alle scuole di Ernesto N. Rogers e Giuseppe Samonà, instaurava fra i due campi progettuali un fondamentale distinguo, di obiettivi e di strumenti, ovvero di conoscenza. Nella ricognizione della cultura della città (estensivamente intesa, comprensiva quindi di una visione strutturale del paesaggio) questa parte dell'architettura italiana andava riscoprendo un principio progettuale validato nella storicità dell'insediamento e nell'individualità del contesto. Mentre un'altra parte (tra cui quella neo-avanguardistica che si etichettò Architettura Radicale) perseguiva il disegno dell'oggetto come funzione traente del consumo di massa, affrancando preventivamente il progetto da ogni radice storica per la sua

inoffensiva trasferibilità nei meccanismi di mercato.

Oggi la cultura dell'oggetto tende a porsi come unica depositaria del progetto, indifferentemente di edifici, complementi d'arredo o spazi urbani riclassificati paesaggi, per un poco di vegetazione che ci si possa mettere. Con la formula "cultura del progetto", in conclusione, si mette in atto un processo di oggettualizzazione dell'architettura che assegna alla tecnologia lo scettro del comando.

Non più la "tecnica", che era espressione di una filosofia della prassi (la sapienza del saper fare) ma sequenziati sistemi di apparati che conferiscono alla "tecnologia" uno statuto ontologico.

Riprendono voga suggestioni, neo-scientiste e sociologicamente venate, di "progetto come processualità" che fanno il verso a congetture cadute già negli anni sessanta del secolo scorso.

L'interrogativo è ormai questo: l'architettura è pronta per essere assorbita negli ordinamenti algoritmici delle attuali procedure tecnologiche e, tra breve, in quelle della *Artificial Intelligence*, oppure riuscirà a salvaguardare il nocciolo dell'incommensurabile che le appartiene da sempre?

In un punto del libro Marco Biagi parla, a proposito di molta dell'architettura d'oggi, di immagini "senza storia" e "senza prospettiva". Ciò vale anche per la

tecnologia che, si può dire, assomma sempre a zero perché cancella ogni volta quanto va via via sostituendo. Mentre è intrinseca alla costituzione dell'architettura e delle altre espressioni culturali, dalla filosofia alle scienze umane e a tutte le discipline artistiche, la pulsione di integrazione cumulativa che rende contemporaneo tutto il passato. Non usiamo più il cavallo come mezzo di trasporto ma Omero è sempre lì sul tavolo a fianco di Ezra Pound mentre poco più in là Imhotep sta discutendo con Le Corbusier.

3. Il libro di Marco Biagi restituisce, come in un corpo a corpo, l'attraversamento di una materia impenetrabile ed evanescente, irremovibile e labile, fuggibile ed onnipresente, come una nebbia. Entrare e uscire dal Labirinto è possibile solo comprendendolo anche dal di fuori, da un punto di vista che non sia quello del suo regime interno.

Per non soccombere occorre una guida. È il lavoro della prima parte del volume che tratteggia, in forma di commentario di letture critiche, il clima attuale del progetto di architettura. Allo stesso tempo esso si profila come tentativo di bilancio del vaglio condotto su casi significativi dell'architettura contemporanea, riuniti sotto specie antologica nella seconda parte.

Si tratta, per questi ultimi, di esercizi di lettura che

si potrebbero definire, come certa poesia, d'occasione. Ma a ben vedere, come la vera poesia va sempre oltre la circostanza (non viene in mente Saffo e l'amica che va sposa?), i saggi raccolti che, uno per uno, potevano sembrare episodiche riflessioni, mostrano, messi insieme, un filo di svolgimento tanto coerente e tenace quanto capace di dispiegare il rigore di metodo e di penetrazione critica sul ventaglio multiforme della realtà di oggi.

I testi e i progetti radunati ci dicono che non sono disperse nell'architettura contemporanea la volontà e l'attitudine, a volte più nel fare che nel dire, di ricercare un rapporto autentico con la cultura della città. L'intestazione dei capitoli a tipologia, figurazione, città, indica anche il filtro che ha consentito di sceverare il grano dal loglio. Di conseguire, in altre parole, giudizi di valore come oggi non sembra quasi più possibile. Non a caso, alla fine della prima parte, Marco Biagi auspica l'avvento di un punteggiato d'Amburgo, richiamando l'apologo di Viktor Šklovskij. Perché non ci si può muovere dentro e fuori il Labirinto senza facoltà di discernimento. Senza un filo di Arianna che congiunga ragione e sentimento, conoscenza e invenzione. C'è l'inconfondibile odore dell'utopia in questo auspicio. È quello di cui in molti, se non tutti, avremmo bisogno.