

VENEZIA

Architettura della correttezza

I messaggi della Biennale di Koolhaas: etica, politica e storia si toccano come nel monolite di cemento esposto nel padiglione del Cile (Leone d'argento)

di Salvatore Settis

«L'

economia di mercato ha corroso la dimensione morale dell'architettura, co-

stretta a muoversi entro il sistema neoliberista di cui Ronald Reagan è stato il proto-architetto». Con queste parole il curatore Rem Koolhaas dà la temperatura della Biennale di quest'anno, caratterizzata (lo scrive in catalogo Paolo Baratta) da una forte tensione verso la ricerca. Mostre-ricerca come antidoto alla «divaricazione tra architettura e società civili»: di qui l'offerta di un lessico dei "fondamentali" (gli elementi-base dell'architettura), l'intreccio con altri ambiti della Biennale (come il cinema), nonché il progetto di coinvolgere in questo stesso discorso anche i padiglioni dei singoli Paesi.

Less Aesthetics, More Ethics era stato, a dire il vero, il titolo-bandiera di un'altra Biennale, quella del 2000; ma il curatore Massimiliano Fuksas dichiarò allora che «è sconsigliabile cercare per questo titolo qualsiasi significato etimologico o filologico, né bisogna perdere tempo a discutere se è l'estetica che include l'etica o viceversa. Stiamo parlando di un laboratorio di idee, ed è troppo presto per trarne qualsiasi conclusione». Parole elusive, come ha notato Neil Leach in un bel volume che proprio a questo tema è dedicato (*Architecture and its Ethical Dilemmas*, ed. N. Ray, 2005). Secondo Leach, l'estetizzazione dell'architettura comporta «la rimozione di ogni preoccupazione sociale, economica e politica, il "drenaggio" di ogni dimensione disturbante. In questo processo i contenuti politici e sociali sono fagocitati e negati, e la seduzione dell'immagine opera contro qualsiasi impegno sociale, anche implicito. L'estetica dell'architettura diventa così l'anestesia dell'architettura». La qualità estetica, quando legittima operazioni immobiliari contro il bene comune, diventa essa stessa una merce. E l'architetto rigetta ogni responsabilità su temi di cui nessuna morale può fare a meno: la socialità, la giustizia, i diritti.

Responsabilità vuol dire sapere a che gioco giochiamo, con quali carte giochiamo. Ed ecco alla Biennale l'archeologia del presente, inventario di forme messo insieme dallo studio Koolhaas e dalla Harvard School of Desi-

gn, che in sedici stanze dispiega mappe tipologiche di soffitti, finestre, balconi, porte, corridoi, camini, scale, ascensori. Con l'aggiunta di storie che sembrano inventate: Charles Brooking, che dal 1966 ha collezionato in Inghilterra 250.000 finestre e altri dettagli architettonici; l'eccentrico duca di Portland William Cavendish (1800-1879), che nella tenuta di Welbeck Abbey costruì chilometri di corridoi sotterranei per le sue passeggiate solitarie; Friederich Mielke, teorico della forma-scala, che fondò a Ratisbona nel 1980 l'Istituto di Scalalugia; o ancora Claude Parent, da cinquant'anni apostolo dello "spazio obliquo" e dell'uso universale della rampa (in luogo della scala) nelle case e negli spazi pubblici. I *Fundamentals* della Biennale sono una tavola morfologica che non è contro la storia, anzi di storia è intrisa. Archiviato a quel che pare lo slogan ribaldo che gli viene attribuito (*fuck the context!*), Koolhaas assevera qui la priorità dei contesti e delle funzioni, come quando, sotto la voce "porta", mette in parallelo il sistema di sicurezza di un castello austriaco del Cinquecento (lunghe mura e quattordici porte-sbarramento) e il security control di un aeroporto americano. Koolhaas aveva già mostrato un vivo senso storico nel suo visionario e geniale *Delirious New York* (1978), dove racconta lo sviluppo immobiliare di Manhattan come (si disse nel 1921) a *Venice in the making*. Sarà dunque da vedere se le sue prime idee sul *Fondaco dei Tedeschi*, con violente intrusioni fuori morfologia e fuori contesto, verranno corrette finché si è in tempo.

Alle Corderie, la Biennale offre poi Monditalia: dove sotto un'ingiantita *Tabula Peutingeriana* (la celebre carta-itinerario dell'impero romano) si dispiega una scansione del Paese in 82 film e 41 case studies, a esito di altrettanti gruppi di ricerca. La mappa comincia dalle coste nordafricane, inscenando la dura esperienza del migrante in stiva che in Italia cercherà lavoro; a Pompei esibisce la globalizzazione dei modelli italiani di conservazione proprio mentre l'Italia li accantona in nome di stolte spending reviews; sosta a Cinecittà, dove gli stabilimenti sono quasi abbandonati, ma se ne sta creando lì accanto un doppio-parco a tema: bella metafora dell'Italia di oggi, negata alla produzione ma incline all'intrattenimento; o all'Aquila, dove «tutte le energie e le economie indirizzate alla ricostruzione sono state incanalate fuori della città e sparse nel terri-

torio circostante, senza un'idea generale di riorganizzazione territoriale».

Etica, politica e storia si toccano: come nel monolite di cemento esposto nel padiglione del Cile (Leone d'argento). È un pannello prefabbricato, il primo realizzato nel 1972 da una fabbrica donata dall'Unione Sovietica, che doveva simboleggiare l'amicizia fra i due Paesi ma anche l'edilizia popolare del governo di Allende. Firmato dallo stesso Allende, il pannello fu esposto all'ingresso della fabbrica, finché dopo il colpo di stato (1973) il governo Pinochet lo esorcizzò cancellandone la firma di Allende e usandolo come tabernacolo per un'immagine della Madonna. Abbattuto in anni recenti, è ora esposto come rudere morfologico ma ricchissimo di storia, monumentalizzato per la terza volta: per così dire, contiene in sé il Cile di Allende e quello di Pinochet.

Non si dà architettura senza consapevolezza storica, senza etica, senza impegno sociale: questa Biennale ce lo ricorda efficacemente. Troppi architetti, invece, «si rifugiano in una artisticità che li esclude da qualunque responsabilità» (Franco la Cecla, *Contro l'architettura*, Bollati Boringhieri 2008). Icona dell'architetto responsabile è ormai l'italiana Lina Bo Bardi, attiva in Brasile dal 1946 alla morte (1992). Battendosi in favore di una «coscienza collettiva dell'architettura» in cui la libertà dell'architetto «è soprattutto un problema sociale, che va visto dall'interno delle strutture politiche, e non dall'esterno», Lina Bo Bardi criticava ogni deriva estetizzante: «L'architettura può essere soffocata dalle forme, dalle composizioni, dall'aura di monumentalità. Gli architetti devono mettere al primo posto non il proprio individualismo formalizzante, ma il desiderio di rendersi utili alla gente. Non dev'essere forse oggi, l'architetto, un combattente attivo nel campo della giustizia sociale? Non deve alimentare in sé il dubbio morale, la coscienza dell'ingiustizia, un sentimento acuto di responsabilità collettiva, e dunque il desiderio di lottare per conseguire un fine moralmente positivo?». Una monografia ha tracciato recentemente vita e pensiero di Lina Bo Bardi (Z. de A. Lima, *Lina Bo Bardi*, 2013); ma le parole a lei dedicate dal critico americano Martin Filler possono servire come commento alla tensione etica e politica di cui questa Biennale mostra il segno: «l'architettura può esercitare un effetto vivificante e unificante solo quando la necessità di una vita sociale migliore è genuinamente importante per l'immaginazione dell'architetto».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



PANNELLO | Donato dall'Unione Sovietica al Cile simboleggiava l'edilizia popolare del governo di Allende. Venne firmato dallo stesso Allende

