

Il Teatro della Modernità. *La condizione dell'Architettura alla fine del secondo millennio*

The Theatre of Modernity. *The condition of Architecture at the end of the second millennium*

Fabio Gherzi

Scuola di Architettura di Siracusa, Dipartimento DICAR dell'Università di Catania, Siracusa, Italy

Abstract

Revealed by numerous clues, the singular proximity between modern and late ancient culture is felt subtly but clearly in the off-center, flat, infinite and open-ended spaces of 20th-century art. On the other hand, as if it were a symmetrical inversion of the Greek world on the ideal axis of the Renaissance, a mirror image that is equal but opposite, the 20th century seems to repropose the unshakeable unity of ancient culture as an inevitable declaration of the fragment, as the solitude of a fragment forced to bear the weight of the world's unity.

Keywords: Modernity, Lequeu, Durand, Postmodern, Deconstruction

Rivelata da numerosi indizi, la singolare vicinanza tra la cultura moderna e quella tardo antica si avverte sottile ma lucida negli spazi acentrici, piani e in/finiti dell'arte del XX secolo. D'altro canto, come fosse un ribaltamento simmetrico del mondo greco sull'asse ideale del rinascimento, immagine allo specchio uguale ma opposta, il novecento pare riproporre l'incrollabile unità della cultura antica come dichiarazione inevitabile del frammento, come solitudine di un frammento costretto a farsi carico dell'unità del mondo.

Di fatto la sintesi implicita nell'idea platonica di *póiesis* tra *theōría* e *téchnē*, tra l'osservare e il fare, tra la scienza e l'arte, tra la natura e l'uomo, si è trasformata dopo più di venti secoli di lenta inesorabile disgregazione della cultura occidentale in un'idea cui non ci è più dato accesso e che possiamo solo intuire - come l'infinito - spiandone il negativo.

Per questo nel settecento, alle porte della modernità, il fare dell'uomo - la sua arte - si è scoperto d'improvviso orfano del suo referente - la natura - con tutti i suoi pezzi e tutta la storia accumulata nel tempo di colpo senza senso, segni vuoti, parole impronunciabili. È questa la solitudine tremenda del padiglione di Bellevue (1) di Jean-Jacques Lequeu col suo impalpabile tempietto greco straniato sulla terrazza, col pesante torrione medievale, con gli archi gotici e le finestre palladiane, i comignoli e le bucatore moresche, i timpani interrotti. Non si tratta di un pastiche eclettico, ma di una condizione esistenziale: nell'anno zero della modernità quest'immagine contiene già in sé tutto il senso del Novecento.

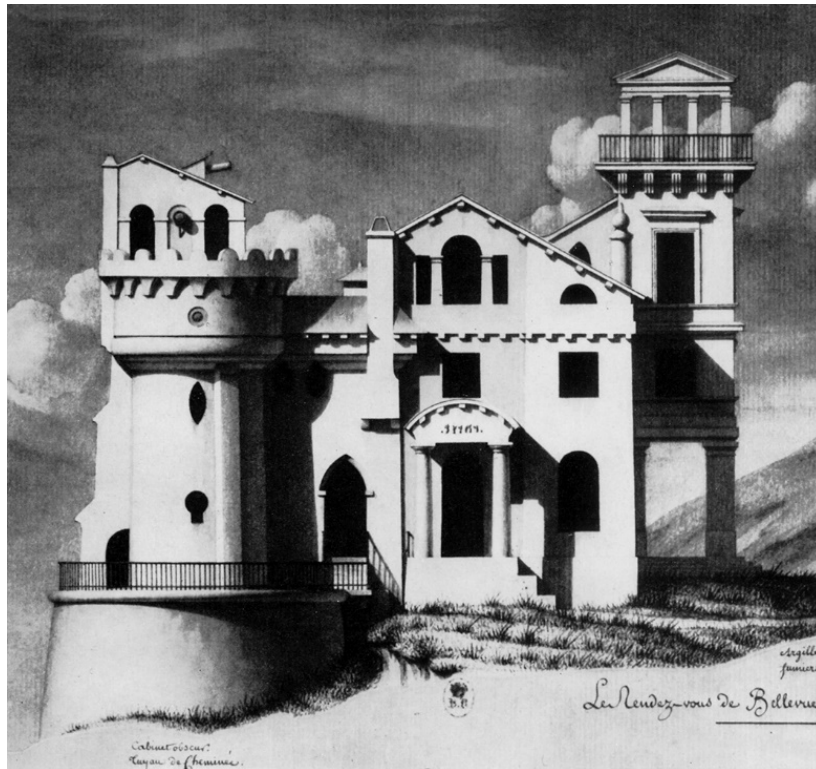
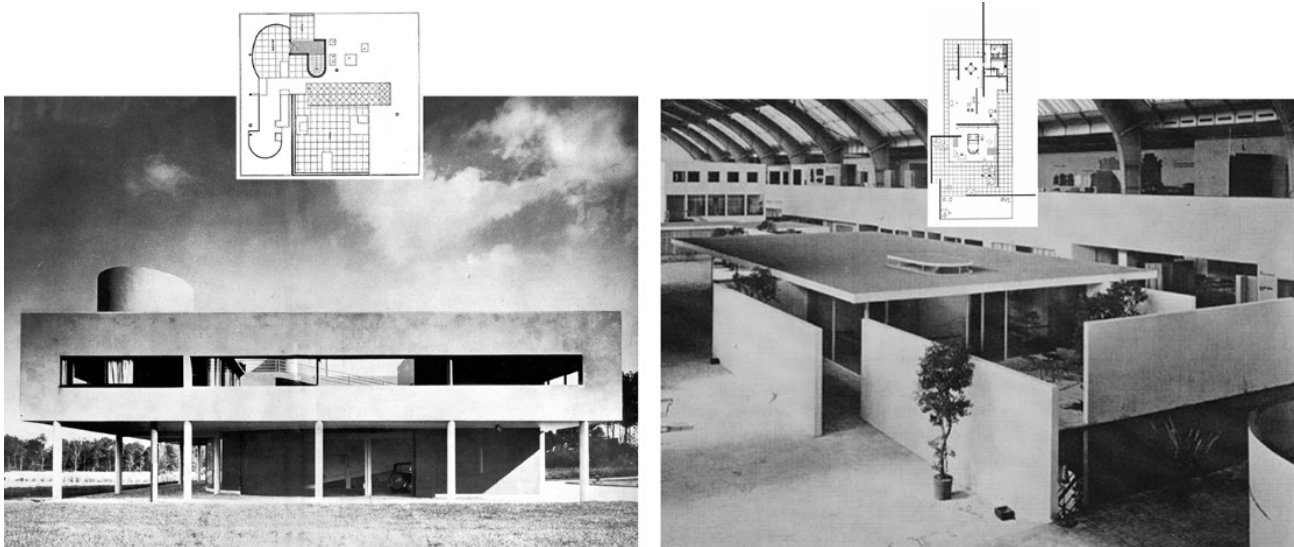


Fig.1. Jean Jacques Lequeu, *Padiglione di Bellevue*, 1799

Morto Dio, la Natura e la Storia l'uomo moderno inizia orfano il suo cammino nell'incommensurabile in/finito deserto orizzontale che ha sostituito la consequenzialità necessaria e verticale della tradizione. È qui, a partire dall'origine invocata dall'abate Laugier per dar ragione del proprio fare, che l'arte moderna fonda la sua esistenza nell'affermazione di se stessa come luogo autonomo, autoreferenziale ed originale, estratto ed astratto dal mondo e mondo in sé, natura altra, natura parallela. Ed è qui che l'Arte si tramuta in desiderio, e si relega quindi a vivere negli universi intangibili della profondità.

“La profondità - diceva Blanchot - non si rivela apertamente”: forse intuendo questa evidenza i maestri dell'architettura moderna nei primi eroici trent'anni dello scorso secolo si sono affannati a dissimulare le loro vere intenzioni dietro i paraventi di efficientismi e dichiarazioni razional-funzionaliste. Ma non possono ingannarci le architetture: le case corbusiane (2) che si alzavano su gambe sottili per volare sulla natura, per non toccarla ma soprattutto per non farsi toccare; che la esorcizzavano accogliendola in sé ordinata ed innocua sui tetti-giardino; bianche, pure, astratte; assolute e perfette come frammenti di un mondo ideale e senza tempo; o i piani neoplastici, rigorosamente staccati e ortogonali delle case di Mies (3), i pilastri cromati, lucidi sino a sparire, immateriali come le grandi vetrate che lasciavano scivolare via lo spazio fluido come l'acqua; oggetti che non sopportavano la propria fisicità, interrotti e in/finiti come il sogno di un mondo leggero affrancato dalla brutalità e dalla pesantezza delle leggi della natura.



Figg.2-3. Le Corbusier (*ville Savoye*, 1929) e Mies van der Rohe (*casa modello*, 1931)

Ecco il desiderio, ecco l'architettura senza tempo, senza origini e senza fini - come scriverà Peter Eisenman sottoscrivendo la stessa aspirazione cinquant'anni più tardi - ecco l'architettura classica, bianca, solenne e straniata in un mondo cui non può più appartenere, metafora della morte come garanzia unica dell'eternità dell'arte: Questo è dunque l'imponente palazzo in cui per tutta la vita avevo desiderato entrare! / È tutto così morto! E una voce mi dice: / "L'arte che tu sogni è sempre morta. I palazzi non hanno vita. Vivono gli alberi - gli animali - ma i palazzi non vivono." / E io rispondo: "Se è così, voglio la morte."

Il palazzo morto di Paul Scheerbart - che scriveva queste parole nel '14 - tremava ed il suo tremito era la prova di questa vita oltre la morte, oltre il tempo, oltre la Storia.

Come Villa Savoye e casa Tugendhat, più tardi negli anni '50 saranno ancora meravigliosi palazzi morti i solenni, muti e bellissimi edifici di Louis Kahn (4) che abbandonano per primi l'intransigenza linguistica dei maestri. Senza più il timore che la figurazione antica possa offuscare la verità sovrastorica dell'arte, questi edifici parlano di luci e silenzi coi loro archi incatenati da tiranti di cemento armato, scavati entro meravigliosi muri di mattoni che come straniati e intoccabili ruderi romani svelano facilmente la finzione del proprio peso. Come le pietre vuote di Anish Kapoor essi introiettano entro le loro insondabili cavità l'immensità dell'in/finito moderno: è l'inizio della fine del sogno; ma non del desiderio.

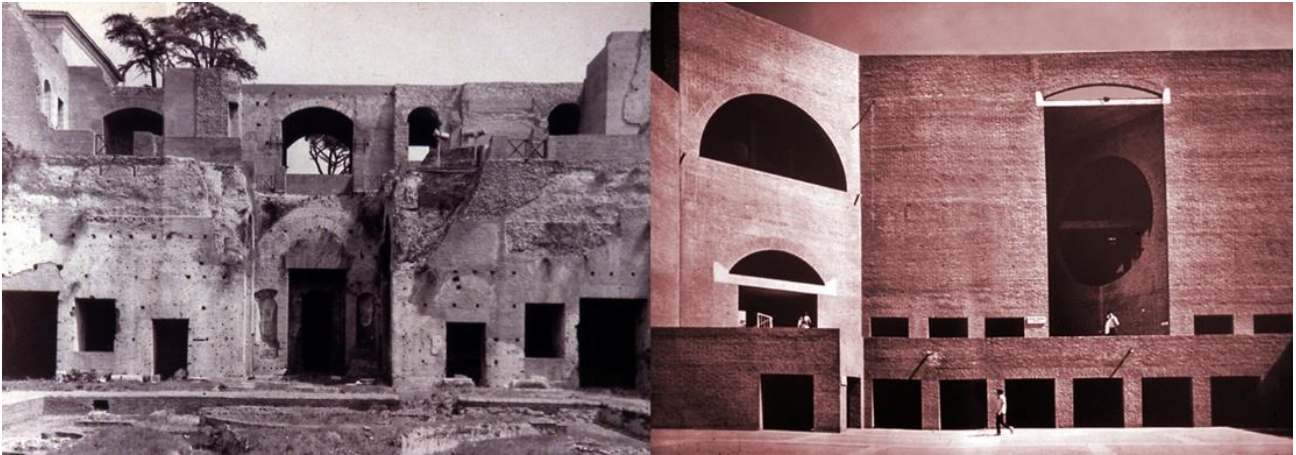


Fig.4. La Domus Augustana a Roma e Louis Kahn (*Indian Institute of Management*, 1962-74)

Quando l'ironia della pop-art, conseguenza logica e diretta della solitudine dadaista, renderà chiaro l'abbandono di quel sogno, la rinuncia dell'arte a costituirsi come costruzione globale di un mondo altro (vera e pura espressione dell'equilibrio cosmico da cui non potremo separarci finché saremo esseri umani - diceva Mondrian del neoplasticismo), l'arte moderna sposterà consapevolmente il suo asse dalla costruzione della verità alla costruzione della rappresentazione e nel grande teatro così realizzato l'architettura metterà in scena un meraviglioso spettacolo che ripercorrerà con esatta circolarità tutte le tappe a ritroso fino all'origine della modernità. Ecco in scena negli anni '60 la macchina, referente privilegiato di Le Corbusier e di tutti i maestri della modernità: paesaggi lunari, case che non solo si alzano da terra come quelle del Maestro, ma persino camminano su gambe telescopiche come nella *Walking City* degli Archigram, edifici che respirano come il padiglione di Osaka di Sacripanti (5), cumuli di tubi e impalcature metalliche, macchine a vapore a scala urbana, come il *Beaubourg* di Piano e Rogers (6).

4

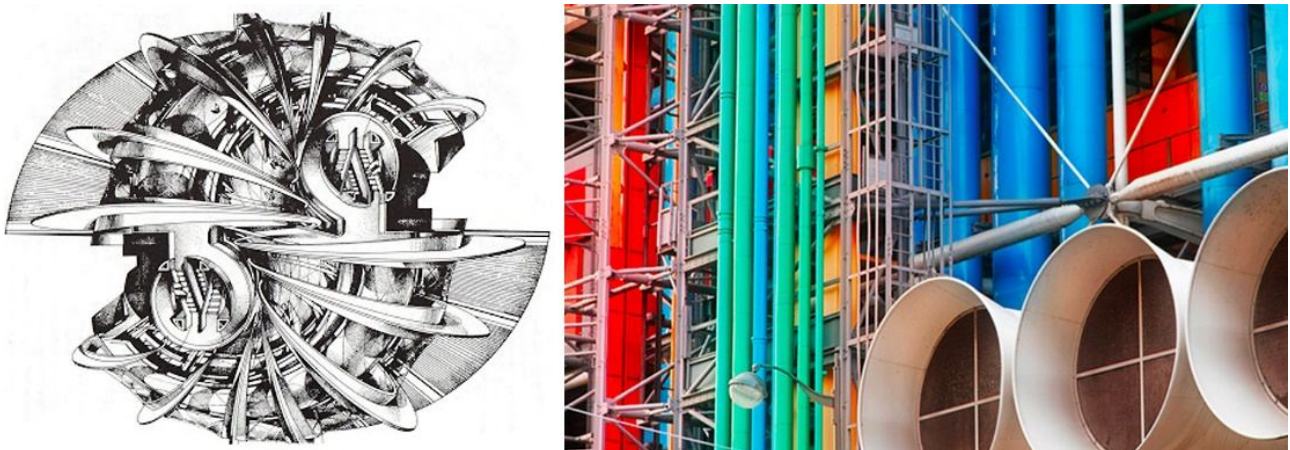


Fig. 5-6. Maurizio Sacripanti (*Padiglione di Osaka*, 1968) e Piano & Rogers (*Beaubourg*, 1970)

Ecco di seguito nei primi anni '70 i Five con le sofisticate puntualizzazioni linguistiche sui mondi degli stessi maestri, coi loro mille volte smontati, mischiati e rimontati neoplasticismi, cubismi e razionalismi, con quest'enfasi del dover rappresentare il vuoto che vive dietro le lingue dei maestri della modernità. Ed ecco ancora il Postmodern: in scena la Storia; salutata come cesura epocale, come riappropriazione di una memoria ingiustamente defraudata dall'intransigenza del movimento moderno, l'architettura postmoderna ridisegna in realtà mille volte il padiglione di Bellevue di Lequeu e nell'ansia tutta moderna di aver fondato un mondo nuovo superando la modernità, perisce miseramente in meno di un decennio senza raggiungere nemmeno la coscienza della propria grandezza caricaturale e dadaista. Ultimo spettacolo a pochi anni di distanza, la Deconstruction riporta in vita con spirito di equità nel revival le collaudate istanze dei linguaggi delle avanguardie storiche che meno al tempo ebbero fortuna in architettura: l'espressionismo, il futurismo e il suprematismo (7-8).



Fig.7. Duchamp (*Nudo che scende una scala*, 1912) e Eisenman (*Staten Island Terminal*, 1999)
 Fig.8. Boccioni (*Forme uniche nello spazio*, 1913) e Frank Gehry (*Guggenheim di Bilbao*, 1997)

Ed anche qui il gusto tutto dadaista del “fare i baffi alla Gioconda”, l’ansia della trasgressione frustrata da un mondo che non riesce più a provare stupore, finiscono, nell’appiattimento generale di segni geneticamente privi di forza, per sottoscrivere soltanto la regola sintattica già lucidamente enunciata da Durand all’inizio dell’ottocento: l’architettura è semplicemente il montaggio di molteplici frammenti.

Ecco, il circolo è chiuso: frammenti di Storia aveva detto Lequeu e il Postmodern ne ha ricalcati tanti, frammenti di Architettura pensava Durand e la Deconstruction ne ha messi insieme infiniti.

Pezzi di Tempo e pezzi di Spazio: da qui è nata la modernità e qui ritorna, dopo aver passato la prima metà del secolo a costruirsi e la seconda a rappresentarsi.

Bibliografia

- Marc Antoine Laugier, *Saggio sull’architettura*, Aesthetica - Palermo 1987
 Jean Nicolas Durand, *Lezioni di architettura*, Clup - Milano 1986
 Bruno Taut, *La corona della città (die stadtkrone)*, Mazzotta – Milano 1973
 Le Corbusier, *Verso una architettura*, Longanesi – Milano 1979
 Piet Mondrian, *Tutti gli scritti*, a cura di Harry Holtzman, Feltrinelli - Milano 1975
 Robert Venturi, *Complessità e contraddizioni nell’architettura*, Dedalo - Bari 1980
 Peter Eisenman, *La fine del classico*, Cluva - Venezia 1986
 Emil Kaufmann, *L’architettura dell’illuminismo*, Einaudi - Torino 1981
 Bruno Zevi, *Poetica dell’architettura neoplastica*, Einaudi - Torino 1974
 Heinz Ronner, Sharad Jhaveri, *Louis I. Kahn – complete work 1935-1974*, Birkhauser - Boston 1987
 Christian Devillers, *L’Indian Institute of Management ad Ahmedabad di Louis Kahn*, in *CASABELLA* n. 571, settembre 1990
 Reyner Banham, *Le tentazioni dell’architettura: megastruttura*, Laterza – Bari 1980
 Charles Jencks, *The language of post-modern architecture*, Rizzoli - New York 1977.
 Paolo Portoghesi, *Dopo l’architettura moderna*, Laterza - Bari 1981
Controspazio n.1/6 1980, La Presenza del Passato - Numero speciale dedicato alla I Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, Dedalo –1980
Deconstructivist architecture, catalogo a c. di Philip Johnson e Mark Wigley – MOMA – New York 1988