

Maledetti architetti

Globalizzata, affidata a creativi giramondo: l'arte di progettare edifici è diventata franchising
Rischiamo di perdere l'anima

WITOLD RYBCZYNSKI

C'ERA una volta nel mondo la grande architettura, rigorosamente locale. I viaggiatori interessati alle meraviglie di Londra, Parigi e Firenze ammiravano edifici progettati da londinesi, parigini e fiorentini. Se non altro, almeno da inglesi, francesi e italiani. Anche se gli architetti non erano necessariamente legati a un'unica città — Raffaello era nato a Urbino, ma realizzò edifici a Firenze e Roma — la maggior parte di loro rimaneva vicino casa. Pensiamo al tentativo di Bernini di spiccare il volo: Luigi XIV invitò l'artista e architetto a completare la facciata est del Louvre, ma alla fine assegnò i lavori a un francese, ritenendo la facciata del Bernini troppo italiana. E tale era, in effetti, tanto quanto Bernini stesso.

Oggi gli architetti europei lavorano regolarmente negli Stati Uniti, quelli americani lavorano in Europa e tutti lavorano in Asia. Questa globalizzazione dell'architettura potrebbe sembrarci positiva, ed è ovviamente un bene per (molti) architetti. Se sei una città che spera di lanciare un segnale captabile dal radar della cultura internazionale, un'istituzione che ambisce ad attirare donatori, o un costruttore immobiliare che punta a richiamare proprietari danarosi in uno stabile, sarà bene che l'architetto al quale affidi i lavori abbia un nome famoso.

L'architettura, tuttavia, è un'arte sociale, più che un'arte personale. È il riflesso di una so-

cietà e dei suoi valori, più che un mezzo di espressione individuale. Pertanto, quando il trend prevalente è quello del franchising — specialmente nel caso di globetrotters quali Renzo Piano, Rem Koolhaas, Zaha Hadid e Frank Gehry — sorge un problema. È elettrizzante importare dall'estero architetti di grande successo. Il senso di importanza di una città ne è lusingato, e la percezione di un luogo di essere una culla della creatività ne è esaltata. Sul lungo periodo, però, è più assennato coltivare il talento locale, e invece di archistar servirsi di archilocal.

Come minimo, i talenti di importazione che si limitano ad attraversare una città — a prescindere da quanto talento possono avere — non conoscono intimamente il luogo nel quale lavorano. Talvolta, semplicemente, non ne comprendono a fondo il clima. Quando hanno progettato il Centro IDS di Minneapolis, Philip Johnson e John Burgee, originari di New York, hanno disegnato un atrio dal tetto di vetro, che di tanto in tanto in inverno ha dovuto essere chiuso e delimitato da un cordone a causa di sgoccioli e rotture delle vetrate quando dal grattacielo adiacente cadevano frammenti di ghiaccio. Lo Stata Center del Mit progettato da Gehry è andato incontro a problemi simili.

Volendo andare più a fondo nella questione, la percezione reale di un luogo è un concetto astratto e piuttosto sfuggente. Le città hanno edifici eretti a loro misura, il cui design è influenzato dal loro specifico ritmo di vita, dalla qualità della luce, dalle tradizioni storiche o semplicemente dai materiali a disposizio-

ne. Gli edifici che rispettano e rispecchiano questi schemi rafforzano la sensazione che un luogo definito infonde. Appartengono a quel posto. Lo sfavillante ed effervescente gotico veneziano appartiene alla Serenissima, tanto quanto l'austera pietra georgiana appartiene a Edimburgo. Quando ci troviamo in queste città, ci infondono la sensazione che anche noi apparteniamo a esse. Se ribaltiamo l'espressione di Gertrude Stein, possiamo dire: "C'è un lì lì". Un architetto locale percepisce quel "lì" istintivamente, non solo a livello intellettuale.

Secondo me, l'edificio progettato da Robert A. M. Stern al 15 Central Park West pare più di casa a Manhattan della vicina Herst Tower di Norman Foster. Non che il britannico Foster abbia creato un brutto design, ma l'edificio, che si interrompe bruscamente al quarantaseiesimo piano, ha una qualità scultorea del tutto aliena allo skyline di New York. Stern, di origini newyorchesi e studioso per lungo tempo dell'architettura della città, sa che i migliori grattacieli di Gotham City hanno un apice. Nella sua terra natale, Foster sfoggia maggiore sicurezza: il Gherkin (30 St. Mary Axe), è scultoreo quanto l'Hearst Tower, ma è ubicato a Londra, città per lo più ancora prevalentemente "bassa", e quindi la sua forma insolita è più distinguibile e apporta un contributo interessante allo skyline che si va delineando, con il suo rivestimento grigio che ben si sposa alla pietra di Portland degli edifici circostanti di più vecchia data.

Costruire in un posto nel quale non si vive, è un'esperienza tutto sommato facile, e così pure realizzare qualcosa di inconsueto. Come

spiegare altrimenti tutti quegli stravaganti grattacieli piovuti da chissà dove a Dubai? D'altra parte, un architetto che progetta un edificio per la propria città è consapevole che lui per primo, i suoi vicini, i suoi colleghi e i suoi amici dovranno convivere con il risultato del suo lavoro. Moshe Safdie ha realizzato edifici interessanti in tutto il mondo, ma in Israele, sua terra natale, le sue creazioni hanno una peculiarità singolare. Forse dipende da come ha utilizzato la pietra calcarea di Gerusalemme, o da come ha saputo sfruttare la sfavillante luce del sole mediterraneo, o dalla sua conoscenza della vita di strada che ha saputo rievocare al suo tavolo di progettista, ma nei cortili irregolari e nei portici dell'Hebrew Union College, o nella bellezza austera del Museo della storia dell'Olocausto a Yad Vashem, la sua architettura — sempre audace — è anche fermamente radicata a quei luoghi.

Il Museo Guggenheim Bilbao di Frank Gehry è un edificio splendido, ma io credo che il suo lascito più famoso resterà la Walt Disney Concert Hall, in parte perché Gehry conosce e capisce Los Angeles meglio di Bilbao. E meglio anche di Seattle, dove il suo Emp Museum non è riuscito a conquistare l'affetto della gente. La movimentatissima Walt Disney Concert Hall sembra decisamente a casa propria nell'assolata California meridionale, mentre l'Emp, per certi versi appariscente, sembra a disagio e fuori luogo nel grigio Nordovest.

A dar vita a una cultura architettonica creativa e vibrante, come quella di Chicago negli anni Novanta dell'Ottocento, di New York negli anni Venti del Novecento o di Los Angeles oggi, non sono i capolavori di importazione, ma il sapiente mecenatismo e un team di professionisti di talento — anziani e giovani, affermati e apprendisti — che conoscono a fondo quel dato posto, imparano e si stimolano a vicenda. In altre parole, professionisti locali che lavorano a livello locale.

In un mondo nel quale la musica, il cinema, l'abbigliamento, la tecnologia e perfino l'arte culinaria sono sempre più globali, parrebbe inutile aspettarsi che l'architettura possa costituire un'eccezione. Se mancheremo di coltivare i talenti locali, però, finiremo col ritrovarci parchi a tema eccessivi e troppo elaborati, orchestre di soli ospiti virtuosi, compagnie dell'opera di sole prime donne. Le grandi importazioni sono troppo differenti l'una dall'altra per far sì che tutti i posti si assomiglino, ma di fatto fanno sì che tutti i luoghi appaiano diversi in uno stesso modo. Il che è altrettanto negativo.

*Traduzione di Anna Bissanti
 (© 2014, The New York Times)*

© RIPRODUZIONE RISERVATA

C'era una volta una disciplina rigorosamente locale, con artisti ingaggiati solo in patria: perfino Bernini fu bocciato per il Louvre. Adesso invece il ricorso ossessivo alle archistar può indebolire i legami col territorio e il valore sociale delle grandi opere.

