

CONTEST 100 SPACES - Rossella Ongaretto

100 SPACES. GENERAZIONE "CUT&MIX".

"Possedeva una splendida collezione di piante tropicali, modellate dalle mani di veri artisti, seguendo la natura passo dopo passo... Quest'ammirevole forma d'arte lo aveva a lungo affascinato ma ora sognava di collezionare un altro tipo di flora: stanco di fiori artificiali aspirando a quelli reali, voleva fiori naturali che sembrassero falsi" J. K. Huysman, *Against Nature*, 1882, (voce 'fake2': in, O.M.A. Rem Koolhaas and Bruce Mau, *S, M, L, XL*)

L'esperienza del 'non sapere' permette di rinnovare il meccanismo creativo in un processo di disintegrazione e ricostruzione, ri-modulazione di differenze inedite dove il fluire continuo di dubbi, ambiguità, infinite contraddizioni rende possibile progettare il mutevole e raggiungere una precaria libertà di pensiero.

Le idee derivano sempre dalla ricomposizione di frammenti, resa possibile da infinite connessioni e analogie. Negare tale processo di rivolgimento della tradizione autorizza un meccanismo di cancellazione di ogni possibile forma di libertà creativa, la possibilità di qualsiasi rigenerazione dell'Umanità, ma significa soprattutto una mancata lettura storica.

Dubitare sul piano della conoscenza permette una riflessione critica dove le certezze storiche possono essere frantumate ma non devono essere annullate.

La crisi, quale trauma, momento radicale di rottura con la tradizione, nella storia, porta sempre a un processo di dissoluzione e destrutturazione del sistema delle arti in cui sono innescati nuovi modi di percezione e nuovi meccanismi creativi che rimettono in discussione il senso stesso del mondo e l'idea di esso.

Osservando in modo distratto alla storia, negare tale processo, significa annullare quasi totalmente le realizzazioni artistiche del passato, episodi significativi e significanti, a partire dal Rinascimento fino al Barocco, l'illusione dei trattatisti del Cinquecento di categorizzare ogni modello della cultura architettonica del passato per descrivere una *Idea*, negare il pensiero di Leon Battista Alberti, di Serlio, l'ecllettismo dei Carracci e dello Scamozzi, e nel tardo Settecento la sperimentazione di Piranesi, l'ecllettismo del tardo Ottocento, rimuovere l'impianto teorico delle avanguardie moderne, il Dada, il costruttivismo, la Pop Art Inglese e Americana, e le avanguardie postmoderne fino ad arrivare alle correnti decostruttiviste contemporanee. Vuol dire cancellare l'utopia di Giulio Camillo Delminio che nel Cinquecento aveva ideato un 'teatro della memoria', una struttura retorico-mnemonica atta a contenere l'intero universo dello scibile: una scatola ove raccogliere frammenti di conoscenza necessari per individuare possibili risposte, interpretabile forse come uno dei primi database della storia. Dimenticare la ricerca di Piranesi rivolta alla negazione di un rigore filologico e accademico, alla frantumazione di ogni linguaggio codificato, tesa alla sperimentazione e al sincretismo degli stili dove l'immaginazione, quale unico strumento principe, rende possibile la liberazione della forma, *"la moltiplicazione degli spazi, montati l'uno dentro gli altri"* e la *"disarticolazione degli organismi"* (M. Tafuri) in un procedimento continuo di frantumazione degli stilemi tradizionali e di reinterpretazione dei dati archeologici e storici.

E ancora, negare la manipolazione delle forme geometriche elementari da parte delle avanguardie costruttiviste, il montaggio cinematografico di Ejzenštejn o il fotomontaggio di Rodchenko, gli slogan di Majakovskij e il teatro di Mejerchol'd, dimenticare la scuola artistico-produttiva di VCHUTEMAS.

Sarebbe possibile ammettere che la scultura-architettura *Merzbau* di Schwitters formata da reperti, frammenti, pezzi di spago, contenitori di orina, capelli di persone care, buchi, avesse potuto dire tutto sull'inconscio umano e svelare le regole delle analogie, forse in un brevetto tutelatore.

E se, nella storia delle arti, una operazione di ricomposizione di frammenti non fosse mai stata possibile, Moholy Nagy con il suo montaggio di contrasti continui, visuali multiple, non avrebbe mai ri-cercato un modo nuovo di vedere il mondo; l'inconscio mai avrebbe suggerito a Max Ernst di dipingere collage onirici dove ogni relazione comune era smontata per creare nuove forme di

connessioni e associazioni; i 'paesaggi immaginari' di John Cage non avrebbero indicato percorsi sonori verso il 'non luogo' dell'Utopia.

Da un lato, vorrebbe dire negare la visione peripatetica dello spazio e il cinematismo di Le Corbusier presenti nei progetti di villa La Roche e villa Savoye, nel concorso per il palazzo dei Soviet a Mosca, e di Chandigarh: esempi, questi, che rivelano una visione dinamica e un meccanismo di giustapposizione e assemblaggio di corpi distinti collegati in un percorso continuo che rompe qualsiasi rigidità spaziale verso gli orizzonti della non oggettività.

Dimenticare le idee di metamorfosi e di mobilità presenti nelle proposte degli anni Sessanta delle città-macchina degli Archigram, nelle fantasie di gruppi come Archizoom e Superstudio, negli scenari metafisici di *Instant City* e *Plug-in-City* del 1964 di Cook, della *Walking City* di Herron, del *Living-Pod* di Greene che contro ogni realtà codificata presentano metropoli estranee al mondo reale, città mobili a crescita illimitata, destinate al dissolvimento formate da spazi ibridi in continua evoluzione. Dimenticare la *Ville Spatiale* di Yona Friedman in cui sono immaginate capsule abitative a disposizione di tutti, adatte alle esigenze continuamente mutevoli della società: cellule che dischiudono i loro spazi come boccioli tecnologici, contenitori mutevoli, aperti se non abitati-vissuti-utilizzati, chiusi se occupati dagli abitanti che ne hanno bisogno.

Dall'altro, significherebbe cancellare le ricerche del Post Modern, le architetture di Bofill fondate sull'assemblaggio di figure simboliche e di forme archetipe classiche, le teorizzazioni di Hans Hollein che esaltano la poetica del collage e del frammento, la 'piazza Italia' di Charles Moore, le realizzazioni di Michael Graves, Robert Stern, James Stirling e Frank Gehry che hanno valore di sistemi nuovi ove il senso generale, apparentemente perduto, deriva dalla ricomposizione di pezzi di meccanismi e elementi della memoria.

In architettura, come nelle altre arti, fare riferimento ai modelli del passato, considerare diverse variabili, utilizzare i dati della contemporaneità in uno stato di variazione continua, mantenendo un'ampia gamma di relazioni con le scienze umanistiche, la scienza e la tecnica, è un fatto naturale, insito nel procedimento creativo. In tale processo, nulla è mai originale, ma originale è il prodotto creato: si prende, si frantuma, si mescola, si reinterpreta, perché mutevoli sono le richieste della società contemporanea.

L'artefatto, l'architettura, i paesaggi ordinari della contemporaneità si mescolano con elementi provenienti da diversi settori e ogni nuova creazione, inevitabilmente, raccoglie l'effetto dei cambiamenti della società attuale a livello culturale, artistico, sociale, economico, politico.

Un disegno dello spazio è oggi possibile solo individuando una modalità operativa che permetta di concatenare scenari apparentemente separati, come quelli della pianificazione, architettura, design, arte, comunicazione e tecnologia - fattori complessi che definiscono un territorio in continua evoluzione quale sistema discontinuo di 'non luoghi' - per delineare una prassi metodologica che permetta di riconoscere nel disordine lo strumento necessario alla comprensione dei meccanismi dissonanti che muovono la realtà contemporanea.

L'architettura inevitabilmente nasce da un mondo di relazioni multiformi, collegamenti interstiziali tra ciò che è stato e ciò che è possibile, per diventare uno spazio in divenire, sospeso nell'intervallo, che, mai come oggi, perde la sua materialità, per diventare materia informe, sospesa, in una dinamica continua di oscillazione.

I residui che formano il paesaggio, considerati come elementi negativi, costituiscono una risorsa, una qualità per l'evoluzione stessa del territorio.

E come avviene anche nelle lingue, nelle scienze e nelle arti, gli eventi che si accumulano in modo indeciso, gli scarti, i frammenti che riguardano tutti gli spazi, assumono il valore di dati necessari per qualsiasi forma di invenzione-evoluzione-rinnovamento-rinascita.