

Abstract

“Tutto ciò che è solido si dissolve nell’aria”.

Restauro e delitto

Giovanni Corbellini

Tra i protagonisti della scena internazionale, Rem Koolhaas è senz’altro uno dei più rapidi nel coglierne le tendenze e a svilupparle strategicamente. A lungo assente dalla Biennale architettura di Venezia, torna quest’anno con un titolo, “Preservation”, per molti aspetti sorprendente e provocatorio, almeno da parte di chi ha costruito il proprio successo sulla sistematica profanazione dei tabù architettonici. Il tema scelto per portare in mostra una serie di progetti di Oma dedicati al confronto con le preesistenze potrebbe costituire il segno di una inaspettata involuzione conservatrice, magari dovuta a pompierismo senile, alla pressione della crisi (che certo non aiuta a guardare fiduciosi al futuro) o al recente incarico per il recupero del fondaco dei Tedeschi a Venezia, e alla conseguente esposizione alle “radiazioni” altamente concentrate dell’eredità storica italiana. Tuttavia, inoltrandosi nel discorso koolhaasiano, emerge la consueta adesione al principio di realtà e la lucidità paranoica nel leggere i fenomeni in atto attraverso la pura evidenza dei numeri. La diffusa sensazione di una crescita progressiva dei regimi di vincolo sulla trasformazione del territorio assume così l’incredibile consistenza del 12% nel mondo, in procinto di crescere rapidamente più del doppio, contando i luoghi in attesa di certificazione. Una espansione dei meccanismi di protezione e controllo che porta con sé vari interrogativi sui criteri che la sostengono, soprattutto riguardo ai dispositivi di selezione, e sui paradossali intrecci fra conservazione, restauro e modernizzazione (alimentata, ad esempio, dai flussi turistici favoriti dalle operazioni di recupero che vorrebbero limitarla).

Una situazione anticipata qualche tempo fa dallo stesso Koolhaas che, in una conversazione con Hans Ulrich Obrist, affermava: “I’ve realized that we are living in a completely paradoxical moment where all modernization is driven by nostalgia, on every level... Nostalgia means living permanently in a form of denial, and what is particularly sinister about it is that it is driving the left as much the right, intellectuals as much the general population. What is underneath all of this, and indeed, the essential operation that is necessary, is to redefine what ‘modern’ means”¹. In queste poche righe, e nelle parole chiave che le sostengono (nostalgia, modernizzazione, negazione, destra, sinistra, modernità...), Koolhaas individua il nodo politico e culturale attorno al quale si organizzano le modalità di trasformazione spaziale di questo inizio di millennio.

Se oggi la nostalgia è alla base di ogni modernizzazione (come si può riconoscere nelle pervasive retoriche della salvaguardia e della sostenibilità), è altrettanto vero che questo senso di perdita è un prodotto della modernizzazione stessa e del suo crescente successo. Il termine viene infatti coniato alla fine del diciassettesimo secolo in ambito medico per descrivere il “dolore della lontananza” di cui soffrivano, tra gli altri, i mercenari svizzeri separati dalle loro montagne².

Quella che nasce come una patologia, tende tuttavia a diluire la sua origine in un meno letale (almeno in termini medici) carattere letterario: una operazione condotta dal romanticismo, il cui contributo porta anche alla trasformazione della sofferenza per la distanza spaziale (risolvibile, se non altro, tornando sui propri passi) in un sentimento di rimpianto per il tempo irrimediabilmente perduto.

L'“invenzione” e il diffondersi della nostalgia, insieme alla sua evoluzione culturale, si legano strettamente alla pratica del restauro, tanto che Viollet-le-Duc, scrivendo la voce omonima del suo *Dizionario*, non ha difficoltà ad affermare che “la parola e la cosa sono moderne”³. D'altronde, se il disagio della perdita è una malattia della modernizzazione, il tentativo di colmarne i vuoti recuperando almeno il simulacro di ciò che è scomparso (o imbalsamandone i resti) non può che esserne una conseguenza, un sintomo piuttosto che una cura plausibile. Gli anacronismi di oggetti e spazi artificialmente riportati in vita, in assenza dei processi produttivi e di uso che ne avevano sostenuto le ragioni originarie e il funzionamento, finiscono infatti per evidenziare le insicurezze del complesso di attori sociali, politici, economici e tecnici che partecipano al loro recupero, rinunciando alla possibilità di cogliere le molteplici opportunità che ogni abbandono porta con sé. Ed è curioso pensare, da questo punto di vista, al fatto che la nostra specificità tecnico-professionale di architetti italiani, in competizione con gli altri, troppo numerosi operatori del progetto attivi nel nostro malandato Paese, sia legalmente riconosciuta unicamente sulla base della formazione nell'ambito del restauro e sulla conseguente abilitazione a intervenire sul patrimonio protetto. In effetti, l'etimologia latina del progetto (composto di *pro*, avanti, e *jācere*, gettare) parlerebbe di una diversa attitudine sperimentale, che ridefinisce continuamente le proprie regole nel principio di prestazione, o almeno nell'efficacia narrativa della fiction, nella ricerca del senso dell'operazione di trasformazione ambientale. Mentre il restauro, sia esso affascinato dalla rovina, rispettoso delle stratificazioni storiche o teso a ricostruire un ipotetico stato di perfezione identitaria del manufatto, si affida al principio di autorità, per di più ricavato attraverso procedure vicine alla pratica autoptica, cui non sono estranee derive feticiste. Lo struggimento nostalgico e l'attrazione morbosa per il disfacimento si sovrappongono qui alla ricostruzione determinista di una “verità”, i cui effetti rassicuranti trovano un analogo nel successo delle molte serie televisive basate sull'anatomia patologica forense (*Csi*, *Ncis*, *Bones*...). Allo stesso modo, la “verità” del manufatto, ricostruita grazie alle indagini minuziose del rilievo critico, tende a essere autosufficiente, a stabilire un quadro “scientifico” soddisfacente nel quale l'attitudine destabilizzante e innovativa del progetto fatica a trovare spazio.

In un mondo sottoposto dal mercato a un cambiamento accelerato, la perdita costituisce una condizione sempre più presente e tale, come rileva Koolhaas, da appiattire l'intero quadro politico e culturale su opzioni nostalgiche⁴. Anche se non ci muoviamo dai luoghi nei quali ci identifichiamo (e soprattutto se non ci muoviamo...), oggi siamo tutti guardie svizzere, soffriamo dello spiazzamento spazio-temporale a cui siamo sottoposti dalla mutazione permanente della cornice fisica in cui abitiamo, delle persone che ci vivono e dei rapporti sociali che vi si costituiscono: “Tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria, è profanata ogni cosa sacra, e gli uomini sono finalmente costretti a guardare con occhio disincantato la propria reale condizione e i propri rapporti con i loro simili”⁵. Questa folgorante immagine in cui Marx sintetizza conseguenze e opportunità dell'affermazione della classe borghese continua, oltre un secolo e mezzo dopo, a descrivere una condizione di realtà. E a fornirci strumenti per comprenderla. Marx è atterrito dalla minaccia della turbolenza distruttrice di ogni convenzione e, allo stesso tempo, affascinato dalle possibilità che dischiude, soprattutto in termini di sviluppo della libertà individuale e delle potenzialità personali. Capisce, soprattutto, che il flusso del mutamento non si presta a essere interrotto e che si avvia in un perenne e contraddittorio alternarsi di spinte contrastanti. Marshall Berman⁶, cui si deve questa rilettura di Marx, identifica nel conflitto tra le lacerazioni della modernizzazione (tecnologica, produttiva, infrastrutturale...) e la modernità dei rapporti sociali che essa rende possibile (liberazione dai vincoli gerarchici di sesso, casta, famiglia e religione) il nodo specifico della contemporaneità. Paradossalmente, come rilevano sia Marx che Koolhaas, la modernizzazione comprende

anche le reazioni che provoca, tra cui i vari fenomeni di “invenzione della tradizione”⁷. Questi tentativi di reintrodurre l’aura definitivamente rimossa dalla rivoluzione borghese (“è profanata ogni cosa sacra...”) parlano il linguaggio della stabilità monumentale pur contenendo dentro di sé il germe di una inesorabile temporaneità. “Anche le costruzioni ... più belle e imponenti sono suscettibili di un veloce deprezzamento e, come tali, capitalizzate: vengono insomma progettate per essere obsolete, più vicine nella loro funzione sociale alle tende e agli accampamenti che alle piramidi egiziane, agli acquedotti romani e alle cattedrali gotiche”⁸. Un insieme di retorica della permanenza e di reale volatilità ulteriormente accelerato nella pratica del restauro, sempre più indecisa, reversibile, cosciente del continuo processo di revisione cui il passato è sottoposto nel presente. E quindi anch’essa “progettata per essere obsoleta”, con cantieri che si succedono sullo stesso monumento a distanza di pochi anni e che punteggiano lo spazio urbano di bozzoli alla Christo, modernissime astronavi leggere, trasparenti e colorate⁹. È in queste temporanee “profanazioni”¹⁰ che emerge visivamente il nesso tra modernizzazione e reazione restauratrice, in cui il raddoppiarsi dell’immagine monumentale, trasferita fotograficamente sui ponteggi, funziona come i déjà-vu di *Matrix*¹¹, svelando il costruito virtuale nel quale vive una umanità futura troppo simile a quella attuale. Le recenti polemiche, anche da parte di importanti architetti internazionali¹², sui cartelloni pubblicitari che coprono (e finanziano) i restauri veneziani mostrano infatti quanto la speranza contenuta nella profezia marxiana sia ancora lontana dall’avverarsi: nemmeno i professionisti più avvertiti sono disposti a guardare “con occhio disincantato la propria reale condizione e i propri rapporti con i loro simili”, preferendo lo sguardo del turista perso in quei parchi a tema della nostalgia che sono diventate le nostre città.

¹ Rem Koolhaas, Hans Ulrich Obrist, *The Conversation Series. 4*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2006, p. 26.

² La parola nostalgia non esisteva nell’antica Grecia, è un neologismo che compare per la prima volta in una dissertazione medica di Johannes Hofer, Basilea, 22 giugno 1688. Vedi *International Dictionary of Psychoanalysis*, ad vocem “Nostalgia”, <http://www.enotes.com/psychoanalysis-encyclopedia/nostalgia>.

³ Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, ad vocem “Restauro”, *L’architettura ragionata. Estratti dal dizionario*, Jaca Book, Milano 1982 (1854-68), p. 247.

⁴ Jonathan Franzen, nel suo ultimo romanzo, *Freedom*, Fourth Estate, London 2010, fa dire a uno dei suoi personaggi: “The conservatives won. They turned the Democrats into a center-right party... They won on every fucking front, but they especially won culturally”. p. 221.

⁵ Karl Marx, Friedrich Engels, *Kommunistisches Manifest*, London 1848.

⁶ Marshall Berman, *All that Is Solid Melts into Air*, Simon & Schuster, 1982.

⁷ *The Invention of Tradition*, a cura di Eric Hobsbawm e Terence Ranger, Cambridge University Press, Cambridge e New York 1983.

⁸ Berman, in *op. cit.*, p. 132.

⁹ Gabriele Mastrigli, *La superficie del tempo*, in “Architettura intersezioni”, n. 8, 2000.

¹⁰ “profanare significa restituire all’uso comune ciò che è stato separato nella sfera del sacro”, Giorgio Agamben, *Profanazioni*, nottetempo, Roma 2005, p. 94.

¹¹ Andy e Larry Wachowski, *Matrix*, Warner Bros, 1999.

¹² Carlo Alberto Bucci, *Centri storici soffocati dal cattivo gusto. L’archistar Foster: “Italia, cambia la legge”*, in “La Repubblica”, 4 ottobre 2010.