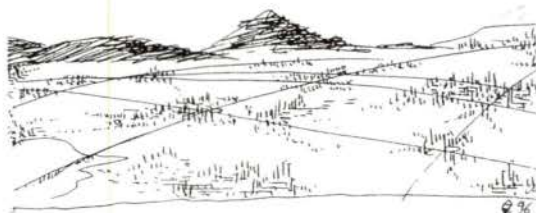


L'esigenza di ritrovare nella città contemporanea una sua identità non comporta necessariamente il riconoscimento dei soli caratteri della sua genericità. L'identità generica di cui ha scritto recentemente Koolhaas è solo una parte dell'identità contemporanea, non tutta. In Umbria, ad esempio, troviamo una sorta di luogo di concentrazione edilizia, una sorta di sistema di conurbazione che attraversa tutta la valle del Tevere, e questo, in fondo, è un segno molto contemporaneo ma nello stesso tempo pieno di una identità storica indiscutibile. L'identità storica esiste e, come segno di verità, è indistruttibile. I luoghi di cui oggi si parla, i cosiddetti "non luoghi", sono i grandi luoghi del commercio, del trasporto. Oggi si discute sulla non identità delle stazioni di servizio, o sulla iper identità di un aeroporto. Simboli che senz'altro nascono da una riflessione sulla città contemporanea ma che non esauriscono la ricchezza del termine stesso di "identità del luogo", il quale porta con sé tutta la sua storia.

Come intervenire in questo territorio apparentemente privo di ordine e di struttura? Un punto di partenza metodologico sta proprio nella consapevolezza del fatto che l'identità contemporanea si porta dietro tutte le identità che la storia ha prodotto. Ogni nuova forma, ogni nuova presenza, non distrugge l'identità preesistente ma si aggrega ad essa, divenendo parte della città. E' questo un principio valido nella lettura di ogni luogo perché è un principio di verità ed ha riscontro soprattutto in Europa e in Italia, dove l'intreccio tra identità antiche e nuove è fondamentale per la comprensione della condizione contemporanea.

Non è vero che l'unità generica è qualcosa che globalizza totalmente una cultura, e nella fattispecie, una cultura occidentale. E' questo un limite che non trova conferma nella realtà ed è una osservazione che può valere come ulteriore dato metodologico. Una trasmissione di cultura, anche a livello iper-internazionale, super-internazionale, si lega e si confronta indiscutibilmente con l'identità generica dei luoghi e con determinati caratteri antropologici ed

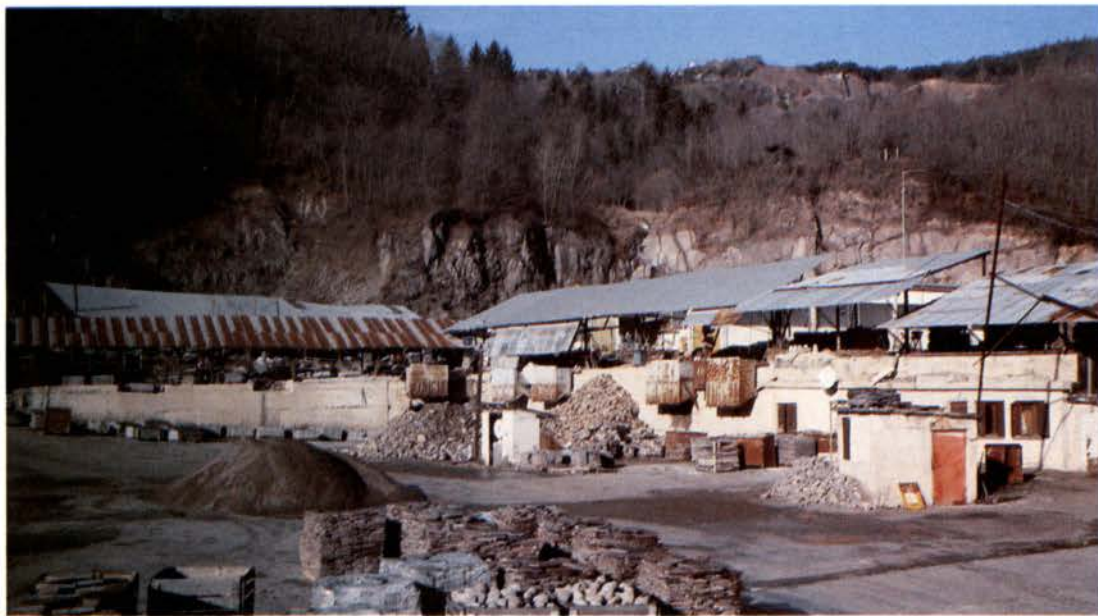


"Indifferenze"

Disegno di A. Anselmi

estetici, generando un atto di modificazione che interessa tutto il territorio. Koolhaas ha ragione su un fatto. C'è del rischio nel considerare l'identità tradizionale come evento immutabile, come un fatto al quale rapportarsi totalmente, senza nessun altro strumento che non quello della riconoscibilità dell'identità storica. In questo caso si rischia di cadere in un atteggiamento conservatore nei confronti del luogo, ma conservatore in senso negativo, "reazionario". Vedremo del luogo solo un aspetto, dimenticandoci che il cittadino italiano qualsiasi utilizza la televisione, vive all'interno dei mass-media, vive in una dimensione che è indubbiamente oltre il luogo, in un nuovo luogo, in una dimensione diversa. La cultura italiana, influenzata dalla cultura delle sovrintendenze, si basa su una concezione conservatrice, incapace di rileggere il territorio anche attraverso le categorie estetiche prodotte dal movimento moderno.

Bisogna allora qui introdurre un altro dato metodologico fondamentale. Quando noi, architetti e urbanisti, parliamo di un luogo, parliamo anche delle letture estetiche che ne sono state fatte. Quando disegniamo un luogo ci sembra che questo disegno faccia capo a categorie universali. Sembrerebbe che le colline umbre siano state viste dall'uomo sempre nello stesso modo e disegnate, quindi, nello stesso modo. Ma sappiamo che questo non è vero. Sappiamo ad esempio che le colline umbre sono state viste in un determinato modo prima della prospettiva e diversamente dopo la prospettiva. Il concetto generale di estetica di una determinata area semantica, e quindi di un determinato periodo, determina un'immagine del paesaggio. Il pae-



*San Mauro, Trentino Alto
Adige, 1998*

Val di Cembra, 1997

saggio, e quindi l'identità del luogo, si legano alla concezione più generale che una determinata epoca possiede della spazialità.

Se alla Ville Savoye — il prototipo dell'architettura moderna — mettiamo come sfondo un paesaggio di Poussin, esiste una contraddizione in ciò? No. E' quasi normale pensare alla nostra architettura in termini di contemporaneità e collocarla in un luogo che contemporaneo non è. Ma questa è una contraddizione evidente. Le sovrintendenze, ad esempio, l'hanno risolta molto semplicemente dicendo: "la contraddizione è palese, questa architettura contemporanea in quel paesaggio non funziona e quindi bisogna adattarla al suo intorno. Noi stiamo su una piazza storica, leggiamo il paesaggio con le sue caratteristiche storiche e dobbiamo pertanto adeguare il nostro linguaggio all'immagine della storia che abbiamo davanti". Questa è una posizione reazionaria, appunto perché vede il paesaggio storico con gli occhi ormai stabilizzati di una cultura dello spazio che è superata da un secolo.

In altri termini, uno dei problemi fondamentali del contemporaneo è quello di ritrovare quella spazialità che definisce un luogo, ma vista con gli stessi occhi con cui si guarda l'architettura contemporanea. La cultura spaziale di una determinata epoca

dentro la quale vive l'architettura non è solo frutto dell'architettura, ma è frutto del complesso delle arti figurative e delle indagini che queste hanno condotto sullo spazio.

Il problema del paesaggio contemporaneo, anche se non è stato affrontato dall'architettura è stato affrontato dalla pittura, dalla scultura e in generale dall'attività del costruire, campi che tanto hanno contribuito a formare l'estetica e quindi una certa dimensione dello spazio.

Se facciamo riferimento al movimento moderno classico, alle avanguardie prima e alla produzione del moderno fra le due guerre poi, rileviamo che non si è avuta in architettura l'elaborazione di una teoria sul luogo. Avendo abolito la città e ignorato i problemi ad essa connessi, il movimento moderno, ai suoi inizi (sicuramente prima del 1932, cioè prima della mostra dell'International Style) considera l'architettura completamente all'interno del manufatto

