

ARCHITETTURE PER LA CULTURA: LE NUOVE CATTEDRALI?

La costruzione di «nuove cattedrali» destinate essenzialmente alle molteplici e interferenti funzioni della cultura e del loisir costituisce un fenomeno di rilevanti proporzioni nella città contemporanea da almeno trent'anni. In questo senso, la costruzione del Centre Pompidou a Parigi segna simbolicamente l'avvio di questa fase non solo come icona di una spettacolarizzazione linguistica dell'architettura¹ (in quel caso, in chiave high tech) ma anche di una nuova stagione dei processi di governo urbano della città europea e americana. Processi che puntano esplicitamente sui grandi edifici e spazi per la cultura per dare sostanza e identità alla rigenerazione urbana di una città che non cresce più come nella prima parte del Novecento. Di una città che deve soprattutto ripensare se stessa, puntando appunto su funzioni di qualità legate alle nuove domande emergenti connesse al tempo libero.

La costruzione di queste «nuove cattedrali» è dunque, come per quelle del passato, l'esito di una forte intenzionalità delle istituzioni pubbliche centrali e locali e si inserisce in modo inequivocabile all'interno di quella dinamica competitiva tra le città, oramai planetaria, che ha caratterizzato le scelte politiche e amministrative di questi ultimi decenni. Non è un caso d'altronde, per restare a Parigi, che la gran parte delle famose «grandi opere del Presidente», realizzate a partire degli anni '80², faccia riferimento a destinazioni di tipo culturale e che questa direzione di marcia abbia improntato anche le scelte successive, sino alla recentissima inaugurazione dello spettacolare Museo delle arti primitive del Quai Branly. Un modello di comportamento che, nel rilanciare il ruolo della «capitale», ha saputo intrecciarsi in modo fertile con le politiche di riqualificazione urbana diffusa di intere parti di città gestite dal Comune, senza trovare tuttavia ostacoli, in questo, nel colore politico diverso di Presidente della Repubblica e Sindaco della città³, secondo una tradizione pressoché sconosciuta nel nostro Paese.

Questa stagione di consistenti investimenti e realizzazioni, oramai consolidata, sollecita domande e suggerisce approfondimenti, secondo scale e declinazioni problematiche assai diverse, che si ha la pretesa di affrontare con questo numero monografico della rivista, chiamando alla riflessione un parterre volutamente eterogeneo da un punto di vista disciplinare di interlocutori e protagonisti di esperienze concrete. I temi attorno a cui ruota il numero - e quindi le chiavi di lettura che possono guidare la lettura dei testi - possono essere riassunti nei seguenti.

Un primo tema riguarda appunto il ruolo che le «nuove cattedrali» hanno svolto, intenzionalmente o meno, nella rigenerazione urbana e nella ricerca di nuovi equilibri economici della città in una fase di inesorabile declino degli apparati produttivi tradizionali. Gli spunti di riflessione sono in questo senso molteplici.

È possibile innanzitutto affermare che, nelle esperienze di successo, le nuove domande di spazi culturali complessi producano rilevanti ricadute sulla visione urbana d'insieme e che il singolo progetto tenda a perdere il proprio ruolo autoreferenziale per divenire motore di operazioni più complesse di trasformazione e messa in rete di risorse esistenti. Non sempre questo processo è lineare e consequenziale, come ci dimostra l'esperienza di Bilbao in opposizione a quella dirigistica parigina⁴, ma sicuramente l'interazione tra grandi disegni d'insieme e occasioni concrete e puntuali d'investimento, nel loro reciproco alimentarsi anche conflittuale, costituisce una delle costanti più interessanti dei processi decisionali urbani.

I progetti di architettura dei nuovi spazi culturali divengono quindi sempre più parte irrinunciabile e qualificante della progettualità strategica delle amministrazioni locali che assume tali opere come occasioni rilevanti per un rilancio e una rigenerazione complessivi delle città in cui si inseriscono. Non sempre tuttavia si percepisce l'opportunità, anzi la necessità, di coniugare domande locali ed esigenze di competizione sovralocale. Questa politica a due facce del governo locale - l'una rivolta prevalentemente a dare risposta alle esigenze delle comunità insediate, l'altra ad attrarre rilevanti investimenti sui mercati nazionali e internazionali e a dare impulso alla dimensione turistica dell'economia urbana - tende frequentemente a privilegiare la seconda nella spasmodica ricerca di una visibilità e di un'attrattività capace di generare iniezioni finanziarie vitali e di gareggiare nell'accaparramento delle risorse connesse allo svolgimento di grandi eventi internazionali.

La lettura dei casi più significativi mostra tuttavia che la politica delle «nuove cattedrali» produce ricadute significative laddove si coniuga alla ricerca di nuove identità urbane da un punto di vista economico, territoriale, culturale e sociale. Laddove partecipa, ad esempio, alla ricerca di un centro o di più centri della città⁵, secondo una strategia multipolare che si afferma sempre più nella città dispersa, a partire da quella parola d'ordine delle «nuove centralità» che fu lanciata negli anni '80 dalla città di Barcellona e che si è affermata poi nelle retoriche urbane di tante altre città europee. In questa direzione le funzioni connesse alle attività culturali esprimono, dal punto di vista della convenienza economica delle operazioni, una difficile ma necessaria alternativa (non da sole evidentemente) all'affermarsi di false centralità di tipo banale, come quelle dei centri commerciali più o meno travestiti e ingentiliti che tanto successo continuano a registrare negli investimenti urbani.

Ecco perché, alla scala dell'intervento, il successo delle «nuove cattedrali» sembra direttamente proporzionale alla capacità di incrociarsi con i progetti urbani di parti discrete della città, in tal modo inserendosi entro sistemi di relazione (spaziale, funzionale e simbolica) ed entro bilanci economici multidimensionali più complessi. In operazioni di respiro urbano - come dimostrano,

oltre al caso «di scuola» di Bilbao, anche quelli di Newcastle, Santiago de Compostela e Genova trattati in questo numero⁶ –la produzione di queste opere partecipa organicamente ad una ricostruzione/rigenerazione dell'immagine della città capace di sfuggire ad una logica di mera sommatoria e giustapposizione di interventi. Si inserisce al contrario in un ripensamento collettivo del paesaggio urbano come dimensione culturale condivisa e attrezza così la città a reggere, con più forza e consapevolezza, l'impatto con la competizione internazionale e ad adattare le occasioni d'investimento entro una cornice strategica e programmatica capace di produrre effetti redistributivi e perequativi.

La scala urbana e della rete d'altronde appare come l'unica in grado di dare risposte efficaci ai problemi posti dai «mali dell'abbondanza», in quei contesti cioè nei quali l'estensione qualitativa e quantitativa degli spazi dedicati o potenzialmente dedicabili alla cultura (e dei beni da «mettere in mostra») rischia di produrre un processo inflattivo che, a maggior ragione, non può essere affrontato solo con il ricorso all'autoreferenzialità della produzione architettonica «griffata».

Gli esiti di tali politiche di rete appaiono particolarmente efficaci in alcune città medio-piccole in cui la vitalità politico-amministrativa, la capacità decisionale e la maggiore consuetudine di ascolto delle domande locali, garantiscono un mix di condizioni indispensabili per ottenere risultati tangibili in tempi ragionevoli, dando risposta sia alle domande locali, sia alle esigenze di riproposizione aggiornata sul mercato nazionale e internazionale e sia al bisogno di catturare investimenti in movimento in quel mercato. E consente anche di concepire e praticare operazioni non ortodosse, orientate ad esempio alla valorizzazione culturale delle identità locali connesse alle risorse produttive di determinati territori (in chiave contemporanea e per nulla naïf) come dimostra l'affermarsi ad esempio dei centri museali firmati da importanti architetti internazionali per la valorizzazione della produzione vinicola, intesi come spazi di rappresentazione di un paesaggio fisico, sociale e imprenditoriale ma anche come occasione di rilancio di un turismo alternativo e colto, fuori dai circuiti tradizionali delle grandi città.

Un secondo ordine di considerazioni riguarda il modificarsi stesso dell'oggetto «nuova cattedrale».

Va innanzitutto rilevato che questo termine tende a dilatare e con-fondere le tradizionali categorie tipologiche che hanno presieduto alla costruzione di Auditorium/Teatri, Musei/Gallerie, Biblioteche/Centri multimediali, delle tre grandi tipologie consolidate cioè di spazi per la cultura.

In questo senso appare evidente che, assieme all'emergere prepotente di grandi iniziative e spazi dedicati in modo esclusivo all'una o all'altra di queste tipologie funzionali, di autonoma e penetrante forza d'immagine e simbolica, si fa strada oramai da alcuni decenni una nuova produzione di spazi «ibridi» dedicati alla cultura. Spazi in cui l'integrazione di luoghi e modalità di fruizione culturale e la trasformazione radicale quindi del programma funzionale appaiono la chiave di un successo non solo architettonico e urbano ma anche economico e gestionale.

«È come se chiedessimo all'edificio di fare sempre più cose, di essere sempre

più cose allo stesso tempo»⁷, uno slittamento questo che, tuttavia, non sempre viene vissuto come occasione per la ricerca di equilibri spaziali e funzionali in grado di garantire compresenza di usi e flessibilità nel tempo senza rinunciare al rigore e alle necessità tecniche di ciascuno di essi; quanto come scivolamento verso l'autoreferenzialità del progetto dell'opera intesa come grande oggetto di design – più o meno tecnologico, più o meno espressionista – destinato sì a sorprendere e indurre contemplazione riportandoci «ai moventi primordiali e primari dell'Architettura», ma con una spiccata propensione a soverchiare e in alcuni casi mortificare le collezioni da mostrare e le attività da svolgere. Tra la nostalgia del perduto rapporto di coerenza forma/funzione e la prova di forza muscolare giocata dall'involucro formal/tecnologico c'è un campo di ricerca possibile sul senso, la qualità e l'attrattività di questi manufatti per un connubio felice, non effimero né meramente funzionalista, tra nuova estetica e molteplicità di eventi da ospitare, permanenti e temporanei.

Va peraltro rilevato che, assieme ad una condizione di ibridazione tipologica che li rende sempre più costosi da un punto di vista gestionale, la complessità e compresenza di programmi funzionali tende a produrre dilatazioni spaziali della fruizione culturale che cercano ospitalità anche all'esterno dei manufatti stessi. Il Parco della Villette non è solo una delle «grandi opere del Presidente» ma il paradigma di una nuova idea di parco urbano che si è poi affermato in tutto il mondo: non più il parco vegetale di haussmanniana memoria né solo il recinto pregiato dove ritrovare il Museo della scienza e della tecnica o la Città della Musica o altri contenitori di qualità per attività culturali; ma un parco di natura profondamente diversa in cui le attività culturali si dilatano negli spazi aperti e si integrano con un complesso di altre domande connesse al loisir e ad una concezione più ampia dell'opera d'arte e dell'evento culturale, entro i paesaggi urbani della contemporaneità.

Esistono profonde ragioni culturali per giustificare questa svolta che conduce quel processo di ibridazione a coinvolgere anche i «giardini» di nuova generazione. Ad esempio:

- l'irruzione di nuovi processi di produzione, raccolta, catalogazione e fruizione dei beni artistici e degli eventi culturali che tende a modificare la loro stessa natura, conformazione e dimensione rispetto a quelli premoderni e moderni – come dimostra l'affermarsi della land art e della public art – sollecitando così la ricerca di spazi urbani aperti per la rappresentazione e una domanda di integrazione con altri manufatti naturali e artificiali come esigenza interna al senso stesso dell'opera;*
- la ricerca di rapporti stretti con il paesaggio degli spazi aperti e la dimensione corporale delle domande di conoscenza, contemplazione e socializzazione;*
- la crescente integrazione con la pluralità di domande del tempo cosiddetto libero inteso non più semplicemente come riposo, evasione, pausa dal lavoro e dall'occupazione quotidiana, ma come occasione continuativa di arricchimento, apprendimento e comunicazione sociale da vivere in un ambiente di pregiata qualità, fortemente radicato nei territori in cui si colloca.*

Ciò significa che, al permanere della vitalità e del successo dello spazio architettonico per la cultura come «contenitore» eccellente e potenzialmente

decontestualizzato di attrazione anche internazionale, si associa un crescente interesse da parte delle comunità locali e delle comunità nomadi - quelle ad esempio riconducibili ad alcuni «turismi» - che esprimono domande più articolate di espressione, conoscenza e autorappresentazione all'interno di spazi collettivi coperti e aperti.

D'altro canto, l'integrazione della «nuova cattedrale» entro il tessuto di relazioni urbane della città non nasce solo dall'esigenza di fare i conti col luogo o dall'ansia di sperimentazione di nuove tipologie complesse di parchi urbani, ma anche dalla crisi dei modelli gestionali connessi al grande manufatto monodedicato. Dato per scontato che la permanenza della sua esistenza è generalmente affidata ad un investimento pubblico tanto irrinunciabile dal punto di vista politico e simbolico quanto economicamente svantaggioso, nonostante gli sforzi di encomiabili amministratori, l'unica strada perseguibile per «mettere a reddito» l'opera, oltre quella di garantire usi plurimi e continuativi, è soprattutto quella di massimizzare le ricadute esterne in termini di valorizzazione immobiliare (di cui incamerare le plusvalenze) e di integrazione urbana e architettonica con altri spazi della cultura e del loisir: un effetto-rete appunto in grado di produrre benefici su un complesso di altre attività pubbliche e private, attivando circuiti virtuosi rispetto alle restrizioni della finanza locale. Ben sapendo ovviamente che questa estensione e integrazione si porta dietro processi indotti non sempre positivi in termini di sostituzione sociale e di rischi di banalizzazione e mercificazione⁸.

Ma questo rimanda alla capacità di saper valutare gli impatti prodotti da scelte spesso invece estemporanee che non appartiene ancora alla consolidata cultura politico-amministrativa abituata a vivere alla giornata, sull'evento spendibile in pochissimi anni in termini di ritorno politico-elettorale e sulla visibilità del grande gesto, a cui lo star-system della cultura architettonica sa prestarsi efficacemente e col necessario cinismo.

Note

¹ Sull'argomento rinvio al testo di Mario Manieri Elia.

² Il Parco della *Villette*, la nuova sede dell'*Opéra de la Bastille*, la ristrutturazione museale della *Gare d'Orsay*, la ristrutturazione del *Louvre*, l'Istituto del Mondo Arabo, l'edificio per concerti rock a *Bagnolet* a cui si aggiungerà la Gran Biblioteca di Francia a *Tolbiac*.

³ Ai tempi di Mitterand era Sindaco di Parigi Jacques Chirac, mentre oggi quest'ultimo, divenuto Presidente della Repubblica, ha dovuto dialogare col nuovo sindaco socialista Bertrand Delanoë.

⁴ Rimando in proposito ai due testi di Eduardo Leira e Ariella Masbounji.

⁵ E' il senso di alcune affermazioni contenute nel testo di Federico Oliva.

⁶ Cfr. rispettivamente i testi di Christopher Bailey, Idoia Camiruaga e Bruno Gabrielli.

⁷ Come ci fa notare Paolo Desideri nel suo testo.

⁸ Sugli esiti non graditi di politiche d'investimento per la realizzazione di strutture per la cultura, cfr. il testo di Davide Ponzini.

(Carlo Gasparrini)