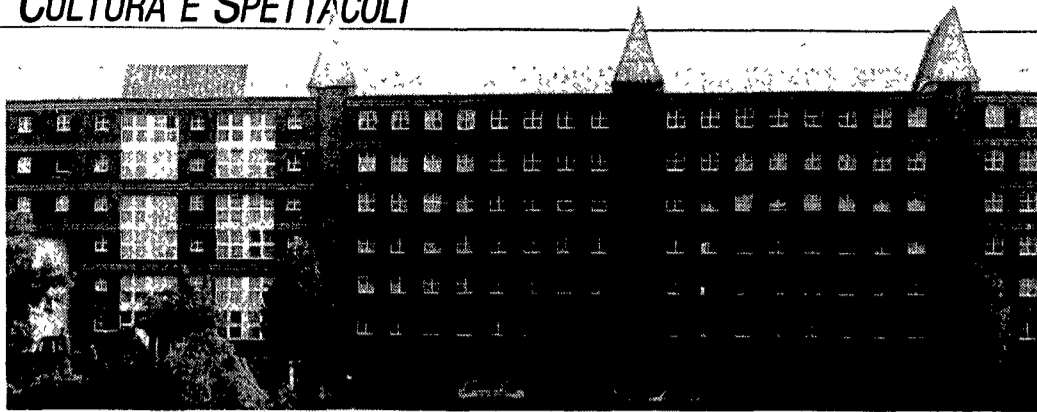


Una grande mostra a Roma dedicata ai progetti e alle realizzazioni dell'Iba di Berlino

Non una città del futuro ma interventi concreti (e riusciti) sul tessuto della grande metropoli



# Gli architetti sopra Berlino

RENATO PALLAVICINI

Gli angeli del film di Wenders che volteggiano sopra Berlino, quando scendono a terra, pianano sempre su dei grandi vuoti, sulle ampie ferite nella pelle della città lasciate dalla guerra. In quelle sequenze c'è un po' la cifra, il segno visivo di una condizione urbana sofferta e sofferente che ha visto parti della città trasformarsi in altrettante «periferie interne», spazi desolati, veri e propri «buchi neri» ai margini dei quali una ricostruzione non meno barbara e distruttiva delle bombe della guerra, ha affastellato anonimi edifici in un malinteso stile funzional-rationalista.

Da queste ferite lasciate aperte o mal rimarginate che è partita l'esperienza, ormai decennale, dell'Iba (Internationale Berliner Bauausstellung), l'Esposizione internazionale di edilizia i cui risultati, in termini di progetti e di edifici realizzati, sono visibili in questi giorni (e lo saranno fino al 30 dicembre) nella bella mostra curata da Gianni Mercurio ed allestita al palazzo della Civiltà del Lavoro all'Eur di Roma, restituita finalmente alla sua funzione originaria di luogo di esposizioni. Prima di una serie di appuntamenti annuali dedicati al tema «progettare la metropoli» (i prossimi saranno, nell'ordine, Parigi, Roma, Londra, Chicago, Barcellona e New York) la mostra tenta un bilancio dell'intera vicenda Iba.

L'idea di una esposizione internazionale di architettura nella città tedesca nasce agli inizi degli anni Settanta, innestandosi sulla tradizione che aveva visto nelle precedenti esposizioni berlinesi del 1910, 1931 e 1957 confrontarsi la migliore cultura architettonica ed urbanistica mondiale. Il lavoro preparatorio dura diversi anni, attraverso dibattiti e discussioni per la definizione di un programma preciso. Si passa così dal motto «Abitare come forma d'arte» a «Problemi di una grande città moderna», ma lo scopo sembra essere, ancora una volta, l'elabora-

zione di un modello di città futura sostanzialmente distante dai problemi della Berlino di oggi. Ma, a partire dal gennaio del 1977, attraverso una lunga campagna di stampa condotta sulle colonne del giornale *Berliner Morgenpost*, soprattutto dall'editore Jobst Siedler e dall'architetto Josef Paul Kleihues, il centro dell'attenzione viene riportato sul tema «Abitare nel centro».

Il dibattito suscitato e la pressione dell'opinione pubblica produce un cambiamento del programma che trova un riflesso nel progetto di legge del Senato e nella istituzione, nel 1979, di una società di progettazione e pianificazione autonoma dalle amministrazioni statali e locali e dotata di un consistente budget finanziario. Lo scopo è quello di elaborare e coordinare la pianificazione delle aree interessate, di promuovere concorsi di architettura ed urbanistica, ricerche, convegni, mostre, per



Il grattacielo di Oswald Mathias Ungers per la Fiera di Francoforte. In alto: edificio per abitazioni a Berlino di Aldo Rossi

arrivare a presentare in una rassegna internazionale non un modello utopico, bensì modelli architettonici e urbanistici edificati come presupposto essenziale per condizioni di vita più umane in una grande città.

All'origine della «sterzata», del cambiamento di rotta negli scopi e nei programmi dell'Iba, c'è la diffusa insoddisfazione per la tarda eredità del funzionalismo, incapace ormai di produrre modelli architettonici validi ed anzi troppo spesso usato per operazioni di pura speculazione edilizia mascherata da uno stile architettonico talmente vago ed anonimo da farle passare sotto silenzio. Ma ci sono anche gli esiti di quell'attenzione dedicata alla «architettura della città» che aveva informato di sé il dibattito architettonico degli anni Settanta. L'attenzione ai rapporti stretti fra tipi, modelli, forme edilizie e forma più generale della città e, come conseguenza, un concetto di «riappropriazione della

città antica e moderna in un senso più globale e complessivo di quanto l'urbanistica quantitativa e standardizzante continuava a riprodurre».

Il progetto Iba riesce a coinvolgere le migliori forze della cultura architettonica urbanistica e mondiale e si arriva così, nell'autunno del 1984, ad un primo bilancio provvisorio attraverso ben ventotto esposizioni parziali e numerosi congressi in cui vengono presentati i primi progetti. Caratteristici stilistica e vincente dell'Iba è quella della concretezza: i progetti si traducono immediatamente in edifici, in riassetto urbanistici, in costruzioni di scuole e spazi pubblici, biblioteche, parchi. Berlino diventa un grande cantiere in itinere, meta di visite e «pellegrinaggi» di architetti, studiosi, giovani studenti. Il laboratorio vivo della città parla più efficacemente di qualsiasi programma o modello, e maggiormente parlano le cifre raggiunte al 31 dicembre del 1987, data di scioglimento dell'Iba come società: 3 miliardi di marchi spesi per le costruzioni, circa 2.500 nuove unità di abitazione nelle zone di nuova edificazione, circa 500 in quelle di vecchia edificazione, 5.500 vecchie abitazioni rimodernate, oltre 200 architetti impegnati in queste realizzazioni.

Il successo dell'Iba è anche il successo di una ricetta originale, i cui ingredienti andavano dal principio di alternanza tra architetti membri delle commissioni giuranti ed architetti autori dei progetti di concorso, al principio di non affidare mai un incarico troppo grande ad un solo architetto: così quando un progettista vinceva un concorso, non otteneva l'incarico complessivo, ma soltanto la direzione artistica dell'insieme ed una piccola area su cui costruire, mentre le restanti parcelle venivano ripartite tra gli altri partecipanti al concorso.

Naturalmente in una formula così congegnata non mancavano i rischi di una troppo spinta eterogeneità

dei risultati e di un disordine complessivo a cui i gruppi di pianificazione dell'Iba dovevano ovviare con una paziente opera di coordinamento e di ricucitura delle inevitabili smagliature. Certo non sempre ci sono riusciti, come non sono riusciti a sanare alcune contraddizioni tra le parti e le aree interessate al recupero e al restauro e quelle destinate alle nuove costruzioni. Come pure l'eccessiva frammentazione delle aree, la necessità di non fare torto a nessuno, il rispetto dei regolamenti e delle procedure locali, hanno spesso imposto modifiche, riduzioni ed in qualche caso travisamenti dei progetti originali. Eppure il bilancio complessivo non può non essere positivo ed ha ragione Giorgio Muratore a sottolineare, in uno scritto presente nel catalogo della mostra, come l'esperienza dell'Iba abbia indicato, sia pure nella riaffermazione della centralità della disciplina, che non esiste una via univoca all'architettura e come proprio il vasto campionario di forme, di stili, di linguaggi, il repertorio d'edilizia d'autore a livello internazionale che l'Iba ha saputo suscitare e produrre, forniscono la garanzia di un'uscita ragionevole e razionale dalla crisi delle metropoli contemporanee.

Ma, per venire alle cose di casa nostra, l'Iba ha fornito un'ulteriore lezione. La partecipazione italiana è stata quantitativamente e qualitativamente rilevante (da Rossi ad Aymonino, da Giorgio Grassi a Gino Valle, da Gregotti a Portoghesi) ed ha prodotto il nucleo più consistente di architetture realizzate da professionisti italiani. Ma per ottenere ciò si è dovuti «andare» a Berlino. E a questo punto un interrogativo si fa pressante: all'appuntamento del 1990, quando il tema della mostra sarà Roma, basteranno la copertura di uno stadio e l'apertura di qualche superstrada, complici i mondiali di calcio, per dimostrare che anche la capitale è in grado di «progettare la metropoli»?

Le celebrazioni francesi

## Il profumo della Bastiglia



La Francia comincia a delineare il programma definitivo delle celebrazioni per il bicentenario della presa della Bastiglia. Sono previsti spettacoli, convegni, mostre e proiezioni in tutto il mondo. Ma accanto alle meditazioni sulla storia, i francesi si preparano a invadere il mondo con prodotti «autenticamente» rivoluzionari: dai vini ai profumi, dalle saponette ai giochi da tavolo a tutto quanto fa mercato.

NICOLA FANO

ROMA. Il profumo della rivoluzione è aspro e violento. Ma se lo userete potrete davvero travolgere qualunque nemico. Il profumo della rivoluzione si chiama «Marianne», però, se non siete in odore di ribellione, potete sempre ripiegare sul più tradizionale rossetto della rivoluzione. Esso stesso di nome «Marianne», concepito di un rosso intenso, si adatta perfettamente alle carnagioni lattee e agli occhi cerchiati di un velo di ombretto blu. Per le serate in compagnia, poi, oltre al trucco tricolore, potrete brindare con un beautilis rivoluzionario garantito e finire la serata giocando a «Jeu de Paume», quiz da tavolo con 1789 domande sulla rivoluzione. Siete fumatori incalliti? Niente paura, potrete bruciare il vostro tabacco preferito in una autentica pipa della rivoluzione accendendola con autentici zolfanelli della rivoluzione. E per sapere quando è arrivata l'ora della rivoluzione, consultate il vostro orologio «Rise de la Bastille»: prezzo al pubblico dai 490 ai 598 franchi, più o meno, centomila lire. Eppoi, se le vostre tasche sono già indebitate, potrete sempre ripiegare sulla versione povera: un orologio di plastica e costato solo 300 franchi.

Il gioco potrebbe continuare, fino alle saponette tricolori: sono tutti i prodotti «autenticamente» rivoluzionari che la Francia si appresta a lanciare sul mercato per celebrare il secondo centenario della Rivoluzione. E se non avete in programma un viaggio a Parigi nel corso del prossimo anno, potrete sempre prenotare gli oggetti preferiti direttamente dai vostri negozianti di fiducia. Certo, se duecento anni fa i parigini avessero preso la Bastiglia sotto Natale, oggi gli affari sarebbero andati sicuramente

meglio; ma insomma, anche così, con la vendita diluita in dodici mesi, i commercianti riusciranno ugualmente a sommare buoni guadagni.

Allora, accanto alle celebrazioni ufficiali che i francesi stanno preparando in tutto il mondo, la Rivoluzione per il prossimo anno potrà vantare anche il sostegno aperto di un gran numero di prodotti di consumo. Ma non storce la bocca: una ricorrenza del genere deve poter contare su qualunque aiuto. Tanto più che i responsabili francesi hanno deciso di ricordare la propria rivoluzione riflettendo su tutti i grandi rivolgimenti della storia. La dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino sarà un po' il *passer-passer* per entrare nei segreti e nelle contraddizioni delle civiltà moderne. Anche in Italia, a Roma in modo particolare, celebriamo la Rivoluzione francese. A Villa Medici, il tradizionale festival italo-francese «Romaeuropa», sarà dedicato interamente alle tematiche del bicentenario. Il titolo programmatico, infatti, dice «Alla ricerca di un'epoca rivoluzionaria»: accanto ai concerti diretti da Boulez con le musiche per l'appunto «rivoluzionarie» di Varese, Schoenberg, Webern e Stravinsky, ci sarà un'opera nuova di zecca di Mikis Theodorakis, intitolata *Canto General* e dedicata al poema di Pablo Neruda. Il Théâtre de l'Unité, poi, rappresenterà a Piazza del Popolo *La Bastiglia volante*, mentre il cinema consumerà un grande omaggio al «rivoluzionario» Eisenstein.

Ma, insomma, se volete essere pronti per tempo, non dimenticate di comprare l'ombrello della rivoluzione: potrebbe essere utile per difenderci dall'eventuale temporale della restaurazione.

## Ritratto di città con monumento

UTE MARGARETHE MEYER

Architettura in Germania? Non c'è solo l'Iba di Berlino. Se la ricerca berlinese si è occupata principalmente delle case di abitazione, a Francoforte o a Stoccarda, per fare solo alcuni esempi, l'attenzione è andata a progetti per edifici pubblici. È il caso di due musei, il primo a Stoccarda dell'architetto inglese James Stirling, ed il secondo a Francoforte di Oswald Mathias Ungers. Ma è anche il caso del grattacielo per uffici, sempre di Ungers ed ancora a Francoforte, uno tra i più interessanti progetti nel panorama internazionale di questi ultimi anni.

La riflessione sulla crisi del Movimento moderno ed un'idea di città che deve misurarsi con la fine delle ideologie, hanno portato ad una metodologia di progettazione attenta ad ascoltare e a confrontarsi con la città esistente attraverso un recupero di forme e linguaggi della tradizione volto alla riconquista di una più complessiva qualità urbana. In questo senso l'attenzione al museo, come luogo per eccellenza dove le forme si mettono in mostra, sembra essere diventato lo spazio dove queste nuove tendenze, almeno in Germania, si manifestano con più evidenza, e dove gli architetti, finalmente liberati da certi dogmi, vanno alla ricerca di quelle soluzioni linguistiche atte a realizzare la nuova qualità.

Il museo come luogo pubblico esiste relativamente da poco tempo. Anche se nel medioevo la chiesa ed i sovranari espongono i loro tesori ad

un pubblico scelto, il museo come luogo di convegno culturale è stata una invenzione della critica è stato molto controverso: i rappresentanti del Moderno hanno respinto il progetto considerandolo troppo monumentale, mentre la reazione dei «postmoderni» è stata entusiastica. L'ampio spazio della galleria esistente era stato messo in concorso già nel 1974 con l'obiettivo di un tempo di migliorare una situazione urbanistica piuttosto pesante (in cui i danni delle distruzioni della seconda guerra mondiale si mescolavano agli errori commessi negli anni Sessanta) con una ricostruzione che ha privilegiato gli aspetti del traffico e della viabilità con scarsa attenzione alla «qualità» urbana.

Alla fine dopo mesi di discussioni il progetto di James Stirling ha vinto il concorso. Si è distinto decisamente dagli altri perché ha articolato la problematica del luogo anziché nascondersela sotto un'«armonia» superficiale. Stirling ha tenuto presente il prospetto principale che s'affaccia su una strada a grande traffico rendendo impossibile l'avvicinarsi al museo frontalmente. Ha costruito così una grande terrazza ad un livello più alto

della strada, offrendo uno spazio pubblico davanti al museo. Inoltre l'edificio ha stabilito delle relazioni con l'ambiente circostante, tanto con gli edifici pubblici quanto con le case d'abitazione. Il progetto partendo dal «tipo classico» del museo e dalla struttura del palazzo barocco, ha posto al suo centro una rotonda molto significativa. I singoli piani sono sviluppati in altezza dialogando con le case confinanti, e sono collegati attraverso vani di scale e rampe fantasiose. L'interno dell'edificio, con l'illuminazione dall'alto, ha ripetuto proprio il tipo schinkeliano. I particolari della costruzione però sono stati modellati liberamente ed interronno dappertutto l'ordine classico. Stirling ha usato dei materiali e delle forme diversissime giocando con contrasti decisi: ha combinato muri massicci rivestiti di pietra o travertino con elementi curvati e leggeri (ingresso) di vetro ed acciaio, inoltre ha curato lo studio dei particolari: ringhiere e grondaie sono state dipinte con colori fluorescenti. In questo museo Stirling è riuscito a coniugare al presente stili e tempi diversi dell'architettura in-

dicando un nuovo modo di pensare la disciplina negli anni Ottanta.

Un altro esempio di rilievo è il museo d'architettura di Oswald Mathias Ungers a Francoforte, caratterizzato da una «villa» storica che forma il nucleo dell'impianto, inaugurato nel 1984. Attorno a questa «villa» Ungers ha costruito un muro, proteggendo così l'edificio verso la città, mentre all'interno realizzava un'altra «casa» più piccola, formalmente molto astratta. L'idea metaforica è stata di esporre «la casa dentro la casa», di chiudere un edificio in un altro, esaltando il tema della «casa». La struttura nuova, che circonda la «villa», è basata su di un modulo quadrato: al piano terreno una costruzione leggera di pilastri forma dei piccoli cortili per delle mostre all'aperto, mentre più in alto nei piani seguenti gli ambienti chiusi erano una serie di spazi quadrati. Dentro l'edificio si ritrova più volte il momento del passaggio dall'esterno all'interno. In questo senso il museo non offre soltanto lo spazio per riflettere sull'architettura, ma mette in mostra proprio l'architettura. Heinrich Klotz, storico e critico

dell'architettura, oggi direttore del museo, ha affermato al momento dell'inaugurazione di volere, con le mostre nel museo, «aumentare il grado di tolleranza e rendere possibile la pluralità».

A Francoforte si sono realizzati negli ultimi anni diversi progetti di architettura che hanno riqualificato il volto della città. Al centro dell'attenzione sono stati i musei eretti lungo il fiume, che formano il famoso «miglio di cultura»: a parte il museo di architettura sono presenti il museo del cinema, sempre di Ungers, ed il museo dell'artigianato di Richard Meier. Nello stesso tempo si sono sviluppati i concetti generali per il restauro del centro storico, sede delle banche e della fiera. Questo progetto prevede tra l'altro la costruzione di grattacieli nei nodi principali della città.

Uno di questi, sempre progettato da Ungers, è stato già realizzato alla fiera di Francoforte. Con la forma di una porta gigantesca simbolizza un ingresso alla città e collega in un tempo due parti della fiera finora separate: da questa torra partono tutti i percorsi. Ungers ha tentato così di «arricchire il tema del grattacielo attraverso un'altra variante rendendo identità e originalità all'edificio». La costruzione si compone di una struttura esterna in pietra che ne incornicia un'altra in vetro, come una grande finestra. Senza l'uso di decorazioni particolari l'architetto è riuscito ad illustrare un'idea e a presentare un contenuto simbolico in toni molto plastici.

**G.B. ZORZOLI**  
**IL PIANETA IN BILICO**  
GARZANTI

**AMBIENTE O BENESSERE L'UOMO PUÒ RISOLVERE IL PROBLEMA**

*I difficili rapporti tra uomo e natura, la descrizione delle conseguenze talvolta drammatiche dell'aggressione all'ambiente e al territorio, questi i temi trattati da un autore, G.B. Zorzoli, che crede nella capacità degli uomini di affrontare e risolvere i problemi dell'ambiente.*