

L'INTELLIGENZA NASCE DALL'IMPROVVISAZIONE

Yona Friedman

Vorrei accennare ai miei obiettivi in arte, architettura e sociologia – tre ambiti diversi ma legati da una base comune.

Ciò che sappiamo delle persone – ciò che gli architetti sanno di chi abita gli edifici che costruiscono e ciò che gli artisti sanno del loro pubblico – è sempre molto incerto e frammentario. Un architetto, per soddisfare le esigenze dei futuri abitanti di un edificio, deve lasciare che questi lo progettino. Un artista, per soddisfare gli sconosciuti che osserveranno le sue opere, deve concedere loro di sentire e di esprimersi liberamente (il verbo "interagire" non mi piace molto). Come architetto il mio problema è capire come assumersi la responsabilità di progettare un palazzo sapendo poco o nulla dei fruitori, e capire inoltre quando è il momento di fermarsi per lasciare spazio alle loro scelte.

Nell'architettura tradizionale il fruitore non è libero di prendere alcuna decisione. Tutto intorno a lui – muri, soffitto e pavimento – è rigido, e nulla può essere cambiato. Il problema quindi è: come riuscire a rendere elastici gli ambienti? Di certo non costruendoli di gommata. La soluzione sta piuttosto nel recupero di un sistema orientale molto antico, quello dei pannelli scorrevoli. I pannelli sono mobili, ma è chiaro che non possono sostenere un soffitto; per questo è necessaria un'ossatura (di colonne per esempio) che tenga il soffitto al suo posto, consentendo ai pannelli di scorrere; lo spazio utilizzato deve essere modificabile con la stessa facilità con cui si sposta una sedia. È questo il mio obiettivo: rendere gli edifici mobili quanto una sedia.

Allargando il cerchio, il medesimo discorso deve valere anche per la città. Così come sono oggi, gli edifici che ci circondano sono degli ostacoli: mentre guidiamo e camminiamo ce ne rendiamo conto, continuamente costretti ad aggirarli. Le cartine altro non sono che dei piani strategici per muoversi in città. Il mio secondo obiettivo è dunque studiare come far sì che la città ci ostacoli meno e ci sia meno ostile.

Il primo modello che ho realizzato su questi temi è del 1958 e mostra un'ossatura con all'interno degli ambienti cubici che fungono da abitazioni (p. 16). Si tratta di un impianto che struttura lo spazio, consentendo di usare i vuoti per l'inserimento degli ambienti fruibili. Gli appartamenti, gli spazi abitabili trovano posto all'interno dell'ossatura.

Questo sistema non prevede necessariamente l'impiego delle forme geometriche solitamente usate nell'architettura *mainstream*, e vorrei che i miei disegni e i miei progetti mostrassero come sia possibile con queste strutture raggiungere un elevato livello di complessità. Mi piace aggiungere che *Musée dans la rue*, il progetto che stiamo realizzando qui al Corso Superiore di Arti Visive, discende dallo stesso principio, lasciando al fruitore il massimo grado di libertà di decisione e consentendo alti livelli di complessità.

L'impiego di tali ossature permette di innalzare di un livello gli spazi abitativi tradizionali, lasciando libero il piano terra. In questo modo è possibile modificare la viabilità urbana senza dover ricorrere a demolizioni, cosa impossibile in un contesto di architettura tradizionale. Aggiungo che questa mia idea risale agli anni Cinquanta, e che oggi, nel ventunesimo secolo, sono sempre più numerosi gli architetti che la mettono in atto.

Oltre agli effetti in termini di funzionalità, un altro esito di queste strutture è la complessità, in particolare quella visiva. In passato ho realizzato dei fotomontaggi di spazi urbani inutilizzati, comuni a tutte le città (penso per esempio alle cosiddette aree di manovra ferroviaria) (p. 24). Con la tecnica degli edifici rialzati si possono combinare in un unico sistema gli spazi tecnicamente necessari (per le rotarie, in questo caso) e i complessi abitativi. Ho elaborato uno di questi progetti per la città di Parigi, ma poi non fu realizzato per problemi politici a livello locale: la struttura è sostenuta da colonne e ai piani superiori si possono creare le forme più imprevedibili (p. 25).

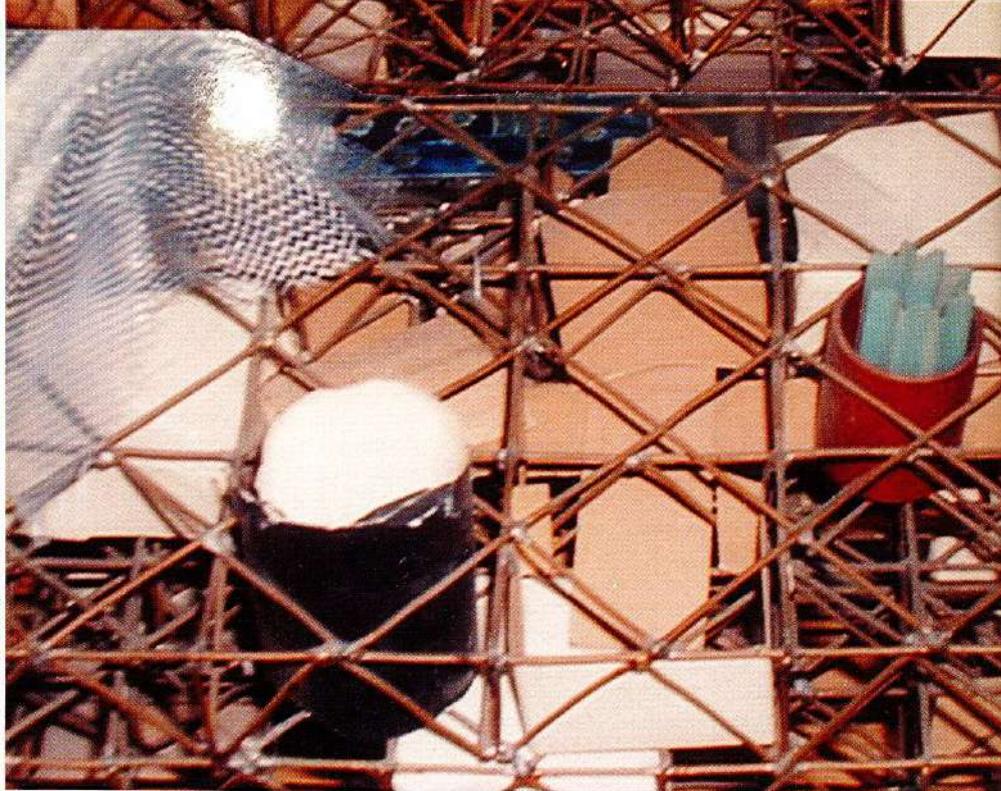
Alla Biennale di Venezia del 2003 presentai un assemblaggio (e non una decorazione) di imballi di polistirene alto venti metri. Questo sistema può diventare sempre più complesso, con elementi orizzontali, elementi verticali con un'ossatura orizzontale. Le persone possono così crearsi l'ambiente che preferiscono, e in questo modo la complessità non dipende dall'architetto, ma dal semplice fatto che individui diversi agiscono diversamente. Quando osservo il pubblico seduto davanti a me in una conferenza, la complessità sta nel fatto che nessuno è mai vestito allo stesso modo, creando così un'immagine visivamente molto complessa.

Per lungo tempo ho proposto che a New York i grattacieli fossero collegati tra loro da corridoi. Se le Torri Gemelle fossero state collegate ci sarebbe stata almeno la metà delle vittime. I corridoi possono essere considerati come una via di fuga diretta dai piani superiori. Comunque sia, questo tipo di soluzione può dare un'idea di come possa cambiare l'aspetto delle nostre città tradizionali. Le strade si estendono sotto gli edifici.

Molto tempo fa suggerii che Venezia potesse estendersi oltre la laguna, senza che si modificasse la laguna in sé. Dal 1970 al 2005 ho presentato una serie di proposte elaborate sulla base della mappa della città.

Nel 1970 fu indetto il concorso per la progettazione del Centre Pompidou. Io ebbi qualche difficoltà perché il bando richiedeva di ideare una facciata, mentre la mia proposta prevedeva che l'edificio la cambiasse ogni sei mesi. La considerazione di partenza era che al Pompidou si tengono mostre diverse ogni sei mesi, ma con una struttura sempre uguale. A mio parere sarebbe stato logico realizzare un edificio che potesse cambiare aspetto a ogni nuova mostra (p. 17). Perché mai un curatore o un artista non dovrebbero avere il diritto di proporre delle variazioni legate a un progetto espositivo? Un altro punto importante è che lo spazio alla base di un edificio dovrebbe essere pubblico. Al Centre Pompidou dicono che il piano terra sia uno spazio pubblico. Lo sarà anche, ma per accedervi le persone devono passare controlli di sicurezza che di certo non invitano a entrare. Costruendo invece un edificio aperto non ci sarebbero rischi di sicurezza e tutti potrebbero transitare, come in una piazza coperta.

Negli anni Novanta, quando sembrava che si sarebbe giunti alla pace in Medio Oriente, proposi un progetto di estensione sul mare della città di Tel Aviv (p. 26). La città non ha abbastanza spazio, ma invece di cercarlo nell'entroterra, perché

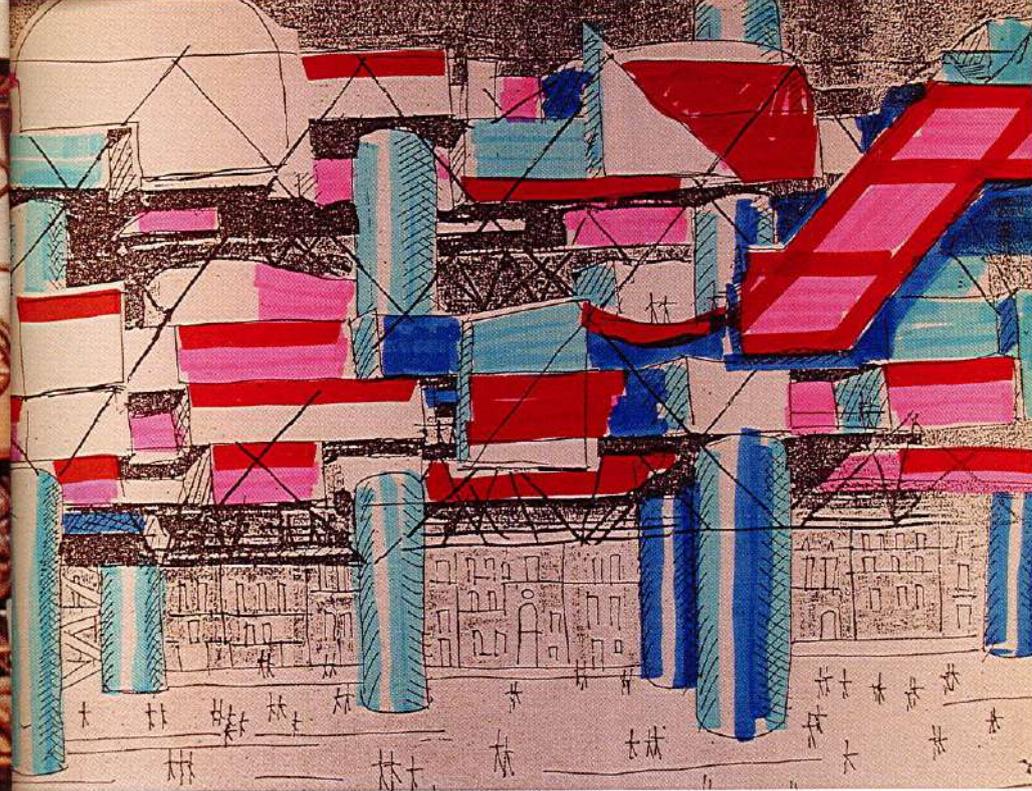


Architecture mobile, 1958. modello / model

non espandersi verso il mare? Il mio progetto riguardava sia Tel Aviv che Gaza, e volevo chiamarlo il *Ponte della pace*, riferendomi all'estensione verso il mare di due città in conflitto. La tecnica è antica, gli olandesi la attuarono secoli fa. Oggi però potremmo agire diversamente e lasciare che il mare si espanda come una superficie continua sotto gli edifici. Dal balcone di casa si potrebbe pescare, sotto, nelle acque del proprio quartiere. Perché no? Sono certo che lì le acque sono pescose – ma questo è un altro discorso.

Irregular Structures è il titolo di una serie di mie strutture che possono essere lette sia come arte che come architettura. Una di queste è il *Crumpled Sheet*. Il principio è molto semplice: si pensi a un foglio di carta accartocciato e alle particolari forme e strutture che si creano con questo gesto, solo che in questo caso il materiale impiegato potrebbe essere una griglia metallica. Ho realizzato un *Crumpled Sheet* a Lione che misurava cinquecento metri quadrati. Poi ci sono le strutture che io chiamo *Merz-Struktur*, dal *Merzbau* di Kurt Schwitters. Ne ho realizzate a Londra e Rovereto, usando delle scatole di cartone. È una tecnica molto internazionale.

Un'altra struttura è il *Gribouilli*, un groviglio di cavi di plastica che crea una sorta di struttura per il sostegno del soffitto. L'aspetto interessante è che un *Gribouilli* è pensata come elemento strutturale di un tetto, ma poi inevitabilmente diventa scultura – non dimentichiamoci di come anche nelle cattedrali gotiche la struttura fosse a sua volta elemento scultoreo.



Centre Beaubourg. Project adapted for exhibition C, year 1, 1970. disegno / drawing

Sto cercando di mostrare i diversi percorsi che conducono agli obiettivi di cui ho parlato all'inizio. Qui abbiamo una struttura di cartone che funge da tetto. Credo sia stata realizzata a Parigi, ma l'ho fatta anche in Giappone e a Francoforte. È piuttosto richiesta.

La *Moebian Structure* infine, si basa sul principio dell'anello di Möbius con un'estremità della fascia che subisce una torsione prima di essere sigillata.

Quando Parigi era in lizza per le Olimpiadi, c'era bisogno di ideare nuovi spazi. Io feci una proposta molto semplice: trasformare gli Champs-Élysées, il luogo più fantastico d'Europa, in un'area pedonale aperta ad eventi, come lo è del resto ogni anno, il 14 luglio. Parigi ha delle prospettive meravigliose, ma il problema è che nessuno le vede perché ci si sposta sempre in macchina e gli automobilisti non hanno tempo di fermarsi a osservarle. Ritengo che le prospettive siano importanti per i pedoni e che il passaggio delle macchine possa essere limitato ai controversiali. Questo è uno schizzo di come lo vedrei io (p. 18), con tribune, nessun viale: un luogo perfetto per dei caffè. Gli Champs-Élysées sono un viale da caffè.

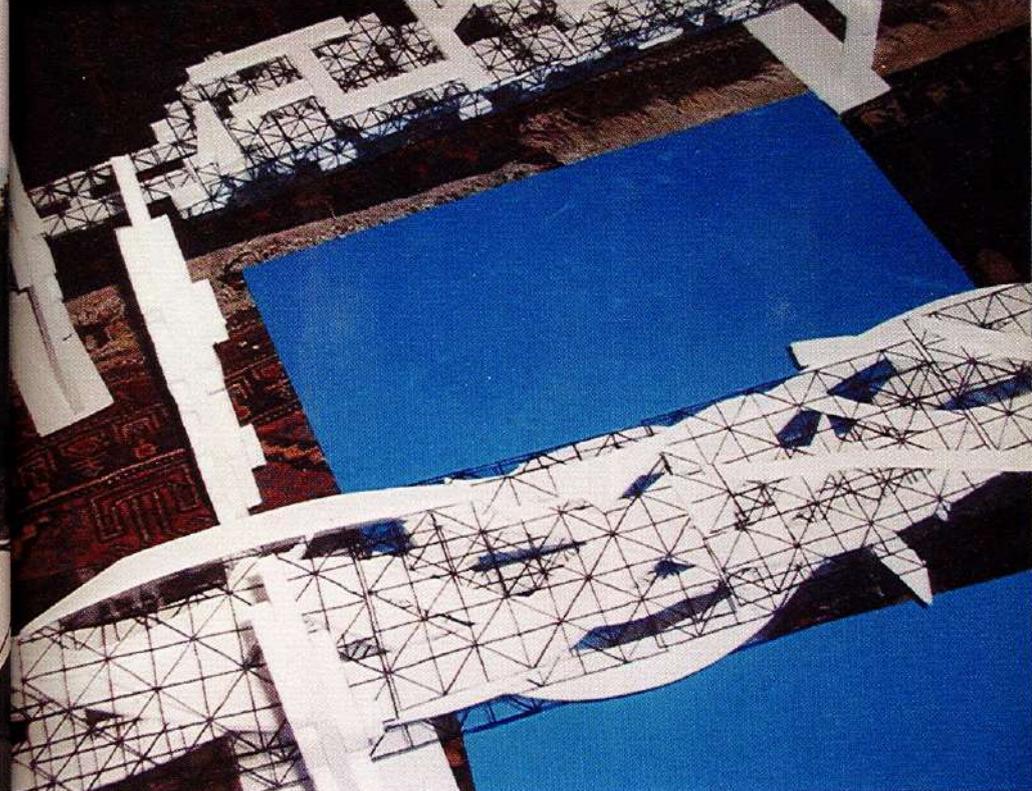
Un tempo avevo un bel cane nero di nome Balkis. È morto ormai, ma è sempre stato molto amato da tutti i miei amici. Uno di loro era membro di una spedizione polare, e mi suggerì di dare il nome Balkis a una città su una delle isole dell'Artico, il cui nome eschimese è Isola del cane. Mi mostrarono delle foto del luogo e mi chiesero: "come la vedresti una città qui?" Mi fu spiegato che



Paris olimpique, 2004. collage

per via del riscaldamento globale il passaggio a nord presto si sarebbe aperto, trasformando l'isola in un hub per il passaggio a nord dall'Oceano Pacifico all'Atlantico. Pensai che se la città fosse diventata un hub per la navigazione sarebbe stata attiva solo d'estate, perché d'inverno, anche con il riscaldamento globale, non ci sarebbero le condizioni per il traffico marittimo. Nel mio progetto quindi questa città sarebbe stata abitata solo d'estate – senza peraltro nessun consumo di energia poiché in quella metà dell'anno al Polo si hanno ventiquattro ore di luce ininterrotta – e d'inverno ci si sarebbe trasferiti altrove. Mentre ragionavo su questa soluzione, mi resi conto che in fondo questo è ciò che fa la maggior parte degli animali, che d'inverno migrano proprio per ovviare a problemi energetici (p. 27).

Shanghai è la città più grande e importante della Cina, ed è persino leggermente più grande di New York. Nel centro della città scorre un fiume piuttosto importante, lo Huangpu, ma per attraversarlo esistono solo collegamenti sotterranei e le persone devono necessariamente usare la metropolitana, l'automobile o la bicicletta. Non è possibile per i pedoni attraversare il fiume in superficie. Nel 2002, quando andai in Cina per la prima volta, proposi di prolungare la principale via commerciale della città oltre il fiume, creando non un semplice corridoio che attraversasse il corso d'acqua, ma una vera e propria strada con negozi, caffè e così via. Nel 2002 non mi presero sul serio, ma nel 2007 tornai e ottenni un cosiddetto "via libera politico". Ma oggi ho ottantacinque anni e non sono più



Les ponts de Shanghai, 2007. modello / model

interessato a portare avanti questo tipo di progetti; si è comunque deciso che darò il mio contributo proponendo delle idee che saranno poi gruppi di architetti cinesi a sviluppare. È previsto infatti un concorso per l'Expo del 2010 a Shanghai. Le tecniche di costruzione dei sette ponti sono simili a quelle di cui abbiamo parlato all'inizio, con tante forme diverse. Un ponte per esempio si chiama *Promenade Bridge* e avrà delle aree verdi (p. 19).

Ho voluto proporvi una serie di idee (e non di progetti), per mostrare che forse un'architettura molto diversa da quella tradizionale è possibile. Il fatto che alcune di queste idee siano copiate da colleghi negli Stati Uniti, Cina e in Europa mi rende felice, perché io oggi non sarei più in grado di realizzarle. Sarò anche in ottima forma, ma ho ottantacinque anni e li sento. Credo però, e lo vedo dalle tante lettere che ricevo, che esistano tanti giovani architetti ai quali queste idee possono servire da stimolo. Questo è ciò che mi dà soddisfazione, e penso sia il modo migliore per rendermi utile. Sono molto grato alla Fondazione Ratti che con un piccolo progetto come *Musée dans la rue* ha reso possibile tutto ciò. E come sempre, quando lancio un'idea, conosco il punto di partenza ma mai quello d'arrivo.