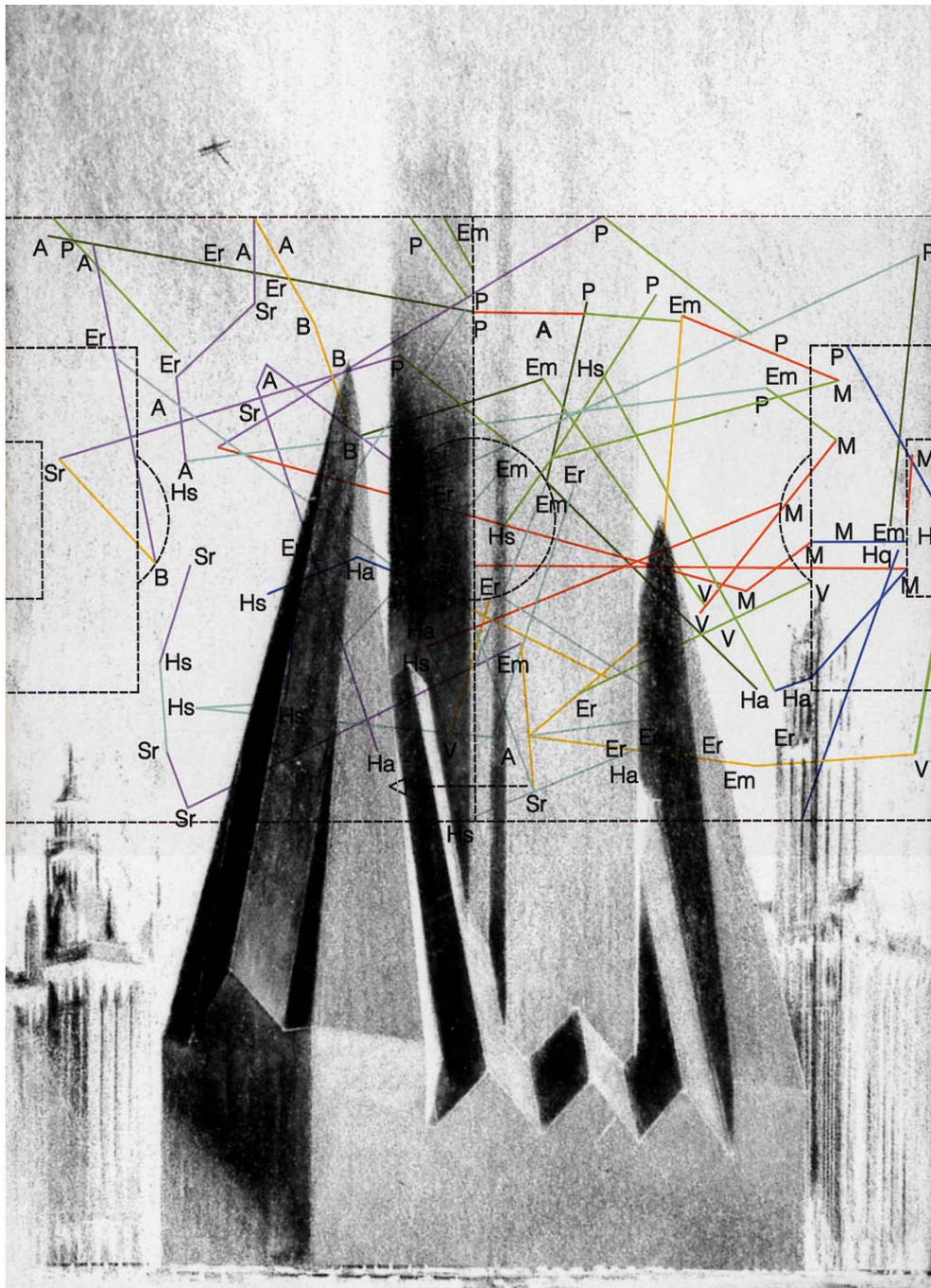


**Tipo e Diagramma, *dal Moderno al Contemporaneo***



Nel *contemporaneo* il *tipo* non definisce più l'idea sintetica di partenza dell'edificio, non è più uno schema morfologico di riferimento esplicativo dei caratteri essenziali di una cultura. Questo ruolo di *scintilla creativa* è stato gradualmente affidato, a partire dagli albori del movimento moderno, al *diagramma*. Il ragionamento diagrammatico è paradigmatico nelle opere di Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Steven Holl, Ben Van Berkel.

Nel *contemporaneo* il *tipo* non definisce più l'idea sintetica di partenza dell'edificio, non è più il momento essenziale in cui la *forma* architettonica si affaccia in nuce nella mente e sulla carta del progettista, non è più uno schema morfologico di riferimento esplicativo dei caratteri essenziali di una molteplicità di oggetti o esseri viventi, di una cultura. Questo ruolo di *scintilla creativa* è stato gradualmente affidato, a partire dagli albori del movimento moderno, al *diagramma*. Il pur sempre necessario momento di confronto storico-critico tipologico quindi è progressivamente scivolato in un momento secondario del processo progettuale.

Probabilmente la crisi di questa tradizione operativa della modernità è contenuta negli stessi presupposti culturali che hanno creato il razionale agire per tipologie, in quanto anche questa ultima pratica possiede alcune ambiguità di fondo: le forme pure, costitutive dello spazio architettonico occidentale «alto», sono sempre state usate per usi diversi e contraddittori, che ne dissolvevano le qualità simboliche originarie.

La caratteristica della cultura occidentale è di consumare i suoi ambiti culturali attraverso la critica. La tipologia è appunto uno di questi ambiti, una visione illuminata ma molto parziale del mondo, in quanto frutto della ragione illuministica occidentale. L'incontro sempre più accentuato con le *altre* culture esterne ed interne all'occidente ha attivato una forma di autocritica che ha messo in crisi l'utilizzo delle categorie di pensiero occidentali, tra cui la tipologia. Anche il rapporto complesso tra storia e memoria nel contemporaneo ha contribuito alla dissoluzione del potere del tipo di configurare in partenza le forme dell'architettura: vivendo in un «eterno presente» (M. Auge) siamo incapaci di viverlo come frutto della storia e quindi di immaginarci un futuro. Il presente quindi è diventato un fatto compiuto e come tale non più punto di arrivo di un processo ma punto di partenza, che spiega con la sua potenza iconica ogni cosa. Gli edifici significativi del contemporaneo, come per esempio il Guggheim Museum di Frank Ghery, hanno quindi un rapporto di questo tipo con il pubblico, e diventano così splendide macchine celibi, incapaci di procreare modelli per una disciplina. Inoltre la *memoria* è sgretolata dalle pratiche dell'odierna civiltà delle immagini, delle reti e delle comunicazioni che annullando lo spazio-tempo e fornendo una iperproduzione di riferimenti visivi e culturali portano all'incapacità di formazione di un *canone* soggettivo di riferimenti.

La progettazione, critica in atto (Eisenman), di conseguenza si trasforma o in storia, ossia citazione, o in *invenzione metaforica diagrammatica*, condannata ad una continua invenzione nichilista priva delle tipiche caratteristiche sperimentali della modernità. Oltretutto l'evoluzione della tecnica ha stravolto il concetto modernista dello standard, che è stato travolto dalla possibilità della produzione *in serie* di *infinite sequenze di pezzi unici*. Il Diagramma sembra così un sistema, sia rappresentativo che operativo, adottato dell'architettura modernocontemporanea (Terranova) per uscire da questa impasse.

Il diagramma serve a qualcosa d'altro che a rappresentare. Chiarisce una definizione, contribuisce a dimostrare una affermazione, rappresenta il verificarsi o il risultato di ogni sorta di azione o processo. Il diagramma non rappresenta «esattamente» le sembianze di un oggetto ma lo rappresenta «simbolicamente», cioè è l'*astrazione* di ciò che rappresenta e che rende solo con un abbozzo o con un'idea di massima. Espone la forma e le relazioni delle sue parti senza imitarle. Mediante questa astrazione riesce a significare variazioni, azioni, persino processi mentali.

Ma ricordiamo che il diagramma è un tipo di icona particolarmente utile che elimina una serie di dettagli e quindi permette alla mente di pensare con facilità alle questioni più importanti, per astrazioni, passando intuitivamente da un pensiero all'altro, e può condurre verso un futuro diverso da quello che pianificava. Può diventare uno strumento creativo per una nuova e diversa realtà, una «*macchina astratta che non funziona per rappresentare qualcosa, tanto meno qualcosa di reale, ma piuttosto costituisce un nuovo tipo di realtà*» (Deleuze). Un dispositivo nichilista che può creare le cose dal nulla e ricacciarle subito dopo nel nulla, che impone nuove realtà che trasformano e sostituiscono di continuo quelle vecchie. Un dispositivo dell'atteggiamento culturale postmoderno nel suo complesso che implica una *tabula rasa* concettuale.

Nel corso dell'architettura *modernocontemporanea* (Terranova) i *concetti* di tipo e diagramma si avvicinano metamorfizzandosi l'uno nell'altro. Un *fatto costitutivo* del moderno come la Maison Dom-ino di Le Corbusier può essere considerato uno dei primi esempi di diagramma come scintilla creativa del processo compositivo; una manifestazione simbolica dei cinque punti dell'architettura (Eisenman). Così anche l'edificio della Chiesa Unitariana di Louis Kahn, che nasce da un diagramma-schizzo che fa da *incipit* al processo progettuale e

non esclude assolutamente qualsiasi esito formale. Anche Il Teatro del Mondo di A. Rossi, con il suo processo ideativo per *analogia*, implica un atteggiamento concettuale diagrammatico di ri-originazione della realtà. Una realtà presente in cui le forme del passato possono, decontestualizzate, essere proposte per analogia ma che in definitiva sono poco utili per la costruzione di un futuro.

R. Koolhaas, S. Holl, P. Eisenman, B. Van Berkel sono architetti paradigmatici dell'utilizzo del diagramma nell'architettura contemporanea.

Rem Koolhaas in particolare, utilizza il diagramma sia come *machina generativa* del presente del progetto che come strumento di analisi delle opere del passato, generando in maniera creativa temi critici innovativi. Questo è testimoniato dall'utilizzo in *Delirius New York* dei disegni espressivo-funzionalisti di Hugh Ferriss o di alcune *figure* delle opere di Salvator Dalì. Il diagramma è quindi usato nella progettazione come una macchina surrealista che permette, attraverso la giustapposizione di concetti e forme eterogenei, la creazione di un nuovo tipo di realtà.

Per Eisenman l'architettura è un campo diagrammatico, e questo ragionare per diagrammi serve a superare la frattura tra realtà e rappresentazione introdotta nel rinascimento con la prospettiva, quando l'idea di un punto di vista introdusse il soggetto consapevole *visivo* in relazione ad un oggetto architettonico. Il diagramma cerca di superare la presenza dell'osservatore come otticità di prima fascia, convinto della verità di ciò che vede, e cerca di creare delle alternative *visive* all'ottico. Cerca di fornire una condizione intermedia tra presenza, immagine e idea, tra passato e presente. Secondo Eisenman ci sono due modi per lavorare sui diagrammi: uno teorico e analitico, l'altro operativo e sintetico. Il primo prende l'edificio esistente e lo analizza per trovare i diagrammi che lo animano; il secondo è avulso da un progetto o da un sito e permette di *vedere* queste condizioni in modo diverso. In questo senso il diagramma è una forma di testo, un tessuto di tracce e un indice di tempo.

In Steven Holl il diagramma si affaccia nella poetica dell'architetto in forma di limite concettuale, variamente rappresentato. Attraverso questo si passa dalla teoria alla pratica direttamente, senza compromessi; storici per esempio, e quindi tipologici. Il suo agire sulla base di un *diagramma concettuale* gli permette di progettare partendo da una sintesi dei concetti filosofici di partenza. È un limite che si dà per poter ottenere una serie illimitata di soluzioni diverse. E da queste una serie illimitata di concetti iniziali sempre nuovi che daranno a loro volta origine a diagrammi concettuali auto limitanti, e così via. La serie di disegni-diagrammi in paralasse, che descrivono i suoi progetti, servono quindi a delimitare un campo all'interno del quale sia possibile esprimere un progetto.

Ben Van Berkel riprende direttamente la definizione di Deleuze di diagramma come macchina astratta, una situazione mediale tra idea e forma che porta direttamente allo Spazio e che nega la possibilità di attingere da un archivio storico-tipologico: «Il diagramma è un mediatore, un elemento esterno tra oggetto e soggetto, utilizzato per introdurre nuove modalità di organizzazione della costruzione, che permette di regolare e di comprendere i flussi veloci delle informazioni che intervengono nel progetto» (Van Berkel).