DOPPIOZERO

Rem Koolhaas. Testi sulla (non più) città

Annamaria Prandi
25 Marzo 2022

Classe 1944, Rem Koolhaas ama definirsi architetto e scrittore. Mi piace pensare che non tutti lo conoscano e ricordare che come architetto ha fondato lo studio OMA (Office for Metropolitan Architecture) e il suo alter ego e think tank AMO; quartiere generale a Rotterdam e basi a New York, Doha, Australia, Hong Kong. Ha vinto il Premio Pritzker nel 2000. Il suo lavoro è stato globalmente pubblicato e esibito, ultima in ordine di tempo nel 2020 la mostra *Countryside, The Future* al Guggenheim di New York. Come scrittore ha all'attivo più di 30 pubblicazioni, di cui alcune hanno fatto la storia dell'architettura contemporanea.

Insomma Koolhaas può essere a ragione definito la figura più iconica dell'architettura da più di quarant'anni. È una figura che non può mai essere pienamente compresa, perché sa rimanere imprevedibile.

In Italia è uscita già da alcuni mesi per Quodlibet, curata da Manuel Orazi, una raccolta di scritti sulla città, anzi come dice il titolo di *Testi sulla (non più) città*. Si tratta di scritti precedentemente già editi in altre lingue che vengono qui tradotti e tenuti insieme in una struttura nuova, voluta dall'autore, che si compone di quattro capitoli: “A, B, C, D”.

Se “A” introduce il tema della non-più città e “D” sembra quasi volere traghettare il tema verso altri orizzonti, “B” e “C” sono raccolte di testi su città che Koolhaas ha visitato e studiato negli anni. Sono forse queste due parti a ospitare gli scritti più riusciti, dove il suo stile dissacrante e iperbolico emerge con maggior vividezza. È interessante notare non solo la cronologia di questi testi, che nell'edizione spagnola e francese rappresenta anche l'organizzazione dell'indice del libro, ma anche l'arco temporale di cui raccontano, 1971-2014.

Ante B

Sono gli anni Sessanta, Koolhaas nemmeno ventenne, inizia a lavorare per un settimanale olandese, De Haagse Post. Si tratta di un giornale di stampo liberale, per certi versi lo potremmo addirittura definire di destra se calato nell'ambiente olandese del tempo, al cui timone si trova un certo Hiltermann, un caporedattore con una predilezione per una miscela esplosiva di conservatorismo e eccentricità. Hiltermann in quegli anni aveva chiamato a raccolta giornalisti giovani e anticonformisti ed era affiancato da un redattore culturale, Armando, che usava apostrofare la redazione in questo modo: "Non moralizzate o interpretate la realtà, amplificatela", e ancora "Scrivete tutto, meravigliandovi senza commenti". Risultato: la gerarchia ufficiale dell'informazione veniva fatta a pezzi e alcuni giornalisti finivano per non porre più domande, aspettando a microfono accesso che l'intervistato dicesse qualcosa da riportare fedelmente nelle pagine del giornale. Era il nul-journalism, zero giornalismo.

Koolhaas dal canto suo teneva una rubrica chiamata *Parole, Animali, Cose*, che infatti era un parlar di tutto. L'aspetto più importante per il nul-journalism era *mettere qualcosa all'ordine del giorno* invece di limitarsi a reagire alle questioni esistenti. Attirare l'attenzione su questioni altrimenti trascurate, banali o impopolari era diventato un deliberato atto critico. Il titolo *Parole, Animali, Cose* era tratto da un brano del capitolo moscovita di *Immagini di città* di Walter Benjamin. Come ci ricorda Manuel Orazi nel bel saggio introduttivo, da Benjamin Koolhaas sembra mutuare anche il Denkbild, un'espressione difficilmente traducibile in italiano se non affiancando le sue due componenti: immagine-pensiero.

Si tratta di un genere letterario originariamente utilizzato in ambito barocco, fatto di brevi scritti, satire intelligenti, glosse, piccolissimi reportage legati a eventi quotidiani che procedono attraverso una struttura divisa in tre momenti: il titolo, un'immagine narrata e un pensiero, e attraversano con estrema libertà ambiti disciplinari normalmente distinti.

Bisogna altresì dire che Koolhaas a quel tempo faceva anche parte di 1, 2, 3, enz, un collettivo di figure che ruotavano attorno al mondo del cinema. 1,2,3 enz disprezzava tutto ciò che era considerato alla moda negli anni Sessanta – specialmente tutto ciò che si presentava come personale, artistico, idealista o intellettuale.

È il 1966 quando nell'intervista all'artista e architetto Constant per De Haagse Post nulla lascia presagire che il giovane Koolhaas fosse interessato a diventare un architetto. Eppure arrivano poco dopo le sue dimissioni dal giornale, dopo una stroncatura del nuovo caporedattore a una serie di quattro lunghi articoli dal titolo "Sesso nei Paesi Bassi". C'è bisogno di nuova ispirazione e Koolhaas la trova in un seminario sull'architettura e il cinema alla TU Delft; invitato da uno dei professori, Gerrit Oorthuys, che si era invaghito del lavoro e del ruolo di 1,2,3, enz, Koolhaas tiene una conferenza su cinema e architettura. È la svolta.

Rem Koolhaas, The Generic City, 1995.

B

Da lì a poco Koolhaas parte per Londra per frequentare i corsi dell'Architectural Association. È qui che viene ambientato il primo dei tre scritti che compongono il capitolo “B” di *Testi sulla (non più) città*, interamente dedicato a Berlino. Il testo si chiama *Gita scolastica. Un ricordo dell'AA (il primo e l'ultimo)* titolo che purtroppo non riesce a dar conto dell'ironia e della sintesi del titolo originale *Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)*, in cui A(A) si riferisce al nome della scuola.

In un esilarante quindicina di pagine si racconta quello che fu un viaggio iniziatico, che vede Koolhaas alle prese con il proprio Summer Study, un lavoro, propedeutico al diploma, di *documentazione di un elemento architettonico esistente, generalmente in un paese dal clima mite – ville palladiane, villaggi greci di montagna dalle complicate e non ancora decifrate geometrie, piramidi.* Il giovane Koolhaas si reca a Berlino, oggetto dello studio: il Muro di Berlino come opera architettonica. Esattamente a 10 anni dalla sua costruzione.

Il Muro non è regolare, e non è, diversamente da come pensavo, un'entità unica. È piuttosto una situazione, una permanente evoluzione al rallentatore, a volte improvvisa e chiaramente pianificata, altre del tutto estemporanea. (...) La più grande sorpresa: il Muro era di una struggente bellezza. Dopo le rovine di Pompei, Ercolano e del Foro Romano, queste erano forse le vestigia di più pura bellezza della condizione umana, e la loro permanente doppiezza lasciava senza fiato.

Quel *Tutto è architettura* che Hans Hollein descriveva nel 1967.

Tornato a Londra il giovane Rem presenta il suo lavoro a una commissione d'eccezione: il 2, il 3, il 4, il 5, il 6 e il 7, che, riferiti alle indimenticabili note a piè di pagina al testo descrivono il corpo docente dell'AA di allora: Archigram, Peter e Alison Smithson, Cedric Price, Charles Jencks, Alvin Boyarsky, Elia Zanghelis. Il testo si chiude sulla domanda del direttore della scuola, Boyarsky: "E adesso dove andrai?."

Il secondo testo è di fatto la risposta a questo interrogativo. 1972, Koolhaas parte con una borsa di studio per la Cornell University, l'intenzione è di studiare con Oswald Mathias Ungers, di cui aveva scovato proprio in una libreria di Berlino le dispense di un corso che questi aveva tenuto per anni, unicamente incentrato su un solo tema-ossessione: Berlino. Pagine e pagine senza mai un accenno al Muro. La storia era in quella rimozione.

Il testo è l'appassionata descrizione di un docente d'eccezione.

Ungers era il più magnetico parlatore/pensatore nel campo dell'architettura, che faceva percepire non come disciplina intellettuale, ma come un corpo. L'intero suo essere fisico pensava, sentiva e assorbiva, immaginava e comunicava l'architettura in un modo accessibile, contagioso e quasi sensuale...

Un anno dopo Koolhaas è di nuovo a Londra. Si laurea con un progetto che ha presentato per il concorso *La città come ambiente significante,* indetto nell'autunno del 1971 dall'Associazione per il Disegno Industriale di Milano e organizzato con la rivista Casabella. Il progetto si chiama *Exodus, o i prigionieri volontari dell'architettura,* viene co-firmato da Koolhaas e dal suo professore Elia Zanghelis. Non è né più né meno che il racconto in forma di progetto di quello che si trovò davanti a Berlino durante il Summer Study.

Un altro shock: non è Berlino Est a essere prigioniera, ma quella Ovest, la "società aperta". (...) Il muro circonda la città rendendola libera.

Il progetto è ambientato a Londra ma poco importa. Il testo è affiancato da 18 tavole, bellissime e celeberrime, curate perlopiù da Madelon Vriesendorp e Zoe Zenghelis, entrambe pittrici, e compagne di Koolhaas e Zanghelis. Mostrano due alti muri, in cui riecheggiano i lavori di Superstudio e Archizoom, che tagliano il tessuto urbano di Londra. È qui che le persone, volontariamente segregate, trovano rifugio, in una prigione di dimensioni metropolitane.

I quattro daranno vita a Londra nel 1975 al primo nucleo di OMA (Office for Metropolitan Architecture), che nel 1978, perdendo i coniugi Zanghelis, si trasferirà a Rotterdam.

Koolhaas torna a collaborare con Ungers durante un seminario nel 1977. Il trittico di testi berlinesi a cui B è dedicato si conclude nel racconto del progetto che li vedrà insieme, *Berlino: un arcipelago verde*. Si affaccia il progetto della città.

Rem Koolhaas, The Generic City, 1995.

C

Nel 1978 Koolhaas dà alle stampe *Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan.* Sono anni di violenza e decadimento a New York. Ripercorrendone la storia, il libro racconta come la cultura della congestione abbia dato vita, senza l'aiuto della pianificazione o malgrado questa, al paradigma della città contemporanea. Ergo, la congestione è riuscita laddove il Movimento Moderno ha fallito. È una provocazione. La stessa copertina di Madelon Vriesendorp lo è, quando ritrae l'Empire State e il Chrysler building sdraiati fianco a fianco in un sonno post-coitale.

C'è uno scritto in *Testi sulla (non più) città* che ricalca in parte quella stessa storia, si chiama *Slip bianchi contro la sporcizia. Il potere calante di New York.* Un ordito sincopato di 150 anni di storia in 9 pagine. Dentro troviamo intrecciate a doppio filo politica, architettura, attualità, mondo dell'arte, della finanza, musica, pubblicità, urbanistica. La storia si allunga stavolta fino all’11 settembre, e si conclude sul progetto per la ricostruzione di Ground Zero. Il vero declino della città è qui, non in quegli anni Settanta sporchi e cattivi che ne facevano la Sodoma americana.

“C” è una vera miscellanea di testi sulle città, ben tre dei quali originariamente inclusi in S,M,L,XL, il monumentale compendio dei primi 20 anni di attività di OMA/Rem Koolhaas disposti in ordine di grandezza. Nella mia libreria di ventenne S,M,L,XL era comparabile come mole solo al Castiglioni Mariotti di latino, in seguito la bigness editoriale diventerà una moda, soprattutto olandese. Ma S,M,L,XL era qualcosa di nuovo nel '95, 1344 pagine prive di tessuto connettivo con il layout grafico dirompente di Bruce Mau, co-autore del libro, a fare il resto.

Ma torniamo a *Testi sulla (non più) città.* Accanto agli scritti su New York, Lille, Parigi, Tokyo, Mosca, Brasilia e l'Atlanta di John Portman, è il prologo all'edizione italiana di *Singapore Songlines* il testo che va al nocciolo della questione e dà il nome alla raccolta.

Siamo sempre nel 1995, giustamente definito da Orazi l'anno spartiacque. Koolhaas arriva a insegnare a Harvard e deve dare un nome al proprio progetto di ricerca.

I wanted to name my platform “Center for the Study of (what used to be) the City", but the administration thought that was too radical.

Il titolo viene ridotto a un più modesto "Project on the city". Poco cambia. Koolhaas inizia a rivolgere la propria attenzione su città nuove, senza una "storia", nelle quali *il classico repertorio di archetipi che aveva definito la nostra nozione di città: strade, viali, piazze, e le regole di base a cui erano connesse, gli schemi tipologici secondo cui potevano essere organizzate, era stato spazzato via dalle drastiche trasformazioni della globalizzazione.*

È il declino dell'Occidente che va di pari passo con la crescita di modernità non-occidentali, soprattutto in Africa e in Asia. L'idea di città di queste nuove modernità viene generata da sistemi politici differenti dal nostro, lontano dalla *civitas* sulla quale abbiamo fondato (quella che un tempo era) la città.

È a Singapore che Koolhaas scriverà *La città generica* (pubblicato originariamente in S,M,L,XL e qui non compreso, poichè già apparso in una precedente pubblicazione di Quodlibet, *Junkspace*, a cura di Gabriele Mastrigli) testo chiave sul destino della città occidentale e sull'emergere di una nuova città. Scritto per punti e sottopunti, descrive la nuova città, liberata dalla *schiavitù del centro* e dal chiodo fisso dell'identità, una città in cui la sfera pubblica ha abdicato, il trionfo di una *terribile quiete*.

A, D e Post

È in fondo a questo tema che è dedicata la parte "A" di questo libro, a cercare di farci amare la non ancora riconosciuta bellezza del paesaggio urbano della fine del XX secolo. Ahimè oggi però è il 2022.

E nel frattempo dove è andato Koolhaas?

I tre saggi nella sessione "D" che conclude il libro, scritti tra il 2006 e il 2014, risultano più sbiaditi dei precedenti. La tensione metropolitana si è dissolta. L'ambiziosa ricerca sulla campagna, che è valsa a Koolhaas la prima mostra dedicata al lavoro di un architetto al Guggenheim Museum di New York appare come l'ennesima provocazione. Lo penso mentre lo ascolto affermare in un'intervista che quella stessa mostra non ha nulla a che vedere con l'arte e con l'architettura, ma è una mostra sulla socialità, sull'antropologia e sulla politica, quando è evidente che da sempre le cose di cui Koolhaas si è occupato, fossero esse progetti di architettura o pubblicazioni, hanno tenuto insieme l'arte e l'architettura con la politica, l'antropologia e le scienze sociali.

Campagna: il futuro?

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO