

Architettura Incompiuta

« Il *maifinito* architettonico – come l’irrealizzato eppure compiuto sogno moderno – non vanno letti come eccezioni, errori, scarti ma come la regola, o una delle regole che hanno definito la modernità. [...] Nulla d’arcaico, al contrario: incontro modernissimo tra sviluppo e sottosviluppo [...] controllo, sfruttamento conflitto e abbandono. »^[1]

È strano parlare di incompiuto o non finito come linguaggio architettonico quando ci si riferisce ad edifici contemporanei, poiché di solito tali concetti vengono associati ad architetture vuote, grigie, desolate o anche semplicemente come elementi di scarto del paesaggio; da sempre all’essere umano non piace definire brutto ciò che egli stesso ha creato. Questo lo porta a vedere il tema dell’incompiuto con accezione negativa.

Ma non è per forza così. È ben noto che il concetto racchiude in sé una moltitudine di sfaccettature, spesso fortemente in contraddizione tra loro, e che gli edifici mai portati a compimento hanno la capacità di conservare intatto il proprio carattere originario.

Come afferma il filosofo francese Bachelard, inoltre, i non-luoghi (intesi come luoghi disabitati, in questo caso gli incompiuti) hanno più valore di quelli già in vita poiché hanno infinite possibilità di essere e di diventare.^[2]

È proprio per questo che il fenomeno dell’incompiuto - ormai talmente radicato nel linguaggio architettonico e talmente distribuito sul territorio tanto da caratterizzarlo, rendersene parte integrante e creare una sorta di cultura – non è un soggetto da incriminare e disprezzare, ma tutt’altro: è, altresì, oggetto di grandissimo valore e potenziale.

Qui di seguito saranno analizzati alcuni aspetti insiti in questo fenomeno, in particolare tre di essi: l’incompiuto come azione volontaria, l’incompiuto come rovina contemporanea e l’incompiuto come oggetto senza tempo.

Come abbiamo già affermato poc’anzi, l’incompiuto è ricco di potenziale inespresso, in parte perché il suo stato di incompiutezza lo porta ad essere aperto a molteplici interpretazioni dal punto di vista funzionale – i luoghi che non esistono sono luoghi di transito, e per questo ben definiti dal punto di vista formale, ma aperti a vari punti di vista sul piano della funzionalità – sia perché esso rappresenta un elemento di passaggio tra passato, presente e futuro. Esso, infatti, allo stesso tempo rappresenta ciò che è nel momento presente, ciò che non è stato in passato (per una moltitudine di motivi diversi) e ciò che invece potrebbe essere e sarà in un ipotetico futuro.

In più, nell’architettura incompiuta giace in qualche modo quella conservazione del carattere di cui un edificio è intriso fin dal momento della sua progettazione, del passaggio dalla mente del suo creatore fino all’inizio della sua realizzazione. Essa diventa, perciò, una sorta di elemento scultoreo di congelamento, conservando per sempre la sua originalità.

« Un’architettura non più abitabile, divenuta scultura vegetalizzata, è, dunque, forse la prima depositaria di quel carattere mito-poietico che l’edificio intatto oggi difficilmente possiede. »

Proprio per le motivazioni appena citate – alle quali se ne aggiungono altre di cui parleremo più avanti – nasce nell’architettura la volontà di lasciare che gli edifici siano in qualche modo incompiuti. Interrompere volutamente il processo del costruire, lasciarlo a metà o impedire che sia continuato da altri in futuro per far sì che l’edificio esprima spontaneamente il suo vero significato e che lo faccia con un proprio linguaggio. Ciò, con l’obiettivo non sono di esaltarne la sua bellezza, ma di perpetuare nel tempo il bagaglio storico che un’architettura raccoglie naturalmente nel corso del tempo.

Ne è un lampante esempio il rinnovo del Tempio Malatestiano (1503) da parte di Leon Battista Alberti. Trovandosi a fronteggiare la preesistenza di una precedente chiesa, il Maestro si trova a pensare, tra il resto, ad un involucro esterno, interamente in marmo, che lasci intatto proprio l’edificio già esistente. L’opera è tutt’ora rimasta incompiuta, soltanto la parte bassa è stata ultimata, ma ciò che salta all’occhio è la parte superiore della facciata principale che, inizialmente, doveva prevedere un grande timpano triangolare con un arco superiore a completamento. La mancanza di tale arco permette di vedere ancora oggi, appunto, una piccola parte della facciata medievale che giace sotto l’involucro marmoreo.

Si potrebbe, quindi, affermare che l'incompiuto esalta la bellezza delle architetture di cui si fa portatore, la bellezza di ciò che essere avrebbero potuto essere, di quello slancio vitale primario bruscamente interrotto successivamente.

Talvolta è opportuno e preferibile, però, che non si tenti forzatamente di portare a compimento alcune architetture la cui realizzazione sia stata precedentemente interrotta per motivazioni casuali per il semplice motivo che riassumerebbe quanto detto fino ad ora: esse non sarebbero più ciò che sono ora, se venissero in qualche modo ultimate. La loro qualità di incompiutezza le caratterizza a tal punto che, se ad un tratto cessasse di esistere ed esse passassero improvvisamente dallo stato incompiuto allo stato compiuto, esse arriverebbero ad essere qualcosa di diverso rispetto a ciò che sono sempre state.

È opportuno citare, a questo punto, forse la più famosa opera incompiuta della storia: la basilica della Sagrada Família (1882 –) dell'architetto Antoni Gaudí. Da subito possiamo percepire quanto il fenomeno dell'incompiuto sia determinante per l'opera in questione, che si classifica come uno degli esempi di architettura più belli e rappresentativi della storia.

Nonostante il suo travagliato percorso – l'avanzamento dei suoi lavori passa sotto la supervisione di molti architetti (quali Villar, Gaudí stesso, fino ad arrivare all'attuale Faulí) e il cantiere procede per lungo tempo a passo lento – essa assume sin da subito il carattere dell'incompiuto a seguito di un'azione involontaria, ma è la testimonianza fisica di quanto questa condizione possa essere talvolta calzante. Forse, addirittura, se essa fosse stata in qualche modo portata a termine non avrebbe avuto questa rapida ascesa.

Infatti, sembrerebbe a primo impatto che qualunque aggiunta venga applicata successivamente e non sia stata pensata dal suo architetto, possa risultare in qualche modo un elemento disturbante inserito nell'insieme. Si pensi al fatto che Gaudí governava in modo magistrale l'utilizzo di forme geometriche associate a quelle che comunemente sembrerebbero forme derivanti da oggetti naturali (le superfici rigate sono ottenute dal movimento di una retta generatrice lungo delle coniche, in un chiaro rimando ai giunchi o alle ossa umane).

Inoltre, non avendo materiale sufficiente a disposizione per analizzare quello che è stato il progetto originale di Gaudí (gran parte del materiale è andato perso durante un incendio nel periodo della guerra civile spagnola) è difficile, ad oggi, realizzare dei supplementi che siano fedeli a tale progetto. Di esso sappiamo che prevedeva una pianta a croce latina con un corpo centrale a cinque navate e un transetto a tre navate. Ciò che è chiaro, è l'intento dell'architetto di rendere l'interno della basilica come se fosse un bosco, con elementi strutturali di straordinaria sottigliezza ed elaborati nel minimo dettaglio.

Infatti, a sostegno della teoria secondo cui portare avanti l'opera potrebbe essere in qualche modo dannoso, c'è il fatto che ad oggi pochi artisti sarebbero in grado di eguagliare i manovali a cui al tempo era affidata la lavorazione degli ornamenti in modo fedele a come pensato dall'architetto stesso. Era chiaro, infatti, l'intento di Gaudí di usare questi stessi dettagli per raccontare la storia sacra attraverso le immagini; si veda la Facciata della Natività dove gli stessi grandi elementi murari si increspano in più punti per creare figure di incredibile accuratezza, il tutto intramezzato da due grandi colonne ricche di ornamento che separano i tre grandi portali e da altri elementi verticali secondari di simile lavorazione.

Non è chiaro, dunque, se un completamento dell'opera rappresenterebbe un ovvio miglioramento del costruito, ma è evidente quanto lo stato attuale conservi l'inverosimile bellezza di questa architettura. E da questo deriva proprio quel piacere da parte dell'uomo nell'ammirare lo spazio incompiuto, capirne la storia passata e apprezzarne il valore.

Già a partire dal '700, si aveva un approccio distaccato nei confronti delle architetture incompiute poiché testimoniavano il passaggio e la fine di una civiltà. Lo diceva lo stesso Giovan Battista Piranesi, il rudere era uno spazio cavo, scomposto e infine riassemblato, per cui privo di senso e funzione.

Solo a partire dall' 800 ha iniziato a diffondersi una volontà di tutela della rovina per far sì che fosse oggetto di trasmissione storica in futuro. John Ruskin affermava che un'opera è realmente compiuta solo se lasciata divenire una rovina; essa ha, infatti, il diritto di compiere il suo ciclo vitale e morire.

Agli inizi del '900 sembra riaffiorare nuovamente un rifiuto nei confronti della rovina in quanto negazione del presente – si predilige, invece, uno sguardo aperto al futuro che può attuarsi solo con l'eliminazione del passato – per tornare poi, intorno agli anni '60, ad un interesse di questo oggetto architettonico in quanto unico mezzo con cui si possa contemplare la pura essenza dell'architettura di un edificio. Secondo Franco Purini, infatti, esistono due momenti in cui un edificio si mostra nella sua vera essenza: quando è nella fase di costruzione (e quindi incompleto) e quando è in stato di abbandono.

Si potrebbe definire rovina, quindi, quell'oggetto del passato carico di storia da raccontare a chi lo studia.

Ma esistono ai giorni nostri rovine simili a quelle romantiche?

Secondo il famoso artista Robert Smithson le rovine romantiche sono opposte a quelle contemporanee poiché esse non diventano rovine, ma nascono tali proprio in quanto non finite.

Tuttavia, è chiaro che entrambe le rovine sono collocate in un periodo storico in cui esse hanno un valore ben preciso: quelle romantiche si configurano come emblema della caduta di città eterne, mentre quelle contemporanee sono il simbolo di una città che non riesce a raggiungere i risultati sperati. Ma se è vero che presentano sostanziali differenze, è anche vero che l'incompiuto si accosta alla rovina romantica poiché si riduce allo stato di rudere ancora prima di essere compiuto.

Un'architettura che potrebbe calzare perfettamente in questo contesto – che si configura come incompiuto, non tanto perché la sua costruzione viene interrotta, ma per la sua attuale assenza di funzionalità, per il suo stato di decadenza e per la volontà di apparire dichiaratamente rovina – è il *Désert de Retz* (1774 – 1779) a cura dell'architetto François Racine de Monville, in particolare la sua *Colonne détruite*.

Si tratta di un grande giardino nei pressi della foresta di Marly, nella zona della Francia centro-settentrionale. Ad oggi dimenticato ed ignorato da una serie di proprietari, questo giardino è ormai destinato a piombare in uno stato di decadenza. Tuttavia, un programma di restauro è stato messo in atto per tentare di riportarlo in vita.

Elemento di attenzione, come abbiamo già detto, è la sua *Colonne détruite* (letteralmente: Colonna distrutta); si tratta di un edificio ad uso residenziale chiamato così perché prende la forma di una colonna classica – con ogni suo elemento – in stato di rovina: troncata, frastagliata e piena di fessure.

Già a primo impatto possiamo notare il suo inserimento in un contesto piuttosto bizzarro: essa è, infatti, circondata da un grande parco dall'aspetto apparentemente naturale, ma all'interno del quale vengono collocati elementi con chiari rimandi all'antropizzazione (abitazioni, luoghi di culto, luoghi adibiti al lavoro...), nel tentativo probabilmente, di generare un piccolo microcosmo autosufficiente all'interno del grande giardino.

L'obiettivo è quello di scaturire nella mente dello spettatore una serie di scenari diversi, ciò dato parzialmente dal fatto che si tratta di un oggetto lasciato, appunto, in sospeso, in parte dal gioco di scala enfatizzato dall'architetto che, essendo alterata, scaturisce lo stesso esito nello stato d'animo dello spettatore. Nonostante la presenza di alcuni elementi bizzarri, però, si deve riservare uno sguardo a quelli che risultano, invece, perfettamente inseriti nel loro contesto, come la grande scala elicoidale all'interno che rispetta perfettamente la geometria della colonna.

Ultimo punto molto importante è il forte rapporto con la natura; la Colonna è, infatti, stata disegnata in uno stato di quasi dominazione da piante rampicanti sulla sua sommità, nel tentativo di sottolineare l'importante relazione tra i due elementi come vera rappresentazione dell'architettura. Lo stesso Ruskin affermava l'importanza fondamentale del rapporto esistente tra la natura e l'opera dell'uomo – così come tra le cose e il loro ricordo – individuando l'architettura come l'elemento senza il quale non si può perpetuare il ricordo della natura.

È, quindi, importante ricordare che le opere incompiute della contemporaneità non sono in alcun modo da considerare inferiori rispetto a quelle antiche, ma possono in diversi modi eguagliarle o addirittura elevarle perpetuando la loro memoria fino ai giorni nostri.

Osservare i non-finiti architettonici del presente ci ha fatto intuire l'assenza di futuro. Riflettere sui frammenti di bellezza del passato ci ha fatto tornare voglia di futuro.

È con questa frase che si apre l'ultimo degli scenari relativi alle considerazioni fatte sul tema trattato; un tema che ammette in sé tre concetti fondamentali: la nostalgia per un passato che l'edificio non ha mai realmente raggiunto, l'inadeguatezza di esso nell'essere collocato in un presente che non sa valorizzarlo e la voglia di indagare su cosa esso diventerà nel futuro.

Il carattere dell'incompiuto corrisponde, difatti, ad un carattere senza tempo. I luoghi incompiuti sono luoghi disabitati; l'uomo non ne ha mai preso possesso e non li ha mai vissuti, ed essendo proprio l'uomo stesso a definire il tempo di un luogo nel momento in cui lo abita, si può tranquillamente affermare che essi non ne hanno uno vero e proprio.

Allo stesso modo, però, gli edifici incompiuti, pur non avendo un tempo passato sono in qualche modo in grado di presagire quale sarà il loro futuro; il loro essere indefiniti li rende aperti a qualunque tipo di fruizione nel tempo che li segue. Potrebbero essere considerati, da questo punto di vista, i resti di un tempo in anticipo su se stesso, ossia un tempo che si proietta continuamente nel domani e che assume la forma del progresso continuo.

È proprio quello che, d'altronde, afferma Franco Purini: tra l'inizio della costruzione di un'architettura e il momento del suo completamento, l'edificio stesso avrà un aspetto che in qualche modo ne anticiperà la sorte al suo spettatore.

Quindi, questo momento potrebbe essere identificato nello stesso periodo di tempo definito da Bernard Tschumi che identifica il vero momento di un'architettura nella sospensione di un edificio, nel lasso di tempo del suo disfacimento, quando esso è in bilico tra la vita e la morte.