

Da: *Musei per un nuovo millennio. Idee Progetti Edifici*, a cura di V. Magnago Lampugnani, A. Sachs, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 30 maggio - 26 agosto 2001), Prestel, Monaco-Londra-New York 2001, pp. 84-90.

Rem Koolhaas

Zentrum für Kunst und Medientechnologie - ZKM

Karlsruhe (Germania), 1989 (Concorso, 1° Premio) - 1991 (Progetto Finale)

Jacques Lucan

"La funzione ultima dell'architettura sarà di creare degli spazi simbolici che offrano una risposta ai desideri permanenti della comunità".

Era questa una delle ambizioni che Rem Koolhaas ascriveva al suo straordinario progetto in concorso per la Bibliothèque de France, nel 1989. E questa era anche l'ambizione che animava il progetto vincitore del concorso per il Zentrum für Kunst und Medientechnologie - ZKM di Karlsruhe, progetto ideato nello stesso periodo di quello per la Bibliothèque de France e sviluppato sino al 1991.

Al limite tra il centro della città - la cui pianta barocca, com'è noto, disegna strade che si irradiano a partire dal corpo centrale del castello - e la periferia, posto di fronte alla stazione, su una striscia di terreno lungo cui corrono i binari ferroviari, il Zentrum si presentava come un "cubo" dalle dimensioni imponenti (più di quaranta metri di lato e oltre cinquanta di altezza) e dal carattere enigmatico, poiché le sue quattro facce rivelavano, mascherando al tempo stesso, ciò che si svolgeva al suo interno.

Il Zentrum non era, ovviamente, concepito come un museo tradizionale, costituito da una serie di stanze destinate semplicemente ad ospitare delle opere o alla presentazione di mostre. Esso avrebbe dovuto riunire attività diverse e rispondere a svariati intenti. Aveva l'ambizione di essere una sorta di Bauhaus contemporaneo, che avrebbe permesso lo svolgersi di manifestazioni, l'organizzazione di incontri, lo sviluppo di ricerche ed esperienze, la possibilità di formazione per i tecnici della comunicazione: un Bauhaus elettronico, che mettesse a confronto l'arte con le nuove tecnologie mediatiche.

In che cosa consisteva il progetto vincitore del concorso del 1989? Una lunga galleria collegava la hall della stazione di Karlsruhe e il Zentrum, passando sotto i binari ferroviari. Questa galleria era divisa da una parete di vetro: da una parte era una zona di passaggio che metteva in comunicazione con le banchine; dall'altra era un "tunnel del tempo" che presentava, in senso cronologico, la storia delle tecniche. Lungo i binari ferroviari, disposti in fasce perpendicolari rispetto alle banchine, i dipartimenti di ricerca con i loro studi, laboratori, *atelier*, biblioteca e sala polivalente. All'estremità di questa zona "professionale", oltre la fine della galleria, si trovava il "cubo" del museo d'arte contemporanea, in cui trovavano posto, uno sopra l'altro, un teatro dotato delle tecnologie più sofisticate, vari livelli destinati agli spazi espositivi, sale per conferenze e seminari e, sul tetto - equivalente attuale della spianata della stazione - un ristorante e una terrazza all'aperto, destinata a manifestazioni o alla presentazione di lavori scientifici e artistici.

Il "cubo" del Zentrum si presentava, inoltre, cinto da quattro fasce che costituivano le facciate dell'edificio. Verso la stazione, dunque in direzione della città, una rete di ascensori, rampe, scale

mobili consentivano un movimento ascensionale che offriva un'immagine del paesaggio urbano via via più impressionante. Dal lato opposto, dunque verso la periferia di Karlsruhe, una "facciata-robot" alloggiava delle apparecchiature tecniche e degli elementi mobili che permettevano di far apparire le informazioni ossia di dare vita, per ogni spazio del Zentrum, a una sorta di "decoro elettronico"; lo spettacolo a cui si sarebbe potuto assistere dall'autostrada sarebbe risultato un vero e proprio manifesto delle attività del Zentrum. I due restanti lati opposti erano rispettivamente una zona di servizi atta a garantire il funzionamento del complesso e una zona di passaggio sulla cui facciata poter proiettare delle immagini giganti.

Questa concisa descrizione di un "edificio-macchina" riesce a render conto di una dialettica che non ha mai smesso di essere al centro dell'attività architettonica e urbanistica di Rem Koolhaas, la dialettica tra "specificità architettonica" e "instabilità del programma". Offrire una risposta alla specificità significa porsi instancabilmente la domanda su che cosa sia la nostra "modernità", rivolgendosi ai dati programmatici per ideare degli edifici che sappiano trovare un posto a nuove eventuali funzioni. Tener conto dell'instabilità vuol dire esser capaci di non imprigionare l'architettura in un processo di cristallizzazione, facendo in modo che esista sempre uno scarto, uno stato di fluttuazione relativa tra programma e soluzioni formali; significa conservare e iniettare una dose di indeterminazione, combattendo la terribile volontà degli architetti di fare (troppo) architettura.

Il progetto di Karlsruhe rivela dunque una concezione dell'architettura che Rem Koolhaas, per esigenze didattiche, riassume talora in quattro punti che si collegano e si sovrappongono:

1. In ragione delle grandi dimensioni della massa di un edificio, non è più possibile che sussistano rapporti "umanistici" tra interno ed esterno. Si devono abbandonare le sponde della formula "moderna" per eccellenza, che impone che la funzione detti la forma. L'architettura prende posto all'interno di una schizofrenia deliberata: il contenitore non rivela immediatamente il contenuto; l'involucro costituisce un progetto in sé rivolto alla città circostante.

2. I componenti costituiscono una realtà autonoma all'interno dell'unità dell'edificio. La divisione degli spazi risulta dunque incomprensibile dall'esterno. Al limite, si può dire che l'edificio non costituisca un'articolazione di parti differenti, ma la sovrapposizione, all'interno di un progetto, di più progetti frammentari.

3. I mezzi meccanici di risalita (ascensori e scale mobili) stabiliscono delle connessioni tra parti che non hanno più bisogno di essere strutturate come una successione di elementi interdipendenti. L'ascensore erode il tradizionale potere dell'architettura, assumendo un ruolo liberatore nel sottrarre dall'obbligo di stabilire dei rapporti architettonici tra i diversi elementi. Essi possono sovrapporsi in assoluta tranquillità.

4. Tutte queste condizioni fanno sì che un edificio di grandi dimensioni, una costruzione imponente, si ponga in una condizione pressoché "amorale" - Rem Koolhaas dirà "al di là del bene e del male" - dal momento che il suo impatto urbano potrà essere indipendente dalla sua qualità intrinseca. A questi quattro punti Rem Koolhaas sentirà ben presto il bisogno di aggiungerne un quinto.

Nel 1994, nella realizzazione del Grand Palais di Lille, primo edificio di grandi dimensioni che egli costruisce concretamente, Rem Koolhaas trae le conclusioni della sua "teoria della grandezza", che egli enuncia definendo il quinto punto, di una violenza e una radicalità assolute: "fregarsene del contesto".

In ultima istanza, nel precisare questi cinque punti programmatici dell'architettura, Rem Koolhaas intende esplorare nuove possibilità, fuori dai sentieri battuti delle procedure antiche o "moderne" di creazione architettonica. Ma, al tempo stesso, ritrova quei propositi che gli stavano a cuore quando, nel 1978, pubblicava il suo libro-manifesto *Delirious New York*, dove proponeva un metodo di ricerca per l'architettura e l'urbanistica, un piano per una "cultura della congestione" in cui lo

sfruttamento della densità funzionale veniva riconosciuta come un valore primario della condizione metropolitana contemporanea. A New York, il grattacielo rappresentava l'edificio emblematico per eccellenza: un "auto monumento" che vive della separazione schizoide tra i suoi differenti livelli, permette o esige l'instabilità dei suoi progetti, e tuttavia costruisce un universo metropolitano di una presenza sempre strabiliante.

Con degli "edifici di terza generazione", come il Zentrum für Kunst und Medientechnologie di Karlsruhe, Rem Koolhaas sembra ritrovare l'innocenza perduta degli architetti di Manhattan. Non un'ingenuità beata, ma al contrario, oggi, una nuova lucidità, un ottimismo capace di superare qualsiasi presa di distanza ironica, qualsiasi attitudine al semplice commento - posizioni (sovente postmoderne) che hanno caratterizzato gli anni settanta e ottanta. Tale lucidità e ottimismo vorrebbero riallacciarsi, in questa fine di secolo, a ciò che Rem Koolhaas chiama ancora "la vera fiamma della modernità".