

STATO DI NECESSITÀ **MATTER OF NECESSITY**

LA CONDIZIONE NECESSITANTE DELL'ARCHITETTURA **ARCHITECTURE'S NEEDY CONDITION**

Flavio Albanese

Nel *De rerum natura* di Lucrezio, libro II, c'è un'immagine di straordinaria forza, quella di uno spettatore che guarda, dalla spiaggia e dunque al sicuro, un naufrago che si dibatte tra tumultuosi flutti. Dice Lucrezio: "Bello, quando sul mare si scontrano i venti e la cupa vastità delle acque si turba, guardare da terra il naufrago lontano: non ti rallegra lo spettacolo dell'altrui rovina, ma la distanza da una simile sorte".

A quasi due millenni di distanza Hans Blumenberg, in *Naufragio con spettatore*, ribalta completamente la prospettiva, richiamandosi a Goethe e al suo *Urfaust*: "Sono ora imbarcato sull'onda del mondo, assolutamente deciso: a scoprire, vincere, lottare, naufragare, o saltare in aria con tutto il carico".

Per Blumenberg la civiltà moderna è in eterno naufragio, aggrappata a un malcerto relitto che galleggia tra abisso e gloria. Ma, nel suo caso, la condizione favorevole non è più quella dello spettatore in salvo, bensì quella del naufrago che, attraverso il rischio della sua situazione di incertezza, può immaginare e sperare di fondare un nuovo mondo, mentre chi sta a riva è condannato ad abitare quello in cui si trova.

Recentemente mi sono re-imbattuto nella metafora del naufrago leggendo un libretto eretico di Yona Friedman il quale, da grande visionario dell'utopia, pronuncia un'estrema requisitoria sull'architettura occidentale, considerata l'unica architettura che non si pone più il problema della necessità e della sopravvivenza, se si eccettua la sopravvivenza degli stessi architetti. Ovviamente l'etichetta "occidentale" va intesa funzionalisticamente più che geograficamente, come architettura dei Paesi cosiddetti avanzati, ma ciò che ci interessa in questo testo, e ritorniamo qui al tema dei naufragi, sono i due esempi che Friedman ci propone: da una

parte Robinson Crusoe, dall'altra i soldati giapponesi della seconda guerra mondiale, dimenticati per anni su alcune isole deserte del Pacifico.

Mentre l'eroe di Defoe trasforma l'isola in cui è approdato per renderla il più possibile "a immagine e somiglianza" della sua Inghilterra, modificandola e consumandola con spirito colonialista, i soldati nipponici cercano di sopravvivere senza violare l'ambiente. Essi si sono nutriti della jungla, l'hanno abitata, hanno trasformato se stessi per poterci vivere.

Crusoe è un rappresentante dell'efficienza, i soldati sono gli attori dell'efficacia.

L'efficienza è la modalità con cui l'architettura più recente ha interpretato e cannibalizzato il mondo e l'ambiente.

L'efficacia, con un approccio attento alle contingenze, è la modalità con cui, con ogni necessità, dovremo pensare l'architettura del futuro.

Il naufragio titanico in cui oggi ci troviamo, di fronte al fallimento di un intero orizzonte sociale ed economico, ci dice che probabilmente si è conclusa un'epoca irripetibile.

Quello che ci si apre davanti è un oceano in tempesta in cui, da naufraghi, non possiamo contare sulle vecchie certezze. Siamo costretti ad abbandonare ogni intenzione superflua, per concentrarci sul necessario.

Stato di necessità - l'urgenza di progettare domani è un claim molto appropriato per una mostra di architettura: si attaglia perfettamente ai nostri scenari, così urgenti e così diversi da quelli sperimentati anche solo pochi anni fa.

Per oltre trent'anni, infatti, la società e (l'architettura) hanno vissuto nel limbo di un sogno intelligente e masochistico, chiamato "società del progresso infinito", della falsa sovrabbondanza e del vero sovradosaggio. Un'epopea sovraccarica di attività, di produzione, di oggetti, di progetti, di scarti e di fallimenti. Una lunga stagione in cui il superfluo e la superfetazione venivano considerate forme indispensabili dell'esistenza. E l'esistenza, a sua volta, si esprimeva in uno sterile vorticismo, in una smania iperattiva il cui unico obiettivo sembrava quello di non lasciare nessun istante inoccupato e nessuna casella vacante. La legge di questa entropia, di questa dispersione massima di energia, ha condotto inevitabilmente all'esaurimento

delle risorse.

Il secondo principio della termodinamica ci insegna proprio questo: che le trasformazioni o gli scambi di energia non sono mai operazioni reversibili, e le risorse consumate non sono più riutilizzabili.

Ma come spesso capita, il problema non si pone fino a quando non ci viene presentato il conto: nel frattempo, è sempre lecito pensare che il godimento possa reiterarsi infinitamente.

A questo processo di dissipazione edonistica, l'architettura ha contribuito da protagonista, confezionando involucri eleganti e rappresentativi, diffondendo concetti brillanti e convincenti, ma soprattutto attuando modelli di occupazione e sfruttamento coloniale dello spazio.

In questo senso, noi architetti siamo stati i maggiori drivers della corsa folle del capitalismo di tardo impero, come d'altra parte era giusto e inevitabile che fosse, poiché è destino dell'architettura di incidere i segni profondi di uno *Zeitgeist*: ogni epoca ha il suo spazio e ogni spazio la sua forma.

Concetti come *Sprawl City* e *Junkspace* hanno incarnato perfettamente la formula liberal-liberista della società post-industriale.

Così l'architettura di questa precisa fase storica in via di conclusione (di cui Rem Koolhaas è stato senza dubbio uno fra i più lucidi teorici e un eccezionale forgiatore di concetti), ha introdotto nei suoi progetti quella diffusa "ragion cinica" che per certi versi permea ancora ogni aspetto della vita pubblica e privata. Andando alla sistematica ricerca di un format universale, quest'architettura si è resa sempre più astratta e disincarnata, un "modulo" che "se ne fotte del contesto", poiché progetta ambienti altamente artificiali, a-cefali e orientati a una logica commerciale.

È difficile tuttavia condannare questa stagione creativa, cui vanno riconosciuto l'enorme merito di aver rivoluzionato il lessico architettonico con idee capaci di superare i recinti culturali, svecchiando i preconetti stilistici, stravolgendo la geografia della città e la sociologia dell'abitare, ridefinendo l'idea di spazio pubblico e privato.

Ma questa idea di progetto "al di là del bene e del male", quest'architettura neutra e diafana non tanto perché senza conseguenze, ma perché indifferente alle conseguenze, oggi risulta difficile da

giustificare, superata da cambiamenti di orizzonte davvero radicali.

Dal momento in cui le è mancato il terreno sotto i suoi piedi, essa appare inadatta, dissonante, fuori luogo.

La sua validità si basava infatti su due teoremi irrinunciabili: da una parte, l'evidenza della *tabula rasa* (cioè l'assenza di vincoli estetici ed etici in relazione al come, al dove, al quando e in alcuni casi persino al perché); dall'altra, l'illimitata fiducia in una disponibilità sempre crescente di risorse economiche e tecnologiche ("l'aria condizionata sorregge le nostre cattedrali").

Ma che succede quando finisce l'aria condizionata?

Come resistono queste cattedrali di fronte al naufragio del loro mondo?

I costi della logica entropica si stanno rivelando insopportabili per l'intera società. E per l'architettura non va diversamente.

Un esempio premonitore lo si ebbe nell'estate 2010 con la clamorosa notizia della chiusura, per alcuni mesi, della nuova biblioteca di Seattle: la sospensione dei servizi si era resa necessaria a causa di un grave deficit nel budget annuale. Non era mai successo prima di allora, ma il fatto era che la nuova bellissima sede generava costi di gestione insostenibili di fronte alla riduzione delle disponibilità economiche.

Il progetto della nuova biblioteca, pensato e realizzato nel contesto di un'economia in espansione, non reggeva di fronte alle nuove, mutate necessità. Quell'edificio era stato programmato per un godimento infinitamente reiterato, di cui oggi non c'è più disponibilità.

Non era il progetto sbagliato in sé: la sua rapida obsolescenza funzionale è stata causata, semplicemente, dal venir meno delle sue condizioni di necessità.

Il limite della biblioteca di Seattle, e di altri progetti analoghi, è forse quello di non aver considerato la variabile del tempo, e quindi la transitorietà degli oggetti e delle loro funzioni.

La linea di demarcazione tra il prima e il dopo della crisi economica globale impone all'architettura di adottare nuovi approcci e nuove sensibilità.

Il primo concetto di questa prospettiva è ciò che viene chiamata "condizione necessitante".

Con "condizione necessitante" si intende l'urgenza di intervenire consapevolmente, secondo modalità differenti da quelle prevalenti fino ad ora.

Oggi più che mai è evidente un ritorno a quella poetica della necessità che spinge ad accettare il naufragio non come un destino, ma come un'opportunità.

Il significato della contemporaneità è quella di andare con/il tempo e con/i tempi: i tempi di oggi sono quelli difficili delle scelte radicali, della consapevolezza senza superficialità, della responsabilità. Cosa contrassegna un'architettura con/temporanea? La capacità di stabilire connessioni tra ciò che accade oggi, ciò che è accaduto in passato e ciò che accadrà domani, un'architettura che funziona da medio-spazio in dialogo con tutto: l'ambiente, la natura, gli altri edifici, gli oggetti e i soggetti presenti nel mondo.

Il principio dell'eccezionalità e della Bigness (considerata solo poco tempo fa una qualità di per sé) lascia il posto ad un principio più attento alla diminuzione della portata degli interventi e ai fenomeni che accadono intorno all'architettura.

Si tratta di rinunciare al teorema dell'assolutezza della *tabula rasa*, per predicare una formula di equilibrio, di efficacia e di comunicazione tra gli edifici e il resto del mondo.

Si tratta di abbandonare Robinson Crusoe per farsi naufraghi giapponesi nel Pacifico.

C'è poi un secondo aspetto che definisce l'architettura della necessità, e che chiamo "innocenza", cioè la capacità di costruire qualcosa senza causare danni. L'innocenza viene intesa non tanto nel suo senso morale, quanto sotto l'aspetto clinico, cioè quel "Primum: non nocere" che resta una massima fondamentale della medicina da Ippocrate ai nostri giorni, e che dovrebbe orientare come ideale regolativo ogni pensiero architettonico in quest'epoca di indigenza.

Con "innocenza" non si vuol dire affatto: inazione di fronte al contesto, bensì ponderazione, ricerca critica, disciplina. Non una soggezione né una sottovalutazione, ma una cura. Non: "Fuck the contest", ma: "Fuck with the contest".

L'idea di innocenza in architettura proviene in realtà dalla suggestione di un testo poetico di Rainer Maria Rilke, dove - nel senso più ampio del significato - si parla di "toccare il suolo come se fosse la prima volta". L'attenzione al contesto scaturisce dall'ovvietà della percezione: noi non cogliamo mai un oggetto isolato

dal suo ambiente, per quanto asettico, per quanto artificiale, lo sfondo lo circonda abbracciandolo e condizionandolo. Lo stesso vale per l'architettura. Non è possibile costruire nel vuoto di senso, come invece a lungo si è pensato di fare. Ci deve essere una relazione tra l'edificio e ciò che è attorno ad esso - non importa quello che è.

Il ritorno all'essenzialità e alla necessità dell'innocenza esige così il congedo da molte pratiche e abitudini tipiche della stagione dell'eccesso: il decoro, la superfetazione, il capriccio, la sperimentazione massimalista e pletorica e una certa fiducia messianica nella tecnologia.

Tutto ciò ha lasciato spazio a un discorso più sobrio, a un esercizio di riduzione e di parsimonia (dei mezzi, degli spazi, delle energie), consapevoli del fatto che le risorse non sono infinite.

Ma soprattutto, un'attenzione più acuta verso la fragilità degli equilibri mondani, e l'idea di non potere più ignorare le leggi della misura. Un'architettura, dunque, che ricerca la sottrazione, il levare, il recupero, la sostanza: un'architettura che fa "corpo" con il mondo nel senso che si incorpora in esso come elemento di una sequenza in tonalità minore.

Come il plus, il lusso nell'idea Lacaton & Vassal, che gli architetti transalpini definiscono come lo sforzo di offrire un abitare dignitoso e pieno di sentimento al maggior numero di persone possibile, con il minor investimento materiale possibile.

All'interno di questo discorso, non si può fare a meno di riconsiderare il ruolo della politica, nel senso di discorso sulla *polis*, e quindi di sponda irrinunciabile per definire le nuove forme ed espressioni dell'architettura.

La politica dell'architettura, strettamente legata alla politica dell'economia, consiste in quell'atteggiamento positivo che dovrebbe aiutare a riportare l'architettura e l'economia alla quota umana della *polis*, della comunità. Qualcosa di molto lontano sia dall'ipertrofia dell'ego dell'archistar architecture, sia dal nichilismo senza morale della finanza pura.

Le 6 keywords individuate da "Stato di necessità" (cura, complessità, transitorietà, incontro, eterotopia, riconversione) toccano i nervi scoperti di un mondo sempre meno sicuro delle sue antiche certezze, cercando di mapparne le

STATO DI NECESSITÀ MATTER OF NECESSITY

linee di fuga.

Nei suoi propositi e negli enunciati, la mostra intercetta i segnali e le tracce della nuova “condizione necessitante”, cercando di trasferirli al pubblico.

I 16 interventi selezionati hanno passato il setaccio di questa diversa sensibilità progettuale: sono tutte opere rivolte a ridefinire il ruolo di un'architettura che ha l'obbligo di trovarsi molto più attenta a contestualizzare la necessità.

16 proposte per immaginare un lessico progettuale a venire.

E tuttavia, nel discorso generale rivolto all'intero dei progetti pervenuti, al netto della qualità di progetto (nella maggior parte dei casi di davvero notevole fattura), bisogna constatare a malincuore che il percorso di emancipazione dall'architettura dominante è ancora lungi dall'essere metabolizzato.

Si può rilevare ancora una certa indecisione strategica, una certa indefinitezza concettuale, tipica delle fasi iniziali di ogni processo di cambiamento. Ci si sarebbe forse aspettata una maggiore attenzione e originalità rispetto ai temi della decrescita, della non-superfetazione, della transitorietà.

È mancato quello scatto in avanti verso la creatività concreta del non - ancora - pensato. Anche gli aspetti lirici del disegno architettonico, l'empatia dello spazio con gli oggetti e i soggetti, restano sullo sfondo di un linguaggio che reca ancora con sé la pesante eredità di una grammatica forte, muscolare, arida, anestetica.

Queste piccole note non devono però esser intese come un giudizio negativo: esse sottolineano semplicemente le difficoltà che accompagnano, come sempre succede, l'invenzione di una nuova lingua. L'importante, però, è cominciare a balbettarla.

In Lucretius' *De rerum natura*, book II, there is an image of extraordinary strength; a spectator on the shore, therefore safe, watching a drowning man struggling with tumultuous waves. Lucretius says “How sweet it is, when whirlwinds roil great ocean, To watch, from land, the danger of another, Not that to see some other person suffer brings great enjoyment, but the sweetness lies In watching evils you yourself are free from.”

Two thousand years hence Hans Blumenberg, in *Shipwreck with Spectator*, completely reverses the

perspective, referencing Goethe's *Urfaust*: “I am now embarked on the world's waves, absolutely determined: to discover, conquer, fight, sink, or blow up with the whole load.”

According to Blumenberg, modern civilization is an eternal shipwreck, hanging onto a wreck floating between abyss and glory. But in his case, the most favourable condition lies not with the safe spectator, but rather with the shipwrecked, who may imagine and hope to found a new world through risk and uncertainty, whereas the man ashore is condemned to inhabit the world he is in. I have recently come across the shipwreck metaphor while reading a heretic booklet by Yona Friedman who, as a great utopian visionary, pronounces an extreme indictment of western architecture, seen as the only architecture unconcerned with necessity and survival, except possibly the architects'.

The term “western” is of course meant functionally more than geographically, as the so-called developed countries architecture, but we concern ourselves with two examples proposed by Friedman, as the castaway theme returns: on one hand Robinson Crusoe, and on the other hand WWII Japanese soldiers, forgotten for years on some deserted Pacific islands.

Whereas Defoe's character shapes the island where he is stranded, in order to make it “in England's image and after its likeness”, changing it and consuming it with a colonial spirit, the Japanese soldiers try to survive without violating the environment. They have fed upon the jungle, they have inhabited it, and they have transformed themselves in order to live there. Crusoe represents efficiency, the soldiers are actors of efficacy. Efficiency is how modern architecture has interpreted and cannibalized the world and the environment. Efficacy, with an attentive eye towards contingency, is how with every necessity we should think about future architecture.

The titanic shipwreck we are presently in, facing a complete social and economic failure, is probably harbinger to the end on an unrepeatable era.

What lies before us is a stormy ocean in which, as castaways, we cannot count on old securities. We are forced to abandon every pointless intention and focus on what is necessary.

A Matter of necessity – the urgency of building tomorrow, is a very appropriate claim for an architecture exhibition: it perfectly matches our scenarios, so urgent and so different from anything experienced only a few years ago.

For over three decades society and architecture have lived in limbo, an intelligent and masochistic dream called “infinite progress society”, a dream of fake overabundance and true overdosing. An epic overloaded with activity, the production of goods, projects, refuse and failures. A long season in which needlessness and superfetation were considered indispensable forms of existence. Existence itself was expressed as a sterile whirlwind, a hyperactive restlessness whose only purpose seemed to leave no instant unoccupied, no box unticked.

This law of entropy, of maximum energy dispersion, has inevitably led to resource depletion. The second law of thermodynamics teaches us that transformation or energy exchange is never reversible, and depleted resources are not reusable.

As is customary, the problem is not addressed until we are presented with the check; meanwhile, it's ok to think that the enjoyment can go on forever.

Architecture has contributed to this hedonistic dissipation process by crafting elegant and representative shells, by diffusing brilliant and convincing concepts, but most of all by enacting colonial methods of occupation and exploitation of space.

In this sense we architects have been the greatest drivers in this late empire's capitalistic mad race, as is only fair and just, because it is architecture's destiny to score deep signs in every Zeitgeist: every era has its space and every space has its shape.

Concepts such as *Sprawl City* and *Junkspace* perfectly embody post-industrial society's liberal-liberistic formula.

Thus this concluding epoch's architecture, of which Rem Koolhaas has been one of the most lucid theorists and exceptional concept forger, has introduced a diffused “cynical reasoning” in its projects, which still somehow permeates every aspect of public and private life.

While systematically searching for universal format, architecture has become ever so abstract and disincarnate,

a “module” who doesn’t give a damn about context as it designs highly artificial spaces, acephalous and commercially oriented. Still, I find it hard to condemn this creative period. I give it credit for revolutionizing architectural lexicon with ideas able to cross cultural boundaries, for freshening up stylistic preconceptions, for overthrowing city geographies and living sociology, and for redefining the ideas of public and private space.

However, this idea of design “beyond good and evil”, this neutral, diaphanous architecture not so much inconsequential, but rather indifferent to consequences, can hardly be justified today. It has been superseded by radical paradigm shifts. It has appeared as unfit, dissonant and out of place ever since the ground beneath its feet gave way. Its validity was based on two indispensable theorems: on the one hand, evidence of *tabula rasa*, i.e. the absence of ethical and aesthetical constraints as to how, where, when and sometimes also as to why; and on the other hand, unlimited trust in ever-increasing availability of economic and technological resources, “air conditioning supports our cathedrals”.

What happens when air conditioning stops working? How can these cathedrals stand in the face of the world shipwreck? The costs of entropic logic are turning out to be unsustainable for society as a whole. It is no different for architecture. There has been a warning sign in the summer of 2010, with the previously unheard of shutting down of the new Seattle Public Library: service interruption was mandated by a huge deficit in the annual budget. It had never happened before, but the new premises were generating unsustainable running costs compared to available funds. The new library had been designed and built in the context of an expanding economy, and was unable to cope with new and different needs. The building had been programmed for an infinitely iterated enjoyment unavailable today. The design was not flawed per se: its rapid functional obsolescence has simply been brought upon its lack of necessity. The limit in Seattle’s Public Library, and similar projects, has been in ignoring the time variable, thus the ephemerality of objects and their function. The boundary between the “before” and

“after” the global economic crisis mandates that architecture adopts new approaches and sensibilities.

The first concept in this perspective is what I call “needy condition”. By this I mean the urgency to act consciously, but differently from what has been until now customary.

It is now evident a return to the poetics of necessity, suggesting the acceptance of shipwreck not as destiny, but as opportunity.

The meaning of contemporaneity is to “go with the times”: today’s difficult times are made of radical choices, of consciousness without shallowness, of responsibility.

And what makes architecture one “with” the times? It is the ability to connect what happens today to what happened in the past and what will happen tomorrow, an architecture working as median space and in dialogue with everything: space, nature, other buildings, objects and subjects in the world.

The principle of exceptionality, of *bigness*, until recently seen as a quality in itself, gives way to a more attentive principle of reducing the scope of intervention and phenomena related to architecture.

We must renounce the absolute theorem of *tabula rasa* to preach a new form of balance, efficacy and communication between buildings and the rest of the world. We must abandon Robinson Crusoe to become Japanese castaways in the Pacific.

There is a further defining aspect in necessity architecture, which I term “innocence”, i.e. the capability to build without causing damage. Innocence is not meant in the moral, but rather the clinical sense, i.e. the fundamental principle “*primum: non nocere*” coming from Hippocrates down to this very day, which should orient every architectural thought in these needy days.

Innocence does not mean lack of action in the face of context, but rather mindfulness, critical research, discipline. Neither awe nor underestimation, but care. Not “fuck the context”, but “fuck WITH the context”.

The idea of innocence in architecture comes from a text by Reiner Maria Rilke where, in the broadest sense, he speaks of “touching the ground as if for the first time”. Attention to context springs from the obviousness of perception: we never

perceive an object isolated from its context. However aseptic or artificial, the background surrounds it, envelops it and conditions it.

The same can be said for architecture.

It is not possible to build in a vacuum of meaning, as has been instead thought for a long time. There must exist a relationship between the building and its surroundings, whatever they might be. Returning to the basics and the needs of innocence means letting go of many habits and practices from the season of excess: décor, superfetation, whim, plethoric and maximalist experimentation and a messianic trust in technology.

All this has ushered in a more sober discourse, an exercise in reduction and thrift (of means, space, and energy), as we are mindful that resources are not infinite.

But most of all, a more acute attention towards the fragility of world balance, and to the idea we can no longer ignore the laws of size. An architecture, then, researching subtraction, taking away from, recovery, substance; an architecture that is one with the world, in that it incorporates in it as an element in minor tone.

Like “plus” as defined by French architects Lacaton & Vassal, i.e. the endeavor to offer decent, mindful living to the greatest number possible, with the minimum possible material investment. Within this topic it is impossible not to reconsider the role of politics, as the subject of *polis*, an essential ingredient in order to define architecture’s new shapes and expression.

The politics of architecture are closely tied to the politics of economics, and they consist of a positive attitude able to bring both back to the human size of *polis*, of community. Something that is equally distant from the hypertrophic ego of archistar architecture, as it is from the morality-free nihilism of pure finance. The six keywords identified by *A Matter of necessity* (care, complexity, transience, meeting, heterotopia, and re-conversion) all touch the nerves of a world ever so doubtful of ancient certainties, as they try to map its vanishing lines.

In its purpose and enunciates, the exhibition intercepts signals and traces of this new “needy condition”, as it tries to convey them to the public.

The 16 selected works have all passed through the sieve of this diverse design

STATO DI NECESSITÀ MATTER OF NECESSITY

sensibility: they are all architecture-redefining works, with the obligation to a greater attentiveness to contextualizing needs. They are 16 proposals to conceive the design lexicon to come.

Nonetheless, in a general statement pertaining all projects received, irrespective of quality (which is mostly outstanding), it is sad to say that the distancing process from dominant architecture is far from metabolized. You may still detect a sort of strategic indecision, a conceptual indefiniteness, which is typical in the beginning of all change processes. We would have expected a greater attention and originality with reference to degrowth, non-superfetation and ephemerality. We have missed the leap forward, towards concrete creativity and yet-as-unconceived-ness. Even the lyrical aspects of architectural drawings, the empathy of space with subjects and objects, stand out on a background reflecting the burdensome legacy of a strong, muscular, dry and anesthetized grammar.

These notes must not be meant as faint praise: they simply underline the difficulties accompanying, as is always the case, the invention of a new language. What matters, however, is to start babbling it.

STATO DI NECESSITÀ L'URGENZA DI PROGETTARE IL DOMANI MATTER OF NECESSITY THE URGENCY OF BUILDING TOMORROW

Ethel Baraona Pohl

“Signori, abbiamo finito i soldi... ora mettiamoci a pensare.”
Sir W. Churchill

Viviamo in un tempo in cui il mondo intero è scosso, in termini sociali, economici e politici. Un'era di diffusa incertezza politica, senza vie d'uscita, in cui gli architetti chiedono di far sentire la loro voce riguardo alle politiche di progettazione urbana, gestione aziendale, disoccupazione e spazio urbano. Nel 1919 Bruno Taut scrisse¹ ad alcuni amici:

“Cari amici e colleghi, vorrei suggerirvi la proposta che segue: oggi non c'è quasi nulla da costruire, e se anche riusciamo a costruire da qualche parte, lo facciamo per sopravvivere. Oppure avete avuto la fortuna di realizzare un bel progetto? L'attività professionale mi disgusta; e tutti voi nutrite forse gli stessi sentimenti. Detto con franchezza: è giusto che oggi non si ‘costruisca’. Così le cose possono maturare, mentre noi raccogliamo le forze: quando si ricomincerà, comprenderemo il nostro obiettivo e saremo abbastanza forti da proteggere il nostro movimento da indolenza e degenerazioni. [...]”.

Leggendo questa lettera di quasi un secolo fa, sembra che la storia del mondo sia ciclica, così come la storia dell'architettura e l'importanza che essa riveste in quasi tutte le attività umane. In questo contesto, il progetto “Stato di necessità” si interroga sull'*urgenza di progettare il domani*, ma, come suggeriscono le parole, anche sul bisogno di chiedersi cosa significa “costruire” oggi.

L'idea che “costruire” significhi “fabbricare, erigere, creare”, come da definizione enciclopedica, è stata trasformata e adattata ai bisogni odierni

di cittadini e città, e ora si ritiene possibile che un architetto sia in grado di fabbricare, erigere e creare molto più di un semplice edificio. La consapevolezza concreta del potenziale rappresentato dalla parola “architetto” può essere una potente scintilla per iniziative e progetti, ed è proprio questa la base da cui parte il progetto “Stato di necessità”.

Lebbeus Woods afferma² che “L'unica cosa radicale è lo spazio che non sappiamo abitare. Quindi uno spazio in cui dobbiamo inventarci il modo di vivere ed agire”. Sembra che questa citazione sia perfetta per descrivere la metamorfosi che ha vissuto l'architettura negli ultimi anni. Il divario tra teoria, pratica e spazio edificato, è andato aumentando negli anni passati; oggi gli architetti devono trovare nuove risposte, come ha fatto Constant con la sua idea della “New Babylon”, la nuova Babele: *altra città, altra vita*.

I confini che separano natura, architettura e città stanno scomparendo e l'architettura si sta adattando a questa nuova realtà in cui viviamo. Il concetto di “architettura”, lungi dall'essere limitato a ciò che è costruito con pietre e mattoni, al suo interno comprendeva fin dal principio un ampio spettro di settori eterogenei, determinando la natura complessa di questa disciplina. Le potenzialità dell'architettura come matrice di cambiamento sono infinite perché è lo strumento in grado di dare corpo a un'immagine come mezzo di produzione culturale rispondendo, allo stesso tempo, agli impulsi razionali e alle forze sociali radicali. Lo spazio è stato raramente tema di discussione prima del ventesimo secolo, come ha fatto notare anche Bernard Tschumi³, ma ora gli architetti hanno riscoperto l'interesse per lo spazio e per un significativo approccio ad esso - dagli spazi privati allo spazio pubblico, passando attraverso le regole spaziali - e questa tendenza ha assunto anche implicazioni politiche ed economiche. Cambia il ruolo dell'architetto, e il suo approccio ideologico cambia con lui. Se l'architettura è il risultato di un modo di pensare⁴, oggi abbiamo a disposizione un bacino molto ampio di richiami, idee e progetti. Grazie alle nuove tecnologie possiamo accedere ad una miriade di informazioni potendo così nuovamente concentrarci sul pensiero critico con lo scopo di riscoprire idee che possano rivelarsi ancora utili e allo stesso tempo di operare un'attenta analisi del passato, per capire come siamo arrivati a questo