

MODERNITALIA

Città, architetture e architetti

Amicizie durate una vita intera; rivalità altrettanto prolungate e insanabili; alleanze e tradimenti; conversioni e abiure; esistenze premiate da un successo crescente e straordinarie vicende creative rimaste in ombra; numerosi culti della personalità e tante *damnatio memoriae*; rapidi e inspiegabili declini e morti tragiche e misteriose, come quelle di Edoardo Persico, Giuseppe Terragni, Giuseppe Pagano, Gian Luigi Banfi: l'architettura italiana moderna è una storia a tinte forti fatta di volti e di espressioni, di passioni trascinanti e di dedizioni assolute, di speranze e di delusioni, di fallimenti e di conquiste. È una sorta di grande *romanzo popolare* nel quale un costante sentimento di inadeguatezza nei confronti dei problemi da risolvere si mescola a improvvisi ottimismo e a fasi alterne di felicità operativa e di resistente pessimismo. Nell'architettura italiana non c'è normalità, ma tutto è esasperato, complicato, difficile. Come ha recentemente ricordato Pierluigi Nicolini, ogni cosa è vista alla luce cruda ed eccessiva del conflitto, un conflitto tra persone, programmi e strategie. Si tende a considerare chi la pensa diversamente come un nemico e non come una persona che ha opinioni non coincidenti con le proprie. Si ragiona e si agisce per schieramenti che si fronteggiano duramente, in una condizione che vede il confronto culturale caricarsi di valori morali, con la conseguenza che chi milita in una certa area considera chi appartiene a un'altra il portatore di qualche oscuro interesse e non, molto più semplicemente, di concezioni alternative. Anche i programmi sono proiettati su uno schema antagonista. Per anni la critica architettonica impegnata ha relegato in un cono d'ombra protagonisti come Giò Ponti, Luigi Moretti o Luigi Caccia Dominioni, i quali, assieme a molti altri, non erano interessati, almeno in termini espliciti, a tematiche sociali. Il Futurismo contro la Metafisica; Giuseppe Pagano contro Giuseppe Terragni; Marcello Piacentini non ancora affrontato criticamente per la sua notevole opera architettonica ma solo per il suo ruolo politico giudicato pressoché da tutti negativamente; chi crede nella necessità di una ricerca all'interno della tradizione italiana moderna, intesa come qualcosa dotata di una identità da confermare e viene ritenuto prigioniero di una visione autarchica dell'architettura dai teorici di una apertura totale alle tematiche omologanti della globalizzazione. Milano contro Roma; gli urbanisti contro gli architetti; i tecnologi contro entrambi; Gli architetti radicali contro tutti. La storia contro il presente. Il partito della Torre Velasca contro quello del Grattacielo Pirelli; le Palazzine contro il Corviale; "Domus" contro "Casabella"; "L'architettura. Cronache e storia" nemica di "Controspazio"; "L'Arca" agli antipodi di "Op cit", "Lotus", "Parametro", "Abitare", "Anfione e Zeto", e in breve e di ogni altra rivista che intenda affrontare problemi teorici e non solo produrre informazione. Gli organicisti contro i razionalisti. Gli architetti che lavorano sui tempi lunghi della città considerati da coloro i quali intendono rappresentare i flussi che investono la città stessa come prigionieri di una visione arretrata, se non proprio reazionaria, dell'architettura. Da qui la celebrazione dell'effimero contro la permanenza, del nomadismo contro la stabilità, della variazione contro la ripetizione. Il dubbio – si pensi al paralizzante "dubbio quaroniano" con la sua impossibile miscela di inquietudine esistenziale e di nostalgia della totalità – appare sempre più nobile della certezza, e questa si ammantava spesso di scetticismo.

Il modello dello scontro non esaurisce comunque la singolarità italiana. Questa è esaltata anche da un altro elemento determinante, che si identifica nella figura retorica e teorica della *crisi*. In effetti l'idea di una crisi perenne domina da un secolo la riflessione sulla architettura italiana. Da Edoardo Persico a Giulia Veronesi; da Ernesto Nathan Rogers a Giuseppe Samonà; da Saverio Muratori a Ludovico Quaroni da Manfredo Tafuri a Giorgio Muratore prevale la convinzione che i problemi siano sempre superiori alle possibilità di risolverli, in una condizione di instabilità resa più grave dal senso di una

emergenza incombente e preoccupante, come se a ogni istante ci fosse una catastrofe imminente. È in un contesto così atipico e accidentato che Bruno Zevi ha contrastato in ogni modo Aldo Rossi e polemizzato fino alla fine dei suoi giorni con Paolo Portoghesi, del quale era stato peraltro, all'inizio degli anni sessanta, un convinto sostenitore e un amico, e con Vittorio Gregotti. Bruno Zevi era fautore di un superamento incessante di ogni situazione consolidata, il teorizzatore di una continua rimessa in discussione di temi, di motivi e soluzioni, come se l'avanguardia fosse una realtà sempre operante, un modo sovrastorico dello spirito. Per lui la continuità con la storia e l'ascolto dei luoghi non consisteva tanto in una strategia opposta alla sua ma in una *colpa*. Non era una scelta culturale ma piuttosto l'esito di un cedimento etico, da condannare senza alcuna attenuante; allo stesso tempo, il radicamento di Vittorio Gregotti in una tradizione moderna criticamente vissuta veniva ritenuto come un atteggiamento *neoaccademico*. Secondo Bruno Zevi, - la cui posizione presenta peraltro più di una contraddizione - la semplice ricerca del nuovo non era sufficiente. Occorreva infatti che tale ricerca si svolgesse in un clima di totale intransigenza teorica e operativa, facendosi testimonianza di una incrollabile fede nei confronti del futuro. Nello stesso tempo, però, Maurizio Sacripanti, l'architetto italiano più portato all'utopia tecnologica e figurativa della seconda metà del Novecento, non riceveva dalla critica più schierata con il nuovo un sostegno sufficiente a permettergli di rendere concreti i frutti della propria immaginazione. La polemica zeviana continua ancora oggi attraverso i suoi numerosi seguaci, fra i quali si distinguono Luigi Prestinenza Puglisi e Antonino Saggio. Si tratta di una polemica non molto chiara, per la quale, ad esempio, Renzo Piano e Massimiliano Fuksas sono considerati come audaci sperimentatori mentre ad altri architetti, altrettanto capaci di produrre opere significative, dense di valori innovativi, non viene riconosciuta la stessa capacità di prefigurare scenari progettuali avanzati. Le possibilità di una sperimentazione avanzata vengono individuate nella sola dimensione tecnologica, nel rilievo spettacolare delle immagini e soprattutto negli orizzonti teorici aperti degli strumenti digitali, ampiamente mitizzati. Al lavoro sul segno architettonico, sulla corrispondenza tra spazio e struttura, sulla tettonica, sulla stratificazione semantica e sulla memoria non solo non è riconosciuto alcun valore ma viene considerato un esercizio fuori dal tempo, inutile se non proprio dannoso. Contrastano questo orientamento molti altri critici attenti alle ragioni della scrittura architettonica, tra i quali, oltre a Francesco Dal Co, Renato De Fusco, Cesare De Seta, Fulvio Irace, Giorgio Muratore, Mario Pisani, Vittorio Savi, Francesco Tentori occorre ricordare Francesco Moschini, non solo illuminato esploratore di esaltanti traiettorie creative, ma soprattutto punto di convergenza e di irradiazione, nella Galleria AAM di Roma, delle migliori energie architettoniche italiane. Simmetrica nel suo radicalismo alla propaganda zeviana per un'innovazione estrema e incondizionata è l'attività teorica e critica di Vittorio Gregotti, avversario di qualsiasi abbandono alle logiche consumistiche e a ogni deriva comunicativa e spettacolare.

Il carattere drammatizzante dell'architettura italiana moderna deriva da una serie di cause tra di loro concatenate. All'inizio c'è il fatto che l'Italia diventa una nazione molto tardi, quando in Europa dominano da secoli stati consolidati come la Francia l'Inghilterra, che hanno potuto costruire nel tempo una problematica architettonica chiara e riconoscibile, iscritta nella importante questione dello stile nazionale. Va poi ricordato che anche la rivoluzione industriale, dalla quale è nata l'architettura moderna, arriva in Italia con un grande ritardo, vissuto con un forte senso di colpa e con un complesso di inferiorità altrettanto pronunciato e durevole. Da qui quell'abitudine alla autodenigrazione così radicata negli architetti italiani, i primi a credere poco a ciò che fanno. Il ritardo di inserirsi nell'architettura moderna è all'origine di un'esigenza di recuperare il tempo perduto sentita con un'ansia crescente. È ad essa che si deve la nascita del Futurismo, la cui irruenza movimentista è stata peraltro la causa prima della sua rapida rimozione. Questa ansietà, che impedisce di elaborare, con la necessaria calma mentale e con tempi adeguati i temi che vengono affrontati, è alla base di

quell'atteggiamento per il quale ciò che si acquisisce da fuori lo si assimila non tanto nei suoi termini strutturali quanto nei suoi effetti esterni. Avendo *importato* gli elementi fondativi dell'architettura moderna, la cultura progettuale italiana non ha potuto elaborare come aveva messo in evidenza Edoardo Persico, le ragioni più interne della sua genesi e delle sue finalità. Contemporaneamente, però, è stato proprio il prelievo di un materiale *preformato*, depurato per così dire delle sue motivazioni più profonde, che ha permesso ad architetti come Giuseppe Terragni, Adalberto Libera e Mario Ridolfi di operare su di esso trasformazioni decisive, conferendogli un senso pieno e definitivo. In poche parole, arrivando tardi, non solo le cose si vedono nei loro risultati ultimi ma è più facile rappresentare il vero significato. È per questo motivo che le opere di Giuseppe Terragni sono riuscite a esprimere forse più quelle di Le Corbusier, i contenuti profondi e, per molti versi più crudeli, del razionalismo. Un'altra causa della contraddittorietà conflittuale dell'architettura moderna italiana va ritrovata nell'essere stata l'Italia, per almeno due secoli, il *giardino d'Europa*, un luogo idealizzato, caratterizzato da un paesaggio unico al mondo per armonia e varietà, animato dalle testimonianze di una storia eretta a mito universale. Un paese esotico, l'Italia, nel quale i viaggiatori del Grand Tour ritrovavano un'innocenza altrove perduta, nonché lo spazio di una profonda rinascita spirituale e creativa. Anche in questo caso qualcosa di positivo si è tradotto in un ostacolo. Le testimonianze della storia hanno finito infatti per essere l'occasione non tanto di una loro costante rivisitazione quanto di una vera e propria *museificazione*. In effetti la conservazione si è qualificata nel tempo, inspiegabilmente, come un'attività in contrasto con le ragioni del nuovo, la causa di una sorte di *interdizione* a pensare la città come entità per loro natura in evoluzione. Al contrario un'alleanza tra le legittime necessità di tutelare il patrimonio storico in un quadro di rinnovamenti architettonici e urbani poteva e potrebbe ancora costituire per l'Italia una risorsa essenziale. C'è comunque da riconoscere che la *resistenza* che la cultura italiana ha opposto alla modernità ha favorito sicuramente la nascita di quella relazione tra la città e l'architettura che è il carattere fondamentale della cultura architettonica italiana del Novecento.

L'anormalità della architettura italiana è anche scritta nel numero degli architetti, una quantità che definire grande è un eufemismo. Centoventicinquemila progettisti rappresentano infatti una realtà paradossale, per molti versi inspiegabile, fonte di problemi di cui non è facile vedere la soluzione. In effetti non ci sono problemi sufficienti da affrontare né abbastanza risorse per questa moltitudine di architetti, la maggior parte dei quali è destinata a un lavoro saltuario e marginale. Verrebbe da pensare che la crescita esponenziale degli architetti rivela un grande interesse dell'Italia per il suo paesaggio e le sue città se il fenomeno dell'abusivismo non smentisse clamorosamente questa ipotesi. Probabilmente questo numero assurdo di architetti, molti di più di quanti ne esistono negli Stati Uniti, tanto per dare un'idea, è il frutto di una programmazione sbagliata, comportando uno squilibrio strutturale le cui conseguenze si fanno sentire in modo pesante nella competizione che oggi domina la scena architettonica nazionale e internazionale. A questa situazione già di per sé grave vanno sommati gli effetti della differenziazione regionale della architettura italiana, effetti negativi che non sono compensati dai pur notevoli vantaggi che tale articolazione, in molti casi notevole, comunque propone. Alcuni pensano che questa abnorme *massa critica* di progettisti dovrebbe colonizzare l'Europa funzionando come una forza lavoro da spostare. Si tratta di una ipotesi semplicistica che non tiene conto del fatto che c'è un profondo scarto tra l'apertura teorica del mercato europeo e l'effettiva possibilità di inserirsi in contesti culturali e produttivi che continuano a presentare notevoli differenze.

Il quadro fin qui tratteggiato s'è risolto in quella che può essere chiamata una *contrattazione* continua da parte dell'architettura italiana sulla propria appartenenza alla modernità. È una contrattazione via via riformulata, a seconda delle varie situazioni che si presentano, per la quale essere moderni non è un fatto scontato, ma il risultato di una negoziazione puntuale relativa agli obbiettivi, ai mezzi, al

linguaggio dell'architettura. Una modernità reinventata nella quale vive quella *misura italiana* che è qualcosa di inconfondibile e di intenso, l'elemento principale di un'identità la quale, nonostante la sua riconoscibilità è, come ogni identità, come ogni identità è un fatto ibrido, metamorfico e plurale.

Un senso pieno e concluso della forma in quanto entità assoluta e definitiva, qualcosa che, inverandosi in volumi densi e precisi, il cui contorno si staglia sullo sfondo in un modo che non ammette alternative, si presenta come un consistere solido e determinato degli oggetti per cui essi non cercano di prolungarsi al di fuori di sé ma si raccolgono intensamente attorno al proprio asse; un istinto nativo per la proporzione che si risolve in campiture esatte, in metriche vibranti, in spazi dalla pronunciata musicalità; una capacità anch'essa innata di *idealizzare* il paesaggio, la città, l'architettura, quasi si vivesse in una assorta dimensione *teatrale*; l'essere gli edifici espressione compiuta della città e questa a sua volta una vera e propria *architettura* che, anche nella condizione della più estesa diffusione, sa evocare il *sogno della finitezza*: sono queste le componenti principali della *misura italiana*, un carattere del costruire che in tutta la penisola, al di là delle differenze regionali, si configura come specifico e unico. Un costruire come un'azione chiara e al contempo audace che si svolge in un folto intrico di segni precedenti i quali contengono in gran parte il proprio futuro. In un impercettibile trasalire delle singole architetture che abitano un tempo *solo* e uno spazio *solo* all'interno di una irripetibile esclusività, e che non vogliono confondersi con la loro *comunicazione*, la *forma* in Italia non sembra il prodotto di un lavoro, ma un sorgere naturale da luoghi che essa stessa crea. In questo la forma semplicemente *appare*, e nel farlo si offre come un frammento di felicità.

Nella *misura italiana* non c'è staticità né freddezza; non vi si ritrova quella mistica ossessione normalizzatrice che è tipica, ad esempio, del mondo tedesco né l'attitudine a celebrare retoricamente l'ordine come in Francia; non vi si respira l'*obbligo* della novità continua come negli Stati Uniti, né il pregiudiziale pragmatismo che attraversa, con gli esiti di un gotico accumulare parti ed elementi in una smagliante e spettacolare veste tecnologica, l'architettura inglese; non c'è compostezza accademica né autocompiacimento formalistico. Non c'è l'ossessione analitica di chi vuole motivare ogni scelta, ma l'indagine sulla costituzione della cosa architettonica è sempre contenuta nell'ambito di un dialogo paritario tra l'artefice e l'opera, in uno scambio che è spontaneo e diretto; non c'è l'autoreferenzialità intransigente dell'architetto che si nega al confronto con l'altro da sé e con le ragioni incontestabili della tecnica, ma la consapevolezza del relativismo di ogni scrittura, luogo di un conflitto tra *esternità dell'oggetto* e *internità del soggetto*. Contraria a ogni sua istituzionalizzazione in codici prefissati; fortemente sperimentale ma senza la astrattezza dimostrativa e spesso polemica di una *ricerca per la ricerca*; metamorfica eppure sempre uguale a se stessa; intrinsecamente *globale* nella sua vicenda millenaria e nel suo sguardo sulla realtà, ma *locale* nelle sue espressioni perché ogni agire non può che riguardare un punto preciso del mondo, la *misura italiana* si alimenta di un sottile disequilibrio, di una inquieta e silenziosa destabilizzazione dei processi con i quali la forma viene alla luce. In essa il *nuovo* è lo strumento per mezzo del quale i pochi, eterni temi dell'architettura si fanno comprendere in tutta la loro umana evidenza a ogni passaggio temporale.

Per risolvere i suoi problemi l'architettura italiana dovrebbe conquistare quelle normalità che per un secolo intero le è stata negata. Prima di tutto accantonando il modello dello scontro, della divisione settaria, del rifiuto del confronto. È possibile nutrire opinioni diverse e partecipare, come accade in Francia, in Germania e negli Stati Uniti, alla costruzione di una cultura riconoscibile e condivisa, anche se molteplice e conflittuale. In effetti anche il conflitto è positivo, anzi è essenziale, ma ciò non

significa che esso si traduca in una vera e propria guerra di un gruppo contro un altro. Le differenze devono rimanere tali senza trasformarsi in incompatibilità assolute, dando luogo in questo modo a opposizioni frontali che non portano a soluzioni, ma solo all'impotenza e alla frustrazione. Quella che si propone non è una riconciliazione *buonista* né, tantomeno, una tregua interessata, ma l'unica modalità in grado di restituire agli architetti italiani la possibilità di agire con successo in una competizione globale sempre più dura e complessa. Nessuna chiusura nei propri confini, come è stato invece rimproverato di voler fare ai firmatari della discussa "Lettera dei 35" promossa da Paolo Portoghesi; nessun protezionismo; nessuna esaltazione di una identità italiana considerata come qualcosa di autosufficiente e immutabile, ma una capacità di intervento a tutto campo nell'intricato contesto internazionale, una capacità nuova, sostenuta da alleanze strategiche e da durevoli convergenze su tematiche centrali, che unisca spirito di iniziativa, sapienza tecnica e volontà di innovazione. Per questo è necessario fare del conflitto un elemento propulsivo e non più un ostacolo insuperabile.

La *modernità reinventata* dell'architettura italiana, che si fonda sostanzialmente, sul rifiuto della *tabula rasa* decretata dalle avanguardie nei confronti del passato – cosa che costituisce una correzione decisiva del principio sul quale riposa la stessa modernità – ha come elementi principali un dialogo serrato con le preesistenze, la scelta per una dimensione media, un disegno armonico, frutto di una tradizione secolare, che si fa naturalmente *forma*. Nelle magiche opere di Carlo Scarpa il dialogo con le preesistenze raggiunge livelli di poesia assoluta, così come in quelle di Aldo Rossi la città esistente viene interiorizzata e poi trascesa in nuove immagini, nelle quali l'ispirazione metafisica si traduce in una concretezza urbana densa di risonanze mitiche, accesa dalle misteriose valenze della memoria e attraversata da una comprensione profonda dell'essenza collettiva della città. La dimensione media ha evitato alle città italiane di divenire vere metropoli conservando una grandezza ancora contenuta e per questo operabile evitando, anche se molte delle periferie presentano problemi notevoli, l'alienazione prodotta dalle iper-concentrazioni urbane contemporanee. La vocazione al disegno – una vocazione *storica* – ha permesso di conferire agli edifici un carattere singolare, fatto di un equilibrio delle parti e del tutto, di un'ampiezza contenuta del gesto plastico, di una pienezza volumetrica iscritta con determinata precisione nello spazio urbano.

Con ogni probabilità l'architettura italiana continuerà a contrattare la propria adesione ai tempi che attraverserà, ma ciò non è un problema, semmai un fatto positivo, qualcosa di intrinsecamente *creativo*. Occorrerà però che essa abbia fiducia nel suo futuro, rinunciando al suo storico pessimismo e all'autolesionismo che le è caro. Al contempo sarebbe necessario superare il regionalismo, inteso come un'esasperazione del senso della località, e costruire orizzonti teorici e operativi più aperti e in qualche modo comuni. Senza dimenticare le sue forti passioni e il suo essere stata nel Novecento una grande avventura piena di luci e di ombre, di vicende drammatiche e di gioie intense ed effimere, l'architettura italiana potrà trovare senz'altro un suo ruolo importante e forse decisivo nella competizione globale, un ruolo che le permetta di essere ancora se stessa, anche se in termini del tutto reinventati come lo è stata del resto la sua difficile modernità. Forse è *rinominando* il paesaggio con termini meno compromessi da scorie ideologiche, così come non condizionati dalla nuova ideologia della *fine delle ideologie*, che l'architettura italiana potrà trovare l'energia necessaria per intraprendere con consapevolezza e felicità la traversata del secolo appena iniziato. In fondo, se è vero che essa è stata finora un grande *romanzo popolare*, è anche vero che i romanzi popolari hanno quasi sempre un lieto fine.