

## L'opera e il tema

*La sua poesia si sviluppava dunque  
secondo le intenzioni del suo pubblico  
il poeta non era che l'interprete individuale  
di una voce collettiva che narrava e giudicava*

Nanni Balestrini.

Nel suo complesso e in ogni sua singola manifestazione l'opera di un vero architetto, che quando è tale è anche un autentico artista, come lo è Giancarlo De Carlo, è sempre sorretta da un tema unificante. Un *filo rosso*, da intendere come qualcosa di organicamente vivente, pervade qualsiasi aspetto dell'azione compositiva e costruttiva relativa a un edificio conferendo al risultato un carattere unico e irripetibile. Questo tema non rimane però chiuso in una formulazione fissa e in espressioni ricorsive, ma si differenzia ed evolve nel tempo, sia per ragioni endogene sia per cause esterne, assumendo forme così varie da rendere a volte piuttosto difficile riconoscerne i tratti. In realtà esso rimane sempre identificabile se c'è la volontà di seguirne le metamorfosi, in qualche caso numerose e consistenti. In altre parole, nella traiettoria creativa di un vero architetto ogni modificazione contenutistica e stilistica si svolge in una stretta dialettica tra una continuità di fondo e apparenti discontinuità che altro non sono che i modi attraverso i quali un permanente *leit motiv* si inverte, occasione per occasione, in una espressione specifica e in qualche modo autonoma. C'è da aggiungere che il tema non è in prima istanza un tema architettonico. Esso riguarda infatti argomenti generalissimi che toccano gli eterni motivi della condizione umana. Solo in un secondo momento l'architetto traduce questi argomenti in una enunciazione formale risolta in particolari enunciati grammaticali e in determinati nessi sintattici, elementi che fondano il suo linguaggio. Il tema genera infine una sorta di alternativa a se stesso, un antipolo il quale, in una significativa inversione, disloca il tessuto semantico dell'opera su un piano opposto a quello iniziale determinando una positiva ambivalenza. L'antipolo ha la funzione di evidenziare, per contrasto, il tema che è al centro dell'opera, un nucleo problematico che il proprio rovesciamento esalta, permettendo di vederlo con maggiore rilievo dal di fuori e da lontano.

Giancarlo De Carlo è un architetto il cui tema passa con immediatezza dai suoi edifici a chi li abita o li visita. Questa immediatezza - una corrente empatica intensa e crescente - non è tuttavia il frutto di una premeditata facilità del discorso o di una semplificazione dei contenuti dell'opera a fini comunicativi, ma discende al contrario da una forte e incisiva complessità strutturale, una ricchezza costitutiva del dettato architettonico che sa tradursi in una sintesi chiara e potente degli elementi linguistici e delle loro connessioni. All'efficacia dimostrativa dell'opera, in molti casi esemplare, si affianca così una forte stratificazione di segni architettonici che restituiscono in tutta la sua interezza l'intreccio dei percorsi conoscitivi e immaginativi che ne hanno determinato la nascita. Agli opposti della concezione mediatica dell'architettura, oggi dilagante e vincente, l'opera del *Maestro di Urbino* si fa riconoscere nella capacità di combinare la massima inclusività con l'estrema precisione di un racconto architettonico che nulla concede all'estroversione spettacolare, restando poeticamente trattenuto in una dimensione riservata e protetta, alla quale è possibile accedere solo con opportuni rituali interpretativi.

Il tema di Giancarlo De Carlo è la *libertà*. Da sempre nutrito dall'ideale anarchico egli ha creduto in tutta la sua vita che la libertà è la condizione prima della conoscenza, dell'agire artistico e dell'impegno a trasformare la società. Questa libertà non è comunque astratta rivendicazione di ogni possibilità creativa o generica assenza di vincoli, né si configura come la premessa di un'autoreferenzialità assoluta della scrittura architettonica. Si è molto lontani in questo caso sia ad esempio dalla falsa libertà concessa dall'imprecisione nell'assumere i riferimenti tipologici e

tecnologici, sia dalla libertà teorizzata dalle avanguardie come sovvertimento di ogni codice a favore di un ermetismo soggettivo che autorizza qualsiasi avventura dell'immaginazione. Per Giancarlo De Carlo, al contrario, la libertà è sempre concepita nella sostanza storica della disciplina, in cui nulla è casuale e nella concretezza delle relazioni umane e sociali che si dispiegano nel territorio e nella città. È quindi una *libertà limitata* dal sistema produttivo che dà vita all'abitare, dalle convenzioni consolidate, dagli usi sedimentati, da quell'insieme di saperi e di sentimenti collettivi nei quali il simbolo trascorre con il passare del tempo nella solidità dei segni territoriali, urbani e architettonici. Per questa sua natura la libertà che Giancarlo De Carlo sta cercando da sempre è una libertà che va costruita giorno per giorno in una ricerca incrociata di convincimenti tra l'architetto e i destinatari del suo lavoro. La partecipazione, il *progetto tentativo*, la pratica del laboratorio come luogo di scambio generazionale – il famoso Ilaud - costituiscono altrettanti momenti di una difficile e reciproca maieutica attraverso la quale il progetto acquisisce progressivamente verità e necessità.

Quanto detto finora mette in evidenza la contraddizione che attraversa l'idea di libertà tradotta da Giancarlo De Carlo per un cinquantennio in architetture ispirate e coinvolgenti. Per un verso tale libertà dovrebbe guadagnare sempre maggiori spazi per un'espressione architettonica priva di costrizioni e di obblighi verso le preesistenze; per l'altro la stessa libertà suonerebbe puro arbitrio se non fosse misurata e contenuta a partire dal confronto con alcune convenzioni comunicative la cui conferma è l'unico strumento per costruire quel consenso attorno agli interventi che permetterà ad essi di divenire un patrimonio comune. Con animo di vero artista Giancarlo De Carlo si è inserito in questa contraddizione dando ad essa una forma architettonica consapevole e duratura. Per questa ragione nell'opera decarliana non esiste il vettore della contestazione tipologica risolta in innovazione modellistica caro all'avanguardia e segnatamente a Le Corbusier, così come non vi è presente quello dell'ortodossia manualistica, anch'essa ampiamente praticata nel periodo eroico dell'architettura moderna: c'è invece un'idea intrinsecamente *critica* della tipologia, una categoria considerata come un insieme in divenire di modalità formative dell'abitare plasmato nel tempo dalla vita comunitaria. Modalità le cui trasformazioni non possono avere origine dalla semplice, seppure meditata, volontà dell'architetto, ma devono scaturire da un processo dialettico capace di assumere la continuità evolutiva come un principio da far reagire con l'accidentalità delle singole circostanze. All'interno di questa scelta Giancarlo De Carlo procede sempre dalla realtà di un costume insediativo consolidato sul quale innescare progressivamente una serie di mutazioni. Tanto più rilevanti, queste, quanto più ricavate dall'interno di una specifica cultura dell'abitare decifrata in ogni suo aspetto e messa alla prova di una vitale attitudine *situazionista* che ne esplora le potenzialità nascoste e le implicite ed essenziali sovversioni. Le residenze di Mazzorbo, che specchiano i loro nitidi volumi colorati nella laguna veneziana, declinano con estrema capacità narrativa una serie di spazi, dalla scala urbana a quella del singolo alloggio, nei quali la matrice tipologica si dissolve in una sottile rete di relazioni topologiche. Distanza e vicinanza si fanno in questo insediamento strumenti di un racconto umanissimo che parla del vivere assieme in un paesaggio urbano che non sembra progettato ma nato spontaneamente.

La stessa lucida e appassionante interrogazione dei contesti – si pensi al Piano per Palermo redatto con Giuseppe Samonà – comporta il fuoriuscire dell'architettura dalla chiusura delle sue coerenze interne, ma spesso lontane dalla comprensione dei più, per immergersi nelle logiche imprevedibili e conflittuali che animano il territorio, la città e le singole architetture. Discende da questa concezione della libertà il rifiuto di praticare le vie prestigiose delle proiezioni nel futuro così come la parallela negazione delle seduzioni che può offrire la storia. La libertà non può stare nel futuro e neppure nel passato. Può stare solo nel presente perché è lì che esiste la possibilità di agire veramente e di cambiare il mondo. Per Giancarlo De Carlo l'architetto non può anticipare le evoluzioni della disciplina né rivolgere la sua attenzione al passato: la validità del suo lavoro deve consistere in prima istanza nell'*essere in fase* con il massimo delle possibilità di immaginare e realizzare il

proprio futuro che la comunità può esprimere. Proprio in questo giungere lì dove è necessario essere nel momento in cui esserci produce un salto di scala dei problemi e delle soluzioni consiste il ruolo più alto che l'architetto può svolgere. È nell'ambito di questo realismo, che si potrebbe definire *gramsciano*, che l'azione del Team X, di cui Giancarlo De Carlo fu uno dei maggiori protagonisti, rivela la sua profonda attualità. Superare il meccanismo pianificatorio e distributivo razionalista a vantaggio di una *spazialità esistenziale* che traducesse in un organico plusvalore dell'abitare i vari aspetti del vivere comunitario è l'esito più importante di un'intenzionalità progettuale che trova esclusivamente nel presente il suo orizzonte teorico e operativo. Non si può comunque tacere che concepire lo spazio come una *mappa comportamentale* in cui tutto è previsto potrebbe risolversi paradossalmente in una forma di coercizione del comportamento stesso, ma ciò non avviene certo negli edifici di Giancarlo De Carlo. Attraverso un esatto senso della casualità e tramite inattese e improvvise accelerazioni scalari e di variazioni metriche, come nei Collegi di Urbino e nei nuovi edifici dell'Università di Pavia, lo spazio che egli plasma mette a disposizione di chi lo vive modelli interpretativi paralleli e alternativi a se stesso, modelli aperti che favoriscono letture plurime e diverse, comprese letture antagoniste ed eterotopiche.

Come Giuseppe Terragni a Como e Mario Ridolfi a Terni, Giancarlo De Carlo ha legato in modo definitivo il suo nome a una città. È ormai impossibile pensare al centro lariano senza che le immagini delle bianche architetture di Terragni si affaccino alla mente, ma è anche sufficiente richiamare alla memoria i potenti telai della Scuola media "Leonardo da Vinci" per rievocare le strade e le case di Terni, che nel loro aspetto alludono alla fuga durezza del ferro che lì si produce. Allo stesso modo il linguaggio decarliano riassume a Urbino, in una coinvolgente totalità, le atmosfere spaziali e materiche della città di Federico di Montefeltro. L'alternanza di dilatazioni e di contrazioni dello spazio; le visuali improvvise aperte sul paesaggio; la misura stessa degli edifici e la loro compattezza volumetrica ripropongono nei Collegi il senso di una memoria urbana organica ed evolutiva, capace di anticipare ed esprimere i fermenti del nuovo. C'è da aggiungere che nel suo interiorizzare l'essenza di Urbino gli edifici di Giancarlo De Carlo non si fanno in alcun modo calco mimetico della città marchigiana, configurandosi al contrario come l'esito di un suo spostamento semantico verso un'attualità architettonica e ambientale attraverso la quale la città stessa rinnova completamente il suo senso. Anche da questo punto di vista il contrasto tra l'aspirazione alla massima libertà di interpretazione architettonica dei contesti e la necessità che tale interpretazione era compresa da coloro che la vivranno permea tutti gli interventi urbanati, sospesi per questo tra profonde assonanze e calcolate dissonanze, tra intonazioni ambientali e scarti atopici attentamente interiorizzati, tra attente iterazioni di elementi e improvvise variazioni.

Nell'opera di Giancarlo De Carlo il tema della libertà si fa *tema architettonico* per mezzo della rappresentazione di una esplicita ed eloquente dualità tra ordini materici, dimensionali e spaziali contrapposti. Alla riaffermazione di un livello *statutario* dell'architettura si oppongono infrazioni e calcolate derive, sempre motivate queste, dal testo di partenza, derive che creano una percepibile tensione compositiva. Il Villaggio Matteotti a Terni vive della compresenza tra uno schema insediativo geometricamente serrato e una serie di erosioni provocate dalla penetrazione interstiziale di percorsi pedonali a quota zero o sopraelevati. In questo modo l'anonimato operaio, eroico e silenzioso, si inverte in una puntuale e sommessa attribuzione di riconoscibilità al tessuto residenziale, acceso di nuclei di identificazione accuratamente sparsi nella austera serialità dei corpi di fabbrica. Nella Facoltà di Magistero uno scabro e severo involucro murario contiene una serie di spazi che non cercano relazioni con la superficie che li accoglie, ma giocano sulla loro autonomia in una silenziosa coreografia architettonica. All'interno dell'involucro si crea un paesaggio di forme compenstrate che la luce frammenta moltiplicando le prospettive, mentre all'esterno il muro lega questa molteplicità riconducendola alla superiore temporalità del tessuto urbano. Nel progetto per il Landesmuseum di Salisburgo la collana di spazi ipogei si srotola nel cuore della rupe come un suo sogno segreto che la roccia sa proteggere. Arcaici nella loro pienezza ancestrale, i tolos concentrano e irradiano una densità pensante, suggerendo la loro virtuale *antecedenza* rispetto alla città nel

momento in cui, ne rievocano nella loro sezione, che ne riproduce il profilo, il simulacro. A Catania il grande manufatto dei Benedettini viene attraversato da segni che contrastano, tramite configurazioni leggere e intermittenti, il senso di solenne permanenza che esso emana. In questa opera piena di allarmante mistero la dualità decarliana tocca i suoi vertici. La Torre di Siena, in cui dirette memorie del costruttivismo si fondono con suggestioni naturalistiche in una visione nuova e sorprendente della tettonica; la Stazione Marittima di Salonico, una compressione di superfici avvolgenti che nel loro movimento infinito riproducono quello del mare; le Porte di San Marino, strutture sorelle della Torre di Siena alle quali gli occhi in vetro fuso disegnati da Giancarlo De Carlo insieme a sua figlia Anna donano lo sguardo; il Blue Moon del Lido di Venezia, estremo avamposto dell'architettura della città lagunare sulla spiaggia adriatica e insieme il suo *riassunto* spostano su un piano nuovo queste dualità. È un modello cosmico l'entità con la quale queste architetture entrano in competizione. Giancarlo De Carlo vuole rispondere allo stesso problema con il quale si è confrontato Bruno Zevi con il suo *Manifesto di Modena*, ovvero pensare un *progetto di linguaggio* al di fuori degli elementi canonici del linguaggio stesso, considerato ormai come un sistema definitivamente consumato dalla sua stessa affermazione. Evitando la strada della *paesaggistica* indicata dallo storico e critico romano, perché troppo direttamente analogica, egli ha scelto la strada concettualmente più ardua della *traslazione semantica* di un sistema di forze in un diverso dominio lessicale. Elastiche come alberi o complesse come formazioni biologiche, ma senza alcuno di quei mimetismi che la paesaggistica finisce con l'incoraggiare, queste costruzioni parlano con parole rigorosamente architettoniche della felicità, la felicità di riprodurre con altri elementi ciò che è diverso e diverrà *uguale*, ciò che è opposto e che coinciderà.

La libertà come insofferenza anarchica per ogni costrizione ma soprattutto come ricerca spirituale di sé; la libertà che si fa tema architettonico nella concretezza e nel presente della comunità, e per questo trova nell'esistente la sua misura e anche il suo fine; il progetto che esprime questo tema in una dualità che proviene dal non voler riconciliare le diversità ma rappresentarle nel loro conflitto: oltre il razionalismo eversivo dei primi progetti; oltre il brutalismo della prima maturità, un brutalismo *sui generis*, mai dogmatico e moralistico; al di là del più recente *contestualismo interiorizzato* e dell'attuale *lirismo strutturale*, animato da valenze simboliche, l'architettura di Giancarlo De Carlo rende credibile un'idea della forma come esito di una attiva *formatività*, e cioè come risultato di un inquieto ma controllato *work in progress* in cui il processo del fare è già un valore estetico. Tuttavia c'è un problema che nasce dalla stessa complessità decarliana. Il *Maestro di Urbino* potrebbe restare prigioniero della propria versatilità, come è accaduto esempio a figure fondamentali della cultura architettonica italiana come quelle di Ernesto Nathan Rogers, Saverio Muratori, Giuseppe Samonà, Ludovico Quaroni, personalità centrali la cui opera propriamente architettonica viene considerata in sostanza come corollario, seppure importante, del loro impegno sociale, teorico e didattico. L'apprezzamento delle numerosi doti che Giancarlo De Carlo possiede, e delle plurime attività alle quali esse hanno dato vita, non deve in alcun modo attenuare l'interesse per le sue architetture progettate e costruite, fenomeno che è invece avvenuto per l'opera dei grandi architetti appena citati. È prima di tutto nella durezza cristallina dei suoi edifici e del loro compatto riunirsi in una rara unità; è nel loro fronteggiare a viso aperto e con intrepido animo *vittoriniano* il mondo e le sue città cambiandone il senso che la sua scabra ed essenziale *arte dello spazio* di Giancarlo De Carlo trova il suo duraturo compimento.

Franco Purini