

MVRDV
ZAHA HADID
RICARDO CARVALHO
STUDIO BRADASCHIA
NICOLA TOMMASO BETTINI
GOVAERT & VANHOUTTE
PETRINI MALFONA
WANG SHU
PAOLO BODEGA
FUTI INFANTINO
AHR
MASSARENTE ARCHITETTURA

€ 9,95

41

OCTOBER / DECEMBER OTTOBRE / DICEMBRE 2015

F:PROGATTO

ISSN 1590-7058

F:PROGETTO

ARCHITECTURE ART COMMUNICATION DESIGN

41

ARCHITETTURA
ARTE
COMUNICAZIONE
DESIGN



edito da Il Progetto
via Ponchielli, 3
Trieste - Italy
tel. +39 040 364510
fax +39 040 364510
e-mail: redazione@ilprogetto.it
web: www.ilprogetto.it

editorial office redazione
via Ponchielli 3, 34122 Trieste - Italy
tel. e fax + 39 040 364510
e-mail: redazione@ilprogetto.it
web: www.ilprogetto.it
Via Tomacelli 103, 00186 Roma - Italy
tel. 06 6872835 / fax 06 6872836

director direttore
Maurizio Bradaschia

deputy director vice direttore
Livio Sacchi

scientific committee comitato scientifico
Giorgio Goffi
Antonino Saggio
Luigi Prestinzenza Puglisi
Maurizio Unati

EDITORIAL STAFF REDAZIONE

architecture architettura
Alberto Alessi
Cherubino Gambardella
Luca Molinari
Lorenzo Netti
Fabio Quici

art arte
Martina Cavallarin
Marco Colapietro
Cristina Lipanje
Gianluca Marziani
Ludovico Pratesi
Marco Puntin

communication comunicazione
Elisabetta d'Erme
Federica La Rocca

design
Enrica Bistagnino
Gino Finizio
Giancarlo Martino
Francesco Paolo Zurlo

web site sito internet
Cristian Nascente

correspondents corrispondenti
Attilio Terragni (Australia)
Vladimir Slapeta (Rep. Ceca)
Saša Begović (Croazia)
Marko Dabrović (Croazia)
Timo Jeskanen (Finlandia)
Stephane Bosco (Francia)
Pierangelo Caramia (Francia)
Laurence Vauwrin (Francia)
Andreas Ruby (Germania)
Hans Witchurke (Germania)
Sergio Iaquinta (Giappone)
Rikuo Nishimori (Giappone)
Rita Selvaggio (Regno Unito)
Marcus Springer (Regno Unito)
David Turnbull (Regno Unito)
Kate Stirling (Regno Unito)
Miha Dešman (Slovenia)
Špela Mlakar (Slovenia)
Boštjan Vuga (Slovenia)
Pablo Ottomé (Spagna)
Jorge Otero Pailos (Stati Uniti)

translations traduzioni
Il Progetto

editorial coordinator coordinatore editoriale
Federica La Rocca

design impostazione grafica
Cristina Gervasi
questo numero è stato impaginato da Federica La Rocca

editorial secretariat segreteria di redazione
Via Ponchielli 3, 34122 Trieste - Italy
tel. e fax +39 040 364510
e-mail: redazione@ilprogetto.it

print stampa
Tiskarna Vek, Koper, Slovenia

cover in copertina:
Zaha Hadid, MMM Coronas
Govaert & Vanhoutte, Villa Graafjansdijk

Il Progetto
three-monthly review on architecture, communication and design
rivista trimestrale di architettura, arte, comunicazione e design
registration registro stampa tribunale
Trieste n. 1159 dd 24/05/2007
director direttore responsabile
Maurizio Bradaschia

The editorial team takes no responsibility for the information
materials that have been dispatched. La Redazione declina ogni
responsabilità per i materiali inviati in visione.

INDEX INDICE

first page prima pagina	01	All the world's future Maurizio Bradaschia
architecture architettura	14	MVRDV, four projects MVRD, quattro progetti Maurizio Bradaschia
	26	MMM Coronas Maurizio Bradaschia
	36	Ricardo Carvalho, four projects Ricardo Carvalho, quattro progetti Maurizio Bradaschia
	50	Expansion of the carabinieri station in Saluzzo (CN) Ampliamento della caserma dei carabinieri di Saluzzo (CN) Federica La Rocca
	56	Nuova sede MTA Alessandro Zilio
	62	Villa Graafjansdijk Villa Graafjansdijk Maurizio Bradaschia
	70	Case binate, Formello (Roma) Gaetano De Francesco
	76	Wang Shu. Facades as material and tactile stratifications Wang Shu. Facciate come stratificazioni materiche e tattili Giuseppina Scavuzzo
	88	L'Università aperta Federica La Rocca
	98	House M_P, Palazzolo Acreide (Syracuse) Casa M_P, Palazzolo Acreide (Siracusa) Federica La Rocca
	104	A view from the shore, AHR, Stranraer, Scotland Una vista dalla riva, AHR a Stranraer, Scozia Maurizio Bradaschia
	108	Appropriatezza a un tema a un luogo L'ampliamento del cimitero comunale di Rovigo Mauro Marzo
third page terza pagina	114	Scavi nel Futuro Il rapporto con la storia in alcuni aspetti della cultura architettonica italiana del Novecento Antonino Saggio
	122	Nuovi approcci progettuali: la strategia resiliente e il caso dei pocket park di Londra Catherine Dezio
preview anteprima	128	Wine Culture Centre Alessandro Zilio
	132	Semerani e Tamaro a Venezia Alessandro Zilio
chronic cronaca	134	Gillo Dorfles. Essere nel tempo al MACRO 27/11/2015 - 30/03/2016 Federica La Rocca
	136	Michael Graves Maurizio Bradaschia
	140	Palazzo Italia, ornamento o delitto a Expo 2015? Massimiliano Modena

comments

SCAVI NEL FUTURO

IL RAPPORTO CON LA STORIA IN ALCUNI ASPETTI DELLA CULTURA ARCHITETTONICA ITALIANA DEL NOVECENTO

ARTICLE BY A CURA DI ANTONINO SAGGIO

L'intervento intende analizzare alcune linee di pensiero nelle quali il rapporto tra Architettura e Storia si è sviluppato in Italia nel Novecento. Il titolo "Scavi nel futuro" descrive un territorio di ricerca che parte negli anni Trenta dalla figura di Giuseppe Pagano e arriva alla figura di Bruno Zevi alle soglie del Duemila. L'articolo rielabora una conferenza tenuta diversi anni fa a Porto in occasione del convegno "Situação Critica".

La parola scavi, è bene precisarlo subito, vuole ricordare metaforicamente l'ineluttabilità di una condizione storica in Italia. In Italia gli architetti si confrontano con un territorio fortemente antropizzato che conserva vivi i segni di una civiltà di quasi tremila anni. Ma se questa presenza fisica della storia non bastasse, l'Italia è anche portatrice di una cultura profondamente storicista per cui non solo la Storia politica, ma anche molte altre discipline si danno "prima" nella loro condizione storica (nelle scuole a noi viene insegnata la Storia dell'arte, la Storia della filosofia, la Storia della letteratura o dell'architettura), e solo "dopo" in quella operativa.

Ma come avete visto il titolo è un ossimoro, perché parla sì di "Scavi", ma "nel futuro". Che cosa intendo dire? Intendo dire che vi offrirò un percorso che affronta la riflessione critica e il rapporto con la storia sulla base di un progetto di domani, un progetto che è in primis un progetto politico o almeno di politica culturale e di impegno civile.

Non possiamo fare in questo contesto la genealogia di questa posizione che radica l'intellettuale all'impegno civile in Italia, ma basterebbe ricordare la posizione di Francesco De Sanctis nell'Ottocento che collegava la sua Storia della letteratura italiana (1871) al progetto di ricostruzione dell'identità nazionale e, nel Novecento, la grande influenza di Benedetto Croce che prima avvicinandosi ma poi allontanandosi dal pensiero marxista vincolava la storia a una metodologia di operare (La storia come pensiero e come azione, 1938), per non parlare di Antonio Gramsci e della costruzione di un pensiero comunista con ben specifici caratteri nazionali. I suoi Quaderni dal Carcere (salvati dalla prigionia fascista e stampati nell'immediato dopoguerra da Einaudi di Torino) rileggono la storia e la cultura del paese per contribuire a

formare un intellettuale organico alle nuove esigenze della lotta di classe. Ed è bene ricordare che questa posizione ebbe un peso considerevole sulla formazione dei nuovi architetti italiani del dopoguerra.

FUNZIONALITÀ COME PROGRAMMA O COME POETICA

Ecco perché dei tanto possibili approcci attraverso cui il rapporto Storia/Architettura può essere indagato, noi qui seguiremo solo quella in cui questa tensione opposta, questo "Scavo nel futuro" è rintracciabile ed è motore vivo delle scelte d'architettura.

Inizierei allora con la figura di Giuseppe Pagano (1896-1945): direttore della rivista Casabella tra le due guerre, irredento, fascista della prima ora, architetto funzionalista legato all'esperienze internazionali tedesche e successivamente scandinave, divenne partigiano, combatté il fascismo fu deportato e ucciso a Mauthausen. Al centro dell'opera di Pagano vi l'idea di una "orgogliosa modestia", e cioè di un approccio scabramente funzionale ai problemi dell'architettura. Questo approccio vuole eliminare ogni monumentalismo accademico ma anche tenere alla larga le sperimentazioni troppo cariche formalmente dei giovani razionalisti.

"La conoscenza delle leggi di Funzionalità ed il riconoscimento artistico del nostro imponente e poco conosciuto patrimonio di architettura rurale sana ed onesta, ci preserverà forse dalle ricadute accademiche, ci immunizzerà contro la retorica ampollosa" (Giuseppe Pagano e Giuseppe Daniel, Architettura Rurale Italiana, Hoepli, Milano 1936 pag. 6) L'architettura funzionale per vincere deve imporsi nella sua capacità di essere oggettiva e quantizzabile ponendo sullo sfondo sin quasi ad annullarla la ricerca estetica e individualmente poetica. Pagano cercava antecedenti in questa posizione operando delle bellissime ricognizioni fotografiche nelle campagne italiane cercando nelle architetture rurali gli esempi e gli antecedenti esemplari della sua posizione di scarna e austera funzionalità.

"La fisionomia di un paese, di una nazione non è data da quelle opere di eccezione ma da quelle altre tantissime che la critica storica classifica come 'architettura minore', cioè arte non aulica, meno vincolata da intenti rappresentativi,

in questa pagina

Giuseppe Pagano (1896-1945)

maggiormente sottoposta alle limitazioni economiche ed alla modestia di chi non vuole né deve eccedere in vanità” (Giuseppe Pagano, “Architettura Nazionale”, Casabella n. 85 Gennaio 1935)

Diversa dalla posizione di Pagano e della sua rivista Casabella è quella di Giuseppe Terragni, che è associabile per alcuni caratteri alla rivista Quadrante (da Terragni co-fondata e diretta dall'amico PM Bardi insieme allo scrittore Massimo Bontempelli).

Per Terragni il problema dell'architettura si pone come tema di natura primariamente poetica; il suo sguardo al passato, i suoi scavi nel passato non sono rivolti tanto a far emergere una presunta funzionalità ante litteram come in Pagano, quanto nella ricerca di alcune forme primarie presenti nella tradizione costruttiva italiana. La ricerca espressiva è tesa a trasfigurare queste forme all'intero di un linguaggio astratto e dinamico. Una continua dialettica, una costante negoziazione (si direbbe oggi con parola alla moda), avviene nella sua opera tra forme e memorie antiche e le tensioni astratte, dinamiche, meccaniche basate su una percezione profondamente contemporanea della realtà.

Ho scritto quando ero molto giovane un volume su Pagano (L'opera di GP tra politica e architettura, Dedalo Bari 1984) e più di recente una biografia intellettuale di Giuseppe Terragni (GT Vita e opere, Laterza Bari-Roma 1995) per cui riassumere in poche righe la centralità di questi personaggi mi costa un certo sforzo. Ciò non di meno credo che sia necessario avvicinarsi a Terragni comprendendo come la sua ricerca sia veramente una ricerca tra tensioni opposte e divergenti già segnate in quella famosa frase contenute nel primo scritto - a suo modo estremamente programmatico - della architettura italiana ispirata allo Esprit nouveaux di Le Corbusier.

“Gli altri aspetti dell'architettura invece, evidentemente conserveranno in ogni paese, come già ora avviene, dei caratteri nazionali, malgrado la loro assoluta modernità. Da noi in particolare, esiste un tale substrato classico, lo spirito (non le forme, il che è ben diverso) della tradizione è così profondo in Italia, che evidentemente e quasi meccanicamente la nuova architettura non potrà non conservare un'impronta tipicamente nostra” (Gruppo 7, “Architettura I”, Rassegna Italiana -dicembre 1926)





in questa pagina

Edoardo Persico (1900-1936)

DELL'IMPRINTING

Implicito in questa ricerca dialettica, a guardare con maggiore attenzione, vi è il concetto di imprinting. Come se, seppellita nella storia dei luoghi, vi fosse la tensione a ricercare una condizione dell'infanzia, una condizione nativa ogni volta da ridefinire. Devo dire che ho sempre rivendicato il concetto di imprinting, e le sue implicazioni psicologiche di matrice gestaltica applicate all'architettura, ma questa idea ha trovato ben prima di me in Italia materiali di riflessione; credo sia giusto ricordare per un verso lo storico Roberto Pane e più tardi Christian Norberg-Schulz e il suo *genius loci* e più di recente l'architetto Franco Purini che riflettendo sui caratteri del paesaggio italiano ha proposto di dividere l'Italia in tre aree:

"La prima, corrispondente alla pianura padana, vede la preminenza della centuriazione, dal cui ordinato reticolo proviene l'attitudine razionale della cultura del nord e, conseguentemente, il primato della pianta come ideale principio ordinatore dello spazio. La seconda, che si identifica nel centro della penisola trova nell'immagine del rudere e quindi nella 'sezione' il suo luogo rappresentativo, al quale il contrasto tra luce e ombra, il carattere sospeso tra esterno e interno e l'ambiguità tra aperto e chiuso conferiscono un'avvertibile drammaticità. La terza, coincidente con il sud, costituisce un'area nella quale l'accidentalità orografica, ostacolando in qualche aspetto il fiorire di un costume architettonico figurativamente seriale e traducendo per questo la tipologia in topologia, elegge nel prospetto il momento di una mimesi capace di trascorrere in sublimi apparizioni" (Franco Purini, "Un paese senza paesaggio", Casabella, n. 575-576, 1-2 1991).

Da questo punto di vista a me è sempre sembrato che gli scavi nel futuro dei migliori architetti italiani inseguano sempre una condizione nativa delle tre Italie: il senso forte di una architettura tutta artificiale radicata nella colonizzazione romana al Nord, la stratificazione e il matrimonio di natura e architettura tutto etrusco al centro e la ricerca di un'architettura plastica da erigere in rapporto dialettico con il paesaggio tipico della civiltà greca al sud. Queste idee vivono così in Piermarini, in Terragni in Rossi al Nord, certamente in Anselmi e Purini a Roma e in architetti come Libera nella sua Villa Malaparte a Capri, o Francesco Venezia o Culotta e la sua scuola in Sicilia.

in questa pagina

Giulio Carlo Argan (1909-1992)

STORIA E PROFEZIA

E' quasi impossibile procedere in questa discussione senza incontrare la figura di Edoardo Persico (1900-1936), critico d'arte, progettista di interessantissimi allestimenti e soprattutto condirettore di Casabella. Per Persico il futuro, è estremamente profondo. Titola una sua famosa conferenza "Profezia dell'architettura" e tratta l'architettura come "Sostanza di cose sperate", parafrasando San Paolo che si riferiva alla fede come "sostanza di cose sperate". Persico anela ad un futuro di civiltà politica, etica, architettonica e questa fede che definisce l'orizzonte attraverso il quale le azioni e gli impegni quotidiani si devono muovere. Le sue critiche spesso sferzanti verso i tentennamenti e le incertezze degli architetti e il suo intuito nel portare all'attenzione della provinciale Italia per la prima volta architetti internazionali si collocano all'interno di questa tensione profetica, che è ancora un altro modo di trattare la dialettica degli scavi nel futuro.

"Da un secolo la storia dell'arte in Europa non è soltanto una serie di azioni e di reazioni particolari ma un movimento di coscienza collettiva. Riconoscere questo significa trovare l'apporto dell'architettura attuale. E non conta che questa pregiudiziale sia rinnegata da coloro che più dovrebbero difenderla, o tradita da chi più vanamente la tema: essa desta lo stesso la fede segreta dell'epoca. 'Sostanza di cose sperate'".

("Profezia dell'Architettura" 1935 ora in Edoardo Persico, Tutte le opere (a cura di G. Veronesi), Comunità, Milano 1964)

DOPO LA GUERRA

Giulio Carlo Argan (1909-1992) attraversa la costruzione critica e teorica ante guerra e ne rilancia alcuni temi nel nuovo contesto culturale dell'Italia democratica del dopoguerra. Allievo di Lionello Venturi, collaboratore della Casabella di Pagano e Persico, Argan è legato al pensiero marxista ma anche a una ricerca pertinente alle regole formative dell'arte derivante dalle esperienze purovisibiliste della scuola di Vienna.

Il suo magnifico testo Walter Gropius e la Bauhaus (Einaudi, Torino 1951) vive questa doppia tensione: da una parte vi è l'analisi di un processo di adeguamento di tutta l'architettura all'ampiezza delle crisi di trasformazioni, dall'altra si delineano i caratteri spaziali, morfologici, costruttivi e la capacità



stessa di re-inventare l'architettura in rapporto all'ampiezza della crisi. D'altronde Progetto e Destino (che è anche il titolo di una raccolta stampata dal Saggiatore nel 1965) sono intimamente connessi e per Argan : "il criticismo che legava l'arte alla rivoluzione, l'avanguardia culturale a quella politica" è fondamentale (come scrive Bruno Cotardi a pagina XVII della edizione 2002 di Giulio Carlo Argan, L'arte Moderna 1770/1970, Sansoni, Firenze)

"In questo libro mi sono proposto di spiegare in quale misura e attraverso quali processi le arti visive abbiano concorso a formare l'ideologia e il sistema culturale della società moderna, ed abbiano partecipato in modo diretto ed autonomo delle tensioni, delle contraddizioni, delle crisi del tempo. " (Argan cit.)

Accanto alla posizione di Argan una grande influenza nel dibattito culturale italiano degli anni Cinquanta l'ha il nuovo direttore di Casabella-Continuità Ernesto Nathan Rogers (1910-1968). Come Pagano, Rogers è progettista attivo e deve trovare una strada che legittimi e caratterizzi il suo stesso operare. Il rapporto con la storia, lo scavo nella storia viene in Rogers condensato nella definizione delle "Preesistenze ambientali". Si tratta della consapevolezza della presenza di attori architettonici che devono far parte della scena progettata dell'architettura italiana contemporanea. Uso volontariamente metafore teatrali perché spesso le architetture dei

Bbpr (lo studio associato di Rogers con Banfi Belgiojoso e Peressutti) mettono letteralmente "in scena" preesistenze, frammenti o opere antiche in nuove cornici contemporanee. Nascono composizioni che lavorano per tensioni e nascono in questo contesto le entusiasmanti realizzazioni, soprattutto museali, di Albini, di Gardella, di Carlo Scarpa e quell'ininterrotto processo dialettico che si esplica nella Urbino di Giancarlo de Carlo dall'intero territorio al dettaglio.

STORIA FUNZIONALE VERSUS POETICA

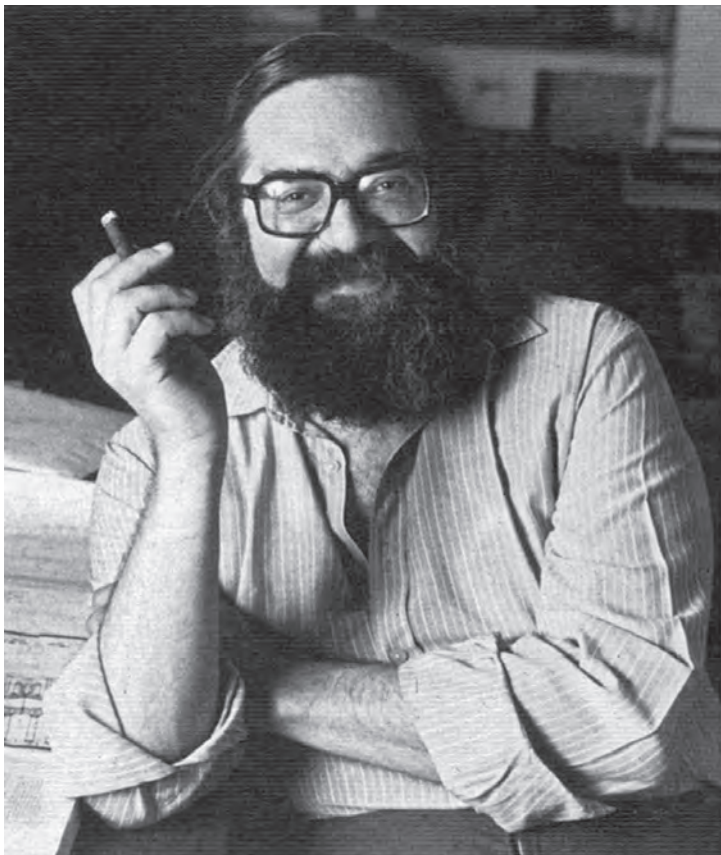
Negli anni Sessanta il dibattito architettonico italiano sul tema del rapporto tra Storia e progetto, ha una intensità veramente rara, tanto da costituire per alcuni anni un polo imprescindibile dell'intera riflessione teorica internazionale. Qui, naturalmente è possibile enumerare solo molto rapidamente alcuni di questi, prima di concludere affrontando con maggiore profondità la posizione di due figure chiave. E' quindi da ricordare per un verso la posizione di Leonardo Benevolo che ricostruisce una storia imperniata attorno all'assioma funzionalista a partire dalla nascita dell'architettura dell'Umanesimo per procedere alla rilettura dell'intera architettura del Novecento. Opposta, è l'impostazione di Saverio Muratori, per il quale esiste una sorta di storia antropologica del costruire che si esplica nella permanenza di schemi organizzativi che contraddistinguono tanto i corpi edilizi che gli abitati urbani. Il tipo e la tipologia sono le parole chiave di questa impostazione che si travasa direttamente nelle impostazioni progettuali sempre rivolte alla ricerca della permanenza di regole formative.

Accanto a queste posizioni bisogna segnalare in Italia la permanenza di una scuola storica di origine positivista che ha il suo fondatore in Gustavo Giovannoni: questa scuola, che indaga appunto scientificamente e filologicamente il manufatto storico, ha il suo campo di applicazione nella prassi del Restauro del Movimento, settore sempre molto attivo in Italia. Estremamente partecipe anche nei nessi con la il pensiero filosofico e estetico è la produzione scientifica di Renato De Fusco di cui, particolarmente importante nel contesto di questo scritto, bisogna ricordare Storia dell'idea di Storia, (Edizioni scientifiche Napoli 1998).

Troppe volte dimenticata è l'interesse della ricerca nel rapporto Storia-Architettura dell'architetto Luigi Moretti (1907-1973). Progettista di grande talento individuale e di estrema sensibilità spaziale e formale, Moretti è recluso in una posizione marginale nel dibattito culturale italiano del dopoguerra. Ciò nondimeno con la sua rivista Spazio, Moretti dirige indagini sull'architettura del passato con un approccio molto nuovo per il tempo. Ricerca ritmi, regole, impostazioni geometriche e soprattutto "parametriche" alla base dei progetti antichi di architettura. In questo contesto Moretti è tra i primissimi a comprendere e a praticare le relazioni con i nascenti formalismi informatici.

Luigi Moretti è dunque l'antesignano di un approccio "pericolosamente" operativo con la storia che diventerà costante nel lavoro dello storico, ma anche progettista, Paolo Portoghesi. Portoghesi vede nel patrimonio del passato una grande risorsa per l'operatività dell'architetto contemporaneo soprattutto se come nel suo caso, si guarda al repertorio Manierista della Roma del Rinascimento e alla grande vicenda della Roma Barocca cui come storico dedica studi di grande bellezza. Infine la più importante e la più diffusa di queste posizioni del rapporto Storia-Architettura è quella dell'architetto milanese Aldo Rossi (1931-1997). Rossi opera un azzeramento delle diverse dimensioni che abbiamo visto del rapporto con la storia: né funzionalista ante-litteram, né profetica, né storia di crisi e destini, né storia operativa o antropologica, per Rossi la storia si dà in una dimensione "tutta poetica". Rossi ricerca forme primarie dotate di figura e cariche di echi (il minareto, la cabina, il portico, la finestra crociata) che disegna in affascinanti e onirici palinsesti.

Ma la miscela di Rossi nella seconda parte degli anni Sessanta diventa vincente perché a questo rapporto tutto poetico con la storia egli riesce a intrecciare altri elementi: innanzitutto la centralità del tema urbano spiegabile come abbiamo visto nel suo imprinting lombardo (L'architettura della città, Clup Milano 1966), poi un approccio nebulosamente razionale appartenente alla sua ferrea adesione al marxismo e condensato nel lavoro sulla coppia dialettica morfologia "tipologia", e poi naturalmente l'emersione di un mondo di riferimenti figurativi potenti nella cultura italiana che hanno a che



in questa pagina

Manfredo Tafuri (1935-1994)

e labirinto, Armonia e conflitti) scavassero solchi da cui era difficile riemergere per continuare a credere nel progettare e nel fare architettura.

Apparentemente scherzando, diceva che per essere buoni architetti bisognava essere un poco stupidi. Guardava alla costruzioni con il peso della filologia, della filosofia, della cultura, ma anche con una struggente partecipazione: un adulto che vede nelle traballanti speranze del progettista-bambino il motore della vita.

Pagine intense e profonde sono quelle dove questa contraddizione (la consapevolezza della ineludibilità delle crisi e la partecipazione ai tentativi degli architetti) si fa lampante: Piranesi, l'ultimo Le Corbusier, Giulio Romano, Mies, Louis Kahn e, naturalmente, Ludovico Quaroni, il suo maestro romano.

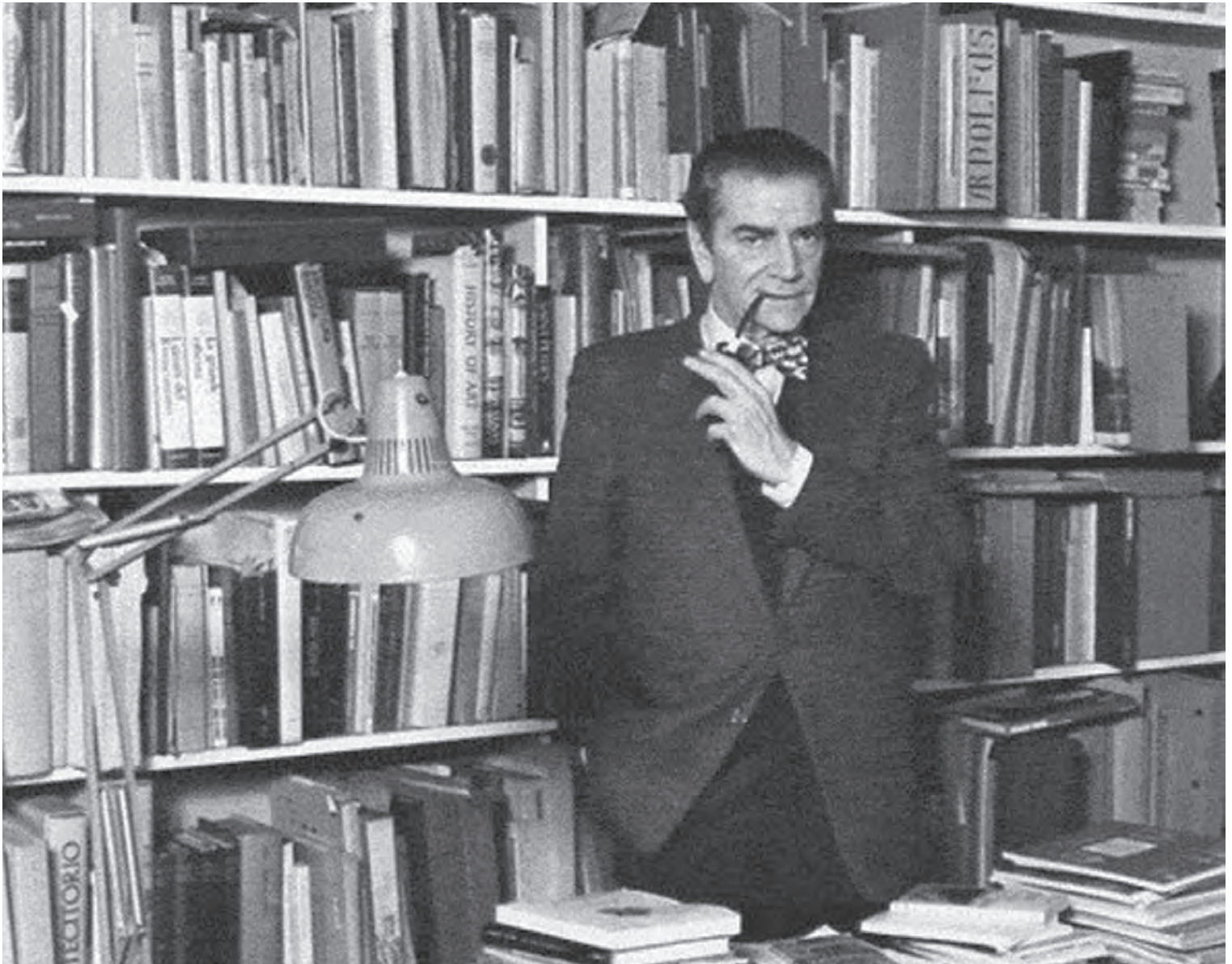
Tafuri è sempre impegnato attivamente nelle file del Partito comunista e in questo clima si cala in una "critica ideologica" della architettura che, pur facendone tesoro, ribalta gli assunti del grande storico marxista Arnold Hauser. Non una storia che riveli come le componenti strutturali (economiche in primis e poi filosofiche, politiche, religiose eccetera) hanno influenzato la creazione dell'arte, ma all'opposto: come gli architetti hanno cercato di inserirsi nelle ragioni economiche e ideologiche del mondo, nei suoi conflitti e speranze. Lo zoccolo duro di questa impostazione è rappresentato dai due libri *Teorie e Storia* (1968) e *Progetto e Utopia* (1969, e 1972) Tafuri negli ultimi anni della sua vita abbandona la contemporaneità. Alberto Asor Rosa, così lo spiega: "Esiste un nesso preciso tra la critica della ideologia, all'origine tutta politica, - lo sbaraccamento implacabile, dal presente e dal passato, di tutte le sovrastrutture di auto-illusione e di auto-mistificazione, - e il pieno dispiegamento di una profonda, irrinunciabile e straordinaria vocazione storica. Ma è esattamente ciò che intendo dire: la 'critica dell'ideologia' precede e determina la scoperta della 'filologia', la rende non solo possibile ma necessaria. Si pensi a questo dato: quando ogni velo è caduto, ciò che resta è studiare, conoscere e rappresentare i meccanismi reali, per cui conviene usare nella maniera più raffinata possibile gli strumenti di un'indagine (entro certi limiti, ovviamente) obbiettiva. È il totale disincanto che fa il grande storico". (Casabella, 619-620)

vedere con il recupero dell'immaginario della Metafisica di Giorgio De Chirico e dello stile littorio di Marcello Piacentini. Gli scavi nel futuro di Rossi hanno inoltre una chiarezza didattica assoluta, una implicita forza e creano un alone "non commerciale" e quindi implicitamente e politicamente impegnato che esercitò grande influenza soprattutto tra i giovani di quegli anni.

Per concludere questo brevissimo percorso dobbiamo affrontare ora due grandi attori della scena italiana. Da una Parte Manfredo Tafuri e dall'altra Bruno Zevi.

IL PENDOLO DI TAFURI

Manfredo Tafuri (1935-1994) è stato determinante per la propria generazione e anche per quella immediatamente successiva formatesi nel Corso degli Anni Settanta. Era importante nei libri di Tafuri la lettura intrecciata tra ideologia, impegno politico e scena architettonica. I suoi libri alimentavano un riflessione intrecciata tra queste due aeree che era necessaria e estremamente sentita dalle generazioni Post-Sessantotto. Da un punto di vista più squisitamente disciplinare Tafuri riprendeva il rapporto di Argan tra il Progetto e il Destino ma l'oscillazione di Tafuri assumeva spesso toni acri e drammatici ed è come se i titoli pendolari dei suoi libri (*Teorie e storia*, *Progetto e utopia*, *Soggetto e maschera*, *Sfera*



L'ultimo Tafuri sembra quasi smarrire la speranza, la consapevolezza di un ruolo del progetto storico. Tra l'essere stato un intellettuale impegnato politicamente e l'ultimo rifugio - disincanto o distanza - nella Venezia rinascimentale del suo ultimo libro si rappresenta storicamente il suo caso.

STORIA MODERNA

Voglio concludere questo percorso con alcune osservazioni su Bruno Zevi (1918-2000) che, per definizione dello stesso Tafuri, giganteggia nella scena storica e culturale italiana del secondo dopoguerra.

Devo dire subito che ho condiviso con Zevi una molteplicità di rapporti nei venticinque anni dal 1975 al 2000 nei quali ho studiato, scritto pensato e negli ultimi anni collaborato come co-direttore di collana alle sue iniziative culturali.

Per Zevi l'opera di studioso, di architetto operante, di divulgatore culturale è stata radicata in pochi fondamentali principi. Il primo, assoluto e centrale, è la rivendicazione della libertà dell'individuo. E insieme alla libertà, quasi come necessario contrappeso, forte è il senso della responsabilità come fatto personale.

Un secondo principio è la concezione che chiamerei "eticamente funzionalista" che vede l'architettura originata da un bisogno spaziale radicato nella realtà del vivere. E non a caso delle sette invarianti del Linguaggio moderno dell'architettura (Einaudi, Torino 1973) la prima è quella su cui mai transigerà: l'elenco delle funzioni.

Il terzo principio è centrale nel contesto problematico di questa nostra trattazione. Si tratta di quanto ho già chiamata "l'identità tra critica e storia" in Zevi. Per Zevi critica e storia non sono mai divisibili. La critica, cioè l'azione quotidiana è sempre storica perché è sempre lanciata in un progetto di futuro e la storia non può non essere critica perché l'unico modo di capire il senso, i caratteri innovativi e formativi dei diversi architetti nelle varie epoche è attorno una indagine appunto storica.

Quindi, pur se in alcune fasi Zevi ha sicuramente propugnato una idea operativa non solo della critica - come è ovvio - ma anche della storia credo che la formula corretta sia quella appunto di avere una storia "criticamente" orientata: "si può dimostrare che Michelangelo e Borromini hanno da offrire più di Gropius o Aalto perché, nel loro contesto linguistico, furono più coraggiosi e inventivi." (Zevi su Zevi, Marsilio, Padova 1994.)

Insomma "la critica in Zevi è storica e la storia solo e solamente critica" mi è sempre sembrata la formula più efficace e anche se lui stesso non ha mai scritto questa frase immagino che la vedrebbe come una buona sintesi per condensare il suo pensiero e il continuo interscambio nel suo lavoro delle due aeree.

D'altronde non è un caso che il suo ultimo volume si chiami

Controstoria e Storia dell'Architettura" (Newton Compton Roma 1998): Zevi lo definì un lavoro durato oltre "Trent'anni per produrre una Controstoria dell'architettura in Italia, un 'De Sanctis dell'urbatettura' (urbanistica + architettura)". In questi tre volumi vi è una continua dimostrazione inoltre della convinzione zeviana che Critica e Storia sono positive solo se negano per combattere consuetudini, norme e regole per affermare il valore originale della ricerca artistica. Il progetto di architettura si deve sempre spingere oltre. La funzione diventare tensione verso spazi umani e organici, la costruzione segnare l'audacia della conquista dinamica dello spazio, la bellezza essere annullata nel ricominciamento del Grado zero. Un'idea canonizza bile e imbalsamata di "bellezza", inoltre è estranea a qualsiasi modernità. Il volume si chiude con questa frase:

"L'ultimo valore consegnato al terzo millennio attiene al rapporto tra architettura moderna e democrazia liberal-socialista. Su questo terreno vibra la testimonianza di Terragni, Persico e Pagano, per i quali la modernità -quella che fa della crisi un valore, una morale contraddittoria, dice Baudrillard, e suscita un'estetica di rottura - era sinonimo di vita etica e civile. L'architettura è il termometro e la cartina di tornasole delle giustizie e della libertà radicate in un consorzio sociale. Decostruisce le istituzioni omogenee del potere, della censura, dello sfascio premeditato, e progetta scenari organici. Fuori di una modernità impegnata, sofferta e disturbata non c'è poesia architettonica".

Questa frase contiene un inciso di straordinaria importanza. Quello che associa il concetto di Modernità a quello di crisi. La modernità per Zevi, un tema su cui ha lavorato ininterrottamente tutta la vita, non è un valore temporalizzabile, ma è uno stato, una tensione, una coscienza, che "fa della crisi un valore".

È questa idea di modernità come coraggio nell'affondare nelle crisi del contemporaneo per cercare dentro quelle crisi le forze di una nuova estetica una delle più grandi relazioni che ci ha trasmesso lanciandoci nel nostro lavoro. La storia non solo è tutta contemporanea, come pensava Croce, non solo è filosofia di azione, ma la storia per definizione è tutta, per forza di cose, moderna: scavi nel futuro.