

# LA MEMORIA RICORDATA

## NEGLI EFFETTI DELL'ARCHITETTURA DISEGNATA E DELLA MODA

### 39

A corollario della "memoria dimenticata" riporto un pensiero di Fernando Tavora «Ricordare e dimenticare sono atteggiamenti fondamentali e complementari. Dimenticare è un modo per selezionare, dunque una forma del ricordo. Per progettare è necessario saper dimenticare, tanto nell'architettura quanto nella vita» mentre sulla tematizzazione scrive «Il progetto è opera di servizio alle cose e alla vita degli uomini, deve basarsi sulla circostanza che detta le regole e il decoro dipende non da ciò che si fa, ma da ciò che si tralascia» derivato dal noto precetto di Francisco de Hollanda.

Un consolidamento del metodo della "tematizzazione del tema" lo devo a Nicola Braghieri che apprezzai dal pacco per il suo concorso di associato del 2010 a Milano: mi colpì come era confezionato, poi la lettera d'accompagnamento per i caratteri e la scrittura mentre dal curriculum scoprii che sulla rivista Area aveva scritto la recensione di "Asmara Africa's Secret Modernist City, Merrel London New York, 2003", dove mi resi conto che della città ne aveva conoscenza diretta. Così gli scrissi e confermò di essere stato in Eritrea con una missione umanitaria tedesca dopo la liberazione, manifestò la sua passione per i viaggi e l'Africa e da lì iniziò un carteggio che oggi è arrivato a 120 lettere. Benché figlio di Gianni Braghieri (allievo favorito di Aldo Rossi), va a suo merito l'essere rimasto immune dalla Tendenza costruendo alcuni edifici in discreto gusto lombardo. La sua carriera da insegnante è stata itinerante fra Genova, Darmstadt e Ginevra fino a stabilirsi in Svizzera dove è preside della EPFL, la facoltà di architettura di Losanna. Dotato di fine cultura, ottimo oratore e ricercato disegnatore, scrive con sottile ironia non priva di atteggiamenti marinettiani, come potete leggere nell'intervista della dispensa Ucronia. La stessa ironia l'applica in *collages d'invenzione* per esempio nella cartolina che ho posto nel retrocopertina di "Imparando dall'Eritrea".

Fra i numerosi scritti cito "L'uomo che amava gli orologi a cucù", un saggio introduttivo dell'edizione italiana di "Architettura come esperienza" di Steen Eilen Rasmussen, Ed Pendragon 2006, un testo irrinunciabile per gli studenti anglosassoni e di lettura talmente comprensibile che nella prefazione Rasmussen dichiara «...c'è anche qualche speranza che l'autore stesso abbia capito ciò che ha scritto, cosa di cui il lettore non è mai convinto quando legge un libro sull'arte».

A fronte delle tetragone certezze di molti colleghi e all'assenza di confronti critici, dopo la scomparsa di Benedetto Gravagnuolo e poi di Nicola Pagliara, oltre i saltuari contatti con Adalberto Dias, Enrico Sicignano e Pasquale Belfiore, Nicola Braghieri è un prezioso interlocutore con azioni e reazioni reciproche che hanno alimentato, in genere rinforzandole, alcune mie convinzioni: non è riuscito a motivare la sua radicata avversione al tema e alla tematizzazione, mentre concordo con l'opinione sui render come potete leggere nel capitolo 48 di "Altre parole nel vuoto". Nel convegno sull'Identità dell'Architettura Italiana del 12 dicembre a Firenze, alla fine della sua relazione ha rimproverato la mia generazione di aver dismesso la rappresentazione del disegno a mano, discorso ripreso insieme all'altro amico Gianfranco Tuzzolino nel portico dello Spedale degli Innocenti, la prima realizzazione del Rinascimento e opera prima di ser Filippo Brunelleschi. Un'emozione indicibile.

Nicola ha cambiato disciplina, in Svizzera insegna disegno e questo deve averlo riportato nell'equivoco introdotto da Etienne Louis Boulée di prendere il mezzo per il fine che, ripreso da Aldo Rossi e dalla Tendenza, sancì l'autonomia del disegno divulgata dalla pubblicitaria più accreditata. Sugli effetti di quella stagione rimando al capitolo 28 di "Altre parole nel vuoto", aggiungendo che una conseguenza ormai irrimediabile è l'insegnamento della progettazione affidato a chi non ha mai costruito ciò che predica. Palladio ha diffuso le sue idee con le xilografie dei Quattro Libri diventando l'architetto più importante del mondo, Adolf Loos (il muratore che sapeva il latino) si vantava di non avere disegni da mettere in mostra, Wright faceva splendide prospettive per procurarsi clienti, Gropius non sapeva disegnare mentre Pagliara disegnava solo per verificare o favorire le idee come Siza e i portoghesi: resta che il disegno è un mezzo per l'ars edificatoria che è cosa diversa dall'arte figurativa. Temo che Nicola, forse per assecondare una sua inclinazione, abbia perso il centro perché ha trasferito le sue modalità figurative a quelle progettuali, eppure, nell'introduzione al testo di Rasmussen ha scritto «Vi è un'evidente volontà di non demandare ad altro mezzo che all'architettura costruita...l'architettura è costruzione, e solo con il suo linguaggio proprio è descritta».

Sandro Raffone

Napoli, 14 dicembre 2019

LABORATORIO DI PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA DI SANDRO RAFFONE CON ALESSANDRO DELLA VECCHIA E VINCENZO BRUNO . MAPA .EX FACOLTA' DI ARCHITETTURA .UNIVERSITÀ FEDERICO II

ካብ ኢረትራ ንግግር



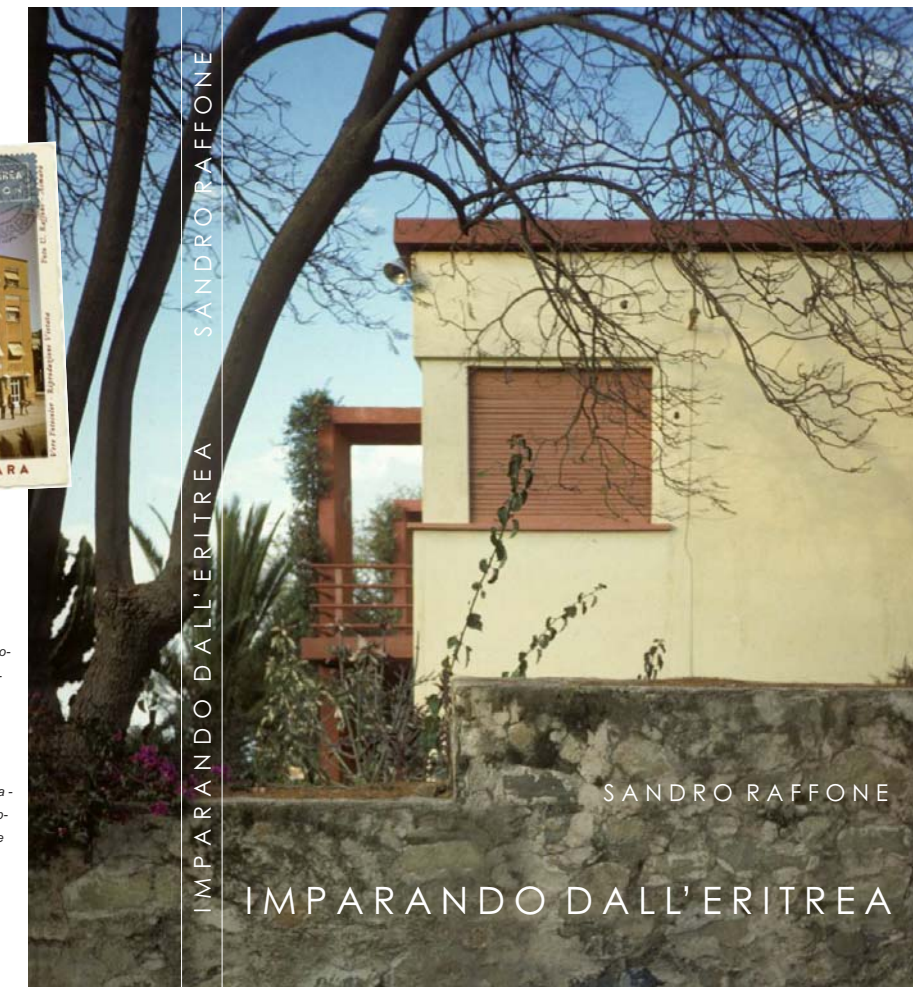
Cartolina del viaggiatore Nicola Fabrizio Braghieri ricevuta il 7 marzo 2011

Oggi molti italiani ignorano perfino l'esistenza dell'Eritrea, eppure in quel lembo d'Africa i loro nonni hanno realizzato la maggiore concentrazione di architettura moderna al mondo insieme a Tel Aviv. Però mentre nella nuova città in Palestina avevano operato allievi del Bauhaus, di Le Corbusier e di Mendelshon, i progettisti dell'Eritrea restano oscuri architetti, ingegneri e geometri che hanno lasciato una straordinaria lezione dell'arte di costruire.

Sono cresciuto in quel paese e dopo aver dato alle stampe "Eritrea Razionalista" - una raccolta di memorie fotografiche anche sulla storia e l'ambiente dell'Abissinia - ho riunito in questo libro immagini e informazioni scelte da tutto quanto è stato pubblicato. Tuttavia, anche questo è un libro di viaggio, un'escursione in un tempo che sembra talmente remoto da divenire archeologico...

Sandro Raffone

Napoli, 12 ottobre 2011



SANDRO RAFFONE  
IMPARANDO DALL'ERITREA

L'Ucronia si fonda sul presupposto di riallacciarsi al momento in cui fu interrotta l'evoluzione dell'architettura moderna italiana immaginando uno sviluppo analogo a quello che ha caratterizzato paesi come la Svizzera, la Spagna e soprattutto il Portogallo che è stato protetto dagli aggiornamenti dal suo isolamento. Ricordo che quando più di vent'anni fa conobbi Adalberto Dias per la Festa dell'architettura a Campobasso, a chi chiedeva se i portoghesi s'interessassero ai cambiamenti in atto nel mondo, rispose che "s'interessavano di tutto ma lo utilizzavano quanto basta, cioè assai poco". Infatti, l'evoluzione del Razionalismo Mediterraneo è riscontrabile in diverse opere di Alvaro Siza come il padiglione del Portogallo per l'Expo del 1998 a Lisbona che manifesta un'ascendenza del Razionalismo novecentesco piegando la tecnica al servizio dell'opera, al contrario nella Capela do Monte utilizza la tecnica costruttiva più semplice e tradizionale.







### MODAE CRIMINE: GLI EFFETTI PERVERSI DELLE TENDENZE DEL MOMENTO

Fernando Tavora a conclusione del suo saggio "Organizzare lo spazio" ha scritto «Un peccato contro lo spazio è una delle peggiori ingiurie che l'uomo può rivolgere contro la natura e contro se stesso...una azione positiva offre garanzia di come questa sia una delle più elevate funzioni che l'uomo può scegliere per sé».

Cari allievi, sull'argomento presento alcuni casi emblematici di una ricerca più estesa che mi riservo di approfondire.

Se sono sempre le mode ad infettare l'architettura, è comunque responsabilità dell'architetto non cedere alle sue tentazioni come è successo a James Stirling che dopo la notorietà raggiunta attualizzando il Costruttivismo (1), si convertì al gioco dello storicismo post-modern(2).

Negli anni Settanta i New York Five Architects divennero famosi con gli artifici formali ottenuti sommando gli stili di Le Corbusier e Terragni; poco noti sono Charles Gwathmey & Robert Siegel (3), mentre Richard Meyer moltiplicò la sua cifra di razionalismo manierato facendone lucrosi affari; Peter Eisenman abbandonò i ridondanti schemi da Terragni (4) con l'esplosione formale dei frattali? (5), ma il più virulento fu Michael Graves che virò il suo formalismo modernista (6) nel post-modern (7) con un successo che ha disneizzato il terzo mondo e nei nostri paesi e periferie ha avallato lo "stile Gomorra".



Nel dopoguerra quasi tutti gli architetti italiani cambiarono registro ripudiando ciò che avevano costruito prima, un fatto dovuto alla *damnatio memoriae*, ma non sono spiegabili i cambiamenti di Giorgio Grassi e Aldo Rossi: la villa Vello di Marone sul lago d'Iseo del 1962, opera prima di Grassi l'ammirai da studente su "Ville e giardini" (8), è un capolavoro razionalista proprio come l'opera prima di Aldo Rossi del 1960 in Versilia (9), che esprime la magistrale applicazione del raumplan di Loos (in quegli anni Rossi aveva curato il numero monografico di Casabella sul maestro austriaco). Il valore di queste case è nella difficile datazione, quindi senza tempo e di assoluta attualità, al contrario della casa costruita da Rossi per Stefano Alessi a Verbania (10) che essendo databile non credo possa interessare più nessuno. Mi chiedo come sia possibile che un architetto intelligente, colto e preparato come Rossi, sia passato dal raumplan della villa in Versilia allo stile Gomorra.





La scrittrice Nancy Horan, nel libro "Mio amato Frank", narra che Mamah Cheney rimproverò Frank Lloyd Wright per l'ingratitude nei confronti dei collaboratori, specie per Marion Mahony autrice dei magnifici disegni che convinsero lei e suo marito Edwin ad affidare a Wright il progetto per la loro casa a Oak Park nel 1903. Un esempio, fra tanti, del ruolo della rappresentazione, strumento fondamentale non solo per la comprensione ma soprattutto per la propaganda dell'architettura. Basti ricordare la diffusione del palladianesimo determinato dalle xilografie de "I Quattro libri" oppure il ruolo del disegno e della grafica per l'affermazione delle avanguardie. Solo Adolf Loos, sempre lui, reputava il disegno niente più di un mezzo di trasmissione tanto che si vantava di non avere bei disegni da inviare a The Studio.

Stando alla memoria del mio vissuto, fra gli anni sessanta ed ottanta, si andò affermando il fortunato genere dell'"architettura disegnata" con declinazioni nazionali ed estere. In Italia alle campiture di stampo classico-illuminista di Aldo Rossi si affiancarono le seducenti incisioni di sapore piranesiano di Franco Purini. Mentre nel nostro paese il supporto dottrinale che sanciva l'equivalenza fra architettura e progetto era funzionale all'insegnamento di massa, i disegni dei fratelli Bob e Leon Krier, prima per James Stirling e poi autonomamente, polarizzavano il panorama internazionale. Oltreoceano, i disegni e le assonometrie a fil di ferro avevano anche intenti teorici a supporto delle realizzazioni e del successo dei five architects newyorkesi. Fu una stagione dove riviste, libri e mostre avevano stabilito il successo dell'architettura disegnata, spesso a discapito di quella realizzata. Non saprei dire se tutto ciò sia stato dissolto dall'introduzione della progettazione al CAD, né quando è successo ma credo di non sbagliare, se sostengo che la diffusione del render ha accelerato la priorità riservata all'immagine liberando l'architettura dai lacci della materia, dell'uso e da qualsiasi regola esterna al governo del mezzo.

L'antagonista del render è la fotografia e sono molti gli architetti che trovano ancora conveniente associare il loro nome a quello di famosi fotografi, una simbiosi che ha influenzato la stessa architettura spesso progettata in funzione dell'effetto fotografico. Solo Loos, ancora lui, dichiarò che < È il mio più grande motivo di orgoglio che gli spazi interni creati da me non facciano alcun effetto in fotografia >. È invece singolare che le foto di architettura siano quasi sempre assolutamente prive di vita, una convenzione non scritta ma efficace per assimilare qualsiasi opera ad un monumento, cioè un edificio che per sua natura si deve distaccare dagli eventi quotidiani. Ammesso che talvolta l'architettura si faccia anche in funzione della fotografia, per realizzarla (almeno nel nostro paese che non ha eguali nel mondo) è necessario un iter intricatissimo che, partendo dall'incarico (per il quale è necessario avere un nome oppure solide appartenenze partitiche, frequentazioni che contano, ecc), passa attraverso il governo di una progettazione resa sempre più complessa da infinite normative fino ad affrontare le insidie della costruzione. Questa, se non sfugge di mano per la mancata direzione dei lavori, nel pubblico come nel privato, è comunque una battaglia contro enti, commissioni, uffici tecnici, ambientalisti, opinione pubblica, politici e spesso la stessa committenza. Tutto ciò per poi fissare l'opera in una cartella di fotografie affrontando costi assai elevati (la tariffa oraria del fotografo supera quella dell'architetto) ed altre difficoltà (si deve aspettare l'ora giusta nel giorno giusto, che la nuvola passi o si frapponga al sole, si deve sgombrare lo spazio anche se deve sembrare casuale ed evitare imbarazzanti presenze umane). Nel migliore dei casi avremo fermato il tempo in foto quasi perfette come quelle scattate da Julius Shulman per casa Kaufmann realizzata da Richard Neutra a Palm Springs e che tuttavia, mai potranno registrare l'immenso lavoro necessario per realizzarle. Invece si può raggiungere un risultato addirittura migliore ed immediato con i render, per di più animati da un costante senso di vita felice: uomini e donne giovani e vincenti, gente distesa, sfaccendata ma soddisfatta che popola bar, caffetterie, musei, diafane piazze o involucri iper espressionisti. Assai rare persone anziane e mai che venga rappresentato un povero disgraziato, un disoccupato o un extracomunitario, mentre il tempo è costantemente primaverile. È la legge del battage pubblicitario.

Sempre più sofisticati, nei concorsi come nella scuola, i render allestiscono mondi virtuali più verosimili di quelli reali. I progetti digitali narrano forme che si inseguono da un render all'altro, si ibridano, si decompongono e ricompongono

in pezzi, entrano ed escono da un progetto all'altro rivelando, senza eccezione, una costante soddisfazione dell'autore. Una compiacenza che prescinde dalla qualità dell'architettura e dalla natura del tema perché il render ha la capacità di far sentire tutti "autori", di illudere chiunque di essere un inventore di forme inedite. Così il render lusinga equamente chi lo guarda e chi lo fa.

Tuttavia, per chi ambisce a costruire, il render è uno strumento assai utile per controllare e verificare il progetto nel suo farsi. A questo scopo i razionalisti utilizzavano l'assonometria che è più oggettiva, rinviando la seduzione alla prospettiva che, essendo laboriosa, si disegnava quando tutte le decisioni erano state prese.

Prospettive, render e foto hanno il comune denominatore di fissare dei risultati, di mettere fine ad un processo.

I disegni di Le Corbusier invece, continuano ad affascinare perché fissano il pensiero: questi collocava le siluette del modulator per dimensionare con precisione lo spazio ma preferiva fare gli schizzi con la mano sinistra per non farsi ingannare dalla compiacenza del bel segno.

Eppure in quei disegni c'è più vita del più sofisticato render.

Caro LPP,

Gli scritti di Purini - come i suoi disegni e progetti - sono sempre accattivanti e si distinguono per l'indubbio valore estetico sostenuto da impalcati concettuali in cui, parafrasando Bob Venturi, l'eccesso di ricchezza del significato va a discapito della sua chiarezza. Tuttavia proprio il fascino persuasivo del suo scritto, "generazioni e progetti culturali", mi rende difficile condividere non tanto la speranza segnalata nella sua conclusione, quanto il fatto che la centralità dell'immagine tenda oggi ad omologare anche le generazioni avendo l'architettura italiana (o almeno una parte consistente che ne rappresenta l'ufficialità) emarginato il dato materiale e costruttivo. E non credo che in questo ci sia una particolare attenzione per gli olandesi o per Koolhaas: nei concorsi è evidente la premialità attribuita alla forma che non transita neppure più da edifici costruiti, ma dai render di altri concorsi. L'apoteosi formale sarà celebrata a Napoli in una costosissima stazione della metropolitana che, voluta da quella che ho definito "la dittatura dei critici", è stata affidata allo scultore Anish Kapoor dove la separazione della forma dalla tecnica fa arretrare l'architettura al ruolo che aveva nelle accademie di belle arti. Eppure Mies - in una rara manifestazione del suo pensiero - aveva sancito che "Il tentativo di attuare un rinnovamento dell'architettura partendo dalla forma è fallito... ha avuto la durata di una moda. Inventare forme non è, evidentemente, compito dell'architettura. Architettura è di più ed è altro. Già quella meravigliosa parola, Baukunst (arte del costruire), spiega che la costruzione è il suo contenuto essenziale e l'arte del costruire il compimento". E' durato una moda il post-modern come presto saranno fallimentari, e forse già lo sono, gli inadeguati e frettolosi aggiornamenti prelevati dall'estero. È noto che la crisi dell'architettura italiana ha radici che vanno ricercate fin nel dopoguerra, quando il rimorso del fascismo aveva rimosso l'architettura dalla politica (non l'edilizia che diventava un lucroso affare) e fu la stessa generazione artefice dell'ultima architettura di stato, quella fascista, ad aggiornarsi (dopo la breve incursione nell'architettura popolare) su modelli esteri e poi a cercare in altre discipline i propri referenti.

Il tema affrontato da Purini non è nuovo e rimanda all'articolo di Massimo Scolari, "Una generazione senza nomi", pubblicato su Casabella 606 del novembre 1993, in risposta all'editoriale di Vittorio Gregotti "Ritratto di una generazione" su Casabella 603. Mentre Gregotti stabiliva che la sua era la *generazione di mezzo*, Scolari definiva la propria come la *generazione tolta di mezzo*. L'esclusione in oggetto era dalla "costruzione", un'esclusione favorita e voluta della generazione di architetti raccolti intorno alla redazione della Casabella di Ernesto Nathan Rogers ed alla scuola veneziana di Giuseppe Samonà. «Due gruppi che, pur differenti nell'impostazione teorica e nelle attitudini progettuali, hanno guidato la liquidazione della cultura accademica alla fine degli anni sessanta. Per citare i più noti - riferisce Scolari - ricorderemo Rossi, Gregotti, Grassi, Canella, Aymonino, Polesello, Semerani, Dardi». E' singolare che quell'articolo lo abbia scritto l'autore di raffinate architetture dipinte all'acquarello, un non costruttore della *generazione*

tolta di mezzo che, all'indomani della caduta della prima repubblica, anticipa con tagliente lucidità il disfacimento dell'architettura italiana e del suo insegnamento. Ne riporto alcuni passi cercando di non perdere l'essenza del suo scritto.

«A rendere allora l'astinenza costruttiva una virtù intellettuale - scrive Scolari - fu la scuola veneziana di Manfredo Tafuri. Essa proclamava la fine della funzione ideologica dell'architettura e considerava Carlo Scarpa poco più di uno stravagante artigiano di provincia. ...l'anatema di Tafuri suonava come una campana a morto: era terribile e non lasciava scampo. ...Iniziò il grande periodo iconoclasta. Questo terrorismo culturale, tanto più micidiale perché condotto da persone di indiscussa intelligenza, tenne per quasi un decennio la mano sospesa sui tavoli da disegno, sempre più rari e impopolari con l'avanzare della scuola di massa. Molti abbandonarono la disciplina dell'architettura per un'intransigente militanza politica; moltissimi entrarono nell'area della pianificazione urbanistica dove non era necessario sapere disegnare o scegliere una forma, né possedere un qualsiasi talento. ...Sul fronte della resistenza disciplinare, fu proprio un geniale fabbricatore di immagini come Aldo Rossi ad insegnare quello che Gregotti attribuisce alla mia generazione: "vere e proprie forme di teatralizzazione dell'architettura". ...Questa insidiosa separazione fra segno grafico e sapere costruttivo ha finito per caratterizzare tutto l'insegnamento della generazione di mezzo. ...Gregotti afferma che la sua generazione non ha saputo ricostruire un sistema di trasmissione del sapere architettonico" nella scuola. ... Ma una cosa è certa: i maestri di questa generazione di mezzo hanno brillato per la loro assenza nel dibattito che ha trasformato le scuole di architettura in questi ultimi anni. L'hanno subito da lontano e con un certo fastidio. Perché Gregotti, come Rossi e molti altri, "cercava alternative fuori dall'università". Proprio fuori dall'università, sulla rivista "Casabella", si additava alle masse dei laureati disoccupati il successo della costruzione come unica condizione dell'essere architetti; anche se Gregotti era professore di quella scuola di massa voluta dal populismo delle sinistre e che tutto insegnava fuorché la costruzione. ...Non è sufficiente omettere per chiarire, e non si possono mandare "avvisi" alle generazioni, ma solo a opere con nome e cognome. Forse la popolazione studentesca di architettura più numerosa del mondo avrebbe avuto modo di capire quello che non si doveva fare. Avrebbe cominciato a ragionare senza prendere l'umiliante scorciatoia dell'imitazione formale. E certo oggi non ci troveremmo, anche per l'architettura, in una condizione di rassegnata marginalità, nonostante il fiume di monografie pre-pagate dagli studi professionali... Ma qui il discorso si complica, perché la ricerca del successo esige spregiudicate intese, un'etica dubbia e una certa sfrontatezza. La generazione che descrive Gregotti ha diffuso queste virtù con l'autorevolezza dei comportamenti, non delle opere... Si deve però riconoscere - continua Scolari riguardo l'accesso all'università favorito alla sua generazione - che la fedeltà di queste truppe alla fine è stata premiata con uno sbarco in massa sulle spiagge della didattica. Senza avere sparato un solo colpo sul terreno della costruzione, esse sono state abilitate all'insegnamento della "progettazione" o della "composizione". ...Tuttavia nei primi anni Settanta la stima per la generazione precedente esisteva ed era intellettualmente incondizionata. Fu solo a guerra finita che... lo scenario professionale si ricompose: ognuno per sé e il partito per tutti. Le "generazioni successive", chine sul rovello delle analisi urbane, non udirono lo sparo che riavviava alla costruzione. E quando se ne accorsero a poco servirono L'Architettura della città o Il territorio dell'architettura. A gran parte delle "generazioni successive" venne riservato il privilegio dell'architettura di carta....La devastazione ambientale che ne è derivata ha costituito il tema delle necroscofie eseguite da una schiera di analisti...Nemici di ogni numero chiuso e di ogni limitazione di fondi e posti, essi hanno pianificato scientificamente solo le loro carriere accademiche, cantando le lodi della didattica di massa davanti a una manciata di studenti svogliati. ...la generazione di mezzo non ha saputo trasmettere una reale passione per l'architettura. Né ha saputo insegnare il difficile mestiere dell'architetto a chi della autocritica aveva fatto una condizione per pensare e un presupposto dell'etica. Un comportamento che ha spento nelle "generazioni successive" quell'entusiasmo per l'architettura che la maieutica di Rogers aveva saputo accendere».

Lungi dal sospetto di una freudiana "uccisione del padre", lo scenario tratteggiato da Scolari (che consiglio di cercare nella versione integrale) non ha perso d'attualità, al contrario è il preludio del decadimento ulteriore di questi dodici anni. Con le dovute eccezioni le nuove generazioni, che hanno prospettive e coscienze storiche assai diverse, sono propense all'approccio progettuale partendo dalla fine, cioè dalla forma che oggi non passa neppure al vaglio critico

di libri e riviste. Questa condizione non trova alcuna o solo deboli resistenze nell'università, chiusa nella propria autoreferenzialità e propensa a moltiplicare se stessa, non solo con i processi di gemmazione denunciati da Francesco Dal Co (che magari riescono a scrollarsi qualche scoria), ma frammentandosi all'interno in una miriade di corsi di laurea in urbanistica, arredamento, costruzioni..... Lo stesso per la moltiplicazione delle discipline, le ricerche inutili che nessuno legge e quasi tutto ciò che oggi produce la scuola e che è necessario solo al mantenimento di docenti devitalizzati, dei docenti padri in uscita e dei docenti figli in entrata. Sarebbe interessante, in questi esercizi di classificazione, farne uno sulle opere costruite da tutti i professori di progettazione e di tecnologia. Prive di modelli concreti, le nuove generazioni non hanno più bisogno di misurarsi con quelle precedenti ed a nulla varrà indicare un qualsiasi "progetto culturale" senza gli accertamenti per chi insegna di aver superato il rischio del reale, degnamente consegnato all'uso ed al tempo.

Caro LPP, anche la pur vitale rubrica delle interviste, si fa complice dell'architettura spettacolo e quindi dell'umiliante scorciatoia dell'imitazione formale, indicando quasi sempre e quasi solo i più gettonati esponenti dello star system, i meno idonei alla specificità del nostro delicato ambiente perché alimenta l'individualismo più sfrenato. E' il trionfo della libertà e della trasgressione propugnata da Zevi, che può avere un valore quando è un'eccezione ma se diventa sistematica è certamente devastante per l'ambiente.

L'architettura non può essere concepita solo come strumento mediatico per sbalordire, è e deve restare soprattutto un servizio che consiste nel dare valore durevole alla normalità. In una mostra di architetti ticinesi (formati nei fondamenti della technè di Zurigo e per loro fortuna privi di diktat dei critici) per datare le opere o sapere l'età dei progettisti ho dovuto leggere le didascalie.

Purini conclude che «solo ricostruendo una vera e operante continuità tra i cinque progetti culturali l'architettura italiana, o se si preferisce l'architettura che si costruisce in Italia, potrà ritrovare la sua capacità creativa». Sì, ma chi costruisce in Italia? A Napoli, mentre la mia generazione (nella quale non tutti avevano abbracciato le virtù dell'astenia costruttiva) continua ad essere tolta di mezzo, quasi tutte le nuove trasformazioni urbane sono state affidate a star internazionali. Con questo programma forse il Principe spera di inserire la città fra i tour dell'architettura moderna. Mi preoccupa che, a parte quelle di Siza (che è un maestro e non una star perché non invade lo spazio imponendo forme, ma lo organizza risolvendo problemi), molte delle nuove opere probabilmente diverranno ulteriori modelli impropri - come è successo per quelle di Mendini - sempre più distanti dai cittadini, dalla portata dei nostri allievi e fuorvianti per le nuove generazioni.

Sandro Raffone

Napoli, 18 dicembre 2005