

Architettura e/o Storia

Un dibattito sulla crisi e sul destino dell'architettura
italiana contemporanea.

L I O N E L L O P U P P I

Em português pp. 331-336

*P*er entrar più agevolmente nel merito del discorso che mi son qui ripromesso di¹ svolgere, torna buono un ricordo personale. Mi si consenta, dunque, di raccontarlo. Fui chiamato, or è qualche mese, dall'Accademia Nazionale dei Lincei di Roma — un'istituzione di altissima rilevanza culturale — a far parte della giuria incaricata di premiare, con un riconoscimento che anche sul piano materiale è molto ragguardevole, un architetto italiano, vivente, per i meriti complessivi sul piano della qualità e della originalità, della sua attività e della sua opera. Accettai: ma me ne pentii subito dopo. Per quanto mi arrovellassi, infatti, faticavo — anzi, non riuscivo — a individuare, nell'ambito dell'architettura in Italia, oggi, una personalità che disponesse dei requisiti richiesti dal bando dell'Accademia. È ben noto che, sul *campo*, si registra in Italia la presenza di numerosi architetti, la maggior parte dei quali si è ritagliata, spesso grazie ad un piccolo cabotaggio di complicità e di opportunismi politici, spazi minimi di modestissima e faticosa sopravvivenza, insidiata com'è dalla crisi economica pubblica e privata e, in sia pur lieve misura, dalla concorrenza incessante e senza esclusione di colpi (che scaturiscono pur sempre, soprattutto da piccoli intrecci politici) di chi, tra gli innumerevoli laureati che le disastrose Facoltà di Architettura sfornano senza sosta, continua a farsi avanti per tentare la professione. Orbene, chi, in una simile, sterminata schiera (sono migliaia e migliaia, in Italia, gli architetti iscritti agli *albi* professionali) spicca veramente? Se solo sfogliamo i periodici italiani più seri e qualificati di architettura che son parecchi, molto densi ed eleganti e ricchissimi di informazioni ("Edilizia Moderna"; "Casabella"; "Domus"; "Architettura. Cronache e Storia"; "Zodiac"; "Controspazio"; "Ottagono"; pochi altri), e posto che comunque ciascuno appare, nella sua vicenda, orientato da linee di tendenza abbastanza esclusive ed impermeabili, spettanti alla *posizione* dei direttori che si succedono, di rado vi incontriamo pubblicati progetti veramente apprezzabili di giovani architetti italiani. I più spettano, di fatto, a quei pochi professionisti affermati che, a riprova, troviamo presenti, e talvolta vincitori,

¹ Questo testo è stato presentato all "Congresso Brasileiro de História da Arte", nel ottobre 1993, a São Paulo, Brasile. (N. E.)

ai concorsi internazionali (ma neppure quei progetti sono, veramente, apprezzabili). E sarà pure, eventualmente, che si tratta di un gruppo differenziato all'interno e però, nell'insieme, ben attento a ricercare, a salvaguardare, a incrementare occasioni prestigiose di lavoro e, dunque, i propri vantaggi concreti, sia per l'appunto attraverso la gestione delle riviste, sia attraverso il controllo delle giurie dei concorsi importanti che, spesso, realizzano così un gioco di favori vicendevoli inserendosi in una situazione generale (e voglio dir planetaria) dominata da un circuito abbastanza ristretto e chiuso di architetti, autoselezionatisi e capaci di assumere in proprio anche l'esercizio della critica e del giudizio di merito e valore o, comunque, in grado di esprimere, attivare e sorvegliare critici funzionali al proprio monopolio. Ma torniamo al Premio dell'Accademia dei Lincei. Ho esposto or ora alcune delle ragioni che mi creavano grande imbarazzo; posso riassumerle adesso in una sola, lapidaria domanda, che sintetizza tutte quelle mie perplessità. Esiste, oggi, in Italia — vive e opera — una figura di architetto la cui opera si contrassegni per autentica originalità di linguaggio e di forme; o che, soltanto e non più, suggerisca ipotesi di linguaggio e di forme che significhino una via progettuale autentica e stimolante, aperta e percorribile? Orbene, e in tutta onestà, non mi pareva, come non mi pare, che alla domanda si possa dare una risposta affermativa. Avevo stilato un elenco di architetti comprendente tutti quelli che s'incontrano, spesso addirittura come vincitori, nei concorsi internazionali, d'anzì ricordati; o le cui proposte affollano i fascicoli affidabili delle riviste, del pari testè ricordate. È un elenco che posso — con una sequenza che esclude qualsivoglia graduatoria di meriti eventuali o identificazioni di gruppi di tendenza o un ordine cronologico di anagrafe (che disegnerebbero perlopiù una generazione di cinquantenni, sessantenni) — riproporre qui. Renzo Piano, Vittorio Gregotti, Gae Aulenti, Aldo Rossi; e Gino Valle, Roberto Gabetti e Aimaro Isola, Paolo Portoghesi, Guido Canella, Renato Nicolini, Franco Purini, Luciano Semerani, Maurizio Sacripanti, Gruppo Gran, Gianfranco Caniggia, Francesco Venezia, Gianugo Polesello; e Ignazio Gardella e Carlo de Carlo, naturalmente (che son di una precedente generazione). Ma chi, mi chiedevo — tra tutti questi, e altri che neppure è il caso di rammentare —, ha spezzato veramente i limiti del mero esercizio compositivo, tutt'al più condotto con qualche squisitezza; chi, veramente, esce e sale dai livelli di una sostanziale e irrimediabile marginalità creativa? Forse — mi dicevo —, e soltanto, Maurizio Sacripanti: che, vedi il caso, proprio per un generoso sforzo (almeno) innovativo, teso a rompere l'acquiescenza al compositivismo dei suoi colleghi italiani, è stato ridotto all'isolamento e alla solitudine; e condannato a veder spesso restare, irrealizzati, sulla carta progetti davvero improntati da uno sforzo angosciato di uscir dalle pastoie calligrafiche, di sperimentare soluzioni linguistiche e formali capaci di impalcare in spazio, anche ricorrendo al sussidio di tecnologie avanzate che ravvivano il mito macchinistico di Sant'Elia, effettive esigenze funzionali: come nelle proposte, molto notevoli ma rimaste per l'appunto inevase, per un nuovo Museo polivalente a Padova (1970) — alle quali credo non sia rimasto insensibile Renzo Piano ideando il fortunatissimo (troppo!) Beaubourg a Parigi —, per un nuovo Teatro civico a Cagliari (1965), per il grattacielo Peugeot (1963), per un padiglione per l'Expo di Osaka (1970), per un Teatro a Forlì (1977). Alla riunione d'insediamento della giuria mi presentai, oltre che imbarazzato, curioso di ascoltare il pensiero degli altri membri; di capire se il mio pessimismo fosse eccessivo e potesse essere contraddetto e smentito. Sarà opportuno avvertire, ad ogni buon conto, che nessuno di quei membri, ad eccezione di Bruno Zevi (che, tuttavia, alla professione ha rinunciato da un pezzo), era architetto: si trattava — per deliberata volontà dell'Accademia dei Lincei, a scanso di ogni possibile sospetto di complicità o opportunismo professionale — di storici e di critici dell'arte e dell'architettura, come Oreste Ferrari, Andreina Griseri, Angela Maria Romanini: come, naturalmente, anche chi scrive. Decidemmo, unanimi, di pregare Zevi di assumere la presidenza della giuria: ch'egli accettò di buon grado, per prendere subito la parola e, con la sua irruenza consueta, muovere quindi una requisitoria durissima, sprezzante, implacabile ma minuziosamente argomentata, contro le generazioni d'architetti attive oggi in Italia. Non uno (salvo, e fino a un certo punto — e ciò mi confortò —, Sacripanti) scampò al suo giudizio tagliente e demolitore; e gli altri membri della giuria furono, sia pur con sfumature diverse, pienamente d'accordo. Io pure, ovviamente. L'opzione coerente, a quel punto, sarebbe stata la rinuncia, grave e scandalosa, di non consegnare il premio per la palese inconsistenza degli ipotetici destinatari; ma il regolamento obbligava la giuria, senza rimedio, a consegnarlo

comunque. Personalmente, continuavo a ritenere che il solo Sacripanti non ne fosse indegno. Bruno Zevi, però, assecondato dalla maggioranza degli altri membri, insistette per una soluzione di esasperato contenuto polemico, indicando il nome di Ludovico Barbiano di Belgioioso, ed il prestigiosissimo premio biennale dell'Accademia dei Lincei fu, così, tributato a quest'ultimo. Ma — ed ecco il nodo, cruciale e rovente — Belgioioso ha progettato poco e costruito pochissimo; e, peraltro, accanto a Rogers e Peressuti (il Gruppo BPR) e sulla lontana lezione di Persico e Pagano. Il suo grande e nobile impegno è stato, essenzialmente, d'ordine teorico e didattico, condotto dalla cattedra universitaria (a Venezia e Milano) e sui periodici specializzati, per una nuova architettura in Italia.

Quella, precisamente, che attendiamo ancora.

Mi son dilungato sulla vicenda del premio dei Lincei perchè, soprattutto nella sua conclusione, mi sembra emblematica, in quanto significa un giudizio negativo, espresso unanimemente da voci diverse e non preventivamente messe in comunicazione e d'accordo, sulla situazione dell'architettura in Italia, oggi. Ovviamente, si tratta di un episodio che coniuga ed armonizza atteggiamenti personali ed opinabili, in un esito omogeneo, alla sua volta opinabile. Conviene, allora — anzi, è necessario — approfondire col massimo d'onestà intellettuale e di chiarezza: schierando i termini della questione come si presenta nel dibattito italiano oggi nelle voci di alcuni protagonisti.

Manfredo Tafuri — purtroppo, da poco e prematuramente, scomparso — è il critico, credo, che ha dedicato lo sforzo più teso e dispiegato a capire la condizione e la situazione dell'architettura italiana dal 1944 ad oggi, soprattutto in un volume, intitolato precisamente *Storia dell'Architettura Italiana 1944-1985*, pubblicato dall'Editore Einaudi nel 1986 (ignoro se ne sia stata fatta una traduzione in portoghese): e che costituisce un ampliamento e un aggiornamento di un suo saggio per il VII volume della *Storia dell'Arte italiana*, sempre di Einaudi, dedicato al *Novecento* e apparso sin dal 1982. Sarebbe impossibile riassumere qui, e sia pure in sintesi estrema, il discorso, assai complesso ed articolato, dello Studioso. Basterà, quindi, riportarne i punti salienti: che sono, almeno, due. Da un lato, constata Tafuri, la necessità di intervenire in termini di ricostruzione, all'indomani della fine del secondo conflitto mondiale che aveva profondamente ferito e quasi senza eccezione i tessuti storici delle grandi e piccole città italiane d'arte, comportava, da parte degli architetti chiamati ad intervenire, un impegno difficile (e che diventerà, come vedremo, ossessivo ed ambiguo) a confrontarsi inevitabilmente ed implacabilmente con la Storia; per l'altro riguardo, la classe politica di governo si rivelava subito impreparata ed incapace di elaborare gli strumenti specifici, di pianificazione, della ricostruzione. Ciò spinse gli architetti, ora ad assumere un ruolo di *supplenza* estremamente rischioso perchè non attrezzati, evidentemente, a gestirlo sino in fondo e, dunque, destinato a sfociare nella declamazione utopica o nella frustrazione; ora ad avanzare proposte caratterizzate dall'ambizione di opporre alle *barbarie* che aveva prodotto il massacro e le distruzioni, i valori di *civiltà* reperiti nella tradizione storica, sia identificata in dimensioni regionalistiche, sia dilatata ad ospitarvi contenuti "nazionalpopolari" e proiettata ad assestarsi in una sorta di "neorealismo" spaziale. Il destino di architetti quali Ernesto Nathan Rogers col suo gruppo, Ludovico Quaroni, Giovanni Michelucci, Mario Ridolfi, Giuseppe Samonà, Luigi Piccinato e Franco Albini — *mutatis mutantis*, s'intende — si consuma in codesta spirale (la quale, tra i viventi, coinvolge, in qualche misura, anche Aldo Rossi, mentre aveva visto l'isolamento del grande Gio Ponti, ostinatamente propiziato dalla critica e dalla storiografia — lo stesso Tafuri gli dedica, *en passant*, in tutto sei righe — o di figure schive ma dello stampo di un Calabi, sdegnosamente accantonate). In ogni caso, per i più, resta salda la convinzione dell'unità costitutiva tra l'oggetto architettonico, scaturito da quelle premesse e quelle garanzie, e l'*idea di città*, di contesto. In realtà, le modalità di sviluppo dell'economia italiana, a partire dalla metà degli Anni Cinquanta, che punta a sostenere l'espansione dei consumi privati, soprattutto nel settore della produzione di auto, creandone le necessarie infrastrutture a scapito di una corretta pianificazione dell'edilizia di pubblica utilità, determina fenomeni vistosi di urbanizzazione selvaggia che espellono *in toto* (al di là di illuministici tentativi come quello dell'industriale Adriano Olivetti), in quanto intollerabile come tale, la volontà di un *progetto*. La generazioni degli architetti, che aveva operato negli anni dell'immediato Dopoguerra, a dispetto delle parole fiduciose dell'insegnamento praticato dalle

Cattedre delle Facoltà di Architettura, lascia, nei fatti, un'eredità, di disillusioni, di amarezze, di fallimenti: ad eccezione di Carlo Scarpa — che ricorderemo brevemente ancora più avanti —, guidato da un distacco ironico e sapientissimo. Naufragate le speranze di un'ideologia del progresso intrinseco al magistero della tradizione storica, quali orizzonti — si chiede Tafuri — potevano aprirsi agli architetti delle successive generazioni: quelli che vivono e operano oggi; e ci deludono tanto? L'esortazione di Zevi a "liberare le forme" per ridurle ad una fruizione "organica" — giusta Wright — dello spazio, non aveva dato gran frutto; diventerà "adatta ad ogni uso". Ed ecco, allora, la fuga nei "citazionismi, giochi di interpretazioni, incursioni nel *deja vu*" i quali, senza che la pretesa pretestuosa di fondare il progetto del nuovo nel terreno della Storia venga meno o vacilli, impronta il fare dei nostri architetti: laddove — sottolinea maliziosamente Tafuri — "sarebbe fin troppo facile riconoscere nelle nostalgie che innervano le recenti strategie progettuali, poco più che un materiale *compositivo*" (così che, denuncia Massimo Scolari in una durissima requisitoria che apparirà, col titolo *Una generazione senza nomi*, su "Casabella" 606, novembre 1993, la capacità di *costruire* si viene via via spegnendo). Ma Tafuri ritiene, a questo punto e per qualche aspetto a sorpresa, di cogliere nel negativo della situazione complessiva le premesse di quel *salto in avanti* che, in sede d'obiettivo giudizio sui singoli e caso per caso, si è ben lontani dal ravvisare: si tratta, dunque, della percezione di un'ipotesi che è, per di più, di un raggio che trascende la situazione italiana e assume ampiezza generale ed epocale. Lo studioso, infatti, si domanda se l'ibrido — la contaminazione ibridizzata — di tradizione e di *novitas*, che soprattutto caratterizza l'architettura italiana di questi ultimi anni, non costituisca il sintomo della crisi in cui la stessa nozione, così come si continua a pretenderla e ad accettarla, di *novitas*, è ormai entrata. Rifacendosi ad una tradizione filosofica che aggancia Nietzsche ad Heidegger nella rivisitazione condotta dal filosofo Massimo Cacciari, Tafuri constata che, se la *techne* architettonica dell'età contemporanea ha realizzato il "nichilismo compiuto" preconizzato da Nietzsche, è paradossale la "violenta" insistenza di una volontà di collegamento storico, perchè ciò significa "solo l'annullamento del futuro, oltre che del presente"; significa "*volere* che il futuro sia passato". E dunque? Semplificando: è tempo che l'architettura si interroghi radicalmente al di fuori di una storia la quale, del resto, è venuta, via via e sempre più intensamente, essa stessa interrogandosi sul suo significato. L'urgenza di questa domanda, alfine, è ciò che sta senza rimedio nella situazione rappresentata dai migliori architetti italiani. E a Massimo Scolari, il quale aveva obiettato che un simile discorso rischia di portare l'architettura fuori dal suo proprio centro, suggerendo di tornare allo specifico concreto di essa per realizzarlo nei modi di un buon artigianato senza pretese totalizzanti e demiurgiche, Tafuri risponde, una volta ancora sorprendentemente, che si tratta proprio di ciò che lui stesso intendeva affermare. Con questo, in più: che la prospettiva del "buon artigianato" dovrebbe sconsigliare una volta per tutte la tentazione di "coronar poeta" ogni studente laureato alle Facoltà di Architettura.

Ascoltiamo un'altra voce. Sulla *Decadenza dell'architettura italiana* contemporanea, più di recente, in un'editoriale recante esattamente quel titolo sconsolato, è intervenuto sul n° 580 (giugno 1991) — e successivamente nel n° 603 (luglio 1993) — proprio un protagonista, Vittorio Gregotti. Le sue considerazioni sono tutt'affatto prive dei toni apocalittici di Tafuri e, implicitamente, ne rifiutano l'aggressività terroristica; son più *terra a terra*, per dir così; ma, al di là dell'autorevolezza del loro autore resa ancor più interessante dal suo coinvolgimento in quanto architetto nella *Decadenza*, vale la pena di raccogliere, e ancor più perchè finiscono per accrescere le notazioni critiche radicali di Tafuri di ulteriori argomenti, portando l'architettura al proprio centro, mentre non sembrano dissentire dal nocciolo di un giudizio negativo, dal bilancio di un fallimento. E sottendono un bruciante quesito: come cercheremo di vedere alla conclusione di questa nota. Anche per Gregotti, dunque, malgrado che alcuni architetti italiani abbiano dato qualche buona prova di sè anche in tempi recenti a livello di affermazione prestigiosi, "è innegabile che l'influenza internazionale dell'architettura italiana [...] sembra in questi stessi ultimi anni indebolita" e, proprio, sul terreno dello svolgimento di temi che essa, nel Dopoguerra e nel corso degli Anni Cinquanta, aveva, per prima, sollevato, affrontato, offerto al dibattito: "i temi del contesto, della storia, della memoria, e della tradizione, il tema del rapporto con l'impegno politico e in generale la critica positiva della modernità". E, poi ancora, quelli del disegno delle città e del territorio; della salvaguardia dei centri storici. Evidentemente, una volta individuato un simile ventaglio tematico, gli architetti italiani non sono riusciti a rispondere in maniera efficace in

termini progettuali ai problemi che esso comportava; è subentrata l'angoscia del fallimento, il senso di frustrazione, il rovello ostinato e ripetitivo, la tentazione — per venir fuori da tutto questo —, predominante, per le evasioni calligrafiche e insignificanti; per il mero compositivismo. Se la riflessione critica, teorica e storica — osserva Gregotti — ha mantenuto una notevole tensione ed ha addirittura accresciuto la sua risonanza internazionale, "produzione del progetto e cultura delle opere", rispettivamente, hanno perduto "molto — l'una — non tanto di qualità figurativa, quanto di autorità e necessità", mentre — per l'altra, e a dispetto di una produzione copiosissima — è andata crescendo la "situazione di disastrosa miseria, di approssimazione e di sistematico abbandono". E, tutto ciò, quando l'una e l'altra crescevano considerevolmente in altri paesi d'Europa, quali la Germania, la Spagna, il Portogallo, e restavano in altri, quali la Gran Bretagna, l'Olanda, la Svizzera, l'Austria a quote comunque apprezzabili. Si capisce che pure Gregotti si sforza di capire le ragioni di un simile, grave declino. A suo giudizio, tre sono le cause principali: che, in parte, coincidono con quelle denunciate da Tafuri. Prima. La stupidità (ma anche, potremmo aggiungere noi adesso alla luce degli scandali che hanno sconvolto l'Italia, le collusioni tra potere politico, interessi privati, mafia e criminalità) delle Istituzioni pubbliche locali e statali, incapaci od ostili alla programmazione, attraverso concorsi seri, e dunque ad una reale concorrenza, della qualità dell'architettura e, perdipiù, negli organi tecnici, caratterizzate da gravi lentezze burocratiche, chiuse ad ogni duttilità di previsione e di finanziamento, permeabili alla corruzione, insensibili alla qualità. Ciò che, per l'appunto, ha determinato, insieme con il blocco di una avanzata modernizzazione del Paese, pure quello di una espansione creativa dell'architettura: anche, e purtroppo — aggiungo io riprendendo osservazioni fatte qui in esordio —, con la silenziosa complicità di molti architetti, preoccupati soprattutto di garantirsi e di mantenere appoggi politici che salvaguardassero la possibilità — e la continuità — della committenza pubblica: alla condizione di qualsiasi compromesso. Ciò che concorre a spiegare la seconda causa della decadenza: il circuito perverso stabilitosi tra i modi sregolati di produzione del bene edilizio e l'incompletezza e l'approssimazione del prodotto progettuale. Se, infatti, nel suo complesso e nella sua interezza, il ciclo della produzione edilizia è dissestato, i compiti e le responsabilità di chi dovrebbe realizzarlo restano incerti, friabili, inafferrabili; i programmi si rendono sfocati e il ruolo dell'architetto diventa indefinito. Terzo. Il pessimo stato delle Facoltà di Architettura, oberate (s'era già visto) da un numero eccessivo di studenti e non in grado d'offrire servizi didattici efficienti, sia per l'insufficienza spaventosa delle strutture, sia — è il caso aggiungere — per i sistemi perversi e clientelari del reclutamento dei docenti, sia per la scarsa o nulla applicazione all'insegnamento di troppi insegnanti certamente preparati ma assai più preoccupati di seguire il buon andamento dei propri studi professionali che di costruire la formazione seria degli studenti: i quali, anziché essere *costruiti* come buoni artigiani dell'architettura, vengono genericamente illusi di uscire dall'Università come futuri poeti dell'architettura. Talchè, quella mancata trasmissione del "sapere architettonico" alla più giovane generazione, che Gregotti *apertis verbis* lamenta, e si chiede perchè non sia avvenuta nel secondo dei due editoriali citati, veramente non poteva avvenire, come Massimo Scolari puntualizza nel numero di novembre 1993 di "Casabella": alludendo ad una "generazione tolta di mezzo" (una "generazione senza nomi") da quella che per l'appunto sta a metà tra i "vecchi" dell'immediato Dopoguerra e le leve dei cinquantenni/quarantenni; e che s'è consumata in un *servizio* prestato alla congiuntura politica *di regime*, badando ai propri venali tornaconti e là dissipando ogni potenzialità di "sapere". Gregotti, comunque, contesta financo le responsabilità, nel crear le illusioni vane dei più giovani, del cattivo servizio svolto dai mezzi di comunicazione in una società spiccatamente consumistica come quella italiana, per cui l'architettura viene fatta coincidere con "lo stato delle cose e dei valori costituiti, immediatamente spendibili, omogenei e coincidenti con un assetto che si ritiene evidentemente il migliore dei pensabili". E, dunque? Gregotti non allega al proprio giudizio, non meno radicalmente negativo di quello di Tafuri, la proposta di espliciti, possibili rimedi. Si limita a osservare che l'architettura italiana, oggi, si è posta oltre i limiti di crisi negli Anni Cinquanta e Sessanta: avvertendo, però, che porsi oltre i limiti della crisi non significa affatto averla superata o condotta al suo compimento, e meno che mai quando di essa si sia fatta un'opportunistica condizione di permissiva e superficiale possibilità di sopravvivenza.

Abbiamo poco fa avanzato un bruciante interrogativo che, al cospetto del grave decadimento dell'architettura italiana di oggi — per capirne sino in fondo le radici — va perentoriamente posto. Abbiamo dovuto prendere atto, nel corso della nostra esposizione sin qua, che, bene o male, la questione del rapporto con la Storia ha rappresentato un *Leit Motiv* per gli architetti italiani dal Dopoguerra in poi, particolarmente insistente ed incalzante; ad un certo momento, quasi ossessivo. Abbiamo anche visto, con Gregotti, che ciò, da un lato, ha sollecitato, entro la sfera dell'Architettura, un grande fervore di ricerca storica e di cultura storica; ma, d'altra parte e in ultima analisi, ha costituito remora paralizzante o deviazione su vie d'uscita opportunistiche all'espressione progettuale originale e autentica. Nulla, comunque, è per caso; e codesta preoccupazione per la Storia si spiega, infatti, quando solo si faccia caso quale impressionante concentrazione di monumenti, e dunque di martellanti e implacabili memorie storiche, esista in Italia. S'è visto che una simile eredità, la quale comporta indiscutibili e reali responsabilità, ha condizionato gli architetti del Dopoguerra, allorchè si trattava di ricucire il tessuto monumentale offeso e ferito da distruzioni di ogni genere. Ma essa ha continuato a condizionare anche dopo, e continua a condizionare. Alludo ad una questione che non cessa di essere di portata immediata: i monumenti deperiscono, e perciò vanno restaurati; ad evitare il deperimento vanno conservati, e nel loro fittissimo contesto. Ora: quali sono i limiti del restauro? sino a che punto, l'architetto in quanto restauratore è legittimato a imprimere un proprio segno, a intervenire creativamente sul monumento in quelle parti che siano andate irrimediabilmente perdute? E, ancora: nel momento in cui i monumenti debbono essere conservati nel *contesto*, ma questo contesto si possa presentare alterato da operazioni edilizie prive di connotazione formale significativa e slegati dalla continuità monumentale, avvenute nel momento di distrazione o rilassamento: sino a che punto è possibile — o, *tout court*, è possibile — per l'architetto oggi intervenire, sostituendo a quegli episodi irrilevanti, e ristabilendo così una continuità formale, la propria opera *moderna*? Negli ultimi anni si è venuta accentuando in Italia, a capo di dibattiti furibondi, una tendenza a rendere sempre più rigorosamente filologico il restauro e sempre più rigida la conservazione dei tessuti storici. Il caso limite è rappresentato, a Venezia, dal divieto decretato alla realizzazione dei progetti di Wright per una palazzina sul Canal Grande, di Le Corbusier per un nuovo Ospedale, di Kahn per un palazzo dei Congressi, di Oscar Niemeyer per un ponte sul Canal Grande. Ma così accade che l'architetto italiano, ossessionato *astrattamente* dalla Storia, si senta posto poi nella sgradevole, e una volta di più frustrante, condizione di non potersi confrontare, creativamente, concretamente e contestualmente, con la Storia. Per concludere, e offrir misura e temperatura eloquenti della situazione dell'architettura oggi in Italia, conviene esporre, infine e brevemente, i termini di un vivacissimo, accanito dibattito di questi giorni. Lo spunto è in un libro di Paolo Marconi, intitolato *Il restauro e l'architetto. Teoria e pratica di due secoli di dibattito* (Marsilio ed., Venezia 1993). È riconducibile "il restauro architettonico tra le principali e più onorevoli occupazioni degli architetti"?; ovvero, e in altri termini, è consentito "far rientrare l'architettura moderna nella storia" di guisa che "la cultura del *vecchio*" e la "cultura del *nuovo*" si riportino alla sola, pertinente matrice comune (il Padre) che è la l'Architettura? Si tratta del quesito dal quale appunto muove e si dipana il ragionamento, finalizzato ad una risposta argomentata e assertiva, di Paolo Marconi. Al nodo, cruciale e rovente, di quest'ultima sortita a me però sembra che sia l'urgenza di rispondere all'ipotesi di dicotomia tra conservazione e restauro avanzata ultimamente (e in coerenza con le posizioni che abbiamo prima ragionato), da Manfredo Tafuri in un'intervista a "Casabella" (n^o 580, giugno 1991, p. 23 sgg.) in termini che perentoriamente significavano il 'punto e a capo' posto al dibattito su restauro, conservazione, architettura: dibattito di lena lunga, ma estenuante e compromissorio ed alla fin dei conti inconcludente; interminabilmente aperto, e quanto basta per costituire varchi ad ogni possibile opportunismo. Se "il restauro fa parte dell'architettura", sottolineava Tafuri, "la conservazione è un'operazione analitica da affidare a specialisti [...] che lavorino tutti i giorni e solamente sui monumenti antichi"; che dispongano di un'ampia informazione nel dominio della storia dell'architettura; che abbiano imparato e sappiano "ragionare sulle tecniche e sulle analisi": che rappresentino; infine, il ruolo di chi "non costruirà mai nulla, ma si occuperà in modo specifico di un patrimonio che oggi viene affidato alle competenze più stravaganti". Dunque, esplicitava Tafuri in un passo glaciale, "un nuovo professionista che non sia un architetto in quanto principalmente non ne ha la mentalità" giacchè ha escluso il "bisogno legittimo" di lasciare

traccia di sè dove intervenga. D'altronde, continuava in un altro passo, opportunamente distinto dalla conservazione, il restauro, pur appartenendo alle problematiche dell'architettura, non deve essere praticato dal solo architetto che ne farebbe, come ne ha fatto, pretesto di fuga dalle sue mille frustrazioni e di appagamento, propiziato e ben sostenuto da *sponsors* spregiudicati in cerca di facile e clamoroso ritorno di immagine, delle sue mille vanità, operando trasformazioni incongrue sulla pelle e sul corpo del monumento. Il caso di Scarpa a Castelvecchio di Verona spetta ad un'occasione altrettanto eccezionale che irripetibile; viceversa, l'"operazione patrocinata dalla Fiat su Palazzo Grassi a Venezia è modello di quanto non andrebbe mai perpetrato sui monumenti". Toccherà, allora, il restauro, e come intervento al limite, ad un'*équipe* di competenze specialistiche diverse e confluttuali convocate ad un "tavolo delle trattative". E l'architetto? Abbia il coraggio, respingendo ogni alibi fragilissimo di collegamento materiale con la Storia, di parlar la babele dei linguaggi della contemporaneità (il "felice caos dei linguaggi", per dirla con Fortini) "lavorando i bordi, i margini compromessi e sfrangiati" dei contesti storici. A tanto, che non capisco bene se sia ancora terrorismo culturale o salutare provocazione, che cosa obbieta Marconi? La riaffermazione di un ruolo totale, ovviamente, dell'architetto; la necessità che esso rientri nella Storia, completamente disinibito così da rendersi capace di far convivere nel *vecchio*, rilanciandolo, il nuovo: come la Scuola di Barcellona di de Solà Morales e di Moneo, nell'operazione esemplare e programmatica del Banco de España a Madrid, insegnerebbe. La condizione essenziale? Recuperare, dal magistero della tradizione, le regole del buon artigianato. Ed ecco, infine. Tutti sono d'accordo che, per venir fuori dalla crisi gravissima che la devasta, l'architettura oggi in Italia, dovrebbe recuperare la consapevolezza, primaria ma dimenticata, del buon artigianato (che fu il segreto, mal compreso, di Scarpa). E anch'io son d'accordo che non esiste altra via d'uscita alla crisi: solo che non riesco ancora a vedere nessuno, e meno che meno tra i giovanissimi, che abbia il coraggio e la modestia di cominciare. Così, la crisi resta e, con dispendio di dottrina e prosopopea, si continua a discutere, col rischio di uscire sempre più dal terreno specifico delle cose concrete, e di cadere nel compiacimento della discussione per la discussione. Che è un altro, e non l'ultimo, dei malanni italiani.

Lionello Puppi, Università di Venezia, Italia.