

PREFAZIONE

Adolfo Natalini

Vittorio Gregotti ci ha ammonito a più riprese a mettere in opera una distanza, a mantenere un vivificante ‘sospetto’ nei confronti di ciò che ci circonda, di ciò che sotto infinite fogge sembra coincidere con il reale stesso. Anche se depotenziata dalle squillanti venature della profezia ogni progettualità non può essere infatti che l’indice di un desiderio di correzione, di mutamento, di riassetto di una condizione data, di un contesto specifico trovato. Una pratica, dunque, che non deve essere compresa come rispecchiamento passivo o duplicazione inerte salvo smarrire le proprie più profonde radici: per riprendere un autore caro a Gregotti potremmo fare nostra la considerazione di Adorno secondo il quale «un’architettura degna dell’uomo ha degli uomini e della società un’opinione migliore di quella che corrisponde al loro stato reale». Da qui la rivendicazione del sostanziale antimimetismo proprio di ogni pratica in architettura allorquando il confronto con l’esistente assuma i tratti di un autentico dialogo – con i suoi portati di riconoscimento e messa in opera di una differenza, di un intervallo, tra i soggetti e le identità in gioco. Scrive dunque in *Le scarpe di Van Gogh. Modificazioni nell’architettura* (Einaudi 1994):

La costituzione e il controllo della relazione, prima che dell’oggetto in sé, diventa così uno dei parametri di progetto più importanti. Si deve parlare quindi di progetto come sistema di relazioni tra le cose che assumono speciale valore a partire dalla propria posizione, e quindi anche rispetto alle posizioni dell’esistente. La relazione con il contesto, però, non ha nulla a che vedere con l’assimilazione e la conciliazione, ma è invece chiarimento della distanza critica che ci separa oggi dall’esistente; è la natura di tale distanza, o meglio la sua costituzione architettonica, la misura principale della qualità stessa del progetto

Questo fondamentale insegnamento di Gregotti è un filo conduttore nella mia breve premessa a questa *Lezione di architettura*.

Il testo che qui viene pubblicato ha origine nella prolusione all’anno accademico 2007-2008 che Gregotti ha tenuto presso la Facoltà di Archi-

tettura di Firenze il 1° febbraio 2008. Accettando il nostro invito, egli annunciò che avrebbe parlato di letteratura e architettura, ma deviò poi da questa sua intenzione quando gli si fece osservare che la Facoltà di Architettura ha un disperato bisogno di ritorno alla disciplina, ai suoi statuti e modalità. Di qui i tre temi della lezione, «Rappresentazione, globalizzazione e interdisciplinarietà», associati alla presentazione di alcune sue architetture. Una formula che rispecchia la nostra convinzione nell'insegnamento per *exempla*, e cioè nel fatto che, in arte, «solo il già fatto può esser via al da farsi». Attraverso gli inciampi e le fatiche dell'oggetto costruito, dell'opera concreta e del suo risultare al contempo – quando riuscita – universale nella sua stessa singolarità (*wie dieses möglich sei, ist schwer zu erklären...*), promotrice di possibili riprese, di operatività future pur nella sua irripetibilità, stabile quanto irriducibile. In fondo potremmo anche veder nella scuola il luogo dove con maggiore risolutezza e vigore sia possibile il paragone, il confronto, l'imitazione trasformatrice, cioè il concretere attraverso la continuità e la condivisione delle esperienze, prima di qualsivoglia precettistica, *theoria* o metodo. La proposta che facemmo a Gregotti nacque anche da quanto avevo osservato in Germania dove le conferenze degli architetti hanno comunemente un unico titolo *Werkbericht*, «relazione sui lavori».

Non è certo l'esperienza diretta a mancare a Gregotti, che ha veramente progettato «dal cucchiaino alla città». Egli accolse le nostre insistenti richieste, anche se convinto che non ce ne fosse bisogno, data la grande notorietà di molti suoi interventi. La prolusione venne strutturata nelle tre parti, ciascuna seguita da tre esempi, che adesso compongono questa lezione. Sicuramente, nello scriverla, si sarà ricordato dei suoi lunghi anni di insegnamento e di come ogni anno gli studenti fossero nuovi e come ogni volta ci si ponesse il compito di iniziare tutto da capo, pur non perdendo la continuità di un incessante lavoro di ricerca. Due passi in avanti e uno indietro, o forse un procedere, come quello, sovente richiamato, dell'*Angelus Novus* di Benjamin.

Gregotti, nel suo vasto impegno teorico, avrebbe potuto scegliere qualsiasi argomento e l'avrebbe potuto esporre con la stessa chiarezza e partecipazione. Così come avrebbe potuto selezionare altri campioni per illustrarlo – anche se, all'opposto di ciò che si crede, non è affatto agevole per opere e scritti illustrarsi a vicenda (se un disegno vale cento parole quanti disegni valgono una costruzione?). Mi sono chiesto il perché della sua scelta, trovandolo nel dibattito in corso, o meglio nel conflitto che sembra essere in atto in ampi settori della produzione culturale e materiale contemporanea tra necessità e arbitrio, tra senso della misura e disequilibrio, tra razionalità e follia programmata. Una faglia, una linea di discriminazione tra i linguaggi e le attitudini orientate a semplicità, precisione, organicità e ordine da un lato, e ridondanza, capriccio, incongruenza e caos dall'altro. Un'architettura che tenta la comprensione e una confinata nei recinti della stupefazione e della meraviglia.

Si potrebbe dire a questo punto che è inutile o presuntuoso presentare oltre Vittorio Gregotti, architetto, urbanista, docente, scrittore, e poi impiegare molto tempo a cercar di tratteggiarne la figura e di far un bilancio critico del suo lavoro. In questo modo commetterei due imperdonabili peccati: il primo, di mentire dicendo che non c'è bisogno di presentazione per poi farla; il secondo, di rubare tempo e pagine preziose alla lezione di Gregotti. Per questo, cercherò di farlo, come lo feci nel 2008 dinanzi a giovani studenti di architettura che attendevano di ascoltarlo, senza cader in peccato, usando solo le parole di Gregotti stesso, in una piccola antologia tratta da due libri. Il primo è stato pubblicato nel giugno 1966 ed è stato ripubblicato nel gennaio del 2008 da Feltrinelli, *Il territorio dell'architettura*:

Di cosa è fatta la «cosa» dell'architettura? È la forma delle nostre materie ordinate allo scopo dell'abitare, del produrre e del rivelare luoghi come cose: suo compito è dare significato all'intero ambiente fisico. Progettare significa quindi ordinare la particolare complessità dei sistemi di materiali di cui è composta l'architettura. Siamo pervenuti così a un'idea che ci pare centrale per il nostro modo di pensare la progettazione: essere la struttura della progettazione di natura fondamentalmente formale; ogni altro aspetto (stilistico, ideologico, tecnico, economico) è solo materiale, anche se tale materiale orienta particolarmente il processo della progettazione. Non rivoluzioneremo mai la società per mezzo dell'architettura, ma potremo rivoluzionare l'architettura: questo è comunque ciò che dobbiamo fare come architetti.

Il secondo libro, pubblicato nel 2004 da Laterza, è *L'architettura del realismo critico*:

Il realismo come pratica artistica è comunque forma conscia o inconscia di giudizio critico sul presente, sulle condizioni e contraddizioni su cui si fonda, sulle sue prospettive o sulle sue alternative possibili, o anche solo sulle speranze sognate. L'architettura deve proporsi alla realtà con ragionata misura e stabilire una distanza critica dalla condizioni empiriche, comprese quelle della sua stessa tradizione e delle regole del suo farsi, che vanno interrogate, violate, anche per mezzo dell'invenzione necessaria del linguaggio, senza che il loro orizzonte ontologico scompaia: e anche questa è una speciale interpretazione del realismo.

Il primo libro che ho citato è stato importantissimo per me neolaureato e per tutta la mia generazione. Mi ha mostrato vasti orizzonti nei quali mi sono avventurato col coraggio della giovanile incoscienza. Il secondo ha confortato la mia incipiente vecchiaia e mi ha ridato coraggio per attraversare i tempi oscuri che stiamo vivendo.

Tra questi due libri vorrei citarne un altro: un libro di pietra. Un giorno su un treno tra Milano e Como che andava lentamente mi è apparsa

una città, un frammento di mondo pieno di significato. Ciò che sfilava era un'architettura prossima a ciò che io stesso sto da anni inseguendo: edifici solidi quanto protettivi, dignitosi e civili, pensati per consistere nella durata, cose da stare nel flusso delle stagioni, da essere-in-mezzo-al-mondo e non conficcate nel tempo zero dell'istante – dell'ideazione, delle *maquettes*, del monitor, degli infiniti *new media* disponibili nell'*epoca dell'immagine del mondo*; e poi edifici liberi dall'ossessione del virtuosismo e della eccezionalità come fine, che spesso non sono che lo sbiadito riflesso di ego eccessivi – con la relativa consumazione e dissoluzione di ogni termine collettivo nel «simbolo personale» imposto. Ciò che si scorgeva dal finestrino era un libro di pietra che materializzava libri e disegni di Gregotti e della sua bottega. Era la Bicocca costruita, conferma delle intuizioni e dei programmi, una nuova geografia su cui fondare altre ipotesi, altri libri, altri disegni e altre costruzioni che ci auguriamo di vedere presto. Di tutto questo ringrazio Gregotti, testimone di una architettura di tenace e serena resistenza.

Avviandomi a concludere, mi pare infine opportuno richiamare alcuni buoni consigli di Gregotti, utili soprattutto ai giovani che hanno deciso di affrontare il difficile mestiere dell'architetto. Sono indicazioni che ho estrapolato dal suo libro *Sulle orme del Palladio* (Laterza, 2000), che confermano alcune delle riflessioni apparse già in un indimenticato editoriale nella rivista «Casabella»:

- Il primo consiglio è quello dell'economia dei mezzi espressivi [...]. Questa legge non impone affatto la povertà ma il senso della misura: la libertà espressiva per apparire deve apparire secondo misura e necessità. Quando costruite l'architettura fate il minor rumore possibile. Regola principale per chi si propone di lavorare creativamente è di fare silenzio attorno per essere attenti e capaci di vedere piccolo: tra le cose.
- Un secondo consiglio riguarda l'equilibrio tra mezzi e uso dei mezzi, tra intenzioni e scelta degli strumenti adatti e quindi sorveglianza nella relazione tra dettagli e insieme.
- Un terzo consiglio: preoccuparsi dell'organicità di un'opera architettonica (con due postille: corrispondenza tra le parti e chiarezza).
- Rapporto tra regola ed eccezione, o meglio tra la regola che stabilisce il fondamento e l'interrogazione che produce lo spostamento [...]. Io spesso amo affermare che l'ordine, la semplicità, l'organicità, la precisione sono virtù oggi dimenticate ma costitutive della pratica artistica di [una] architettura della lunga durata.
- Il quinto consiglio che voglio dare riguarda proprio l'importanza che assume la questione della relazione con il contesto in cui si inserisce l'architettura [...]. È il progetto, con le proprie nuove esigenze, che rifonda luogo e contesto, che ne rinnova le risorse e la lettura, che lo modifica attraverso il dialogo.
- Un ultimo buon consiglio credo sia quello di commisurare le azio-

ni di architetti sulla lunghezza dei tempi e sulla vastità dei problemi del mondo; [...] ciò non deve indurvi ad alcun fatalismo né ad alcun messianesimo, ma solo a collocare la vostra azione quotidiana di architetti sullo sfondo delle condizioni del reale: e questo è il solo autentico globalismo.

L'architettura contemporanea sembra aspirare, invece, solo al suicidio, sostituendo alla forma e alla sua evoluzione la rivoluzione dell'informe (R. Rizzi). La cultura architettonica contemporanea sembra totalmente nichilista, pare annunciare la fine di ogni verità, legge, principio. A chi sostiene che la storia dell'architettura è quella della progressiva scomparsa della bellezza, si può obiettare che credere nell'architettura è credere nella bellezza. «La "figura" (*Gestaltung*) che l'architettura conferisce allo spazio – scrive Emanuele Severino – rispecchia in se stessa l'Ordinamento [...] che si presenta nel contenuto eterno dell'*episteme* filosofica e teologica greco-cristiana». Molta architettura della contemporaneità, massicciamente diffusa e propagandata da riviste di settore e case editrici, sembra oscillare tra l'ansia di stupire e la vertigine della prestazione tecnologica, o della sua immagine. L'inatteso e il performante come strumenti di adesione al presente e al suo immaginario totalizzante, capaci altresì di distogliere dall'incontro-scontro con le contraddizioni, latenti eppure sempre più feroci; edifici come pezzi autonomi privi di rapporti e nessi leggibili sono forse le tracce più esplicite di quel processo di estetizzazione diffusa che ha investito gli spazi della società occidentale negli ultimi trent'anni. Banali quanto sorprendentemente ripetitive nella loro comune tensione verso il *novum*, come unico valore scambiabile e ben oltre ogni qualsivoglia motivazione di natura sociale, tecnica, spirituale.

Traguardata su tale sfondo l'*oeuvre* di Gregotti funziona come un salutare antidoto, un netto stacco da quell'universo dove «la comunicazione è diventato un obiettivo tanto esigente da coincidere abusivamente con il termine arte, l'emozione una nuova forma di retorica del consumo e l'esagerazione è confusa con la capacità creativa». La geometria della morte proposta dal decostruttivismo può esser fermata da una riconsiderazione meditata sulla complessità organizzata della vita. Al culto distruttivo predicato dai media, la scuola deve contrapporre una ricostruzione critica dell'oggetto e dell'edificio, della città e del territorio, tornando a preoccuparsi dei fondamenti «della propria pratica artistica» e alle stratificazioni di senso accumulate nel suo lento, graduale ripetersi e divenire, confermarsi e attualizzarsi. Una prassi che appare come unico caposaldo per non trapassare, di fatto, in una condizione di *postcultura* dove l'unico tempo immaginabile e abitabile è quello privo di spessore e mobilità del *presente assoluto*.

Vittorio Gregotti, entrato felicemente nella sua grande età, col suo lavoro dimostra come la saggezza si possa unire allo sperimentalismo e agli entusiasmi della gioventù.