

Postfazione

Paolo Portoghesi

La lettura degli atti del convegno sulla formazione degli architetti romani negli anni Sessanta mi ha ricondotto, come è naturale, all'autunno del '62, quando iniziai il corso di *Letteratura Italiana* in una piccola aula dell'edificio di Del Debbio, distrutta in occasione dell'ampliamento della facoltà. Qualche anno prima Vincenzo Fasolo aveva tolto a Leonardo Benevolo l'incarico di insegnamento di *Storia e Stili*, reo di aver incluso nel suo corso l'architettura moderna, spingendosi fino a Walter Gropius. A me spettava il compito di illustrare agli studenti le teorie architettoniche; ma mi era chiaro che, senza parlare della modernità, nessun discorso su Vitruvio o sull'Alberti avrebbe avuto il significato che volevo dargli: mostrare, cioè, la necessità di riannodare qualcosa che era stato inconsapevolmente spezzato, sia dai fautori, che dai nemici della modernità. Mi risolsi quindi a puntare su una sorta di clandestinità; il corso era facoltativo e puntava, più che su un programma ideologico, sul contagio: il contagio del piacere di leggere un testo, scritto o costruito che fosse, lasciandolo penetrare a fondo nella propria memoria.

Fu così che, da professore in erba (avevo appena compiuto trent'anni), entrai in contatto con una generazione dotata di una identità molto diversa dalla mia, perché in essa coglievo una spontanea vocazione a riconoscersi come generazione, costituendo gruppi, associazioni, alleanze; un fenomeno che ebbe la sua manifestazione più concreta nel formarsi a Roma del sistema degli "studi", così bene rievocati in molti interventi.

La mia formazione era avvenuta negli anni del dopoguerra all'insegna della timidezza e della solitudine, considerando i libri e le opere d'arte come gli amici più importanti e trovando raramente in amicizie reali una interlocuzione intellettuale. Per questo l'incontro con tante persone interessate a una identità collettiva ebbe su di me una grande influenza, sviluppò la mia attitudine all'ascolto e la mia disponibilità a cercare insieme e fungere da tramite rispetto ai grandi temi e personaggi della cultura moderna.

Naturalmente il mio insegnamento risentiva di quel periodo, alla fine degli anni Cinquanta, in cui la facoltà era stata teatro della vicenda didattica di Saverio Muratori, alla quale sarebbe ingiusto non riconoscere una qualità tragica e rivelatrice di verità. Ero stato presente, nel primo anno di insegnamento di Saverio Muratori, quando il tema della cappella in muratura a pianta centrale fu enunciato per un *ex-tempore*. Insieme a Caniggia, Marconi e Bonomi avevamo dichiarato al neo-professore che accettavamo il tema, ma a condizione che non comportasse l'abiura rispetto alla battaglia di Persico, di Pagano e di Terragni.

Muratori ci aveva risposto con uno dei suoi enigmatici sorrisi «siberiani» e, di fronte alla rigida enunciazione dei suoi principi, il gruppo si era disperso, ognuno per la sua strada. Di Muratori avevo rifiutato il dogmatismo. Ricordo che, quando gli mostrai le prime foto della casa Baldi, mi disse che avevo messo un cappello da montanaro su un abito elegante. Non eravamo fatti per capirci e fu lui a negarmi la lode all'esame di laurea. Inaccettabile, per me, fu la posizione della A.S.E.A., qui fedelmente ricostruita, che diede battaglia, in una facoltà ancora gestita dai vecchi tradizionalisti, contro l'unico che aveva affrontato, con coraggio e determinazione, il problema della crisi della modernità e della necessità di una svolta.

Negli anni in cui insegnavo *Letteratura Italiana* la mia posizione, rispetto alla battaglia contro Muratori, era di neutralità; ma questo non vuol dire che non avessi apprezzato il suo modo «frontale» di affrontare l'insegnamento e il suo contributo alla rivalutazione della storia come strumento di conoscenza. Non potevo accettare, quindi, il processo sommario fatto a Muratori da Tafuri e dai suoi amici e presi la parola al convegno Olivetti per distinguere la mia posizione: ero favorevole allo sdoppiamento dei corsi e alla libertà di scelta degli studenti, ma ritenevo la presenza di Muratori un fatto positivo per alimentare il dibattito sulla eredità del Moderno.

Poi, dal '62 al '67, il sodalizio con Bruno Zevi aveva contribuito a radicalizzare il rapporto con Muratori ma, leggendo l'articolo che scrissi allora su «Marcatré», si capisce bene che il suo insegnamento aveva lasciato qualche non effimera impronta sulla mia formazione.

Il sodalizio con Zevi era iniziato con una lite. L'avevo incontrato a Fiuggi, dove avevo accompagnato mio padre, e gli avevo rimproverato di aver annullato, con la sua solita prepotenza, il premio InArch per la Critica Storica, già attribuitomi da una commissione presieduta da Argan. Avevo per caso letto i verbali conclusivi della commissione nella sede di palazzo Taverna, di cui ero allora un appassionato frequentatore. Zevi negò; ma restammo per ore a parlare e mi resi conto che qualcosa di profondo ci stava avvicinando. Mi invitò a tenere una lezione a Venezia e, con Scarpa e De Luigi, mi iniziò alla esperienza dei «plastici critici», quegli strani oggetti costruiti dai suoi studenti in cui, partendo da una opera del passato, se ne esplorava l'attualità traducendola in un linguaggio e con una metodologia scompositiva che si rifaceva al Moderno.

Era un po' - o almeno mi sembrava - la stessa strada che avevo percorso nella casa Baldi, un modo esplicito per utilizzare le «valenze rimaste libere» nel percorso della storia, un modo per dare una nuova dimensione, più radicale e ardita, a quel tipo di ricerca che aveva informato l'Albini del Tesoro di Genova, il Gardella delle Zattere, il Samonà della Banca d'Italia a Padova, il Michelucci della Chiesa in Collina, il Moretti di Santa Marinella e il Ridolfi di viale Etiopia. Per quattro anni il sodalizio andò avanti. Ci davamo appuntamento a casa sua e fino alle due di notte si andava su e giù per via Nomentana, discutendo con passione della grandezza e della miseria della modernità, della necessità di scuotere l'albero con violenza perché desse dei frutti maturi. A parole la sintonia era quasi perfetta; le tensioni nascevano quando, sicuro del suo consenso, gli mostravo i miei progetti. La casa Andreis gli piacque e della colonia di Cesenatico parlò molto bene su «L'Espresso». Nel teatro di Cagliari, però, dove mi sembrava di aver interpretato quello che gli sentivo sostenere con forza, passare dal momento manieristico del Moderno al momento barocco, il suo commento negativo mi ferì profondamente.

Solo nel '67 capii che l'idillio non poteva durare, l'anno in cui vinsi la cattedra di *Storia* a Milano, con Zevi membro della commissione presieduta da De Angelis d'Ossat. Con il suo incerto consenso fui chiamato anche a Roma, alla cattedra di *Elementi di Architettura* e, per protesta, si ebbe per la prima volta una occupazione della facoltà organizzata dagli studenti della «Caravella». Nello stesso tempo il Consiglio Superiore sollevò un problema formale e la chiamata andò in fumo. A primavera, durante il convegno di studi per il terzo centenario della nascita di Borromini, fu proiettato il film che avevo girato con Stefano Roncoroni e Zevi colse l'occasione per contrapporre alla mia la sua interpretazione di Borromini, accusandomi di aver «berninizzato» Borromini. Da allora la distanza è andata sempre più crescendo e le nostre due strade si sono divaricate fino a divenire apertamente divergenti e, per quanto riguarda il destino della architettura, apertamente antitetiche. Mi sono chiesto spesso che scambio ci possa essere stato tra il professorino di *Letteratura Italiana* alle prime armi convinto della necessità di riportare l'architettura moderna «nel grembo della storia» e la generazione che avrebbe combattuto la battaglia del '68 e si sarebbe rifugiata, di fronte alle difficoltà dell'impegno realizzativo, nella gabbia dorata, ma non evasiva, della «architettura disegnata». La mia ricerca, tutta svolta in solitudine, coinvolgendo maestri lontani nel tempo e nello spazio, da Borromini a Hoffman, da Taut a Poelzig, non poteva che apparire ai giovani allievi anacronistica o «storicistica», così come la mia passione per la pratica del cantiere, per le tecniche arcaiche ancora vive, non poteva non sembrare un compiacimento verso il ritardo italiano. Ricordo che Gianni Accasto, in una tesina redatta per l'esame di *Caratteri Stilistici*, aveva attaccato frontalmente la casa Baldi.

Gran parte dei miei primi allievi divennero collaboratori del *Dizionario di Architettura e Urbanistica*, che fu una palestra importante, un modo per capire quale nutrimento prezioso sia la filologia e l'etimologia. «L'adesione alla ideologia dell'architettura moderna», scrivevo nella introduzione, che è del '68, «ha comportato due conseguenze fondamentali, la scelta di un ambito uni-

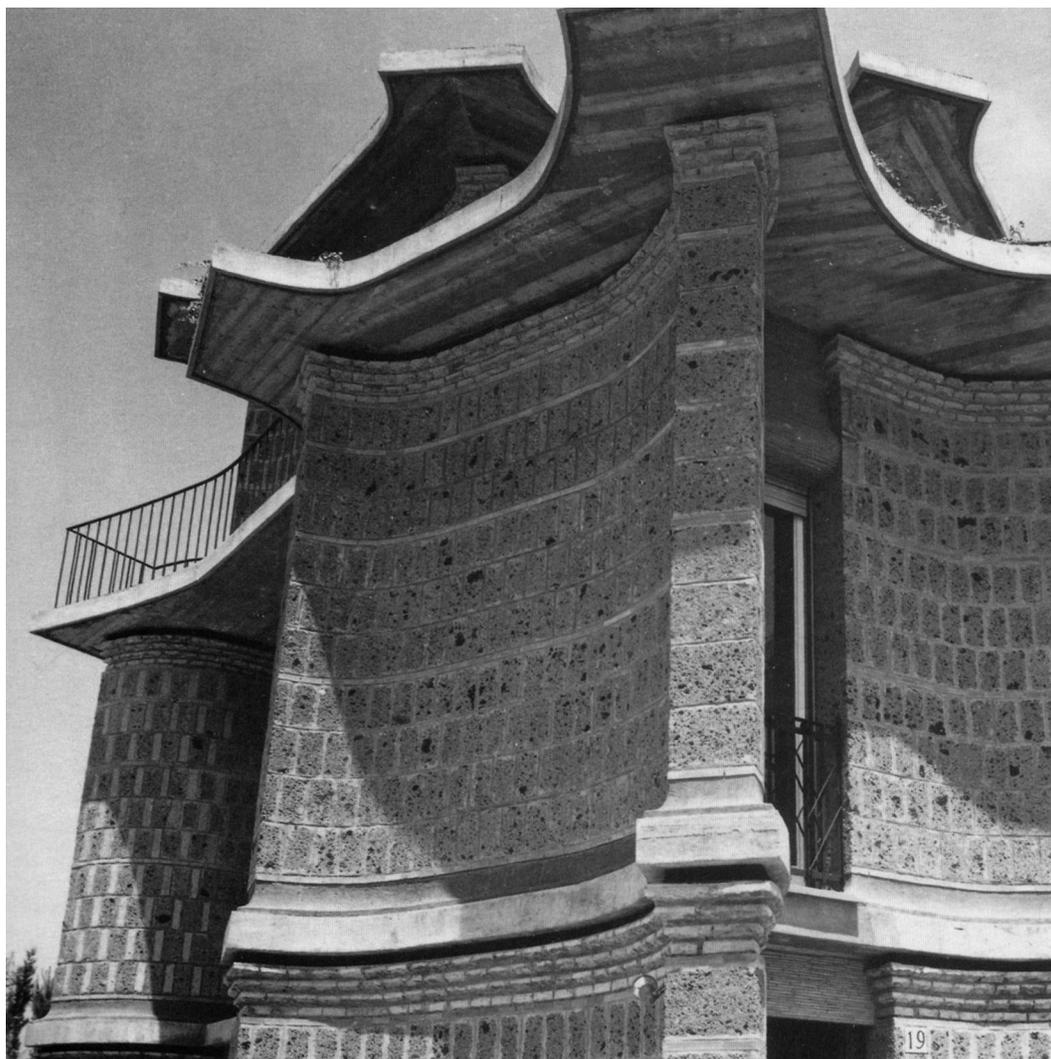
versalistico e la inclusione dei fenomeni urbanistici. L'urbanistica è, si può dire, la condizione stessa dell'architettura del nostro tempo, poiché per chi persegue le finalità etiche del movimento moderno, qualsiasi atto architettonico non messo in rapporto al suo significato nel contesto urbano e territoriale perde il suo valore didattico e volontariamente si confina nella vanità degli esperimenti senza sbocco. Anche un piccolo edificio può avere una scala urbanistica come elemento di un insieme o come frammento profetico di una città futura, ma se rinuncia al suo ruolo di alternativa rispetto alla città presente e si appaga della sua autonomia di oggetto, si estrania dai problemi di fondo della società contemporanea [...]. A una rifondazione teorica della disciplina architettonica che, dopo aver preso coscienza dell'ampliamento dei suoi domini e del suo impegno civile, richiede ora un riconoscimento della sua specificità, ci sembra possa dare un significativo contributo un catalogo ragionato dei concetti e delle cose con cui l'architetto si trova a dover fare i conti nella sua attività. [...] Idee, uomini e cose sono di proposito intrecciati a rappresentare nella sua ricchezza e complessità l'"universo di discorso" dell'architettura, quel campo di nozioni e di tensioni all'interno del quale l'architetto deve compiere le sue scelte.»

Mi fa piacere che Silipo abbia ricordato quella stagione in cui vi fu con lui un profondo scambio intellettuale, rievocando un clima di lavoro che anche io ricordo con nostalgia e che per fortuna si è reificato in uno strumento tangibile.

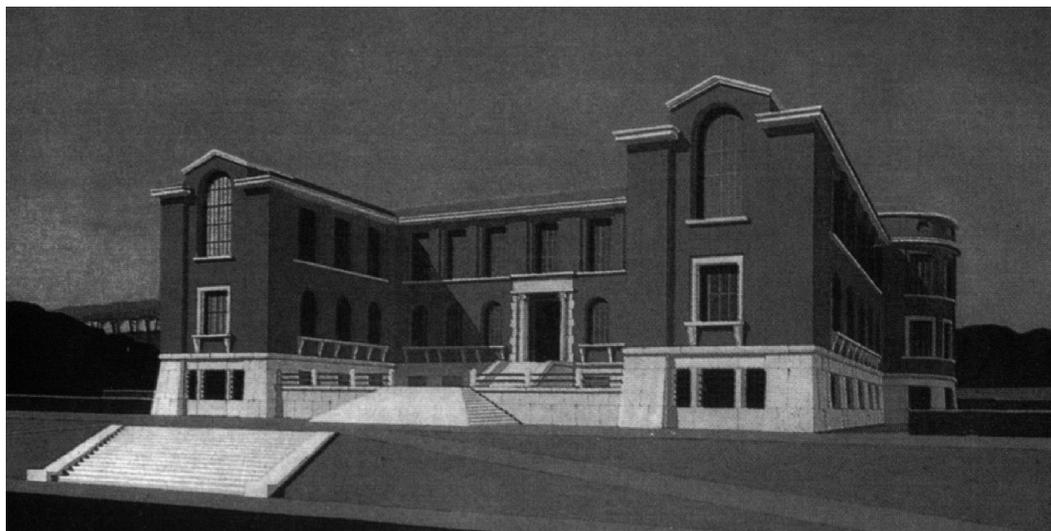
Se per me, come ho detto, l'incontro con la generazione del '68 produsse la comprensione del valore della coralità, per i giovani amici, oltre al contagio del «piacere del testo», credo abbia contato la propensione e la «lode del dubbio» e la volontà di riportare la storia vicino al tavolo da disegno. L'invito cioè a considerare tutta la storia dell'architettura come un territorio da percorrere continuamente, avanti e indietro, senza distinzione di generi: case, tessuti urbani, monumenti, paesaggi, strade, alla ricerca di ciò che può servirci oggi per risolvere i nostri problemi del presente e del futuro da costruire. Quando nel '79, arrivato a Venezia, organizzai la mostra *La presenza del passato*, chiamai al mio fianco due architetti romani di quella generazione: Claudio D'Amato e Francesco Cellini, e due delle facciate della *Via Novissima* furono affidate al G.R.A.U., il gruppo di architetti romani che consideravo più vicino alla mia posizione verso la storia, e a Franco Purini di cui avevo scoperto, fin dall'inizio, la coerenza e il grande talento creativo.

Quando nell'85 scrissi il libro *I nuovi architetti italiani*, fu per rendere omaggio alla generazione nata alla cultura negli anni Sessanta, e i romani erano presenti in gran numero. Volevo che la forza immaginativa di tante architetture rimaste sulla carta superasse le angustie di un ambiente, quello dei giovani architetti, chiuso verso l'esterno e già dedito all'auto-contemplazione e talvolta all'auto-commiserazione.

Vorrei che qualcuno riaprisse quel libro, dove le immagini sono commentate da altrettante dichiarazioni di poetica, e prendesse spunto per una ragionevole autocritica. Quelli che hanno continuato a lavorare, sviluppando con coerenza le premesse del loro impegno ideale, sono purtroppo pochi, rispetto a quelli che si sono convertiti alle diverse mode, facendosene talvolta banditori entusiasti. Così una cultura architettonica, che aveva lavorato per anni sulla riflessione e lo studio dell'organismo città ed era in grado di offrire esperienze risolutive rispetto alla crisi dell'ambiente e alla smarrita capacità di «abitare poeticamente la terra», ha interrotto bruscamente la ricerca prima che potesse dare i suoi frutti, lasciandosi affascinare dalla marcia indietro collettiva che ha riproposto, dopo settant'anni e dopo il fallimento dell'ideologia che li supportava, i temi di un linguaggio autoreferenziale ed esasperatamente individualistico, che parla insistentemente di futuro e non fa che lasciare alle spalle una pista di cenere, senza capire che essa conduce solo verso la desertificazione.



Paolo Portoghesi, Casa Baldi (1959). Particolare.



Enrico Del Debbio, Progetto della Facoltà di Architettura di Valle Giulia, tempera, 1932.