

Prefazione

Vittorio De Feo, 1928-2002

Un progressivo, lento, all'inizio, poi deciso e, infine, difeso, verrebbe da dire, ritrarsi dalla professione: la carriera di architetto di Vittorio De Feo ha seguito una parabola simile. Nel 1955 si era laureato e quattro anni più tardi aveva vinto (con altri) il concorso per la costruzione delle Preture Riunite a Roma, dove nel 1963 aveva completato il Circolo aziendale della Rai. Altre opere successive, era solito dire usando toni non diversi da quelli che impiegava James Stirling, un architetto che prediligeva, rimangono solo come «testimonianze delle diverse stagioni attraversate dalla cultura architettonica italiana».

Quelli successivi alla metà degli anni Sessanta del secolo scorso sono stati, per De Feo, gli anni del più intenso impegno professionale. Il progetto per i nuovi uffici della Camera dei Deputati a Roma, l'Istituto Tecnico a Terni, le biblioteche pubbliche di Nocera Inferiore e Torre del Greco, il progetto per una stazione di servizio Esso, hanno scandito questo lasso di tempo. Ma a ben vedere, come dimostra la casa da lui costruita a Procida, intrecciando un dialogo non remissivo con Bernard Rudofsky, la parola «testimonianze» non è la più adatta per definire le opere di De Feo. Si può usare questa espressione unicamente a condizione di osservarle, così diverse l'una dall'altra, quali risultati di altrettanti operazioni di montaggio di relitti non innocentemente selezionati tra quelli che i naufragi delle consuetudini moderne hanno depositato sulla sabbia della storia.

Lichtenstein ed El Lissitzky, Kahn e Perret, Le Corbusier, Venturi e Stirling – lo Stirling del Wissenschaftszentrum a Berlino, in particolare – hanno fornito a De Feo i segni, le parole, le figure e la strategia del gioco irriverente e serio del comporre, che praticava sapendo che «ognuno inventa la sua arte», aggirandosi tra condizioni date, suscettibili di trasformazioni minime. Conoscendone le implicazioni, di questa pratica De Feo ha finito per farne un esercizio sempre più privato. Lo ha coltivato, con la medesima discrezione con cui si è dedicato allo studio e alla scrittura, ambedue, queste attività, vieppiù trascurate da molti di coloro che calcano il proscenio della cultura architettonica e ne animano il vuoto «dibattere». La chiacchiera lo infastidiva e poiché la chiacchiera si è imposta come uno dei modi in cui si esprime la pratica professionale, De Feo vi ha rinunciato. Scrivendo, adottava la medesima tollerante severità che riservava ai giudizi e alle parole. Praticava la scrittura come un esercizio da condividere con misura, da cui traeva il massimo piacere quando decideva di applicarvi, a volte con pungente ironia, ad esclusivo beneficio di lettori da lui selezionati.

Ma i suoi libri sono stati il risultato di una curiosità colta, raffinata, coerente, disincantata. URSS architettura 1917-1936, uscì nel 1963: un pionieristico lavoro di ricerca, compiuto con strumenti minimi per illuminare un angolo inesplorato della storia, che gli è valso notorietà in tutto il mondo, quando ancora nel mondo vi era chi riteneva ineludibile per chi studia la storia dell'architettura conoscere la lingua italiana. Insieme a quello per gli anni di gloriose trasgressioni che si sono consumati in Unione Sovietica a ridosso del 1917, De Feo ha nutrito un costante interesse per l'architettura e l'arte americane, dedicando al contempo un'attenzione continua a Roma, alle vicende quotidiane della città, ma, soprattutto alla sua storia. Così ha scritto di Roma nel Seicento, ha pubblicato un libro, La piazza del Quirinale, dedicato a uno dei luoghi più problematicamente eloquenti della città, rivolgendo poi i suoi studi a Bernini e Andrea Pozzo e all'architettura gesuitica, senza che per questo i luoghi appartati e insoliti cessassero di attrarlo, perché li osservava quali pertugi inattesi sui quali affacciarsi per comprendere che il passato è di sempre, anche quando non ha le cadenze della grande storia.

*Con gli anni, De Feo era diventato un lettore assiduo di Ernst Jünger. Ne *Al muro del tempo* e ne *Il libro dell'orologio a polvere*, aveva trovato spiegazioni e conferme per il suo amore per le*



1. Vittorio De Feo e Francesco Dal Co a Chandigarh, 1995.

piazze di Roma, luoghi così diversi ma che illustrano alla perfezione quel passo in cui Jünger paragona le città alle barriere coralline. Anche nelle piazze, infatti, il tenace lavoro del tempo assume una forma che non nasconde la propria intima consistenza, ovvero le stratificazioni sulle quali ogni città è costruita e che ogni città custodisce.

Tutti i progetti più riusciti di De Feo, successivi a quello per il teatro di Forlì del 1976, sono racconti volti a presentare l'architettura come il risultato di un lento ma evidentissimo, e per questa ragione privo di compiacimento, processo di stratificazione. Ciascun progetto, da quello per la sistemazione dell'area del teatro Piermarini a Foligno a quello per il Palazzo della Provincia a Pordenone, contiene, implica o annuncia, la presenza di una piazza, ovvero l'evocazione di un'allusione, essendo all'architetto precluso il fare lento e libero del tempo. Nessuna, però, delle ultime opere di De Feo potrebbe adottare il motto tratto da George Trakl e non a caso caro ad Aldo Rossi, «ora questo è perduto». Le architetture di De Feo e i suoi scritti mai indulgono alla nostalgia. La vita può meritare indignazione, ma è disdicevole viverla rimpiangendo: non è degno addolorarsi per ogni granello di sabbia che scorre nell'orologio a polvere, come Jünger ha spiegato. L'unico gioco che è concesso a chi osserva una clessidra è di rovesciarla, sapendo però che immediatamente la sabbia ricomincia a scorrere e che questo movimento è soltanto un gioco, al quale la forza della gravità è indifferente. Ma come accade alla polvere che fluisce nelle clessidre, anche in architettura, sapeva De Feo, la materia «vi si incava a forma di imbuto e vi si inarca a cono», sino ad assumere la forma di un «piccolo monte», diceva Jünger, «formato da tutti gli attimi perduti che cadevano gli uni sugli altri». Anche De Feo osservava i piccoli monti che disegnava e ha continuato a immaginare nonostante tutto, «come un segno consolante del fatto che il tempo diletta e non svanisce».