

## L'architetto e il diavolo della storia

*Intervista a Paolo Portoghesi a cura di Antonino Terranova \**

**A.T.** L'idea della intervista viene, oltre che dai temi che ti chiamano in causa, da un giudizio che Manfredo Tafuri ha espresso sul n. 54 di questa rassegna, anche al tuo riguardo. Ma più in generale continua tra voi una contrapposizione di vedute che ha avuto modo di manifestarsi anche nelle recenti mostre quaroniane. Tu da un lato saluti il ritorno di Ludovico Quaroni all'architettura con le colonne per il nuovo atrio dell'Opera di Roma, egli dall'altro nega valore positivo a tale Quaroni «postantico», conferma il suo interesse per il Quaroni trasgressore disciplinare, ripropone al centro del suo lavoro quel progetto per le Barenne di San Giuliano che a suo tempo ebbe anche una tua positiva interpretazione riguardante i rapporti tra la forma dell'architettura e l'aleatorio della città.

**P.P.** Oggi Ludovico Quaroni è in grado di costruire a Roma da architetto romano. Ciò secondo me non è poco, in un momento come il nostro. Si tratta di uscire dalla crisi, e non se ne esce senza qualche riferimento sostanzioso. E Roma, ma in genere il luogo, è oggi il riferimento di fondo in cui è più serio credere, al quale ci si può affidare con maggiore ragionevolezza.

Del resto non sorprende che M. Tafuri attribuisca qualità estetica ad un'operazione che in fondo era «distruttiva», e non ne riconosca ad una che invece è «costruttiva». Egli secondo me ama tutto ciò che lavora a destabilizzare in attesa di una palingenesi quanto mai improbabile. La mia diagnosi è che invece esistono già i materiali con cui costruire il volto umanistico della società postindustriale.

E poi Quaroni mi ha scritto un biglietto a seguito del mio pezzo sulla mostra. Pur con la

sua tipica ambiguità, e ponendo in dubbio che egli continui a costruire, ammette anche un'apertura verso il riconoscimento che in questo suo ritornare alle origini, «repuescere», vi sia un senso positivo.

**A.T.** Ma parliamo ancora delle Barenne di San Giuliano. Quel progetto, che si segnala come ancora oggetto del consenso più ampio, mi sembra continui a rappresentare problemi disciplinari ancora aperti (benché posti un po' fra parentesi), quelli del disegno urbano che oggi si stanno riconfigurando sotto il segno del rapporto piano/progetto, della riprogettazione della città esistente, della riflessione sullo specifico della città «europea».

E ciò proprio perché, come tu dicevi, incorpora nell'immagine l'aleatorio urbano. Ma, anche, cerca di ridurlo a forma, e quindi a costituzione di luogo.

**P.P.** Alla distanza il progetto per le Barenne, che non solo mi era piaciuto allora ma conserva comunque un notevole spessore che riconosco, è invecchiato male. Tutto sommato, a vantaggio delle soluzioni sia pure deliranti di Saverio Muratori, che rimangono risposte più «precise» al problema del che cosa si può fare di fronte a Venezia e con Mestre alle spalle. Il progetto di Quaroni non dava una risposta a Mestre, e dava a Venezia una risposta un po' «turistica», internazionale. Sicuramente esso avrebbe costituito un luogo. Ed è già molto. Un luogo, però, che oscillava tra Bath e Roma. Insomma, sarebbe stato un quartiere né veneziano né veneto, il cui colloquio con Venezia avveniva attraverso alcune petizioni di principio.

Però riconosco in pieno che il suo interesse sta nel dare testimonianza della volontà che vi

fosse nella città anche l'aspetto del casuale, della contraddizione. Questo certamente in Muratori non c'era, né ci poteva essere. E io ritengo che sia una cosa ancora molto importante, tra l'altro una di quelle che io vado cercando con molto impegno, questa dimensione dell'aleatorio nel tessuto della città.

La questione sta nel modo in cui ricercarlo. Credo che lo stesso Quaroni sarebbe oggi d'accordo che il modo migliore non è quello di alludere alla costruzione di «favelas» artificiali sotto l'ombra delle grandi circolari architetture gestuali dei «circus».

Io penso che l'aleatorio debba essere strutturale alla stessa architettura della città.

A meno che non ci si voglia arrendere all'abusivismo. Ecco, il Quaroni che oggi giustamente se la prende con l'abusivismo allora, in quel progetto, in fondo lo legittimava: perché quel tessuto minore spugnoso, che poi toglieva spazio alla grande idea complessiva, era qualcosa di «abusivo-simile».

**A.T.** Comprendo il senso giusto della critica, che è critica anche ad un periodo, quello delle «strutture ambientali», che per razionalizzare la città, e la sua stessa spontaneità, usava simulazioni astratte, sostituzioni della città vivente con griglie, schemi di una città artificiale. Tuttavia continua ad interessarmi piuttosto quali temi o problemi rimangono aperti oggi, di quella stagione conclusa, quindi certo in termini nuovi. Provo a segnalarne due, ancora a proposito delle Barene.

La esigenza di ritrovare capacità per una costituzione di luogo che non sia solo riconoscimento ma anche propriamente invenzione di luogo, e di verificare la possibilità di ritrovarla, quella capacità, alla scala della parte di città, non della idea di Venezia ma della figuratività del Canal grande, ad esempio.

La esigenza, d'altra parte, di risolvere quel ritrovamento in una innovazione tecnico-metodologica dei modi di formazione dell'aleatorio urbano, solo in parte riducibile immediatamente in termini di grande architettura.

Esigenze del genere, che furono allora poste benché con gestualità e sovradimensionamenti, da un lato sono ancora aperte oggi — penso al Progetto preliminare per il Piano di Bologna oppure ai progetti per il secondo PEEP di Roma: due esperienze cui hai partecipato —, dall'altro lato hanno radici indimenticabili nella ricerca interrotta dell'urbanistica ottocentesca europea.

**P.P.** Vorrei fare qualche precisazione. Il progetto delle Barene non è sulla linea del recupero dell'urbanistica di Bath, e meno che

mai dell'urbanistica del re Sole. È un modo di utilizzare alcuni elementi morfologici di quell'urbanistica, in un contesto completamente diverso, addirittura opposto. Non punta sulla riconoscibilità di quelle strutture ma punta volutamente alla confusione. Quindi ad esempio non è paragonabile alle cose di Krier; è di segno opposto il tentativo, il vero e proprio gusto di una decontestualizzazione che in definitiva scuote la forma delle sue capacità ordinarie. Quindi la critica che io faccio oggi, da un punto di vista sostanzialmente cambiato, è proprio quella di aver seguito la stessa strada dell'arte visiva di quel periodo. Un'arte che tende a perdere la sua identità e specificità, tende ad assumere un ruolo aspecifico e disordinante.

A Bath per esempio i crescent sono collegati ai circus all'interno di un tessuto che è essenzialmente quello tradizionale, della strada che si apre al paesaggio, si tratta di un'integrazione tra due mondi, tra due valori. Il fiducioso atteggiamento illuministico non comporta la perdita dell'orientamento, ma riesce a creare una possibilità di sintesi tra la aperta veduta del paesaggio e la urbanità intesa come spazio racchiuso. Invece a Mestre mani demiurgiche plasmano un'area della città con uno spazio aperto e gestuale che intende dare una risposta alla città storica da chilometri di distanza.

In questo senso il progetto è figlio del suo tempo, affronta problemi reali come quelli dell'aleatorietà e della complessità ma non fornisce soluzioni operabili in quanto è sulla strada dell'allontanamento, del distanziamento degli strumenti concreti dell'architettura in quanto disciplina.

Invece le opere di Ludovico Quaroni oggi sono nel senso della ripresa di quella cosa concreta, precisa, terra terra, che è l'architettura secondo un suo statuto che, secondo me, è stato abbandonato e va reintegrato. Magari per poi ancora una volta abbandonarlo... dico che in questo momento la reintegrazione è necessaria. Così come io credo che fosse necessario l'abbandono, soprattutto negli anni Venti. Un abbandono che, probabilmente, si è poi trascinato troppo a lungo.

**A.T.** Dunque qualcosa è cambiato nel tuo modo di pensare il disegno della città.

Vogliamo allora ritornare ai progetti di cui abbiamo accennato?

**P.P.** Naturalmente io non sottoscrivo, non mi ritengo responsabile delle esemplificazioni fatte dagli ottimi collaboratori dell'ufficio di Bologna, però penso che siano sulla strada giusta in quanto esemplificazioni di un tentativo

che vorrebbe essere strutturale: riproporre il portico come elemento di aggregazione del tessuto urbano, riproporre la strada e la piazza come elementi riconoscibili.

Poi, io ho polemizzato con quei giovani dell'ufficio tecnico - i quali in seguito mi hanno regalato delle piante di una villa settecentesca che sta vicino a Bologna - poiché mi sembrava mancasse il *genius loci*, cioè quella tecnica di lettura della città che sola poi consente di continuare il racconto. E in effetti la villa settecentesca non è il *genius loci* di Bologna, segna il passaggio della cultura illuministica, abbastanza tangenziale. Perché per quanto riguarda Bologna io sono d'accordo con Pupi Avati, Bologna non è un terreno florido per l'Illuminismo, è più florido per l'esoterismo; è una città con un respiro pesante che è inutile trasfigurare in un luogo della razionalità astratta. Così i progetti di esemplificazione per il Piano hanno il torto di fornire direttive troppo mitteleuropee e troppo poco bolognesi. Forse è solo l'ingenuità dei giovani, di andare avanti per forti astrazioni.

Comunque di tutta l'esperienza del Piano io rivendico la serietà dell'approccio e la volontà di riempire sia pure ancora a tentoni e con obiettive difficoltà questo spaventoso iato che c'è tra la zonizzazione ed il disegno della città.

Si tratta di un vuoto difficile da riempire, se si intende non espropriare una cultura urbana, una classe professionale, del suo diritto ad interloquire. Certo sarebbe un errore ripristinare tout court il Piano ottocentesco, la definizione rigida dei limiti degli spazi pubblici, la griglia predeterminata di strade e piazze. Ora si sta cercando di tradurre in una normativa, in una serie di indicazioni vincolanti, quella «impronta formativa» della città che è legata alla continuità di certe strutture. Comunque un contributo indiscutibile ad esempio lo offriva intanto Franco Purini con il progetto per la zona della Manifattura Tabacchi. Ecco, lì abbiamo la dimostrazione del maggiore spessore che può assumere l'idea del portico come struttura di aggregazione di un possibile tessuto urbano quando pervenga ad una forma convincente sotto il profilo architettonico.

**A.T.** Proprio in quanto sono d'accordo, mi accorgo però della distanza che c'è tra la pregnanza del progetto di architettura ed invece la necessità, per il progetto di urbanistica, di fare i conti con tempi e soggetti diversi, con economie e fattibilità, con una materia gestionale insomma. A meno che non pensiamo di poter ritornare a forme di conduzione della città più concrete, che per un po' ci sembrarono forse

troppo concrete, elementari, semplicistiche. L'architetto della città, ad esempio.

Con il che mi sovengono alcuni spunti che parlavano di un tuo neppure latente piacentinismo.

**P.P.** Rispondiamo alla questione Piacentini. Ricordo di averti subito replicato, quando alla Protomoteca mi parlasti del pezzo di Manfredo Tafuri, che certamente non volendo - e comunque riferendosi piuttosto alle intenzioni che ai risultati -, egli mi faceva un complimento. Attribuendomi un progetto piacentiniano lungi dall'offendermi mi sollecitava.

Io penso che Piacentini abbia fatto una serie di operazioni riuscite, e che questo gli vada riconosciuto come un grande merito, perché sono operazioni di respiro collettivo.

La città universitaria è stata un'operazione di grande livello qualitativo, alla quale hanno partecipato architetti di varie tendenze. Alla fine di quell'esperienza quegli architetti hanno regalato a Piacentini un album di fotografie con delle dediche che sono affascinanti. In particolare, quella di Pagano riconosce a Piacentini una capacità di regia, di mettere insieme gli sforzi di tante persone, che probabilmente sarebbero stati destinati a finire nel nulla, oppure in una contrapposizione di egoismi, e di metterli a frutto per una grande opera collettiva. Ecco, io che ho odiato Piacentini da ragazzo perché fanatico dell'architettura moderna, e che semmai mi riconoscevo in Ridolfi, ricordo però sempre la commozione che provavo percorrendo quei pergolati che sono lungo la via di accesso alla piazza centrale. Adesso mi accorgo che quella commozione era il riconoscimento di una qualità urbana, di una capacità di pensare lo spazio per la gente che poi deve starci dentro, e di pensarlo in quella grande traccia di civiltà che è la tradizione italiana.

Perché la Città universitaria - nonostante tutti i rimproveri che si potrebbero fare a Piacentini, di aver anche lui amministrato l'allontanamento dell'architettura... - è ancora un'operazione in cui c'è questa continuità.

Di fatto Piacentini era un modernista; era una delle ali del modernismo. Egli ha avuto più fastidi dai tradizionalisti che dai moderni. Non dimentichiamo che la polemica di Pagano è cominciata molto tardi, nel 38-39, ed è diventata violenta nel '40-41-42.

Insomma, gli articoli che si citano per mostrare le frecciate violente di Pagano a Piacentini sono di quando ormai si era capito che la situazione stava esplodendo.

Comunque, io riconosco a Piacentini dei meriti che in un certo senso gli invidio.

Quindi non mi offende che si pensi un mio disegno piacentiniano. Sarei felice, se mai avessi un briciolo di potere, di fare qualcosa di simile utilizzando delle forze che oggi sono o divergenti, ed incapaci di trovare un punto di connessione, oppure fuori campo rispetto all'azione concreta.

Con «Controspazio» forse quell'operazione sono riuscito a farla nel mondo iperuranico, in una specie di modello astrattamente culturale; mentre Piacentini metteva insieme le persone per fare concretamente architettura. Nel paragone ha un vantaggio assoluto.

Ecco, ad esempio parlavi di Carlo Aymonino a Roma: se gli è mancato qualcosa, è stata proprio la forza di essere un Piacentini. Naturalmente i tempi sono cambiati. Eppure secondo me Aymonino, nel suo preoccuparsi soprattutto di produrre dei progetti e non necessariamente le realizzazioni, sembra contaminato dalla malattia che viviamo quotidianamente, il crogiolarsi in una situazione nella quale è più importante dire che fare. Sono convinto invece che è meglio fare una cosa sola bene che dirne bene tante. e se mai avessi un potere sotto il profilo amministrativo lo utilizzerei per affermare questa logica: è meglio fare, e pentirsi, che non fare (e pentirsi ugualmente). E dentro il fare ci metto sì il progettare, ma non senza una grande diffidenza. Il progettare non è ancora un fare, e in questo momento c'è spesso una antitesi tra il fare e il progettare, cosa che non esisteva in tempi più fortunati.

Si, certamente occorre comprendere le grosse difficoltà gestionali in cui l'Ufficio per gli interventi nel centro storico si muove. Ma è lì che bisogna battere i pugni sul tavolo! Avvelenandosi il sangue... in quanto, certo, architetto della città.

Se ci fosse stata la volontà politica di battere i pugni sul tavolo, la Città della Scienza sarebbe oggi in fase di avanzato funzionamento. Decisionista? Sì, molto. È quello di cui abbiamo bisogno per continuare a credere nella cultura. Perché altrimenti... tu pensa al rischio che Aymonino se ne vada. Chi potrebbe realizzare mai la gestione dei suoi progetti? Un assessore democristiano? Oppure? Mette paura la mancanza di fondamenti... Al contrario, metti che Aymonino potesse andarsene con la coscienza a posto per aver almeno realizzato una cosa, un elemento, un simbolo. Perché è una cosa che produce altre cose, tante altre. Invece cento progetti possono perfino condurre alla nausea, all'assuefazione.

Occorre insomma fare delle scelte nette. Tanto per dire, chi dice sì al progetto di Qua-

roni non può accettare alcuni altri progetti, che denunciano la difficoltà per molti architetti – mi ricordo Ridolfi con la sua formula dell'«architetto di periferia» – sì, proprio di entrare nel centro storico.

**A.T.** Tornerei al tema della «Presenza del passato». A quattro anni dalla mostra, mi sembra che tu non rinneghi le sfaccettature molto ampie di allora, ma insisti sempre più sulla parola «umanistico».

Poiché per molti il postmoderno è invece anche post-umanesimo, oltre Nietzsche superamento dell'umanesimo e del suo pensiero forte, la tua mi sembra una scelta precisa, e significativa.

**P.P.** È chiaro che c'è una chiave disumana per interpretare il post-moderno, lo stesso gusto di Graves è stato letto come disumanista, in quanto infatti nelle sue opere c'è montaggio senza proporzione. Ma Graves può fare quello che vuole e così i suoi critici. Ma, a mio avviso al fondo di questo rovesciamento dello scenario culturale c'è essenzialmente un bisogno umanistico, cioè un riconoscimento del fatto che l'uomo ha diritto all'autonomia, all'individualità, al piacere, e che due sono le alternative: o egli riesce a salvare quel diritto dentro l'ideologia, oppure non può che abbandonare l'ideologia. Questo è il grande valore degli umanisti, credo in Panofsky: devono essere allegri, avere pur nel loro rigore quella spregiudicatezza, diciamo pure quel pizzico di follia che fa parte del gioco umanistico, ricorda l'elogio di Erasmo.

Credo che questo sia il vero fondamento, e che quindi, nonostante alcuni suoi aspetti, questa nostra sia una rivoluzione nel segno di un nuovo umanesimo.

Naturalmente non si tratta di un umanesimo trionfalistico. Soprattutto, si tratta di quel volto umanistico della Società post-industriale che, per il momento, è come l'altra faccia della luna. No, non credo che la luna cambi faccia per intercessione divina. Ma credo che la fede muova le montagne, che cioè quando si riesca a individuare un movimento possibile questo movimento poi possa davvero avvenire. Credo che nell'evoluzione, nelle mutazioni delle specie valga questa regola, resiste chi è più forte in quanto ha fede nell'umanità; gli altri si auto-eliminano.

E non c'è altra difesa contro il modo in cui il mondo sta andando oggi.

**A.T.** Ancora rispetto al pluralismo dei linguaggi, sembrano contrapporsi due letture, o tendenze. Tu stesso, o recentemente Eugenio Battisti, sembrate proporre la ricerca di un

nuovo codice se non forte storicistico, che ad esempio riprenda i fili interrotti del Barocco. Altri propongono la intercambiabilità, la voracità eclettica, la ricitazione contemporanea di molte cose, il gioco interpolato dei simulacri.

**P.P.** Non riesco a vedere una divaricazione tra le due cose. L'Eclettismo è veramente lo spirito della società moderna, proprio in senso forte. Come si fa a non scegliere le cose migliori, quando si ha di fronte una tavola così imbandita... Ma del resto non bisogna dimenticare, nel fare i conti con le civiltà del passato, qualche dato di base: i Cristiani hanno fatto l'Architettura paleocristiana in particolari condizioni. Non è che potessero scegliere tra il classico e l'assiro-babilonese.

Hanno fatto l'architettura paleocristiana perché era ciò che fisicamente potevano fare in quel momento.

Ora, io credo che il Banchetto dell'eclettismo appena finito è ricominciato, e che l'Architettura Moderna è piuttosto un momento di quel banchetto che non la catarsi definitiva che tutti hanno sperato che fosse.

Insomma lo spirito dell'uomo moderno non è quello che Loos crede di aver visto – cioè quella disciplina severa, quello spirito di sacrificio che poi nel suo caso era combinato con un piacevole tono mondano e come di smart set, e però lui definiva e additava come un'etica sacrificale, benché di segno opposto a quello cristiano.

**A.T.** ... il piacere del sacrificio.

**P.P.** Ecco, quello è stato un sogno. Bene, io lo vedo più come un momento dell'Eclettismo che come una liberazione da esso.

Oggi c'è la ripresa di possesso di quella tendenza alla voracità, di quello straordinario banchetto.

Voglio dire essenzialmente che gli strumenti che ci vengono offerti dalle convenzioni storiche, e che continuano a vivere più o meno sotterraneamente attraverso il nostro rapporto quotidiano con la storia, oggi amplificato enormemente dai mezzi di comunicazione di massa, quegli strumenti dunque costituiscono ancora l'orizzonte più vasto che noi abbiamo a portata di mano.

Ancora, oggi, gli strumenti più appropriati, ricchi, efficaci, che noi abbiamo per esprimerci con l'architettura, per dare un senso alla disponibilità del mondo moderno ai mutamenti, sono quelli offerti dallo scenario storico che abbiamo tutto di fronte.

Tantopiù il mondo cambia, tantopiù ha bisogno di usare tutte le ricchezze che possiede. È ovvio che una società che si amplia continua-

mente nei suoi scenari debba abolire la proibizione, l'etica del sacrificio. Certo è altrettanto ovvio che Bruno Zevi ci si sia ammalato di fegato.

Chi come Eugenio Battisti parli di ripresa di alcuni fili che vengono dal Barocco ha certamente ragione. Il filone che proviene dal Rinascimento è rimasto interrotto, è una «architettura interrotta».

Però non è stata interrotta dal Neoclassicismo – dentro il suo ampio sacco c'è ancora molta farina barocca! – ma dall'uso burocratico che del neoclassicismo si è fatto in tutto il mondo. Quindi oggi non si tratta esattamente di riprendere i fili interrotti, di tagliare i rami... no, si tratta di far riaffluire il sangue. Quel sangue che era riuscito a filtrare ancora per molto tempo, attraverso esperienze contraddittorie che però davano alla cultura europea la capacità di riproporsi continuamente con una straordinaria ricchezza di soluzioni.

Al cui cospetto, è chiaro il rimprovero che si deve fare all'Architettura moderna: quello di aver messo insieme un armamentario estremamente povero, limitato. Dietro la sua affermazione di pluralismo, dietro la sua aspirazione ad una libertà infinita, in realtà rimangono poche cose realmente utilizzabili. E sono le cose che assumono senso da un preciso rapporto – di nuovo – con la storia. Penso ad esempio al classicismo di Le Corbusier, allo spirito gotico e all'americanismo precolombiano di F.L.L. Wright, la sensibilità alla specificità dei luoghi che conduceva l'Art nouveau a grandi rimescolamenti di carte... Mentre per me diventa sempre meno affascinante quello che un tempo ritenevo anch'io il centro dell'esperienza moderna, De Stijl...

**A.T.** Già, noi ci conoscemmo sulle tue sedie di Rietveld... Ed ora mi sento come rimasto indietro, comprendo in fondo alcuni dubbi di Zevi, in questa tua bellissima libertà umanistica del divagare, nella quale mi piace veder fiorire *i cento fiori, pure mi sento come disorientato*. Non ti nascondo che mi piacciono le Teorie artistiche che ciascuno si forgia in un dogmatismo autobiografico, eppure temo la difficoltà ad avere una Teoria più generale e consensuale...

**P.P.** È una constatazione che i «maestri» di questa nuova generazione sono tante isole che non amano essere accomunate. Io stesso sono stato parecchio criticato e guardato con asprezza... comunque sono rose e fiori rispetto a ciò che è capitato a Jencks...

Non desiderano stare insieme, appartenere ad una corrente, meno che mai essere etichet-

tati. E ognuno sente il bisogno di definire. Nella sua lettera, Quaroni diceva che molti hanno oggi la sensazione che l'unico modo per far bene è quello di andare fino in fondo nella propria biografia. È un dato di fatto. Però noi non siamo ciò che vogliamo essere.

Questi architetti che vogliono essere delle isole in realtà non lo sono. Basta asciugare il mare, e le isole diventano piano piano penisole, e terraferma.

A me sembra molto interessante provare ad asciugare il mare. Anche se può dare risultati fastidiosi, liti proprio con le persone di cui si dice bene... È uno sforzo che deve fare chi si senta anche una responsabilità sul piano educativo.

Io non mi considero un critico, e meno che mai un teorico. Mi considero grosso modo un educatore, una persona che sente dei debiti con le persone con cui parla, soprattutto quando queste hanno un minimo di fiducia in quello che dice. Allora, ho tentato di mettere in rapporto quella fenomenologia degli architetti isolati con le ragioni che hanno dato un prestigio a tale isolamento. Il caso vuole che siano le stesse ragioni per tutti. Allora vuol dire che il fatto di non poter essere racchiusi in una corrente è reale, ma non impedisce di vedere dietro la superficie una realtà unitaria. Soltanto, questa assume vesti diverse da quelle precedenti, ad esempio la Tendenza. Vesti non dogmatiche, quasi una specie di elenco delle possibilità.

Poi, però, è anche un fatto che la realtà comune ha una forte densità; tanto che alla fine alcuni degli stessi personaggi se ne sono accorti.

Così ad esempio la svolta di Aldo Rossi, che si libera di un certo rigore morfologico-razionalista perché si accorge che, a prescindere dalle direzioni in cui lo avrebbe portato la sua Teoria, c'era poi un movimento, un qualcosa che somiglia allo «spirito del tempo».

Chi senta responsabilità di educatore deve saper rischiare ipotesi di lettura che riguardino non solo le orbite dei singoli pianeti, ma anche quel sistema solare del quale sentono l'attrazione. Deve andare oltre possibilità di aggregazione da alcuni intraviste nel «pensiero negativo». Dietro Nietzsche spunta Heidegger, che è già una soluzione di problemi che il primo ha posto. E forse andiamo verso lo scoprimento di ciò che ci costringe a lavorare, con gusti e punti di vista diversi, a lavorare sulla stessa strada. La mia ipotesi è che tale strada sia il volto umanistico della società postindustriale, ovvero, come ho già detto, l'altra faccia della

luna. C'è un po' di ironia in questo discorso.

Ma è un fatto che dalla Via novissima in poi le soddisfazioni sono state maggiori delle delusioni.

**A.T.** E però non ti sono mancati i sospetti di aver operato una sorta di svolta moderata, di rinuncia alle scomode diagnosi di una critica che parlava ad esempio di perdita dell'aura, di morte dell'arte, di silenzio e di assenza. Ma forse accuse simili ti sembrano schematiche, rispetto alla ricchezza di direzioni creative che ti sembra di intravedere, e di aprire?

**P.P.** Io veramente devo dire che sono sempre stato un radicale che cercava di essere moderato, e quindi l'accusa di moderato non mi preoccupa. Mi preoccupa molto di più l'accusa di radicale, perché in effetti la tentazione di combattere contro il mondo senza sapere bene perché cosa è una delle tentazioni peggiori che ci sono in questo momento.

Io sono per l'equilibrio, per la ricomposizione, per il passaggio alla fase costruttiva dopo la fase distruttiva. Ma sono anche convinto che tutto questo c'era già scritto in filigrana nel '68; c'era scritto in quel bagno di marxismo che tutti abbiamo fatto, in buona fede, per liberarcene. C'era scritto nelle illusioni neorealistiche di cui io sono stato ampiamente partecipe alla fine degli anni Quaranta, praticamente da bambino.

Quindi, non è che io creda di aver cambiato troppe navi. Sono convinto però che tra quei rischi di sradicamento ed il desiderio di essere verificabili, di confrontarsi con realtà, abbia prevalso questo. E forse non è del tutto male.

**A.T.** Comunque è indubbio che stiamo rileggendo autori proibiti o non nominati per molto tempo, come il M. Heidegger che ricordo soltanto nel territorio dell'architettura di Vittorio Gregotti.

E mi sembra che nella figurazione, nella manualità, ecc. postmoderni si sentano di nuovo istanze fenomenologiche, antirazionali, che furono per molto tempo sotto il titolo del rapporto arte/tecnica, e che cercarono soluzione in forme organiche, modellate, gestuali il cui compito fosse quello di superare, cancellare la tecnica a favore di una visibilità dell'impronta dell'uomo. Non ritorna oggi, in forme nuove, quella sorta di paura delle dure regole che la tecnica impone di usare?

**P.P.** Non dimentichiamo che quel Gregotti era amico di Enzo Paci, e che la fenomenologia che dominò l'Italia tra Cinquanta e Sessanta già teneva conto di Heidegger. Lo stesso Giulio C. Argan ne teneva conto, anche se poi lo scapolava arditamente.

Io comunque non considero la filosofia – per mia obiettiva incapacità – come uno strumento che ci possa aiutare nel nostro lavoro di architetti.

Noi abbiamo il dovere di leggere della filosofia, ma abbiamo anche il dovere di capire che non è ai santi della filosofia che possiamo chiedere aiuto.

**A.T.** Certamente fu uno degli errori del recente passato, quella credenza in una possibile discendenza del ragionamento sull'architettura dal ragionamento in generale, extradisciplinare...

**P.P.** Inoltre, pavento sempre l'intercambiabilità delle etichette ideologiche, la confusione tra Heidegger nazista e la filosofia di Heidegger così lontana dal nazismo. Taut ad esempio era stato «sangue e terra», prima di diventare però comunista. Allora, l'impressionismo «sangue e terra» preparava il nazismo?

Infine, io non sono mai stato un luddista, anzi credo che la macchina, anche quando non lo si veda, sia sempre al servizio dell'uomo. Non vedo perché la macchina debba costringere a fare queste oscure architetture industrializzate... L'industrializzazione permette a Bofill di fare le sue colonne di vetro, alle nostre Cooperative di fare questi sbadigli di pannelli mal messi con giustificazioni sbagliate.

Dunque non ho quel problema. Per me una cosa fatta a mano ed una fatta a macchina possono equivalersi.

Penso che la mano dell'uomo debba rimanere sempre esercitata, perché altrimenti l'uomo perderebbe una dimensione essenziale di contatto con la realtà. Ma penso anche che la società postindustriale darà anche troppo spazio alla mano dell'uomo.

Mi preoccupa, molto di più, la possibilità di inserire l'architettura in una strategia produttiva, che però produca qualità. E credo che una delle massime qualità che l'industria può produrre sia la decorazione. Vi è una storia da dipanare sulle difficoltà di tale incontro – a partire da Morris, da Ruskin che non voleva che i suoi libri fossero trasportati in treno... – però credo che una decorazione fatta a macchina potrebbe avere perfino un fascino in più rispetto a quella fatta a mano. Su questo piano ancora troppo poco è stato fatto.

**A.T.** È ora di concludere. Ringraziandoti, vorrei che tu chiudessi gli accenni precedenti alla questione delle teorie, e della teoria, dell'architettura.

**P.P.** Le teorie dell'architettura sono molte e devono rimanere molte. Il rinascimento ha prodotto Serlio, Scamozzi, Vignola, ovvero

teorie che parlano delle stesse cose ma in modi completamente diversi. Per non parlare di Palladio.

Penso che questa personalizzazione delle teorie sia un aspetto positivo della cultura. Al patto che non produca inutili guerre di religione.

Sotto questo aspetto è necessaria allora anche la riflessione teorica generale, che però io vedrei soprattutto come un momento didattico, della comprensione... Così, non mi azzarderei mai a produrre una Teoria generale dell'architettura attuale.

Invece penso che sia opportuno aiutare la gente a capire in che modo si possa mettere in rapporto questa fenomenologia così ricca e apparentemente dispersiva con una realtà unitaria, una realtà che ci tocca tutti, e ci trascina verso nuove situazioni.

Ciò potrà poi anche dar luogo a formulazioni teoriche meno personalizzate, meno dispersive, però io credo che il grande conforto di chi vive sia questo, che non c'è mai nulla di definitivo e di irrevocabile.

Eppure stranamente gli uomini continuano a ragionare come se si dovesse sempre mettere la parola fine, arrestare questo grande meccanismo ciclico della storia.

Lo capisco, ho avuto io stesso di tali tentazioni. È effettivamente scomodo coabitare con una storia che si muove, che respinge o attrae ciclicamente sempre le stesse cose in modi sempre diversi. Però bisogna abituarsi a tale convivenza.

\* Alcuni temi di questa intervista, e della successiva, sono legati al tempo della stesura, l'inizio del 1986. Il curatore se ne scusa, anche se essi mantengono tutto il loro senso meno effimero e più generale.