

Libri

Alle frontiere della scienza con i «Robinson» di Laterza

La collana letteraria dei «Robinson» si arricchisce di nuovi titoli scientifici, che appariranno con cadenza mensile. E saranno libri di divulgazione piuttosto interessanti, di frontiera. Il primo ad arrivare in libreria è «La fabbrica della vita» di Gustav Nossal, direttore, tra l'altro, del Walter and Eliza Hall Institute di Melbourne, all'avanguardia nelle ricerche di ingegneria genetica, discipline avvicinate in questo saggio da Nossal con occhio attento agli aspetti tecnologici, pratici, sociali ed etici. Seguiranno «La vita artificiale» di Giovanni Maria Paoletti, «Nucleare sì o no. Capire per giudicare» di Stefano Bevacqua e «Da Copernico a Tolomeo» di Franco Praticco, dedicato alle recenti scoperte che hanno messo in discussione la staticità dell'universo copernicano.



Hiroshima e Dylan, racconti e poesie su «Linea d'ombra»

«Linea d'ombra», la rivista bimestrale di storie, immagini, discussioni diretta da Goffredo Folli propone nel n. 17 (dicembre 1996, lire 6.000) racconti di Oreste del Buono («Furia»), Roberto Casella («Con Alvaro») e Pate Wilheim («Alle fine di una guerra») e poesie di Mac Zedong, Piero Oppenau e Amir Ghilou. Nella sezione «Avanza la scienza» Rita Levi Montalcini parla di «La neuroscienza come nuovo umanesimo», mentre tra gli interventi ospitati nella «Discussione» segnaliamo di Francesco Ciafardini «Che fine hanno fatto le classi sociali» e di Alessandro Portelli «Atom Bomb-Baby. La musica e la bomba da Hiroshima a Bob Dylan». Tra non molto «Linea d'ombra» dovrebbe uscire a cadenza mensile.

Parliamo di...

Un destino di mattoni

Vittorio Gregotti e Renzo Piano: che fine ha fatto o che fine farà l'architettura italiana dopo anni di belle idee, troppe cattive realizzazioni, pessimi governi? Un invito alla riflessione e alcune risposte tra recupero della storia, tradizione disciplinare, ricerca di qualità, difesa del mestiere, conti economici e attestazioni di modestia

A prova di realtà

Il progetto è un'avventura...

(o.p.) - Vittorio Gregotti vive da anni il faticoso ruolo di protagonista dell'architettura italiana. Forse, malignamente, è qualcosa di più: membro eccellente di uno star system di pronto intervento. Il che in fondo aggiunge qualche cosa alla fatica, in un gioco d'equilibrio tra intellettuale che ricerca e professionista che produce. Manfredi Taurini, crudamente, aggiunge che «troppi progetti, forse, escono dallo studio Gregotti Associati; viene chiesto quanto sarebbe meglio impegnare l'intelligenza architettonica qui concentrata se posta di fronte ad una sola grande responsabilità, con garanzie di realizzazione concreta nel medio periodo». Lo stesso Gregotti ci riporta, con equità, ad una spiegazione nella prefazione che introduce la raccolta dei suoi editoriali pubblicati da Casabella (che dirige dal 1982 e di cui parla qui sotto Costantino Dardi): crisi e complessità, che percorrono ad ogni livello di pensiero e di azione, il presente. Gregotti elenca alcuni «oggetti di crisi»: il progresso tecnico, l'idea di nuovo come valore, il progetto moderno, il concetto di modernità stesso, che sembrano «possedere la comune caratteristica di una accentuata difficoltà a far riferimento a qualche fondamento comune di valore, se non di soluzione». Una strada, per dare senso «a ciò che chiamiamo progetto del presente», c'è. E Gregotti la indica nel ritorno al confronto con la realtà economico-sociale, per uscire dunque dalle gerarchie che hanno posto in primo piano il confronto tutto interno al mondo disciplinare, come motivazione essenziale, primaria, alla formazione delle soluzioni di progetto. E qui Gregotti si fa letterario, ma esplicito: «tornare a soffrire la realtà... non tanto cercando di costruire una qualche risposta ai problemi da essa posti per mezzo dell'architettura». Gregotti sostiene di non cercare una teoria, di aver solo descritto una serie di procedimenti. Ma pare abbia contrassegnato dei caratteri del massimo rischio (almeno autologico) l'avventura progettuale. Di questo passo l'architettura presenta un poco nudo, senza certezze, ideologie, dogmi, storie alle spalle. Con un mestiere e moltissime responsabilità, dopo aver rinunciato ai propri limiti e pacifico appagamento e accodamento (dai quali conseguono risposte formali e tecniche, infelicitando- sene dei problemi e della realtà).

rispetto alla produzione edilizia ed ai suoi caratteri operativi. Così come la rivista di Bruno Zevi, L'architettura. Cronache e storia, nonostante il titolo, più che alla storia guarda alla cronaca quotidiana della produzione professionale, cercando comunque di documentarla, non importa quali bassi livelli questa talvolta raggiunga. D'altronde la scena italiana, proprio in virtù della carenza internazionale conquistata, presenta un panorama assai ricco ed estremamente variegato in campo pubblicitario: siamo il paese, assieme a Stati Uniti e Giappone, che ha più riviste di architettura, più numerose, più autorevoli, più diffuse, più costose, più raffinate. Sulle diverse aree specialistiche molte volte ha insistito una rivista e per quindi molto difficile trovare un

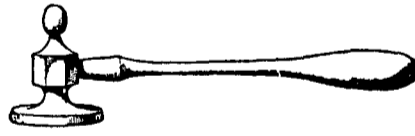


Giambattista Piranesi: tavola delle Carceri (a sinistra invece una copia di primo stato)

proprio credibile spazio. La sfida che Gregotti ha risolto positivamente con la serie di Casabella che dirige dal 1982 è quella di una proposta culturale che sviluppi l'ipotesi e verificasse il ruolo di un'architettura fondata sulla razionalità dell'impianto, la chiarezza dei programmi, la affidabilità delle tecniche, l'attenzione ai contesti, la consapevolezza delle tradizioni, l'essenzialità del linguaggio. Nel confronto di un paesaggio caratterizzato da spinte antagoniste, verso l'iperbole letteraria e l'empirismo pragmatico, l'esperienza tecnologica e la devozione all'idea, la dimensione normativa o il solipsismo disciplinare, il fascino sottile della rappresentazione o la dura militanza della razionalizzazione, questo recupero di una pratica centrale della

di Costantino Dardi

I novantasette numeri della rivista Casabella usciti tra il 1994 ed il 1995 sotto la direzione di Ernesto Rogers rappresentano al mondo dei giovani architetti, l'architettura non è solo attività intellettuale e riflessione teorica, come appare in modo esclusivo nei libri di storia e di critica; è anche e soprattutto sapienza tecnica e servizio concreto. In una cultura parcellizzata in minime specializzazioni l'architetto deve, per sopravvivere, essere intellettuale e socialmente, ricognoscere con realtà capacità il ruolo del mestiere di architetto al mondo. Non si tratta del ruolo classico del demiurgo-artista, ma di quello più stimolante di parterre in una comunità di tecnici e di troici d'union tra questi ultimi, la committenza e l'utenza. La ricchezza del dibattito metodico di lavoro e di progetto acquista un ruolo primario rispetto alla ricerca linguistica. In un'epoca in cui i mezzi formali sono trascurati, ma soltanto che non posseggono più quella centralità dimostrata dai grandi maestri, l'architettura di Renzo Piano sta indicando questa possibile via d'uscita dall'impasse: via analica, ma ancora attuale, dell'architetto costruttore al servizio dello stato di salute, sul



fronto interdisciplinare costruiscono le linee di forza di quella stagione, cui concorrono con significativi contributi Aldo Rossi e Guido Carrella, Vittorio Gregotti e Carlo Scarpa, e Manfredi Taurini. Assumendone, vent'anni dopo, la direzione, Gregotti ha assai opportunamente cercato di rivitalizzare quel dibattito, realizzando una rivista che fosse veicolo di idee, di confronti di riflessioni teoriche e di analisi programmatiche sull'architettura, sul suo stato di salute, sul

che, non c'è programma editoriale che non cerchi di compensare questi diversi approcci alla materia architettonica. Senonché l'incidenza ponderale dei diversi elementi appare ogni volta sbilanciata a sfavore di questa o quell'area. Le due riviste dirette da Paolo Portoghesi, Controspazio e L'idea, ma ad attualmente Euparion, privilegiano sicuramente la produzione d'immagine e la dimensione storica della ricerca culturale

Due libri che documentano l'itinerario culturale di due tra i più famosi architetti italiani, Vittorio Gregotti e Renzo Piano, in concomitanza con una mostra a Milano (La città immaginata, documentata da un imponente catalogo Electa) e un'altra a Firenze (da sabato prossimo, riservata agli architetti under 35, sul tema «La città e il fiume») offrono l'occasione per riprendere un dibattito e confrontare opinioni sul mestiere dell'architetto.

«Rifondiamoci dal cantiere»

di Aldo Castellano

Strano destino, quello di Renzo Piano, giustamente con rispetto e forse con invidia dell'establishment culturale; riconosciuto e apprezzato invece dalla grande clientela dell'industria, del governo e di tutti gli organismi politico-culturali, ma l'Unesco. La mostra che Vicenza gli ha dedicato, nel ottobre scorso, ha offerto lo spunto per una serie di riflessioni sulle attività di Piano e, indirettamente, sulla cultura architettonica italiana (ma non solo di questa). Da anni non si vedeva in Italia qualche cosa di simile a come è più che decennale pararsi dell'attività costruttiva, avevano quasi dimenticato che cosa volesse dire fare architettura. Da questo punto di vista Vicenza ha costituito uno shock salutare. L'architettura era tornata con i piedi in terra, e in ciascun progetto e realizzazione erano espliciti, oltre alle vedute d'insieme, i disegni costruttivi, i modelli di particolari architettonici, fotografie e maquette in scala di elementi strutturali, documenti grafici sulla nascita e lo sviluppo del progetto. Una mostra didattica, insomma, su come lavora

I Dialoghi di cantieri, traduzione del libro Chantier ouvert su publico del 1985, scritto in collaborazione con Frank Gehry e Shunji Ishida, per quanto riguarda la documentazione, ed adattato per l'edizione italiana da Rodrigo Di Castro, offrono l'occasione per mettere a fuoco questa singolare posizione culturale e professionale, che nasce non dal disprezzo di progetto, ma dalla costruzione dell'architettura, del cantiere.



«Ho cominciato a fare l'architetto in modo a dir poco strano: durante i primi sei anni in realtà non ho fatto architettura, nemmeno di carta, intendendo dire nei progetti disegnati né concorsi. Mi sono invece completamente dedicato alla ricerca nel campo delle strutture e dei nuovi materiali: ho cominciato praticamente alla rovescia, dal cantiere. Questo approccio metodologico al progetto è rimasto una costante dell'attività di Renzo Piano e rappresenta la vera diversità del suo metodo rispetto alla tradizione».

Schematizzando la questione, potremmo dire che secondo Piano all'inizio del processo progettuale c'è il problema posto dalla committenza e dall'utente, e che questo è il punto di partenza per la ricerca (e non viceversa) dei desideri di questi protagonisti dell'architettura, tanto che quanto in genere ignorati dalla critica, non sempre è impresa facile. Non si tratta per l'architetto di indicare

specifiche. Una volta impostato il problema o meglio l'insieme dei problemi a cui l'architetto deve dare risposta (etica, tridimensionale, ha inizio la ricerca delle soluzioni architettonico-costruttive, con un processo di scomposizione degli input di progetto, Renzo Piano cerca di raggiungere gli elementi caratterizzanti del tema proposto (ad esempio, il condizionamento integrale degli ambienti nel Beaubourg, o la luce naturale nel Menil Collection Museum, o ancora lo stretto rapporto tra l'ambiente di lavoro e l'ambiente naturale, sede della collettività lavorativa, nella ristrutturazione delle officine Schumberger a Montrouge-Parigi), e cerca di dare immediatezza costruttiva a queste idee di base, che costituiscono il «suo» progetto. Piano ritiene immaginabile che un progetto d'architettura non nasca dalla continua

l'atelier di Piano e su come si sviluppa la complessa realtà delle progettazioni architettoniche, che realtà in continua evoluzione, dalle prime fasi ideative fino alla realizzazione, che coinvolge molteplici protagonisti (dal committente all'architetto, ai diversi tecnici e al costruttore) e che viene definita non sul tavolo da disegno dell'architetto, ma attraverso uno stretto rapporto tra sperimentazione tridimensionale del particolare e verifica sul campo grafica e matematica.

Vittando quell'esposizione ci siamo chiesti perché solo a Vicenza? È vero che si trattava di presentare in questa città l'architettura di Renzo Piano e in particolare il suo progetto per la sistemazione della Basilica Palladiana, ma è anche vero che quello stesso espositivo non poteva essere in quello splendido scenario. La sua sede più appropriata era, e non poteva non essere, una facoltà di architettura o un centro di cultura architettonica. Anche noi ci siamo adoperati in questo senso, cercando un luogo più appropriato per questa mostra, qui a Milano,

Medialibro

Le solite stampe dell'Ottocento

Nei dibattiti risorgimentali in Italia, ebbe un ruolo anche il libro. L'istituzione creata di incrementare e migliorare gli scambi culturali tra i diversi stati della penisola attraverso una naturalistica anche il mondo degli editori, tipografi, librai, oltre che degli autori. Mentre per contro le barriere daziarie e la mancata adesione del Regno borbonico alla Convenzione austro-sarda del 1840 sulla proprietà letteraria, impedivano la costruzione di un mercato unitario e l'espansione delle aziende editoriali (favorendo poi le contraffazioni e le ristampe-pirata). Di qui, tra l'altro, il progetto di una Fiera periodica del libro e di un unico catalogo delle novità, di qui anche una serie di interventi estremamente interessanti, alcuni dei quali ripubblicati con meritoria iniziativa da Maria Iolanda Palazzolo con il titolo Scritti sul commercio librario in Italia e in un'edizione quasi irripetibile (agli interessati si consiglia di scrivere a: Archivio Guido Iasi, via Ottorino Lazzarini 18, Roma, oppure a: Bonacci editore, via Paolo Mercuri 23, Roma), e che propone di creare un Emporio librario a Livorno, porto franco della penisola e centro di scambi commerciali tra tutti gli stati italiani. Tenca infine, erede nella vitalità del mercato e nella libera concorrenza, ma vede i pericoli di uno sviluppo disordinato o come si direbbe oggi «svaggio», e pone perciò il problema di una regolamentazione del settore da parte del governo, che

garantisca gli interessi di tutti gli operatori e in particolare degli autori. Nell'introduzione questi scritti e altri preziosi materiali, Maria Iolanda Palazzolo sottolinea le sorprendenti analogie con la realtà del mercato librario a noi contemporaneo. Il che è in parte vero, anche se questo può apparire poco dal breve riassunto che se ne è dovuto dare qui. Ma più che «la realtà» di oggi, questi scritti sembrano anticipare nuclei problematici di posizioni e valutazioni che si sono succedute e scontrate in questi ultimi decenni in Italia, e che circolano ancora nel dibattito sul presente e sul futuro del libro. Con forti varianti, peraltro. Semplificando molto, si può dire che oggi: la linea dei tradizionalisti-pessimisti, difficilmente si pone problemi politici; la linea dei liberisti-pragmatici non sembra preoccuparsi troppo di un allargamento del mercato librario (soprattutto per quanto riguarda le opere utilitarie) agli strati subalterni, la linea che richiama lo Stato alle sue responsabilità, trova spesso immotivate e pregiudiziali resistenze perfino tra gli intellettuali. Certo, gli anni e l'Italia di Vieusseux, Pomba e Tenca, sono molto diversi e lontani, ma qualche insegnamento possono darlo lo stesso.

Agostino Lombardo cerca, controcorrente, una strada diversa per giudicare...

Meglio una critica imperfetta

AGOSTINO LOMBARDO, «Il testo e la sua performance», Editori Riuniti, pp. 75, lire 5000. In questo saggio, quel prestigioso rappresentante dell'anglicista italiana che è Agostino Lombardo si muove decisamente controcorrente. Egli oppone ad una concezione della letteratura (e della critica) che di confronti di riflessioni teoriche e meta-temporali e quindi la verità di un'opera d'arte intesa come computa totalità, una concezione della mancanza, del limite, dell'irriducibilità, del dubbio, dell'imperfezione attraverso i quali si costituisce una prospettiva di senso. E questa prospettiva a fare della letteratura una rivelazione, conoscenza del negativo, immersione nel dolore e nel mistero della vita. I termini della questione vengono in realtà proposti in un'ottica apparentemente più circoscritta e marginale, quella del rapporto tra esercizio della critica e testo (teatrale, poetico, narrativo). Il dispositivo sul quale Lombardo imposta il suo concetto di critica imperfetta è quindi rispetto alla performance, cioè alla produzione del testo, così come essa si realizza nel

suo contatto con il lettore, nella storizzazione di questa connessione e quindi della sua significatività. Il significativo — scriveva Musil nel suo saggio Sulla stupidità — è accessibile sia alla critica dell'intelletto, sia alla critica del sentimento; in esso, infatti, l'artificiosità incompatibilità di questi due poli viene a cadere proprio perché esiste una trama segreta d'impianto, di rimandi che dissolve ogni feticcistica antitesi. Mi pare che su questo terreno sia fecondamente orientato il discorso meta-critico di Lombardo che individua appunto la significatività del testo nei termini di una confusione della sua salvaguardia istituzionale. La validità creativa della critica sta, per Lombardo, nel far proprio il limite stesso di un testo che testimonia simbolicamente una sempre sconfitta aspirazione all'assoluto, così da assumere questo limite come criterio euristico. L'imperfezione di una critica che affronta il labirinto del testo senza pretendere di trasportarlo nella sua stanza ordinata, modificando nel suo laboratorio, è quella stessa della scossa che non viene assunta nell'arte nella sua omni-lateralità, bensì solo per il fascino di quell'aspetto determinato che improvvisamente si manifesta all'artista: «L'arte — nota

Ferruccio Masini

Gian Carlo Ferretti