

ORIZZONTI

# Le città visibili di Renzo Piano

**LA MOSTRA** Alla Triennale arriva da Parigi, arricchita, l'esposizione dedicata all'architetto. Verde, acqua, leggerezza, trasparenza, tecnologia, tradizione: il filo che corre in trent'anni di creazioni, dal Beaubourg al «Centro» di Nouméa in Nuova Caledonia

di Oreste Pivetta

**La vita e l'esposizione**

La Triennale di Milano dedica una mostra, «Le città visibili» a Renzo Piano, uno degli architetti italiani più famosi nel mondo. Renzo Piano è nato a Genova il 14 settembre 1937, si è laureato in architettura nel 1964 al Politecnico di Milano. Grazie al padre, costruttore edile, da subito Piano ha avuto la possibilità di conoscere la vita di cantiere e di esercitare la professione. Il suo primo impegno è stato presso lo studio di Franco Albini. Tra il 1965 ed il 1970 ha viaggiato tra gli Stati Uniti, l'Inghilterra e la Francia per completare la sua formazione, a scuola da Jean

Prouvé, celebre architetto francese scomparso nel 1984, infine incontrando Richard Rogers con il quale fondò lo studio Piano & Rogers. Tra il 1971 ed il 1977, insieme realizza il Centre Georges Pompidou a Parigi, sorta di manifesto per l'architettura high-tech dell'epoca e opera che li farà conoscere in tutto il mondo. Rotto il sodalizio con Rogers, Piano si unirà a Peter Rice, famoso ingegnere civile, per creare l'Atelier Piano & Rice. Nel 1993 Piano fonderà il Renzo Piano Building Workshop. Tra i numerosi premi ottenuti da Piano, ricordiamo il

conseguimento del Premio Pritzker nel 1998. Piano è anche un ambasciatore Unesco. La mostra della Triennale, che illustra la sua opera, rimarrà aperta fino al 16 settembre (tutti i giorni dalle 10,30 alle 20,30, escluso il lunedì). È stata curata da Fulvio Irace. Il progetto dello spazio espositivo è di Renzo Piano Building Workshop con Franco Origoni. Il catalogo è di Electa e raccoglie scritti, tra gli altri, di Kenneth Frampton, Peter Buchanan, Claudia Conforti e si apre con una bella intervista di Fulvio Irace all'architetto genovese.



Renzo Piano davanti al suo progetto per il villaggio tecnologico «Le macchine gentili» sulla collina degli Erzelli a Genova. Foto Ansa

In una mostra non si vede l'architettura, tutt'al più si può vedere quanto viene prima. L'architettura si vive. Lo dice Renzo Piano mentre visita quella che la Triennale gli ha dedicato e cammina accanto a Gillo Dorfles, novantasette anni, uno dei maestri dell'estetica contemporanea, lo sguardo all'insù verso i mille oggetti, fogli, modellini che animano il cielo, appesi al soffitto. Racconta Piano: «Sono di Genova e quand'ero bambino la città per me era il porto, dove lavoravano le gru che alzavano di continuo casse e sacchi. Il porto è una città in cui tutto vola, vedevo gli asini volare, vedevo volare le giardinette...». La Giardinetta era una vecchia gloriosa automobile, che concluse la propria esistenza nei primi anni sessanta. La mostra, che era stata allestita al Beaubourg, viene ripresentata a Milano, ampliata, arricchita, nei chiarissimi e luminosi, ridipinti di bianco, saloni al primo piano del Palazzo dell'arte, un'opera degli anni trenta di Giovanni Muzio, fuori una nave di mattoni rossi che emerge dal verde del parco, dentro geometrie di straordinari candore, pulizia, equilibrio. Nella luce di un giorno trasparente è un'architettura che seduce: la celeberrima scala elicoidale, separata dall'esterno solo tramite finestroni di vetro, la sala al livello del parco (di fronte la piscina di De Chirico, figure e oggetti fantasiosi che dovrebbero salire dall'acqua e sono invece abbandonati nell'incuria e nella polvere: un restauro è stato annunciato mille volte), il corridoio semicircolare del piano terra, lo scalone d'onore, protetto ai lati da cortine di lame in marmo disposte a pettine, la stanza di fronte alla due rampe dello scalone dove si ritrova il mattone in un fregio che sa di Roma antica e la semioscurità di un luogo religioso... Questa è una architettura da vivere, misurare, toccare, architettura novecentesca di un razionalista (nella linea dei tempi) che coltiva la cultura classica, architettura che ci introduce nel «cantiere» di Renzo Piano, la sua mostra, i suoi lavori, i suoi modelli. Cantiere per quella sensazione di manualità che malgrado la dimensione e malgrado l'alta tecnologia le opere di Renzo Piano esprimono (secondo la lezione di Jean Prouvé). Basterebbe osservare il modellino (scendendo di un piano, all'ingresso del Palazzo dell'Arte) delle travi di legno lamellare che reggono le facciate, scudi o maschere gigantesche, del centro culturale Jean-Marie Tjibaou di Nouméa in Nuova Caledonia: legno che s'innesta sugli snodi d'acciaio, dai quali si dipartono tante aste d'acciaio, un marchingegno che sembra uscito da una bottega artigiana. Il centro culturale di Nouméa, così lontano da noi, dice con esemplare chiarezza di una strategia di assimilazione di un ambiente e di una tradizione: immersi nella natura, tra il verde dell'isola, quegli scudi o quelle maschere diventano vele esposte al vento e al mare dell'oceano o lati di capanne di legni intrecciati. La mostra (l'impianto è di Franco Origoni) è il cantiere anche perché è architettura in divenire: i pensieri, le idee, i disegni, gli aggiustamenti, fino al progetto, che realizzandosi s'aggiusta anco-

ra. L'architettura non è un paradigma, non è ideologia. Renzo Piano ascolta il committente, avendo cura di considerare di diritto nella committenza tutti i «clienti» che frequenteranno la sua impresa. Il catalogo, curato da Fulvio Irace, nella doppia copertina presenta un'istantanea scattata da Annie Leibovitz, a New York, e raffigura Renzo Piano, caschetto di sicurezza in mano, tra la folla presa dai suoi affari. L'architetto guarda verso la cima del grattacielo in costruzione, che diventa giorno dopo giorno la nuova sede del New York Times. Sembra prendere la mira e vivere finalmente l'edificio, che prima era soltanto un cumulo di disegni, dalla strada, come lo vivrà qualsiasi cittadino di N.Y. In mostra ci si aggira tra grandi tavoli e, attorno ai tavoli, le sedie «da regista» di tela rossa dello studio di Genova invitano a fermarsi. Su ogni tavolo compaiono gli schizzi, talvolta un post it o qualcosa appena di più con una linea a pennarello, usando pennarelli di diversi colori, che tracciano lo skyline di un edificio o il particolare di

**Una mostra «lenta» per capire le fasi di un lavoro che l'ha portato a Tokio e nella sua Genova a New York e S. Giovanni Rotondo**

un giunto. Accanto agli schizzi, i modelli che permettono nella loro tridimensionalità di intuire il volume dell'architettura. Modelli che accompagnano lo sviluppo del progetto, non ne sono la conclusione. Ad ogni sedia anche un fascicolo che illustra l'opera, un libro da sfogliare: tra le varie fasi della costruzione fino al tetto. Una mostra «lenta», per chi vuol capire le varie fasi del lavoro di Renzo Piano, dai primi esperimenti scolastici, dal Beaubourg parigino, che lo rese celebre

e che sorprese «consumatori» e spettatori di quella macchina culturale per la sua ardittezza, allora, tecnologica e la brutalità di quei ferri che ne sono la struttura e i servizi, tutti proiettati «fuori» dal loro contenitore, in avanti. Trent'anni (il Centre Georges Pompidou sta tra il 1971 e il 1977) sono passati, trent'anni che sommano il laboratorio di quartiere di Otranto e la ristrutturazione delle Officine Schlumberger di Parigi, l'allestimento della più grande rassegna di Alexander Calder (a Torino nel 1982) e la sede della Menil Collection a Houston, il padiglione Ibm e il Lingotto, il Porto Antico di Genova e l'aeroporto di Osaka, il museo della Fondazione Beyeler a Basilea e la Chiesa di San Giovanni Rotondo, Postdamer Platz a Berlino e l'Auditorium di Roma, l'Auditorium Niccolò Paganini a Parma e la nuova sede del Sole 24 ore a Milano e ancora Parigi, Atlanta, Tokyo, Dallas, Genova, Berna, fino a Sesto San Giovanni. Che chiude la mostra con una gigantesca foto aerea: Milano e quel pezzo della sua provincia, che fu l'asse della storia in-

**EX LIBRIS**

*Mi interessa lavorare sull'urbanizzazione delle periferie: è il grande progetto dei prossimi vent'anni. Un po' come lo fu quello della salvaguardia dei centri storici trent'anni fa. Credo nell'idea di una crescita sostenibile della città*  
Renzo Piano

industriale della più ricca e innovativa, una volta, città d'Italia. Vittorio Sgarbi, assessore milanese alla cultura, aveva ironizzato sulla sua città che non aveva saputo offrire a un grande architetto l'opportunità di una prova, ricordando la suppellettile di Confindustria con il palazzo del suo giornale (e di numerose altre aziende). S'era dimenticato Sesto San Giovanni, che davanti ai progetti presentati dal costruttore Zunino aveva indicato quello di Renzo Piano, per un milione e mezzo di metri quadri, inquinati di scorie, disegnati dai giacimenti imponenti dell'archeologia industriale. «Mi interessa - diceva Piano a proposito di Sesto San Giovanni - lavorare sull'urbanizzazione delle periferie: è il grande progetto dei prossimi vent'anni. Un po' come lo fu quello della salvaguardia dei centri storici trent'anni fa. Credo nell'idea di una crescita sostenibile della città attraverso un processo di completamento del tessuto esistente...». Insomma da due città, quella dove si vive e quella dove fino a dieci anni fa si lavorava, ricostruire una sola, unita, nel disegno e nelle funzioni, nell'incontro tra vecchio e nuovo, costruendo e recuperando. La trama della città è segnata dal verde...

Se si ripercorrono insieme trent'anni si riscoprono alcune vocazioni. Una di queste è appunto per il verde: il verde che ad esempio invade il cortile delle Officine Schlumberger o quello che inghiottiva (nel progetto per il concorso) il Lingotto di Torino, il verde che sembra abbracciare le vele di Noumea o quello che «apre» al piano terra il grattacielo del New York Times. E, insieme con il verde, l'acqua, come un uomo di mare (e velista progettista di barche) può sognare: persino a Berlino (dalla falda) e a Sesto San Giovanni (dalla falda inquinata dopo un secolo di siderurgia). Poi si potrebbero elencare la leggerezza, la trasparenza, la luminosità, la tecnologia e insieme la tradizione (ad esempio nel ricorso ai materiali più tradizionali di tutti: il legno e la pietra, secondo il «contesto»), anche un'ambizione di democrazia, nel senso che quando è possibile l'architetto ascolta chi userà la sua architettura, la platea più ampia dei fruitori, e che comunque la sua architettura è aperta e la «sua» città è una ragmatela di corpi permeabili.

La mostra è intitolata *Le città visibili*, un omaggio alle città invisibili di Calvino, un omaggio alla concretezza del realizzato dopo l'utopia. Purtroppo le «città visibili» non finiscono lì, tra i progetti di un architetto. Vi sarebbero mille strade per continuare il racconto, alcune suggerite dagli stessi schizzi o dai modelli presentati, ad esempio quella che si muove lungo i «margini» del suo progetto, una specie di terra di nessuno che l'architetto immagina in un modo e, appena un poco oltre i confini della «proprietà», la realtà piega in un incompinto degrado quotidiano, di un «mai finito», che sembra non appartenere a nessuno. Alla nostra «opera» manca sempre qualcosa nelle nostre città e qualcosa s'aggiunge e deturpa: l'aiuola inaridita, l'asfalto sconnesso, la spazzatura, i «lavori in corso» mai tolti di mezzo e poi la pessima edilizia della speculazione o del quartiere popolare o l'arroganza delle auto (sarebbe interessante confrontare la capacità di parcheggio all'interno del palazzo del Sole 24Ore con quella, di poche auto, del grattacielo per il New York Times).

**ARCHIVI** Pio XII cancellò le tracce dello j'accuse di Papa Ratti? Un saggio di Emma Fattorini e la replica del biografo Andrea Tornielli  
**Condanna del nazifascismo, Pacelli censurò Pio XI? Storici divisi**

di Roberto Monteforte

Un Papa censurato dal suo successore. Il discorso che papa Pio XI avrebbe voluto tenere ai vescovi italiani convocati in Vaticano per il decimo anniversario della firma dei Patti Lateranensi, l'11 febbraio 1939, con i suoi giudizi durissimi verso il regime di Benito Mussolini, di ferma condanna del nazismo e dei totalitarismi, il suo testamento spirituale, non fu mai pronunciato. Pio XI morì nella notte tra il 9 e il 10 febbraio. E il suo più stretto collaboratore, il segretario di Stato cardinale Eugenio Pacelli, praticamente lo fece sparire. Pacelli ordina di distruggere le bozze di stampa in tipografia, pronte per la pubblicazione perché quel discorso sarebbe dovuto arrivare a tutti i vescovi italiani. L'accusa la lancia la storica Emma Fattorini che, dopo aver lavorato alle carte conservate nell'Archivio segreto vaticano, ricostruisce quegli avvenimenti nel suo lavoro *Pio XI, Hitler e Mussolini. La solitudine di un Papa*, in libreria domani per Einaudi.

La studiosa raccoglie anche la versione integrale del discorso del pontefice. «Era scritto a matita, con pochissime correzioni, con una grafia un po' tremula ma chiarissima, si potrebbe dire di getto» precisa. «Era un testo d'importanza straordinaria» è, da parte sua, il giudizio che ne dà monsignor Domenico Tardini, della segreteria di Stato, quando il 12 gennaio 1941 riordina i suoi appunti su quei giorni, giudizio che l'autrice riporta. Nel 1939 erano tesissimi i rapporti della Chiesa con Mussolini, per il suo crescente avvicinarsi a Hitler e per la promulgazione da poco avvenuta delle leggi razziali. La Chiesa sotto attacco e minacciata: questa era quanto papa Ratti era pronto a denunciare, anche in solitudine, disposto a mettere in discussione lo stesso Concordato. Un discorso talmente significativo, il suo, che vent'anni dopo, il 6 febbraio del 1959, nel trentesimo della Conciliazione, papa Giovanni XXIII decide di farlo conoscere ai vescovi. Le parti ritenute più significative verranno pubblicate anche dall'Os-

servatore Romano. Ma, commenta la Fattorini, era «una versione frammentata, inframmezzata da commenti che ne hanno un po' indebolito la carica». E insiste: «È Pacelli a impedire che divenga noto l'ultimo discorso di Pio XI. Il cardinale non ne fa neanche «una sintesi» per i vescovi che già erano giunti a Roma». Un Papa, allora, censurato dal successore? Il messaggio di Pio XI, l'intransigente e battagliero uomo di Chiesa, sminuito dal suo più stretto collaboratore e poi successore, monsignor Eugenio Pacelli, l'uomo che preferiva la mediazione diplomatica, la prudenza e la ragione di Stato? Una tesi che viene rigettata da Andrea Tornielli, vaticanista e autore di una documentatissima biografia di papa Pacelli, *Pio XII. Eugenio Pacelli un uomo sul trono di Pietro* appena uscita per Mondadori. «Il Papa - spiega - era appena morto. I vescovi avrebbero partecipato ai funerali, non alla commemorazione del Concordato. Morto il Papa, Eugenio Pacelli non è più segretario di Stato. È però

camerlengo: che cosa doveva fare se non ordinare che s'interrompesse la stampa delle copie del discorso e si distruggessero i piombi in tipografia? Pio XI non c'era più, l'evento della commemorazione era stato cancellato, il testo non sarebbe stato pronunciato. Con quale autorità poteva lui pubblicarlo? Spiace - commenta polemico - che ancora una volta la realtà dei fatti sia presentata in modo tendenzioso, facendo apparire Pacelli come l'uomo della censura». «Il discorso non venne distrutto - puntualizza - vennero distrutte le bozze a stampa nel periodo della Sede Vacante. Una procedura che non dovrebbe sorprendere. Questo però non viene detto». Con ciò Tornielli non vuole affermare che non esistano differenze tra Pio XI e Pio XII. Da biografo di papa Pacelli ricorda anche, però, come quest'ultimo, appena eletto, tentò il tutto per tutto per non far scoppiare la guerra e poi per indurre Mussolini a non partecipare al conflitto. Due letture a confronto.

**LUTTI** Scompare il polemico studioso americano

**Addio a Beck, il critico che sparò a zero sul restauro della «Sistina»**

**È MORTO** a New York il critico James Beck, docente di storia dell'arte alla Columbia University, presidente di Artwatch, l'associazione per la conservazione delle opere d'arte in tutto il mondo, da lui creata. La notizia è stata diffusa a Firenze dallo storico e amico Carlo Pepi. Beck era ricoverato da qualche tempo in una clinica della città americana. Critico molto noto in tutto il mondo Beck aveva condotto celebri battaglie contro alcuni restauri e per «smascherare» quelli che secondo lui erano falsi attribuiti a grandi artisti del Rinascimento. Il suo nome, quindi, era ben noto in Italia. Fece rumore le sue critiche contro i restauri della Cappella degli Scrovegni di Padova, il David di Michelangelo, il monumento funebre di Ilaria del Carretto ma anche la Cappella Sistina.