

ARCHITETTURA

# Tradizione ritrovata. Il Novecento degli architetti italiani

di Pippo Ciorra

Nella sezione architettura della grande mostra bolognese sugli «Anni Ottanta» che si è da poco chiusa, Fulvio Irace e Francesco Moschini hanno affrontato il non agevole compito di definire, attraverso la scelta di soli ventiquattro autori, lo «stato dell'arte» dell'architettura contemporanea italiana e internazionale. Lo sforzo inclemente della selezione obbligata e della ricomposizione di un quadro culturale per sua natura indefinito è infatti trasparente nei testi introdut-

tivi degli autori del catalogo (edito da Mazzotta).

L'accusa fondamentale rivolta da Irace alla storiografia del Novecento è di avere deliberatamente occultato tutti quei segni di vitalità della tradizione essenziali per il riconoscimento dei valori reali della architettura moderna. L'errore di Pevsner e degli altri storici è di avere negato il valore e l'esistenza stessa degli elementi della continuità temporale nell'architettura, al tempo della esplosione delle avanguardie, indirizzando così su un percorso sterile l'evol-

uzione dell'architettura moderna.

Il merito essenziale dei «postmoderni» sta allora nell'aver spezzato questa gabbia ideologica, sovvertendo lo schema interpretativo dei fenomeni dell'architettura contemporanea e riportando alla luce il legame in realtà mai estinto con la tradizione e la classicità. La lungimiranza, sempre secondo Irace, dei «pionieri dell'architettura postmoderna», sta poi nell'aver compreso come il riaffiorare di queste connessioni avrebbe provocato un forte shock all'universo della cultura disciplinare.

«La tradizione ritrovata» è anche ciò che soccorre Moschini nel comprensibile imbarazzo di compilare un così prematuro consuntivo dell'architettura degli anni ottanta, con un numero così ristretto di autori con collocazioni ed esperienze niente affatto omogenee. Il rischio di un minestrone com-

pilativo e incompleto è così superato individuando nel lavoro di tutti questi architetti una costante tensione al reperimento e alla continuità con la tradizione. Questo spiega anche l'esclusione di personaggi altrettanto importanti, ma votati a filoni di ricerca diversi.

Oggi, secondo Moschini l'architettura è troppo spesso guerra di bande, terra di nessuno tra due blocchi culturali contrapposti, quello monolitico e iperpotente di Gregotti, custode settario della più vitale tradizione moderna, e quello frastagliato e multicolore di Portoghesi, fin troppo aperto alle esperienze di ogni tipo. Questa mostra è stata evidentemente per Moschini un'altra occasione per esercitare il suo sforzo contro questa polemica che appiattisce tutto, e che crea, in chi lavora in architettura, l'ansia di schierarsi e la conseguente facile caduta in episodi di manierismo stilistico. Gli archi-

tetti scelti sono quelli più lontani da questo manierismo.

Affiora nella mostra una sostanziale differenza tra l'architettura italiana e quella internazionale: se la prima è infatti un esercizio basato su percorsi intellettuali fissi e costanti, il dibattito architettonico internazionale si distingue invece per il mutare continuo di forme e repertori. Così Johnson, Isozaki, Graves e Krier sono una rappresentanza forse un po' esigua, ma necessaria a comprendere un modo di concepire e produrre architettura molto diverso da nostro, fondato sulla sperimentazione poetica e sulla verifica quotidiana.

Se per gli stranieri, compresi Krier e Graves, è importante considerare l'intero iter della loro produzione, per gli italiani, il cui percorso poetico più raramente subisce scosse repentine, l'interesse si può concentrare sui progetti più attuali.

Il progetto di Rossi per il Teatro di Genova, ostaggio esemplare della polemica disciplinare, e quello ben diverso di Aymonino per la ricostruzione del Colosso, appaiono come il prodotto più avanzato, fin troppo coerente, di una riflessione profonda sul valore del monumento nell'«architettura della città». Le case di Portoghesi rivelano invece l'aspetto opposto di tale riflessione, nell'inseguimento di una «monumentalità diffusa e per tutti», volta alla riqualificazione degli ambienti urbani meno fortunati. Natalini e Purini si esercitano a coniugare le nuove istanze estetiche con la parte più duttile e intrigante della tradizione moderna. La ricerca trasparente nei progetti di Anselmi e Cellini è rivolta a un nuovo piano di relazione con la storia, più allusivo e sottile. Erolì e gli altri del Grau continuano con giusta coerenza un lavoro di superamento del limite stilistico, mo-

derno e post, alla ricerca dei valori interni della disciplina. D'Ardua persegue con crescente attenzione un rapporto culturalmente non mediato con i valori della classicità, mentre Passi e Prati, contigui ma diversi, insistono, ormai quasi soli, nel proporci suggestioni urbane che vanno al di là del singolo edificio, immagini di una città eventuale e necessaria. Scolari e Cantafora hanno oramai consolidato un sapere interstiziale nel terreno che lega disegno e architettura, finalmente abbandonato da mode e velleitarismi.

