

**VALLE GIULIA (1):** Quando studiavo all'università di Roma, i miei assistenti di Composizione 3-4 e 5 erano Giangiacomo D'Ardia e Dario Passi che a quell'epoca erano più rossiani dei rossiani più incalliti. Predicavano la sofferenza e l'angolo retto che -dicevano- era didattico. Accusavano Gregotti di essere poco rigoroso. Dicevano di lui con un che di superiorità: un professionista colto ( nella seconda metà degli anni settanta la parola professionista nell'ambiente universitario era quasi un insulto). Ambedue erano bravi a loro modo e D'Ardia, passata la febbre della Tendenza, si è liberato assimilando, anche se in un modo personale, la moda decostruttivista. Devo a loro l'ossessione per la precisione del progetto ma anche la costruzione di un super-io rigorista che, assommato alla mia eccessiva propensione per l'aspetto logico delle cose, determina frigidità compositiva. Insomma da loro e -direi- nonostante loro ho capito ciò che un buon professore non deve mai in nessun caso essere: un controllore severo, un mortificatore della creatività. Quando mi son reso conto di ciò, sono scappato e l'esame di composizione 5 lo ho fatto in altro modo. (continua)

**MELOGRANI E LA TESI (2):** era il 1979. A un certo punto capii che con D'Ardia e Passi non ci saremmo laureati mai. Sembrava che godessero a farti stare sulla tesi per anni. Ho sempre pensato che lo facessero perché alla seduta di laurea non volevano sfigurare con gli altri professori e quindi se ne fregavano del tuo tempo e della tua fatica. Ma è un'ipotesi maliziosa: forse lo facevano perché avevano l'idea che uno per laurearsi dovesse arrivare a un livello elevato da loro deciso. Certo che in questo caso non si capisce che relazione ci possa essere tra la qualità della tua formazione e il disegnare per mesi puntinati a zero due o a zero uno. Comunque sia, il nostro gruppo di cinque ( gli altri erano Massimiliano Chialastri , Stefania Macori, Gelsina De Jacobis e Antonino Saggio ), con il quale avevamo fatto quasi tutti gli esami sin dal primo anno, si stava spaccando: oramai non avevamo più un collante. Parlai con Nino Saggio con il quale avevo maggiore affinità e gli dissi: Carlo Melograni mi sembra la persona migliore e comunque ci farà laureare in tempo. Nino ci pensò credo una sera e decise anche lui per Melograni. Al primo incontro gli portammo per farglielo vedere il progetto fatto per composizione 3 e 4: avevamo scelto credo i disegni meno duri e poi c'è da dire che nel seminario D'Ardia e Passi noi eravamo i più funzionalisti e meno ingessati. Ciononostante il nostro progetto era una stecca lunga diverse centinaia di metri e a notevole spessore che oggi rassomiglierebbe a un carcere. Un modello abitativo figlio del Corviale ma visto con la cattiveria di un rossiano. Non potrò mai dimenticare la faccia che fece il povero Melograni, appassionato del brutalismo soft e dell'edilizia residenziale olandese e inglese, quando vide i disegni. (continua)

**IMPASSE (3):** Quando andavamo da Carlo Melograni per le revisioni della tesi, c'era un unico copione. Entravamo nel suo studio e ci faceva accomodate in una stanzetta. Poi per venti minuti a me e Nino faceva domande. A me sul mio lavoro al liceo Assunzione , una scuola dei Parioli dove insegnavo storia dell'arte e disegno allo

sperimentale. Probabilmente lo divertiva il fatto che ero giovane (23 anni) e avevo come alunne ragazze anche ventenni, notoriamente molto carine. Terminate le domande, gli facevamo vedere disegni e schizzi che avevamo preparato. A questo punto, il suo umore da allegro diventava plumbeo. Non spiccicava quasi parola per la nostra disperazione. Poi ci diceva che così ancora non andava e ci dava qualche suggerimento che però noi non riuscivamo mai a capire in che senso dovessimo applicarlo. Uscivamo dallo studio costernati e mortificati, accompagnati da un Melograni sempre più cupo e silenzioso. Dopo alcuni mesi di questo supplizio pensavamo che ci saremmo laureati ancora più tardi che con D'Ardia e Passi. Per fortuna, un giorno Melograni ebbe una intuizione e invece di seguirci lui- forse perché era oramai anche lui stremato- ci disse che era meglio se a seguirci fosse stato un suo assistente. E così ci assegnò a Paolo Meluzzi, una mossa che ci cambiò la vita. (continua)

**MELUZZI E LA SVOLTA (4):** grazie a Paolo Meluzzi tutto divenne più facile. Era un docente di composizione nato: sapeva darti consigli e indirizzarti. Il tema era un quartiere residenziale di edilizia economica e popolare in una borgata di Acilia, nella zona delle ex casette Pater. Noi intervenivamo con case basse ad alta densità e , in particolare, con due tipologie molto care al gruppo Melograni: case a patio e case a percorso pensile ( sul tema delle case basse e delle case a percorso pensile Melograni avrebbe pubblicato più tardi un paio di numeri monografici della rivista Edilizia Popolare). Io avevo una spiccata preferenza per le case a patio. Le case a percorso pensile, pur essendo molto migliori della squallida edilizia residenziale a ballatoio che in quegli anni si progettava nelle ideologizzate facoltà di architettura, non le amavo particolarmente. Avrei quindi preferito dirigere la mia specifica ricerca di tesi proprio sulle prime. Ma, per evitare che ognuno tirasse acqua al proprio mulino, con Nino facemmo un patto: tutti e due avremmo lavorato su tutto. Alla fine avremmo estratto a sorte la parte di tesi da presentare come nostra: così a me sarebbero potute toccare indifferentemente o le case a patio o quelle a ballatoio. Mi sembra una bella idea che potrebbe essere attuata anche oggi. Infatti lavorammo con grande intensità e passione tutti e due a tutta la tesi, che anche oggi continuo a pensare nell'intero e nelle singole parti come di entrambi. Chissà se Nino, che conserva più di me le carte, ha ancora qualche immagine di quel progetto che ci costò sei mesi di intenso lavoro: prima con orari da ufficio e, alla fine, dalle 8 di mattina all'una di notte. Devo dire, con nessuna nottata senza dormire, una pratica di moda tra gli studenti di architettura ma che a me sembra solo il sintomo di una congenita incapacità di organizzazione del tempo. (continua)

**HABRAKEN (5):** Per la tesi, su suggerimento di Andrea Vidotto, che faceva anch'egli parte del gruppo degli assistenti di Melograni, avevamo deciso di adoperare il metodo SAR messo a punto da John Habraken. Era un metodo che permetteva di

sostituire alcuni componenti dell'abitazione con altri in ragione delle richieste dell'utenza: per esempio la stessa abitazione poteva annettersi una camera da letto piccola o una grande o uno studiolo o altro senza per questo dover modificare la propria struttura di base. Ciò portava a prospetti non bloccati e a quella che, per certi versi, si poteva considerare una opera aperta e suscettibile di aprirsi al processo partecipativo degli utenti. In opposizione con l'idea allora dominante, tra gli adepti della Tendenza, che l'opera d'architettura fosse chiusa, data una volta per tutte e autonoma, nel senso di dipendere solo da leggi interne alla disciplina. L'attenzione a questa cultura aperta e democratica, che ha tra i suoi esponenti Aldo Van Eyck, Herman Hertzberger e altri olandesi, provocherà successivamente un violentissimo scontro tra me e Franco Purini, durante una conferenza, che credo minerà per sempre i nostri rapporti ( ma di questo parleremo a suo tempo). Con Nino, come dicevo, lavoravamo duro e su un principio insieme paritario e gerarchico. Nel senso che sin dai primi esami fatti insieme all'università ( li avevamo fatti quasi tutti insieme con il nostro gruppo di 5) vigeva la regola del: chi lavora comanda. E siccome ci sono giorni in cui si hanno più energie e altre in cui se ne hanno meno, si decideva giorno per giorno, in relazione allo stato di vigore giornaliero, chi comandasse per quel tratto di percorso. (continua)

**RIPASSARE A CHINA (6):** lavoravamo in una cantina che noi aulicamente chiamavamo studio di una palazzina in via della stazione Tuscolana. Un giorno viene Nino e mi dice che aveva trovato un modo per farci imbucare a tutti e due in un viaggio di studio in Inghilterra di un altro corso, credo della Gatti e il cui giovane assistente era Marco Petreschi. Per me non era facile andare perché lavoravo anche come insegnante al liceo Assunzione e già mi facevo vedere il meno possibile per preparare la tesi. Ma comunque alla fine ebbi il permesso dalla preside. L'aereo non partì per un problema tecnico. E così il viaggio fu rimandato di qualche giorno. A questo punto decisi di non andare più perché non me la sentivo di chiedere un altro permesso a scuola e anche perché il giorno della discussione si avvicinava. Andò solo Nino. Questo viaggio fu importante perché a me permise di risolvere con Meluzzi alcuni piccoli problemi della tesi sui quali però ci stavamo impantanando ( lavorare da solo è più facile, in certi momenti che in due) e fece conoscere a Nino un gruppo di persone che furono decisamente importanti per la sua vita , e cioè la sua futura moglie, ma anche influirono sulla mia e cioè l'amicizia con Luigi Franciosini. Nel 1979 disegnare una tesi non era una cosa semplice. Serviva una quantità di tempo infinita per passare a china. Come era usanza, allora ci aiutarono molti amici e conoscenti. Ricordo ancora con nostalgia quelle serate passate ad annerire i muri, fare i puntinati e a parlare della nostra vita e del senso dell'esistenza sia con persone con le quali si era già in grande confidenza sia con altre che le si conosceva appena. Non so perché ma il disegno stimola le confessioni dell'anima. (continua)

**QUARONI, LAUREA (7).** E giunse il momento della laurea. Era dicembre del 1979. Avevamo deciso, senza tirare a sorte e di comune accordo, che io avrei portato le case basse e Nino quelle a ballatoio. Da un paio di settimane eravamo rintanati a lavorare; io da una ventina di giorni dormivo da una mia zia che abitava vicino allo studio per non perdere il tempo degli spostamenti da casa, che non si trovava proprio vicino. Melograni sembrava soddisfatto anche se ricordo che nell'ultima revisione ci tenne, senza che noi glielo avessimo chiesto, a precisare che lui la lode non ce la poteva garantire. Affermazione questa che a pensarci oggi non faceva una grinza perché sarebbe bastata l'opposizione di un membro della commissione che ce l'avesse avuta con Melograni per perderla, ma che a me sembrò un prendere le distanze perché il lavoro era buono e oltretutto arrivavamo alla tesi con una media degli esami precedenti già vicina al 110 (tutti trenta e trenta e lode, un ventinove, un ventotto, due ventisette e un ventiquattro, se ricordo bene; Nino l'aveva leggermente più alta non avendo preso il 24 a materie giuridiche, un esame che ancora mi brucia e che se fosse possibile, e avesse un senso, ripeterei, per quanto mi sentii mortificato: ma quel giorno dell'esame la mia testa era altrove perché moriva mia nonna la quale è stata la penultima della mia famiglia in ordine di sparizione). Ricordo il terrore con il quale rifilammo le tavole della tesi, con la paura che si potessero strappare. Il giorno dopo, tutti e due, in giacca e cravatta, andammo a Valle Giulia. Presidente della commissione era Ludovico Quaroni, un personaggio che in facoltà aveva un che di leggendario. Ci aspettavamo critiche al nostro approccio non proprio in linea con le mode della facoltà, e in particolare del postmoderno triste che allora andava. Invece l'unica obiezione - giusta - fu riguardo alla non collocazione di un piccolo parcheggio vicino a un gruppo di case. Era un difetto che speravamo passasse in cavalleria e di cui nessuno, tranne io e Nino, si era mai accorto. Ma non sfuggì all'occhio attento di Quaroni. Ci fecero i complimenti e ci diedero la lode. Ce la avevamo fatta a laurearci nei cinque anni previsti. Io avevo 23 anni, Nino 24. (continua)

**ARGAN (8):** qualcuno pensa che io sia uno zeviano, il che è in parte falso. Se c'è un critico al quale devo la mia formazione è Giulio Carlo Argan. Avevo divorato la sua Storia dell'arte italiana quando studiavo al liceo Mamiani e in seguito ogni giorno mi confrontavo con le sue tesi perché utilizzavo proprio il suo testo al liceo Assunzione dove insegnavo la storia dell'arte già da quando avevo 19 anni. Ricordo che ero andato a sentire qualche sua lezione a Lettere pensando di fare l'esame con lui. Ma poi lasciai perdere perché non aveva senso dare un esame su una materia che già pensavo di conoscere. La mia passione era l'arte. Grazie ad Argan mi sono avvicinato alla scuola iconologica e a Panofsky. E attraverso lui a Cassirer che è uno dei miei riferimenti. Quelli erano gli anni in cui gli intellettuali e gli pseudotali non facevano che citare Marx e la dialettica. Io, invece, non riuscivo a vedere che la filosofia della scienza e quindi Kant. E Cassirer dei kantiani è il più chiaro e il più brillante. (continua)

**MADRE ROSA (9):** All'Assunzione la preside era una suora di nome Madre Rosa, che pesava meno di quaranta chili e si nutriva con un the al giorno. Era un personaggio eccezionale di immensa cultura, apertura e curiosità e di non semplice approccio che aveva inventato uno dei licei più innovativi d'Italia. Quando mi presentai a lei per delle supplenze, me ne offrì, per provarmi, una lunga e insieme l'incarico per aprire e chiudere il cancello della scuola alla fine delle lezioni. Io accettai, con grande curiosità delle allieve, alcune molto graziose, che poco capivano chi fosse questo professore con incarico di portineria. Il lavoro all'Assunzione fu importante in un momento difficile. Dopo otto anni dalla scomparsa di mio padre, stavo perdendo mia madre e poter contare su un lavoro e su un ambiente ricco di rapporti umani -molti studenti erano quasi coetanei- mi diede sufficiente energia e apertura alla vita per non chiudermi e non fare la fine del piccolo Leopardi. Dopo qualche anno, grazie al fatto che la titolare di arte diede le dimissioni, ebbi a tempo indeterminato il corso e lasciai, con un certo rammarico quel posto di portiere che mi faceva vedere la scuola anche da una prospettiva insolita. (continua)

**NICOLINI (10):** Renato Nicolini è stato probabilmente il docente più carismatico che ho incontrato nella facoltà di architettura. Forse perché lo ebbi come assistente al corso di composizione 1 di Fiorentino. Rimasi affascinato dal modo in cui riusciva a collegare architettura, arte, letteratura, cinema, teatro. E quando non lo capivo perché dava per scontati concetti architettonici che non lo erano affatto al primo anno di università, avevo sempre la sensazione che quello che dicesse meritasse attenzione e approfondimento. Nicolini ci insegnò a detestare le tesi di Benevolo e ad apprezzare il noiosissimo libro di Samoná sull'urbanistica e l'avvenire della città e il libro haussmaniano di Carlo Aymonino sullo sviluppo e l'origine della città moderna. Era uomo di spirito e la leggerezza contribuiva al suo fascino come quando lo sentii parlare in aula magna citando frasi mai dette da uno scrittore latino americano mai esistito. Grazie a lui probabilmente rimasi qualche altro mese in più nella cellula del PCI della facoltà di architettura dove mi ero iscritto provenendo dalla FGCI del Mamiani e dove non sopportavo il segretario Sergio Petruccioli, che vedevo come l'anello di congiunzione tra un burocrate e un despota ( nella stessa sezione c'era il giovane Francesco Garofalo che già faceva prevedere il suo percorso). Fui felice quando, finito il corso, Renato chiese a me e Nino Saggio di dargli una mano, cosa che però non si concretizzò. Presto si sarebbe dedicato a tempo pieno alla politica inventando quello straordinario modo di vivere la città che fu l'Estate Romana. Ci siamo persi di vista e, successivamente, passato io al campo liberale non l'ho più cercato. Lo rincontrai una decina di anni fa per chiedergli di collaborare alla presS/Tletter. Mi sembrava l'intelligenza giusta per esprimere posizioni diverse da quelle del resto della testata. Gli proposi per la sua rubrica il titolo Le cartoline di Renato Nicolini che a lui piacque molto. Da quel momento ogni settimana, sino alla morte me ne ha mandate settimanalmente quando una, quando un paio, quando addirittura dieci. Le abbiamo raccolte in un libro che è l'unico omaggio che ho potuto rendere a un professore e poi amico tanto speciale. (continua)

**MENNA (11):** Un altro docente della facoltà di architettura di Roma che ha dato un apporto decisivo alla mia formazione è stato Filiberto Menna. Furono fondamentali la lettura del suo libro *La Linea analitica dell'arte moderna* e gli scritti di Jan Mukarovsky che ci aveva consigliato per l'esame. La linea analitica mi introdusse allo spirito autoriflessivo dell'arte di quegli anni che, guardandosi allo specchio, meglio si capiva, ma allo stesso tempo, come Narciso guardando la propria immagine, annegava ( inutile dire che gli artisti lavoravano su questi temi con maggiore tempismo e intelligenza degli architetti postmoderni). Mukarovsky la differenza tra funzione estetica e funzioni teorica e pratica: nella linea kantiana che è poi quella che, come dicevo, ha segnato il mio percorso filosofico ( fui felice quando scoprii che su questa tripartizione si muoveva un altro dei miei filosofi preferiti: Ortega y Gasset). Con Nino Saggio seguimmo tutte le lezioni del corso di Menna e andavamo alle serate che lui organizzava presso uno spazio detto il Lavatoio nel quartiere Flaminio. La sua prematura morte ha sottratto alla critica una delle menti più lucide. (continua)

**ZEVI (12):** avevo letto i principali libri di Bruno Zevi appena entrato all'università e divorata la sua storia dell'architettura credo in un paio di giorni durante un viaggio, restandone affascinato. Il percorso universitario che avevo scelto mi aveva però portato lontano dalle sue tesi. Bisogna considerare che in quegli anni, presso gli intellettuali politicaly e architecturally correct, vigevo nei suoi confronti un sordo ostracismo. Che ricorreva a qualsiasi giustificazione pur di emarginarlo dal dibattito architettonico, prendendo a pretesto il suo carattere irriverente e paradossale. Zevi? Intelligente ma pazzo. Questa era l'idea che girava. Anche perché Tafuri, in quegli anni sugli altari, appariva più serio, più colto, più intellettuale. È così leggevamo i libri indigeribili di quest'ultimo, compravamo Casabella o Controspazio, i cui numeri arretrati si trovavano da Dedalo in viale Rossini a pochi passi dalla facoltà, e schifavamo l'Architettura cronache e storia. Pur avendo un piano di studi con numerosi esami di storia dell'arte e dell'architettura, mi rifiutai di fare l'esame di storia dell'architettura contemporanea con lui. Tolta qualche rara lezione che frequentai per curiosità, Zevi lo vidi solo all'Inarch dove con Nino andavamo quasi ogni lunedì. A testimoniare la sua crescente emarginazione dal contesto universitario vennero le sue dimissioni dal l'insegnamento nel 1979. Molto più tardi, quando lo invitai a una conferenza in cui presentavo un mio libro a Valle Giulia nella aula magna a lui dedicata, Zevi mi ringraziò ma mi disse che aveva giurato che in quella Università non avrebbe mai messo più piede. (continua)

**ZIA LETIZIA (13):** avendo perso mio padre a 11 anni, fu la sorella di mia madre, zia Letizia, che svolse la funzione paterna, teleguidandola da Roma dove abitava. Fu sua l'idea di mandarmi prima a studiare dai Gesuiti ad Acireale, un posto abbastanza

lontano da Catania per non stare a contatto con il dolore di mia madre. E poi, visto che mi madre non voleva uscire dal lutto, di farci trasferire a Roma per vivere in un ambiente piú stimolante e per seguirmi piú da vicino. A Roma, nonostante mi avessero iscritto al V ginnasio del Mamiani, continuavo a frequentare i Gesuiti e Sauro De Luca al quale devo un insegnamento prezioso: che l'intelligenza e la cultura sono i nostri beni piú preziosi ma che comunque non bastano a salvarti. Fu Sauro De Luca, quando vide che mia madre stava andandosene, a parlare con Franco Romanelli, per chiedergli di coinvolgermi nel suo corso di materiali da costruzione artificiali alla facoltà di architettura e di parlare con madre Rosa per farmi avere una supplenza all'Assunzione. Zia Letizia era un personaggio straordinario nei suoi pregi e nelle sue paure. Enfant prodige si era laureata in storia e filosofia a 20 anni e, nonostante la guerra, saltando tre anni. Giornalista al giornale La Sicilia era stata l'inconsapevole tramite perché mio padre, che ne era il direttore, e mia madre si conoscessero. Aveva una conoscenza storica enciclopedica, una infinita passione per la cultura laica e liberale nonostante fosse molto religiosa, parlava e scriveva di getto, senza correzioni. Sarebbe potuta, se solo fosse stata piú arrivista, diventare la numero uno del giornalismo. Si era trasferita a Roma alla morte del padre al quale era legatissima per lavorare alla Rai dove diventò dirigente. Ma là, in quel carrozzone politicizzato e bruciacervelli, era un talento sprecato. È stata lei che mi ha insegnato a scrivere spiegandomi con infinita pazienza che una cosa é pensare di avere le idee, un'altra esprimerle. Anzi che se non sai esprimerle vuol dire che le avevi confuse. Un'idea di Croce? Certamente, in biblioteca aveva tutti i suoi scritti, regalatigli da mio nonno, massone e liberale, nella edizione della Laterza. (continua)

**POSITANO E TAORMINA (14):** quando ti laurei, dopo la prima esplosione di felicità, il giorno dopo sei disperato perché non sai che fare. Io però un lavoro di insegnante che mi appassionava lo avevo. Inoltre, con Nino avevamo altre due cose da fare. Iscriverci di corsa a una scuola di specializzazione per non perdere le pensioni che entrambi percepiamo, e che avremmo continuato a percepire per qualche anno, e fare un concorso con il gruppo Melograni che così ci avrebbe testato forse per una piú duratura collaborazione. Il concorso era per una piazza a Positano. Ci lavorammo intensamente anche se non tanto quanto Melograni aveva ipotizzato, e questo fu un motivo per il quale credo che la collaborazione con il suo studio non andò avanti (l'altro fu legato a una ricerca universitaria nella quale ci aveva coinvolti e in cui credo che lo sorprendemmo chiedendo un rimborso economico). Vincemmo il concorso a Positano nel senso che arrivammo secondi a pari merito, mentre il primo premio non fu assegnato. Naturalmente, come quasi sempre accade in Italia, non seguì alcuna realizzazione. Ma se mi dite: "ecco questa é la prova che i concorsi in Italia non servono a niente", vi risponderò che non è vero. Essere vincitore a quel concorso mi servì l'estate successiva per attaccare discorso con una ragazza sulla spiaggia di Taormina. Era Antonella, che sarebbe diventata mia moglie. Segno che a qualcosa i concorsi in Italia possono ancora servire. (continua)

**CONCORSI E APPRENDISTATO (15):** non pensate che a Taormina fu facile attaccare discorso con la mia futura moglie. Antonella non era una che dava confidenza a tutti e fu provvidenziale il fatto che la sua famiglia provenisse dalla costiera amalfitana e che io avessi vinto il concorso proprio a Positano (tralascio tutta la restante strategia perché questa è una autobiografia intellettuale, ma fu più difficile che ideare un quartiere con il metodo SAR). Del resto quello era per me un periodo fortunato. Con Nino preparammo altri due concorsi, questa volta per conto nostro e coinvolgendo Donatella, la futura moglie di Nino, e li vincemmo. Uno a Napoli, un altro a Roma organizzato dai costruttori romani. Il tema era lo stesso della tesi: tipologie abitative e loro capacità di trasformarsi in relazione alle esigenze dell'utenza. Ma sto correndo troppo. La cosa più importante che, in effetti, feci subito dopo la laurea fu, con il senno del poi, un errore. Andai infatti a lavorare quasi tutti i pomeriggi nello studio di Paolo Meluzzi per fare un po' di tirocinio. Mi ero laureato brillantemente ma conoscenze pratiche ne avevo poche. Non sapevo come si disegnasse un planovolumetrico o un esecutivo e non avrei saputo distinguere la calce dal cemento. Lo studio di Meluzzi era piccolo -in pratica io e lui- e si faceva un po' di tutto. Là ho scoperto come organizzare un piano particolareggiato, un esecutivo di un carcere, un progetto per abitazioni di cooperativa e altro. Da questo punto di vista l'esperienza è stata utile: ho imparato il mestiere. Ma il punto è che stava cambiando proprio il mestiere. Il percorso giusto da fare sarebbe dovuto essere un altro: andare in un grosso studio con relazioni internazionali, magari all'estero, fare un po' come Mario Cucinella che è andato da Renzo Piano. La figura del professionista legato all'incarico trovato tramite piccola clientela privata o agganci nel settore pubblico stava infatti scomparendo. Stava nascendo l'architettura senza frontiere come oggi la conosciamo. È questo il motivo per il quale quando qualche ragazzo mi chiede un consiglio gli dico subito: impara l'inglese e scappa all'estero. Gli do cioè l'avvertimento che non avuto da nessuno e che ho pagato sulla mia pelle. Un consiglio che se valeva quando la situazione in Italia non era ancora così drammatica, vale a maggior ragione oggi quando anche gli avanzi e le briciole che la mia generazione ha trovato sulla tavola sono stati spazzolati via. (continua)

**VENDICARE SE STESSI (16):** quando mi sono laureato pensavo che avrei trovato tutte le porte aperte. Che si poteva volere di più? Ero un ragazzo brillante, che aveva fatto bene e presto l'università, che non si tirava indietro, che lavorava anche 16 ore al giorno, con una buona educazione. Invece, ogni giorno di più, mi sono accorto che tutto questo non bastava. Un po' per mia carenza: non avevo doti imprenditoriali e non sapevo gestire il denaro. Nessuno all'università mi aveva insegnato come fare funzionare uno studio, come organizzare una piccola impresa. Un po' per un atteggiamento familistico tipico italiano: se non hai le giuste connessioni a poco serve il tuo valore. Credo che questo sia uno dei motivi per il quale quando vedo figli di papà che si credono bravi solo perché sono stati spinti dai loro genitori mi imbufalisco. E

credo che questo sia il motivo per il quale oggi cerco di organizzare iniziative che premiano il talento e che promuovono i giovani. Sono convinto che ragazzi di valore, bravi tanto quanto lo ero io quando mi sono laureato, ce ne siano centinaia ma che questo Paese sciupone e dilapidatore fa di tutto per mortificarli e non valorizzarli. Promuovendo loro, in un certo senso, vendico me stesso. (continua)

**ESAME DI STATO (17):** con Nino decidemmo di fare l'esame di stato alla prima sessione utile per poi iscriverci all'Ordine. Allo scritto trovammo anche Filippo Raimondo, che già dai tempi dell'università era in gruppo con Desideri, Beccu e la Arlotti. Loro erano più grandi di noi ma avevano deciso di laurearsi con D'Ardia e Passi e avevano perso tempo. Durante l'ex tempore mi accorsi che venivano fuori i rispettivi caratteri. Filippo mise ore per fare la più bella cornice a matita che io avessi mai visto. Poi disegnò qualcosa che si vede era tanto buono da meritare il massimo, ma io sono ancora convinto che il massimo glielo diedero per la cornice a doppio tratto che aveva così artisticamente creato. Nino, che nel disegno era un po' pasticciere, scriveva e scriveva, poi aggiungeva schizzi a mano libera, poi altre cose ancora. Sono convinto, ma non può essere vero, che a un certo punto usò la pennellessa. Anche lui andò molto bene. Io avevo un ottimo rapporto velocità precisione, non disegnavo né bene né male ma ero una macchina: in otto ore feci piante, sezioni, prospetti, prospettiva. Andai bene, credo la stessa valutazione di Nino, ma inferiore a Filippo. All'orale avrebbero potuto innalzare il voto, ma mi scontrai con il commissario. Sosteneva che le case basse ad alta densità, con le quali oltretutto mi ero laureato, non andavano bene per l'edilizia popolare. Io, che allora ero di un'arroganza infinita, molto peggio di oggi, me lo mangiai vivo. Il commissario avrebbe potuto bocciarmi, ma si mostrò tollerante e mi confermò il voto dello scritto. Per colpa di questo carattere da lì a qualche mese perderò un concorso, già quasi vinto, per entrare come architetto nelle ferrovie. In giuria c'era il meno sportivo D'Amato Guerrieri, allora portoghese di ferro con fazzoletto nel taschino e cappello bianco in testa. Oggi scherzosamente gli dico che se critico la sua cricca è perché è lui che mi ha fatto perdere il treno per andarmene altrove. (continua)

**CORSO DI PIANIFICAZIONE URBANA(18):** il corso di specializzazione in pianificazione urbana applicata alle aree metropolitane era noioso come il titolo che lo annunciava. Era diretto da Gorio, già anziano, e da Imbesi. Per fortuna che a tirare la carretta fu Nino con il quale facemmo una tesi sull'agriturismo che in quegli anni non era diffuso come oggi e in molte regioni sembrava una pratica stranissima, tanto che quando un paio di anni dopo, durante il servizio militare, scrissi un articolo sull'argomento per il quotidiano La nuova Sardegna, me lo pubblicarono solo perché ero stato presentato da una persona a cui il direttore non poteva dire di no. L'unico episodio divertente che ricordo fu quando il professore di demografia ( o statistica?) che era molto ridicolo ci parlò dell'incredibile tasso di natalità del Messico. A quel

punto io scrissi un bigliettino a Nino: "scopano molto i messicani". A lui venne da ridere. Il professore lo guardó mentre si tratteneva. Cosí venne da ridere a me. Questo indusse Nino ancora di piú a ridere mentre si tratteneva con sforzo crescente. Io non ce la facevo piú, e mi abbassai sotto il banco per non farmi vedere. Seguì Nino con le lacrime agli occhi. Insomma una risarella stupida e intrattenibile. Con il professore che non riusciva a capire e continuava a fare lezione sciorinando indici su indici. Mentre noi non riuscivamo a pensare che ai messicani con i loro larghi sombreri. Piú tardi l'università di Roma bandì il primo concorso per un dottorato di ricerca in pianificazione. Superai lo scritto e l'orale ma non tanto da entrare. Segno che di urbanistica -una materia che oltretutto non mi ha mai entusiasmato- e, aggiungerei, di dottorati non mi dovevo occupare. In realtà non fu cosí perché a distanza di alcuni anni fui nominato, per meriti esclusivamente politici, membro della Commissione Urbanistica del Comune di Roma: fu forse la peggiore rognà della mia vita. (continua)

**CONCORSI (19):** negli scritti dei concorsi ero imbattibile per l'eccellente rapporto velocità precisione. In otto ore di ex tempore producevo il doppio degli altri e poi me la cavavo bene con le materie tecniche e il calcolo strutturale, dove i piú dotati dal punto di vista artistico, si trovavano spesso in difficoltà. Feci due concorsi. Uno per le Ferrovie e uno per l'INAIL. Allo scritto delle Ferrovie, dove c'erano nove posti a disposizione, arrivai secondo subito dopo il candidato interno. Sembrava una situazione di tutta tranquillità: anche se all'orale fossi andato male sarei dovuto rientrare agevolmente nella rosa. Partii sicuro e fu Caporetto. Tra i commissari, quello di maggior spicco era Claudio D'Amato, allora pupillo e allievo del piú famoso Portoghese: erano i primi anni ottanta e c'era stata appena la biennale di Venezia da quest'ultimo diretta. In effetti in commissione doveva esserci proprio Portoghese, il quale aveva corretto gli scritti, ma poi, per non so quali motivi, forse i troppi impegni, aveva dato forfait agli orali delegando appunto D'Amato. D'Amato mi chiese in che modo avrei progettato una stazione ferroviaria. Sapendo quanto fosse passatista, gli dissi che mi sarei ispirato al futurismo e gli tenni testa ribattendo alle sue osservazioni. Ero contento perché non gliela avevo data vinta, ma scontento per il mio tono poco rilassato e aggressivo. Quando uscirono i risultati, vidi di essere precipitato da secondo a oltre trentesimo. Me la ero cercata. In certi momenti ha poco senso far valere le posizioni di principio. Tornato a casa, feci una severa autocritica cercando, come mi avevano insegnato i gesuiti, di guardarmi da fuori per capire cosa non fosse andato. In effetti, se fossi stato un datore di lavoro non avrei mai assunto un ragazzo tanto arrogante. Per il concorso dell'INAIL bisognava lavorare sulla affabilità e la simpatia. Cosí feci e da quarto, su due posti a disposizione, arrivai primo. A presiedere la commissione era Lucio Barbera che poi ho avuto modo di incontrare come assessore alla cultura al comune di Roma e come preside della Quaroni. Sia lui sia il mio futuro coordinatore all'INAIL mi hanno, in seguito, rinfacciato che all'esame sembravo un altro, quello appunto con il mio lato migliore. Fu il periodo dei concorsi. Ne feci diversi per la scuola superiore vincendone un paio. In uno, addirittura, mi dimenticai di scrivere nella busta il mio nome e mi ripescarono confrontando il tema con l'altra

prova scritta. Ma oramai la mia esperienza con l'insegnamento al liceo era chiusa, troppo impegnativo e troppo mal pagato: ogni cosa, del resto, deve avere il suo tempo. (continua)

**FRANCIOSINI E SUTRI (20):** subito dopo la laurea e prima della stagione dei concorsi ho conosciuto Luigi Franciosini. Me lo presentò Nino Saggio con il quale si erano conosciuti credo durante il viaggio in Inghilterra fatto mentre stavamo preparando la tesi. Fu l'inizio di una grande amicizia a tre durata solo un paio di anni. Facevamo tardissimo la sera, organizzavamo feste con un elevato tasso alcolico, parlavamo ore e ore di arte e architettura. Zia Letizia era addirittura preoccupata che ci fosse qualcosa di strano. Droga? Indicibili relazioni? Sospetto che, ovviamente, non aveva alcun senso visto che eravamo tutti e tre sanissimi, più o meno scapoli e alla ricerca delle anime gemelle che poi non tardammo a trovare. Dei tre il Franciosini era il più dotato come architetto, con tendenze kahaniane che non so se ancora siano presenti nella sua ricerca. Fu lui che coinvolse Nino nella costruzione della sua villa a Sutri. Poi Nino dovette partire per il militare e, avendo bisogno di una mano, mi cooptarono nella fase esecutiva perché dei tre ero quello con maggiore esperienza di realizzazioni. La costruzione di quella casa minò i nostri rapporti che non furono mai più gli stessi. Una storia abbastanza tipica tra gli architetti. La casa fu pubblicata da qualche parte e nel libro di Diane Ghirardo sulla più recente architettura contemporanea, ma non era, a mio avviso, il capolavoro per il quale valeva perdere un'amicizia. (continua)

**PURINI E PALAZZO TAVERNA (21):** il lunedì si andava a Palazzo Taverna dove c'era sempre qualcosa di interessante organizzato dall'Inarch. Non ricordo in che anno ma si discuteva della più recente architettura in un incontro coordinato da Franco Purini. Io non intervenivo quasi mai, ma quella volta non potei farne a meno. Dissi che in Italia c'era un clima provinciale e che all'università si sarebbero dovuti studiare progettisti più interessanti di quelli della Tendenza, per esempio Piano ed Hertzberger. Un intervento anche ovvio, se vogliamo. Purini, in chiusura, prese il microfono e mi accusò di essere meno di un imbecille. Perché secondo lui né Piano né Hertzberger erano architetti, d'altra parte quelli erano i tempi in cui Tafuri e Dal Co schifavano il Beaubourg. Il suo fu un intervento così violento che ero tentato di risalire sul palco e dargli un pugno nel naso. Non lo feci ma ricordo che la Gatti, che stava nel pubblico, si sentì lei in dovere di scusarsi per Purini. Poco male pensai, non mancherà occasione per riprendere la discussione. Avvenne una decina di anni dopo quando gli insulti reciproci turbarono la pace del chiostro della chiesa di San Salvatore in Lauro, vicino a via dei Coronari dove si erano spostati gli incontri dell'Inarch. Il tema questa volta era Corviale e a coordinare era il professor Zevi. La mia frase più gentile nella zuffa che avvenne nel backstage fu che gli abitanti nelle scale delle residenze che Purini aveva disegnato a Napoli ci pisciavano allegramente. Oggi, a distanza di tempo, non posso

che confrontare le carriere di Piano e di Purini e quello che hanno realizzato. Non sarà difficile per voi arrivare alle conclusioni che riterrete più opportune. (continua)

**PROFESSIONE (22):** in quegli anni decisi di diventare un affermato professionista e cominciai a darmi da fare. Frequentavo persone che avrebbero potuto darmi incarichi, avevo comprato una bella macchina e vestivo in giacca e cravatta. Ancora conservo da qualche parte quelle di Hermes con gli animaletti di cui facevo la collezione: la mia preferita era verde con le ranocchie. Ho avuto nel corso di quegli anni numerosi clienti: industriali, dirigenti, medici e politici. Ero portato a fare case, soprattutto a dividerle. Il dramma erano i clienti. Era come entrare all'interno delle loro psicologie e non sempre ciò era divertente. E poi c'erano i rapporti di potere tra marito e moglie, la tirchieria, le fisime. Ricordo un cliente che aveva una moglie bruttissima e che rinnovò casa perché così pensava che si sarebbe rinfrescata pure la moglie, la quale, invece, ovviamente, rimase tale e quale. Un altro che mi accusò di essere maniaco sessuale perché nel bagno, nella parete di fronte al vaso avevo collocato uno specchio. Un altro mi accusò di avere esposto male la villa che era addossata alla collina e poteva avere un unico affaccio. E poi liti interminabili tra marito e moglie per chi dovesse pagare, anche la colazione che mi avevano offerta. Per non parlare della sorpresa davanti alle parcelle, come se io già non mi divertissi abbastanza a lavorare per loro. Il problema più grosso era che credevo nel processo partecipativo per cui facevo di tutto per fare in modo che i clienti credessero di arrivare da soli alle decisioni. Questo, invece di renderli riconoscenti nei miei confronti, li convinceva ancora di più che io servissi solo a fare loro compagnia e che la parcella non fosse pertanto dovuta. E dava loro licenza per cambiare, provocando guai infiniti, i progetti sino all'ultimo minuto. Adesso, ovviamente, un poco esagero: ho avuto anche clienti bravi e rispettosi, ma se dovessi ripetere l'esperienza mi comporterei in modo diverso. L'ho capito quando una amica di mia moglie mi chiese di sistemarle casa proprio nel momento in cui avevo deciso di non farne più. Gliela feci gratuitamente ma solo alla condizione tassativa che, comunicatemi le sue esigenze, si fosse stata zitta per tutto il tempo. Lei accettò e subì un dittatore. Compreso quando le imposi un divano lungo e arancione che mia moglie mi implorò di risparmiarle. Non demorsi, tacitai anche lei e credo che quella sia una delle case migliori che abbia mai fatto, per stessa ammissione delle due. (continua)

**POLITICA (23):** decisi di occuparmi di politica: un po' perché era una mia passione da sempre, un po' perché speravo che in questo modo qualche incarico professionale sarebbe venuto. Entrata da tempo in crisi la mia ideologia di sinistra (in realtà comunista non lo ero mai stato, l'Unione Sovietica mi repelleva e mi ero avvicinato prima alla FGCI e poi al PCI solo dopo la svolta di Enrico Berlinguer) ero incerto verso quale partito laico dirigermi. L'occasione arrivò attraverso un amico di mia zia Letizia, lo scrittore Giulio Cattaneo che mi presentò a Rossana Livolsi allora caporedattore del giornale liberale l'Opinione. Cominciai con alcuni articoli su Roma e con altri di arte e

ricordo anche che feci dei disegni e delle copertine. Ero felice: l'altra mia grande passione, dopo l'insegnamento, era il giornalismo e scrivere per un giornale di partito mi esaltava. Inoltre entrai in contatto con tutto il gruppo dell'Opinione: Camillo Ricci, Antonio Gennari, Paolo Palleschi, Nicola Porro, Marcello Masi, Giuseppe Vegas, Giuseppe De Filippi. E poi con Paolo Battistuzzi, uno dei cinque personaggi importanti nella mia vita. La nostra era la componente di sinistra del partito diventata maggioritaria con Valerio Zanone. Niente a che vedere con l'idea di un partito per benestanti in pensione. Lo vedevo invece come l'avamposto di un'area laica che si sarebbe distinta dalle chiese democristiane e comuniste e anche dagli irrecuperabili socialisti. La mia grande gioia fu quando diversi anni dopo PLI, PRI e Radicali si unirono. Ricordo ancora il discorso di Bruno Zevi che al cinema Adriano celebrò il nuovo soggetto politico. Purtroppo alle elezioni andò male, anzi malissimo: le tre forze laiche si separarono e da lì a poco arrivò tangentopoli che rimescolò tutte le carte. Quando Battistuzzi nel 1989 fu nominato Assessore alla cultura e al centro storico del comune di Roma mi volle come suo consulente e mi mise nella commissione urbanistica e in una commissione sulle rilocalizzazioni delle pubbliche amministrazioni di cui parlerò tra poco. Data la mia natura, questi incarichi non mi portarono alcun beneficio professionale, ma a litigare con gli squali della giunta ( voi forse vi siete scordati di personaggi come Lo Squalo e Luparetta ma erano ancora peggio dei briganti di oggi) e, poi, ad un processo, per fortuna bloccato dal gip, in cui corsi il rischio di andare in galera e di andarci in compagnia con Adriano La Regina e altri. E l'idea di godermi il sole a strisce con uno della soprintendenza é, per chi mi conosce, un supplemento di pena. (continua)

**ANZIANI, BARRIERE, MANUALISTICA (24):** negli anni ottanta mi dedicai alle case per la terza età. L'occasione me la fornì la collaborazione con la Fenacom, il gruppo degli anziani della Confcommercio. Trovavo assurdo che in Italia gli anziani abbiano come scelta o morire di solitudine in case inadeguate o in un ospizio lager. Studiai cosa facevano nei paesi del nord Europa e scrissi un libro: uno dei primi sull'argomento. Il titolo era: A misura di anziano, abitazioni per la terza età. A presentarlo, appena uscì nel 1987, fu il ministro per gli affari sociali Rosa Russo Jervolino che conoscevo sia come amica di zia Letizia sia come madre di una delle mie alunne. Il giorno della presentazione del libro lessi su un giornale che il suo ministero aveva lanciato una commissione per studiare e prevenire gli incidenti domestici. Così, appena la vidi alla libreria Croce dove si teneva la presentazione, le chiesi di coinvolgermi. Cosa che avvenne iniziando la mia carriera di incidentologo e barriero. Con la commissione degli incidenti domestici, guidata dal professor Menichella, preparammo infatti un ottimo lavoro che ci portò ad essere nominati nella commissione dei Lavori Pubblici incaricata di scrivere la normativa sulle barriere architettoniche: il Dm 236 del 1989 per gli edifici privati e poi le nuove misure per gli edifici pubblici. Tra gli esperti c'erano Fabrizio Vescovo, Paolo Quarantelli, Enzo Cuciniello. Oggi tutto questo sembra scontato, ma vi assicuro che negli anni ottanta non lo era affatto. Fu veramente una vittoria, se pur piccola, della civiltà contro la

barbarie del mal costruire e dell'estetismo idiota. Ho girato molto a tenere conferenze e incontri sull'argomento. Ho anche pubblicato tre o quattro manuali sulle barriere e sugli incidenti domestici che ora non si trovano più in libreria ma che hanno avuto un discreto successo. Difatti alcune persone mi conoscono più per queste pubblicazioni che per i successivi libri di critica. Il lavoro che facemmo per le barriere ci fruttò il premio nazionale Inarch che allora mi apparve un immenso riconoscimento. Solo più tardi, quando mi avvicinai all'Istituto, ho scoperto che Massimo Bilò, uno degli esperti della commissione, era anche un personaggio influente nel l'inarch. E così ho imparato che è prassi comune che i premi di architettura sono spesso il frutto di astute triangolazioni. (continua)

**COMMISSIONE DI STUDIO (25):** facendo politica mi sono reso conto di quanti soldi si sprecano a partire dai gettoni di presenza nelle commissioni di studio. Quella a cui mi avevano nominato, per la rilocalizzazioni fuori dal centro storico degli edifici delle pubbliche amministrazioni, era a mio giudizio praticamente inutile ma molto ben pagata: circa dieci milioni di lire per andare a una quindicina di riunioni (alcuni personaggi noti, ma che è meglio non ricordare, andarono solo a una o due sedute compresa quella in cui presentarono la parcella). In commissione c'era però un uomo di grande rigore morale e simpatia umana, il professor Raffaele Panella, e con lui cercammo di meritarcì il compenso che ci veniva assegnato. Presentammo uno studio sugli sprechi delle pubbliche amministrazioni: quanti soldi buttavano in affitti strapagati, quanto spazio inutile occupavano ecc... Che mi risulti, del lavoro che presentammo non se ne fece nulla. Lo tirò fuori, su mio suggerimento, Paolo Battistuzzi con una interrogazione parlamentare, anche questa rimasta senza esito nel senso che gli risposero elusivamente. Provai a rilanciare l'argomento con un articolo su Costruire, una rivista con la quale collaboravo. Nulla. Dopo qualche tempo una giornalista ritirò fuori le carte e mi cercò per intervistarmi. Ne venne fuori un articolo molto circostanziato sul supplemento settimanale del Corsera. Pensavo: ecco, adesso lo scandalo scoppia. Invece niente. Per fortuna a distanza di anni, in periodo di spending review l'argomento appare di nuovo tornato di attualità. Sono passati più di venti anni. (continua)

**COMMISSIONE URBANISTICA (26):** fui nominato nella commissione urbanistica del comune di Roma senza che nessuno sapeva chi fossi, se non l'architetto in quota liberale. Il mio curriculum lo presentai a nomina fatta: fu messo, senza guardarlo, in un faldone. Nella commissione c'erano molti tra i professori e gli architetti romani più noti, tutti rigorosamente selezionati in quota di qualche partito. Simpatizzai con qualcuno ma devo dire che avevo la sensazione che diversi arrivassero con il compito già preparato. Quando presenziava l'assessore, di cui mi sfugge adesso il nome ma che era da tutti conosciuto come Luparetta, li vidi accettare in silenzio insulti e arroganze: non ho mai capito se per buona educazione o per realismo

professionale. Un giorno sbottai e dissi a Luparetta che non si doveva permettere di usare toni arroganti con noi. Il giorno dopo tramite segreteria politica fui cazziato: noi eravamo alleati di quell'ex barbiere bifolco. A questo punto capii che la politica non faceva per me. Quando, a distanza di anni mi arrivò un avviso di garanzia per aver approvato, con tutta la commissione un piano che ci era stato istruito in un certo modo e invece pareva dovesse esserlo in un altro, cercai di far capire al mio avvocato che non era nostro compito fare i conti della cubatura ma dare solo un giudizio qualitativo. Lui mi rispose che avevo ragione ma il giudice non l'avrebbe capito. Poi, per fortuna, i calcoli fatti dall'ufficio si rivelarono giusti. La storia si chiuse dopo quattro o cinque anni che mi costarono ansia infinita. Avevo guadagnato 500 mila lire in gettoni di presenza, avevo speso 10 milioni di avvocato. Ho giurato di non partecipare più a una commissione di nomina politica per il resto della mia vita. Se c'è questa giustizia, è bene che in quei posti ci vadano o gli spericolati o i delinquenti. (continua)

**NON AVERE TEMPO (27):** sono sempre stato ossessionato dal tempo e quindi sono puntualissimo. Anche se penso a quando ero bambino e mi veniva ogni giorno a prendere alle 7 il pullman della scuola che mi avrebbe portato ad Acireale, non riesco a trovare una volta che mi abbiano aspettato. Chi è puntuale soffre due volte: perché arriva in anticipo agli appuntamenti e perché aspetta i ritardatari. Però questo mi ha consentito di non fare mai notti per studio o lavoro, perché ho sempre finito i miei lavori in anticipo. Negli anni, l'ossessione è aumentata: devo fare tutto subito, senza procrastinarlo. Forse perché ho vissuto, superandola, la morte di tutta la mia famiglia, mi è rimasta questa ferita: la sensazione di non avere tempo. Non si può aspettare, bisogna fare, preparare il futuro che sarà migliore, migliore di quel cumulo di macerie che è il passato. Non credo quindi a quelli che mettono una vita per fare una cosa. Generalmente è perché sono disorganizzati. Certo c'è qualche genio che aspira alla perfezione: ma gli Arturo Benedetti Michelangeli sono pochi, gli altri, di regola, avrebbero potuto fare, con risultati uguali, molto prima. Gran parte della mia vita la ho impegnata quindi a sprecare tempo per mettere a punto sistemi che non facessero perdere tempo. E così, avendo disegnato diverse case, ho cercato di inventare un sistema per fare progetti di interni velocemente, seguendo un sistema predefinito e con pezzi precotti che a mano a mano venivano assemblati. L'obiettivo era poter licenziare un piccolo progetto esecutivo in un giorno. Tutto ciò avrebbe favorito la qualità delle realizzazioni, la standardizzazione (non dal punto di vista estetico ma funzionale) del prodotto, il rapporto con il cliente. Ne è venuto fuori un libro, Manuale per la qualità delle ristrutturazioni, che ha venduto qualche migliaio di copie. E poi un manualetto, il Salvatempo, che ha avuto non minore successo, stampato in più edizioni. Naturalmente non li ho mai usati nelle mie ristrutturazioni, perché, per non perdere tempo, una volta che li ho terminati, avevo deciso di fare altro. Dedicarmi all'arte, all'architettura, alla filosofia, insomma alle mie grandi passioni. (continua)

**NUOVE UTENZE, NUOVE RESIDENZE (28):** per fortuna che mia moglie é appassionata di architettura, se no non ce la avrebbe fatta a resistere a camminare per le periferie di mezzo mondo per cercare edifici notevoli che nessuna altra persona, se non l'architetto, degna di uno sguardo. Girare per capolavori mi ha fatto capire che era meglio che smettessi di fare l'architetto con ambizioni. Se non sei cieco, si vede subito la differenza tra un onesto professionista e un genio. Oggi, da critico, mi chiedo perché tanti architetti e professori, che hanno anche una discreta cultura, non arrivino alle stesse conclusioni. Boh... Comunque, per tornare alla nostra storia, é con gli inizi degli anni novanta che decido di lasciare l'attività professionale e le mie ricerche su incidenti domestici e handicap. Uno dei punti di svolta é il numero monografico della rivista Edilizia Popolare dal titolo Nuove utenze, nuove residenze che curo insieme con Nino Saggio nel 1993. A commissionarlo é Massimo Bilò, allora uno dei responsabili della rivista. Lavorarci mi fece un doppio piacere: perché un decennio prima su Edilizia Popolare, in un numero curato da Melograni, erano state pubblicate un paio di immagini della nostra tesi e poi perché mi dava l'occasione di chiudere un capitolo e aprirne un altro. Chiudere perché così sintetizzavo tutte le esperienze sull'edilizia speciale facendo capire che questa non era speciale affatto. Infatti in una società sempre più atipica quale la nostra, doveva essere la normalità cioè la famiglia tipo, in funzione della quale ancora si progettava, ad essere messa in discussione. Aprire perché abbandonavo l'aspetto manualistico e normativo per tornare all'impegno teorico progettuale. Mi ero anche stufato di girare per incontri sulle barriere architettoniche e mia moglie non ne poteva più di andare a convegni in cui si parlava di maniglioni e montascale e le chiedevano quale fosse il mio handicap e, poi, volevo tornare all'università che allora vedevo come un luogo ideale, come un centro di alta cultura. Grazie a Nino, che in quel periodo collaborava con Marta Calzolari, feci un paio di anni di assistenza al corso di composizione. A collaborare eravamo in tre: Nino, Roberto Griò e il sottoscritto. Vi assicuro, eravamo un dream team. (continua)

**ASUD (29):** fu nella metà degli anni novanta che mi chiamarono da Catania. Da una decina di anni i miei rapporti con la Sicilia si erano affievoliti sino a scomparire del tutto. Con i parenti da parte di mio padre non c'era mai stata grande frequentazione perché avevano visto di malocchio il matrimonio di mio padre con una ragazza di trent'anni più giovane. E con i parenti di mia madre, che non amavano particolarmente zia Letizia, troppo intellettuale, troppo piena di manie e di paure, le occasioni per stare insieme si erano rarefatte. A chiamarmi adesso dalla Sicilia erano gli architetti di una associazione, ASUD, acronimo di Architetti Siciliani Urbanisti Designer, che mi volevano come presidente, probabilmente perché non ne trovavano uno e io ero catanese come loro e, soprattutto, residente abbastanza lontano da non costituire motivo di preoccupazione. Tra loro c'erano Gigi Longhitano, Maurizio Mannanici, Salvo Puleo, Franco Porto. Da presidente organizzai un paio di incontri tra i quali uno indimenticabile nel quale portai Nino a presentare il suo recente libro su Terragni. Il libro é del 1995 quindi deve essere stato in quello stesso anno o nel successivo. L'incontro doveva durare solo una mattina, invece fu tanto coinvolgente da

andare avanti nel pomeriggio tanto che si dovette correre a comprare arancini e pizzette, che lo resero ancora più indimenticabile. Da allora sono ritornato in Sicilia sempre più spesso, e alla fine ho anche comprato una casa che guarda il mare sotto Siracusa, ma di questo parleremo dopo. La cosa importante é che durante questi incontri feci amicizia con Franco Porto, un organizzatore culturale infaticabile che verso la fine degli anni novanta ha fondato la sezione regionale dell'Inarch. Con lui ci siamo inventati la nuova architettura siciliana, in una versione più interessante e diversa da quella casabelliana della scuola neo siziana di Palermo. Non perché la abbiamo fatta ( ovviamente il merito é degli architetti) ma perché l'abbiamo scoperta, coltivata, lanciata e così fatta conoscere. (continua)

**ZEVI E L'ARCHITETTURA (30):** Zevi era l'unica persona al quale avrei potuto scrivere. E gli scrissi mandandogli un articolo su Wright in cui sostenevo che l'architetto di Taliesin non era solo l'autore di Fallingwater ma di un numero quasi infinito di case destinate a una utenza anche molto più popolare. Tanto é vero che alcune di queste erano state progettate per essere autocostruite o per essere realizzate per parti nel tempo. Mentre l'idea che ci siamo fatti di Wright come di un architetto per ricchi é sintomatica di un approccio, particolarmente diffuso soprattutto in Italia, che disconosce l'architettura organica relegandola a fenomeno elitario e di nicchia. La tesi non era particolarmente nuova e mi aspettavo una risposta di cortesia, come altre volte in cui gli avevo scritto, per esempio per lamentarmi della stupidità dell'architettura postmoderna. Invece ricevetti l'invito a pubblicare il pezzo su l'Architettura mandandolo immediatamente a Marisa Cerruti, il suo braccio destro nella rivista. Lo feci ma non mi ricordo se lo pubblicarono o meno: stavo scrivendo di no ma poi mi é sembrato di ricordare di si, e forse lo avevo confuso con un altro su Chareau e l'architettura danzante che lo entusiasmò ma non pubblicò mai. Comunque, da quel momento si attivò una corrispondenza abbastanza fitta, ( che, come poi mi sono accorto, aveva con numerosi altri: tutti infatti scrivevano a Zevi. E a chi, se no?). Io ero abbastanza pressante, quasi fastidioso: non scrivevo articolo a cui tenevo - e stavo cominciando a collaborare con numerose riviste- che non glielo mandassi per aspettare la immancabile lapidaria e illuminante risposta via lettera (prima) e via fax (dopo). Di Zevi mi affascinavano sei cose: l'intelligenza fulminante, la scrittura sempre limpida e profonda, la visione profetica e l'idea che l'architettura sia parte della storia della libertà, la consapevolezza che non vi sia critica senza storia e storia senza critica, l'amore per la sperimentazione e l'avanguardia e soprattutto il rigorismo. É questo il suo aspetto più attraente e meno compreso del suo immenso lascito. Molti pensano che a Zevi piacesse eccessi, sregolatezze, pasticci stilistici. Zevi era invece un personaggio estremamente austero, direi quasi calvinista: basta osservare la casa in cui viveva o lo studio di via Nomentana o la sua scrivania o l'impostazione grafica dei suoi libri da lui curati sino al minimo dettaglio. Solo che ordine e rigore non erano necessariamente simmetrici e ortogonali. Ma questo, quelli che hanno la mente bloccata da schemi banali, non lo capiranno mai.

Senza Zevi e senza il suo incoraggiamento non sarei mai diventato un critico.  
(continua)

**SAGGIO, DOMUS (31):** l'altra persona a cui debbo la mia attività di critico è Nino Saggio. Fu lui che mi presentò Gianmario Andreani per il quale iniziai a scrivere recensioni per la rubrica dei libri di Domus, che mi presentò Maria Spina attraverso la quale si concretizzò il libro su Koolhaas della Testo & Immagine e, infine, che mi propose di scrivere HyperArchitettura, il primo volume della serie della Rivoluzione Informatica che aveva ideato. Alle recensioni su Domus, sia io che Nino -le faceva anche lui -tenevamo molto perché Domus era l'unica vetrina internazionale che avevamo a disposizione. Andreani, una persona colta con una ottima preparazione filosofica, ci chiedeva pezzi di tremila, massimo quattromila battute. Noi, forzando la mano, glieli facevamo due, tre volte tanto, cercando di trasformarli in mini-saggi. Ricordo che, prima di mandarlo via fax, vedevo e rivedevo il pezzo sino all'exasperazione per togliere tutto ciò che fosse superfluo e aggiungere contenuti. Cercavo di costruirli come se fossero mele di Cézanne, cioè tanto densi che se fossero caduti dal tavolo avrebbero sfondato il pavimento. Ero ossessionato da una domanda apparentemente retorica ma che dovremmo farci ogni giorno. La aveva posta Zevi in un lunedì dell'Inarch: la critica se non critica, che critica é? Ero severo. Stroncai anche un libro di Kenneth Frampton sulla tettonica ( Zevi approvò mandandomi un fax in cui diceva: la tettonica é una stupidaggine). Ciò provocò qualche imbarazzo. In seguito, approfittando della traduzione italiana, il libro venne recensito sulla stessa rubrica da un altro critico, questa volta in termini ingenuamente entusiasti. Io, da parte mia, continuo a credere che Frampton abbia dell'architettura un'idea deprimente.  
(continua)

**UNIVERSALE D'ARCHITETTURA (32):** nella seconda metà degli anni novanta, con la Universale di architettura, Zevi lanciò una operazione culturalmente spericolata. Consisteva nel cavalcare il decostruttivismo e il postdecostruttivismo, visti non come la degenerazione della componente formalista e iconica del postmoderno ( una lettura almeno in parte condivisibile), ma come l'inizio di un percorso che avrebbe riportato l'architettura ad occuparsi dello spazio e, insieme, azzerato i vecchi codici linguistici. Questa operazione permetteva a lui, come critico, di riporsi al centro del dibattito, dopo un periodo segnato dall'ostracismo nei suoi confronti e dominato dalla figura di Tafuri, e all'architettura italiana di uscire dalle secche della Tendenza e dal gregottismo, che erano la versione triste e storicista del postmodern. A scrivere i singoli volumi, venduti in edicola a un prezzo competitivo rispetto alle paludate pubblicazioni della Electa o delle altre case editrici, erano autori anche non accademici e critici giovani. Ad essere esaminati erano architetti in quel momento poco conosciuti, ma sul punto di affermarsi come Hadid e Koolhaas. Oppure rivisti in una nuova luce: come Gehry, Eisenman, Libeskind. E poi autori, eventi e scritti critici storici ma

dimenticati dalla vulgata postmodern. L'universale la si poteva leggere sotto un duplice punto di vista: delle tesi degli autori dei singoli volumi ( non sempre, devo ammettere, illuminanti) e di un mosaico abilmente intessuto da Zevi per raccontare un'altra storia, quella che l'accademia disconosceva. Attraverso Maria Spina, proposi a Zevi un libro su Koolhaas che fu accettato. Mi costò alcuni mesi di lavoro e numerosi viaggi per andare a vedere una per una le opere. Compresa villa dall'Ava di cui non veniva data l'ubicazione e che costrinse me e mia moglie a girare per ore in un quartiere di Parigi sino a che, sulla base della cartina reticente pubblicata su S,M,L,XL la trovammo. Di quel libro sono ancora orgoglioso, anche perché fu uno dei primi a raccontare l'architettura senza inutili note, bibliografie mai lette, tecnicismi e paludamenti. Su Koolhaas non esisteva nulla in italiano se non un libro di Lucan che lo descriveva come un architetto sostanzialmente snob e postmodernista. Non perché non fosse anche quello, ma sorvolava sulle novità progettuali introdotte dalla sua ricerca, in quel periodo estremamente fertile e interessante. Il libro andò benissimo, naturalmente non per me ma perché il fenomeno Koolhaas stava scoppiando in Italia. E io lo aiutai con una intensa attività di conferenze segnate dall'entusiasmo dei ragazzi e dal boicottaggio dei docenti. Oggi è semplice parlare di Koolhaas e forse ha poco senso: visto che da diverso tempo si ripete e comunque il suo lavoro ha preso una piega commerciale non particolarmente entusiasmante (anche se c'è sempre qualcosa da imparare dalle sue uscite). Ma, nella metà degli anni novanta, credetemi, non era così. Le università erano chiuse a riccio e i professori o ti ignoravano o ti trattavano come un avanguardista cretino. Quando si fa storia della critica, bisogna guardare le date in cui escono libri e articoli. Naturalmente il libro non ebbe recensioni. (continua)

**IL PROGETTO (33):** la rivista Il Progetto fu un'esperienza importante che iniziammo tra il 1996 e il 1997: infatti portammo il primo numero al Convegno su Paesaggistica e grado zero organizzato da Zevi nel settembre del 1997. Noi del comitato di redazione eravamo amici ma su posizioni diverse: io e Nino Saggio più vicini a Zevi, Livio Sacchi, Maurizio Unali e Maurizio Bradaschia, che era il direttore, su una posizione più eclettica e, per certi aspetti, non lontana dall'inclusivismo e continuismo puriniano. Tutti e cinque eravamo però fermamente convinti che l'architettura italiana dovesse aprirsi a quanto di più interessante stava avvenendo in Europa e in America. Non si dimentichi che tra il 1997 e il 1998 inaugurarono due capolavori che destabilizzarono il clima architettonico: il museo ebraico di Libeskind e il Guggenheim di Bilbao ( Sacchi scrisse un volume dell'universale di Zevi sul museo ebraico e Saggio una monografia su Gehry). Ci sembrò importante dedicare una copertina a un'opera di Fuksas, in un momento in cui l'accademia non l'avrebbe mai fatto. Inoltre eravamo convinti che bisognasse aprire ai giovani. Ma su questo fummo meno coraggiosi. Ogni qualvolta si diceva di pubblicarne uno, scattavano i se e i ma. Ruscimmo però nel 2000 , a latere della biennale di Fuksas, che fu il segno tangibile che qualcosa nel clima architettonico italiano fosse definitivamente cambiato ( ricordo ancora il piacere di vedere Gregotti che girava per i padiglioni con sguardo perso e accigliato), a organizzare un grande evento con i più promettenti giovani architetti italiani. Oggi

alcuni di questi hanno perso slancio. Ma ciò é sempre successo. Ci sono momenti storici in cui tutto sembra che stia cambiando e ai quali si accodano anche timidi e pavidì. Altri di risacca e di riflusso dove emergono gli opportunismi e la vera natura delle persone. In questi ultimi periodi spuntano i critici della seconda ora, quelli che dicono che é finito il momento dello scontro, e così passano il vecchio come nuovo e svendono ogni ideale autentico di rinnovamento. (continua)

**PAESAGGISTICA E GRADO ZERO (34):** settembre 1997: quando Bruno Zevi tenne il suo discorso a Modena tutti immaginavamo che fosse il suo ultimo, almeno di quel l'impegno e con un pubblico così numeroso venuto apposta per lui da ogni parte d'Italia. Fece un intervento memorabile, da oratore consumato e da grande storico con un finale che strappò un applauso interminabile da un uditorio toccato e commosso. Ebbi chiara la sensazione che un critico come lui non lo avremmo più visto, almeno che io non avrei vissuto abbastanza a lungo da incontrarne un altro. Ho messo diverso tempo per metabolizzare la lezione di Modena perché le due parole del titolo, in particolare la prima, non mi entusiasmano: paesaggistica e linguaggio grado zero. Oggi penso che non poteva essere diversamente. La prima esprime il bisogno di rompere l'idolatria dell'oggetto in sé e per sé per costruire l'edificio come parte del paesaggio; non abdicare alla forma ma pensarla in funzione delle relazioni tra edificio, corpo, natura, artificiale o naturale che sia. La seconda il bisogno artistico incessante di azzerare i punti di vista precedenti, e quindi regole e precetti, per trovarne più interessanti e più esaurienti, in un processo continuo in cui i momenti di crisi si trasformano in valore, secondo una definizione di modernità avanzata da Baudrillard e che Zevi fece propria. A Modena ci incontrammo in diversi e ho avuto la sensazione che si fosse creato un comune sentire e un programma di lavoro tacito tra noi più giovani presenti. In effetti questo avvenne a metà o, almeno, per un primo periodo. Purtroppo il collante maggiore dei gruppi é il potere più che l'intelligenza, la quale invece porta alle divisioni e alle personalizzazioni. A noi mancava il primo e chi, invece, il potere ancora lo aveva, tenedoselo, ha fatto in seguito opera di demolizione. Ma ciò avvenne più tardi, direi dopo il 2001, attraverso il cavallo di Troia del rigorismo spacciato per rigore, come, del resto, si fa sempre nei periodi di controriforma. C'è però ancora tempo per affrontare altri episodi prima di parlare diffusamente di questo insopportabile argomento. (continua)

**HYPERARCHITETTURA (35):** il libro migliore che abbia scritto è HyperArchitettura uscito nel 1998 quando avevo quarantadue anni. Me lo aveva commissionato Nino per iniziare la collana della Rivoluzione informatica. Mi trovavo in un momento difficile. L'anno prima il medico curante di mia zia Letizia mi aveva telefonato per chiedermi di andare a trovarlo. Mi comunicò, senza giri di parole, che a zia rimanevano un paio di mesi di vita. Così fu: morì di lì a poco in una clinica chiedendo in siciliano, lei che aveva una magnifica padronanza della lingua italiana, a

sua madre morta di portarle dell'acqua. Era febbraio 1997. L'idea del libro mi venne a fine agosto ( dell'anno successivo o di quell'anno?) mentre mi trovavo in aereo, un posto che favorisce i pensieri, forse per la pressurizzazione della cabina. Volevo scrivere un testo giocato su tre piani: uno accessibile, uno più approfondito e un terzo destinato a chi ne avesse le chiavi di lettura e che andasse dritto alle questioni per me più importanti. La struttura era semplice. Tre parole: proiezione, mutazione, simulazione. Per fortuna il viaggio era lungo. Mi diede modo di riempire di appunti alcuni menù mentre mia moglie mi guardava con la faccia di chi sa che noi uomini ci astraiano completamente perché, diversamente dalle donne, non sappiamo fare che una cosa per volta. L'idea me la aveva suggerita la lettura di una frase di Baudrillard che solo in quel momento mi diventava chiara e la vista di *Étant donnés* di Duchamp a Philadelphia: tutto è scambio, scambiamo le parole con le cose, e le cose tra loro, e le parole tra loro in un processo circolare e senza fine. Affinché lo scambio avvenga, gli oggetti diventano una metafora dell'altro e lo strumento privilegiato della metafora è la proiezione: quella di Wittgenstein del *Tractatus*, quella delirante e multidimensionale (2D-3D-4D) di Duchamp del grande vetro e di *Étant donnés*, quella degli archetipi di Jung, quella delle tavole di verità della logica simbolica che si proiettano su circuiti elettrici dei computer. Sino a quella della macchina che ti fa la TAC in clinica e dei PC che ricorrono all'immagine della finestra o delle cartelle. Il mondo, per un attimo, mi appariva chiaro ( e fui felice qualche anno dopo quando vidi che a una conclusione simile era arrivato Paul Feyerabend, nel suo libro postumo sulla conquista dell'abbondanza). E mi appariva ugualmente chiaro che il passo dalla proiezione alla mutazione era immediato e dalla mutazione alla simulazione non maggiore. Beh, adesso è troppo lungo da spiegare. La faccio breve: avevo trovato come nell'età dell'elettronica l'architettura potesse essere spazializzazione di pensiero e come oltretutto, ciò ci desse le chiavi per meglio comprendere il passato dell'architettura e del pensiero stesso. Tornato a Roma misi a posto la bozza e la mandai a Nino. Il quale credo sia rimasto un po' male. Troppo astratta. Parlavo di cose che apparivano in fondo laterali all'architettura: Jung, Wittgenstein, Duchamp, Borges, l'arte concettuale. Mi chiese con delicatezza di allungare il testo aggiungendo un capitolo di attualità e mi suggerì di andarmi a vedere Toyo Ito. Cosa che feci con piacere anche se sapevo che in questo modo il terzo livello sarebbe diventato ancora più difficile da percepire. Feci iniziare l'età dell'elettronica con il centro Pompidou. Aggiunsi, infine, una dedica a Antonio Prestinzenza, Nellina Prestinzenza Puglisi e Letizia Puglisi, ma anche questa con il suo gioco di nomi e di connotazioni esistenziali è incomprensibile a chi non mi conosce. E, infine, cercai di accennare alla mia concezione del tempo – il tempo che lascia rovine e la volontà di non farci travolgere- con una citazione di Kettering, che però mi rendo conto, ha più fuorviato che indirizzato: “il mio interesse è nel futuro perché è lì che passerò il resto della mia vita”. Parlavo anche della morte che ha incrociato continuamente la mia vita, ma qualcuno lo ha voluto vedere come un ennesimo segno di avanguardismo. Non capendo che il mito fondante della modernità e della nostra cultura occidentale è il viaggio di Ulisse. Nino, ha aggiunto una postfazione intelligente ma che ha contribuito ancora di più a spostare l'attenzione del lettore sulla componente esoterica del libro, chiudendolo a quella esoterica. Poco

male. HyperArchitettura è andato benissimo lo stesso, ma devo dire ancora, per quello che io veramente avrei desiderato, non è stato compreso da alcuno. Segno, direbbe Croce, che non era sufficientemente chiaro o che ha poco senso scrivere su più livelli di lettura. (continua)

**THIS IS TOMORROW (36):** Anche il libro This is Tomorrow, che uscì l'anno dopo, andò bene. Nonostante il tema, le avanguardie degli anni sessanta e settanta, sinora non fosse stato degnato di troppa considerazione dalla storiografia ufficiale, soprattutto se tafuriana. A dire la verità, l'idea di partenza di Roberto Marro, il direttore della collana, era una antologia di scritti dell'epoca. Gli proposi invece di attualizzare la tematica partendo dagli architetti contemporanei e da quanto avessero preso da quegli anni, di raccontare il periodo con i suoi miti e, infine, di inserire alla fine di ogni capitolo una antologia ridotta all'essenziale, perché i testi che si scrivevano in quegli anni erano prolissi e spesso illeggibili. Zevi apprezzò il libro tanto che ne pubblicò stralci su l'Architettura, dimenticando di inserire il passo fondamentale: quello in cui sostenevo che il novecento era diviso in due parti, una sino al 1956 dominata dall'idea di standard e una che parte dal 1956 in cui l'ossessione è la diversità. Tesi che si scontrava con la sua concezione della modernità come fenomeno indivisibile. A farmi optare per la data del 1956 erano oltre la mostra This is Tomorrow che si inaugurava quell'anno a Londra, la morte di Pollock con la fine dell' Action Painting e l'inizio del Pop, i viaggi nello spazio, i moti di Ungheria e le proteste per la parità razziale negli USA. Il 1956 era anche il mio anno di nascita. La storia, credevo allora e credo adesso, è un racconto e non una costruzione geometrica esatta, e il racconto sarebbe potuto diventare più interessante se ad entrare in gioco, sia pure di nascosto, fosse stato anche l'io narrante. (continua)

**SPAZIO ARCHITETTURA (37):** Ha avuto breve vita, forse poco più di cinque a anni, ma Spazio architettura è stata la migliore rivista con la quale abbia collaborato. La faceva, in gran parte da solo Diego Caramma cercando idee su quanto di più interessante venisse prodotto in Italia e nel mondo ma anche impaginandola, stampandola, spedendola e mettendo proprie risorse sino a dissanguarsi economicamente. Prodotta in Ticino, dove Diego viveva, aveva preso di mira le mafie architettoniche locali, tanto che credo sia stata l'unica rivista svizzera a non ricevere mai un franco di finanziamento. Affascinato da Zevi di cui conosceva perfettamente l'opera, Diego aveva una cultura filosofica e estetica senza limiti e una sensibilità e un gusto architettonico straordinario. È stato lui per esempio che mi ha introdotto all'opera di Sini, un filosofo per il quale aveva una venerazione a mio avviso esagerata ed è stato lui che mi ha fatto conoscere diversi giovani studi operanti nel versante della sperimentazione. La rivista, poverissima, non aveva un centimetro quadrato sprecato, era bella ma non sapeva cosa fosse l'estetismo che invece rende leziose la maggior parte della produzione di carta stampata a soggetto architettonico. Diego è una delle

persone a cui ho voluto bene e che ho stimato di più per il suo valore e la sua integrità: lo ho considerato un po' amico e un po' un figlio, a volte da proteggere per la sua ingenuità nel reputare che tutto il mondo fosse implacabilmente onesto e integro come lui. Sposato con due bambine piccole, Diego ha subito la morte prematura della moglie giovanissima, che lo supportava con infinita pazienza e amore. Da quel momento ha deciso che doveva mettere da parte la sua passione per l'architettura per dedicarsi a tempo pieno alle bambine. Lo ha fatto con il radicalismo senza compromessi con il quale ha sempre gestito la sua esistenza. L'architettura ha perso uno dei suoi migliori critici. (continua)

**LA STORIA PER SALTI (38):** l'idea che ha accompagnato la mia generazione è che la conoscenza proceda per salti. In realtà si tratta di una ipotesi che ha le sue origini nella filosofia neokantiana. E difatti uno dei libri che ha segnato la mia formazione è stato *La prospettiva come forma simbolica* di Erwin Panofsky, un saggio che spiegava come un certo modo di vedere lo spazio, quello prospettico appunto, non era affatto universale né tantomeno naturale e dipendeva da una cultura, cambiando la quale si sarebbero determinato un salto concettuale e nuove visioni del mondo. Sulla stessa idea di conoscenza per salti sono fondati i ragionamenti di altri filosofi e scienziati: si pensi per tutti ai concetti di episteme di Foucault o alla concezione dei paradigmi di Kuhn. L'ipotesi di lavoro dei libri *HyperArchitettura* e *This is Tomorrow* era conseguente a questo approccio: e cioè che la civiltà elettronica della quale siamo oggi pervasi potesse rappresentare uno di questi salti epocali. Da qui appunto l'idea di dividere il novecento in due periodi distinti, uno segnato dallo standard e dal meccanico, l'altro dalla ricerca della diversità e dai flussi immateriali e, soprattutto, il bisogno di individuare nell'architettura caratteri salienti che testimoniassero il salto. La ricerca del nuovo non era quindi determinata né dalle mode né da altri fattori estrinseci ma da un bisogno di capire in che modo la nostra società aveva e avrebbe reagito a trasformazioni epocali. Ovviamente con la consapevolezza che certi fenomeni avvengono non sull'onda corta della cronaca ma su quella lunga della storia. D'altra parte il cemento armato, per fare un esempio di una innovazione che ha agito sul modo di costruire, è stato inventato alla fine dell'ottocento ma i 5 punti dell'architettura moderna di Le Corbusier, che ne formalizzavano le conquiste, sono stati messi a punto nella seconda metà degli anni venti, oltre cinquanta anni dopo. Se non si capisce il nesso tra cultura e ricadute architettoniche non credo si possa mai capire la passione con la quale certe scelte formali sono state da me e da altri critici sostenute e il perché abbia spesso fatto ricorso a vocaboli quali reazionario, tradizionalista, luddista contro gli avversari di queste tesi. Infatti, si parlava di forme ma, insieme e soprattutto, di concezioni del mondo. Quale è stato l'errore fatto? Che in un primo momento, ma solo in un primo momento, siamo caduti in un certo meccanicismo senza approfondire, per quanto sarebbe stato dovuto, il fatto che la storia non solo registra il cambiamento tecnologico ma se ne difende producendo cambiamento culturale. Per capirci e facendo un esempio. Oggi reputiamo che una risposta alla società delle macchine più intelligente sia stata quella elaborata da Wright, che attaccò i difetti della

standardizzazione puntando alla natura ma senza esorcizzare la prima ( anzi ripensandola), invece che dal Klein e dai teorici dell'existenz minimum che erano succubi dell'ideologia del taylorismo e della catena di montaggio. E così non è detto che per la migliore risposta alla società dell'elettronica siano le sfogliatelle o i cavolfiori digitali di Greg Lynn ma potrebbero esserlo di più i ragionamenti sofisticati di un Herzog&de Meuron o di Diller&Scofidio o di Jean Nouvel o dello stesso Renzo Piano. Certo è che non ha senso, come invece hanno fatto altri critici, dichiarare che la nuova architettura sia ammalata di nuovismo e che le nuove forme, a questo punto, varrebbero esattamente tanto quanto le vecchie. (continua)

**FREE DOWNLOAD (39):** This is tomorrow ed HyperArchitettura credo che siano stati in Italia i primi due libri di architettura ad essere messi in rete, scaricabili gratuitamente. La mia idea era ed è che si possano vendere il libri, ma non la cultura che deve essere gratuita. E devo dire che il download elettronico, di cui si era fatto tramite Arch'it, non andò a detrimento delle vendite della carta, tanto che l'editore, la Testo & Immagine, all'inizio titubante, poi divenne entusiasta di questa idea che si rivelò utile anche dal punto di vista commerciale. Inoltre in quegli anni cominciavo a insegnare all'università e non me la sentivo di fare come quei professori, da me disprezzati quando studiavo a Valle Giulia, che obbligavano gli studenti a comprare i loro libri. Credo che i ragazzi abbiano apprezzato questo approccio. E mi commossi quando a Siracusa il giorno in cui terminammo il corso (e io sapevo che non avrei mai messo più piede in quella facoltà) i ragazzi vennero al granita party che avevamo organizzato ognuno con una copia del libro, che io non immaginavo che avessero tutti comprato, per farmela firmare. (continua).

**CANTONE E SIRACUSA (40):** Mi sarebbe piaciuto tornare a insegnare. Ma non sapevo come e cosa fare. L'occasione si presentò a Catania dove ero andato per una conferenza alla facoltà di ingegneria organizzata dall'infaticabile Franco Porto. Alla fine dell'incontro, si avvicinò un signore e mi chiese che rapporto di parentela avessi con Antonio Prestinenza. Quando gli dissi che era mio padre, il signore mi abbracciò dicendo che era stato il migliore amico del suo, che nella prima guerra mondiale erano stati in prigionia insieme in Austria e che mio padre, alla morte del suo, gli era stato molto vicino aiutandolo a trovare una occupazione. Il signore era Ugo Cantone architetto, professore e infine preside. Il fatto che la facoltà fosse a Siracusa mi fece pensare a una strana combinazione, una di quelle che Jung aveva cercato di spiegare nel libro La sincronicità. Infatti, quello che io cercavo sembrava che lo stessi trovando e proprio in una città particolare: mia madre mi raccontava che la mia nascita fosse legata a un evento che avvenne a metà anni cinquanta proprio a Siracusa. Non potei fare a meno di notare che si era attivata una serie di eventi il cui senso mi sfuggiva. Cantone mi suggerì di fare domanda per l'insegnamento di Teoria e tecnica della progettazione, un incarico che vinsi e espletai, se non ricordo male, per tre anni. L'idea

era di cominciare così in attesa di un concorso adeguato o addirittura di una chiamata per chiara fama che lui, con ipotesi altamente irrealistica, mi aveva prospettato. Chiamata che invece avvenne ma fu riservata a un altro che gli avevo presentato proprio io e che del preside era diventato da subito amicissimo. Peccato perché, rimanendo, avrei cercato di trasformare Siracusa in un centro di eccellenza per la critica. Scendevo da Roma in aereo e, messo piede in Ortigia, attaccavo a lavorare con entusiasmo. Era molto piacevole perché Siracusa è una città universitaria perfetta dove la gran parte delle lezioni si possono fare passeggiando. Ne ricordo una a piazza Duomo dove cercavo di far capire ai ragazzi come una piazza riuscita non risponda ad alcun principio di ordine da loro studiato. Organizzammo un viaggio memorabile a Riesi a vedere l'opera di Ricci. E un paio di pranzi architettonici. Un esercizio utile che costringe gli studenti a imparare qualche principio strutturale (provate a far reggere dei solai con la panna) e l'arte di accoppiare materiali, sapori, colori, odori. Con il tempo capii che io e i miei due straordinari e giovani assistenti, Gaia Girgenti e Claudio Lucchesi che mi raggiungevano rispettivamente da Palermo e da Messina, eravamo corpi estranei in un organismo sordo e burocratico. Organizzai una festa di addio dove i ragazzi si sarebbero dovuti travestire da architetture e dove le cubiste avrebbero dovuto esserlo anche nel senso artistico. Feci una cosa che sognavo da tempo e non avevo mai avuto il coraggio di fare: mi dipinsi i capelli verdi. Rappresentavo il mostro dell'ecologia. Ci divertimmo sino a che non vennero un paio di carabinieri a chiederci di abbassare la musica e di andare a letto. La notte ripensai al primo incontro con Cantone a Catania: non era l'università il motivo della mia chiamata a Siracusa. Più tardi ho fatto l'ipotesi che fosse la prima mossa della sincronia per farmi riavvicinare e poi comprare una casa, sempre a Siracusa, che guardasse il mare. Cosa che feci alcuni anni dopo. (continua)

**CONVEGNO INARCH GENNAIO 2000 (41):** gli anni dal 1996 al 2000 furono di grande fermenti. A Roma era particolarmente attivo l'Inarch, l'istituto Nazionale di Architettura. Ricordo incontri con Zevi, con Fuksas e con altri protagonisti della scena architettonica. Ricordo una serata in cui si parlava del Guggenheim di Bilbao, di cui noi eravamo entusiasti, mentre per Purini non si trattava di architettura ma di una scenografia dove girare gli spot dei telefonini. E difatti in quel periodo il Guggenheim era lo sfondo per degli spot della TIM con Megan Gale; d'altra parte era difficile pensare che la bella modella australiana potesse fare lo stesso spot sulla casa del Famacista di Gibellina. All'intervento di Purini, seguì un coretto irriverente di fischi e di "scemo, scemo" che ancora ricordo divertito. Motore dell'Inarch romano divenne presto Franco Zagari, che fu eletto presidente della sezione laziale. Zagari cercò noi giovani uno per uno e ci diede spazio. Io tenni diverse conferenze tra le quali una affollatissima, tanto che la sala dell'Acer quasi scoppiava. Era su Rem Koolhaas e qualche bontempone aveva sparso la voce che l'olandese sarebbe venuto.

L'Inarch sembrava aver ritrovato un ruolo. Il momento di apice fu al congresso nazionale del 2000 funestato, però, dalla scomparsa, qualche giorno prima, del

professor Zevi. La sua relazione fu letta con commozione dei presenti e gli oratori si alternarono cercando, in sua memoria, di dare il meglio di se stessi. Da quel momento cominciò il declino dell'Istituto. Vinse la linea mediatrice e continuista che cercava di mettere insieme reazionari e sperimentatori, accademici e battitori liberi. Sino al punto di massima disfatta, quando uno sciagurato mise nella giuria dei premi Inarch ANCE Vittorio Gregotti. Una mossa che il professor Zevi avrebbe stigmatizzato con la massima severità. In assenza di una linea decisa e riconoscibile, l'Inarch sta ora vivacchiando attivando iniziative irrilevanti per la cultura architettonica. Come una associazione di reduci, sfrutta la memoria della passata grandezza, in cui però si faceva tutt'altro, tirando fuori, nelle occasioni ufficiali, i labari con le immagini del padre fondatore Zevi. Io per principio e per amore rimarrò sempre dell'Inarch. Ma vederlo oggi è per me una gran pena, se ricordo che, invece, verso la fine degli anni novanta proprio questo glorioso Istituto era stato uno dei motori del rinnovamento della cultura architettonica italiana. (continua)

**DARC (42):** nella relazione scritta prima di morire e poi da altri letta al congresso del 2000 dell'Inarch, Zevi aveva messo in guardia contro la Darc, la direzione per l'architettura contemporanea frutto della fervida fantasia ministeriale, prevedendo che sarebbe stata gestita da burocrati estratti dal mazzo (immagino delle carte) dei Sisinni, un alto burocrate del ministero oggi dimenticato. Infatti la Darc, a mio avviso, è stata una iattura che ha nuociuto alla cultura architettonica italiana. Le sue iniziative sono state costose e trascurabili e il progetto culturale, se così si poteva chiamare, pericoloso. Perché ammalato dei mali che minano la cultura architettonica italiana: mediazione, continuismo, mancanza di coraggio, accademismo. Contro la Darc ho attivato una polemica continua e costante. Per alcuni esagerata. E lo era, ma giustificata dal fatto che non c'è nulla che faccia più male a un sistema che l'illusione che il sistema stesso funzioni, sia curato, sia gestito quando invece non lo è affatto. Insomma: meglio non avere una istituzione che si occupi dell'architettura contemporanea che una che lo faccia male; almeno non si hanno alibi. Un unico merito bisogna riconoscere al suo direttore Pio Baldi e ai suoi collaboratori: aver lottato per la realizzazione del Maxxi, scegliendo il progetto migliore redatto da Zaha Hadid, allora celebre ma non così come adesso. Che poi al Maxxi siano rifluiti molti dei personaggi che avevano fatto in modo che la Darc funzionasse come funzionava, è un'altra questione. Per fortuna le persone prima o poi passano, mentre le istituzioni, se non le si distrugge prima, restano. (continua)

**LA RETE (43):** nella seconda metà degli anni novanta ci fu l'esplosione dei siti di architettura: Arch'it, Channelbeta, Antithesi, Archphoto, Architecture e diversi altri. Furono i più importanti veicoli di diffusione della nuova cultura architettonica, insieme con i viaggi low cost che diedero modo ai ragazzi di vedere come si potessero costruire città e edifici non ingessati, con i volumi del El Croquis che presentarono i

migliori architetti che si affacciavano sulla scena internazionale e non erano certo quelli di Casabella, e con il nascere della così detta generazione Erasmus. Oggi, uno dopo l'altro, questi siti gloriosi cambiano, chiudono o si ridimensionano. Sono, infatti, iniziative troppo poco remunerative e basate sul volontariato per resistere ai nuovi monopoli. Ma, ciò non può inficiarne il giudizio positivo, anzi.

Pippo Ciorra, in un recente libro dal titolo autobiografico (?), Senza Architettura, ha voluto invece vedere il fenomeno come una sorta di degenerazione disciplinare. Non ha avuto l'intelligenza critica per capire che queste riviste elettroniche hanno attuato una rivoluzione copernicana proprio nel modo di intendere e praticare la critica di architettura, non più intesa come territorio recintato da cancelli, ma come una rete punteggiata da nodi. Pensare il critico come un nodo e non come un cancello vuol dire credere nel dialogo e nel confronto. E nella generosità di chi moltiplica le occasioni e capta l'energia per restituirla centuplicata, diffidando invece della incresciosa stitichezza di chi si fa custode di una chiave, ed è sempre pronto a lesinarla a chi gliela chieda. (continua)

**UNIVERSITA' A ROMA (44):** e cominciai a insegnare a Roma. Prima mi suggerirono di fare domanda per Storia dell'architettura contemporanea alla Ludovico Quaroni, dove ho tenuto il corso per numerosi anni. Subito dopo a Valle Giulia, sempre per Storia dell'architettura contemporanea. Si potrebbero raccontare due storie entrambe vere. La prima è che alla Quaroni c'erano Giuseppe Rebecchini, Antonino Terranova, Roberto Secchi, Antonella Greco e altri che avevano stima nei miei confronti, come io d'altronde nei loro ( non riesco ancora a capacitarmi della morte prematura di Tonino, persona bella, curiosa, acuta, colta). E che a Valle Giulia c'era Marco Petreschi che voleva rinnovare il corso di Architettura degli interni chiamando persone esterne e qualificate (infatti, con notevole apertura mentale chiamò giornalisti, professionisti giovani e meno giovani, direttori di riviste). La seconda storia è che era il tempo del proliferare delle lauree triennali per gestire le quali occorrevo quantità infinite di professori. Ed esauriti mariti, mogli, amanti, consanguinei, amici e amiche, portaborse pensarono a me. Infatti, cambiato clima e a seguito delle restrizioni imposte dalla Gelmini ( e anche per una storia che vi racconterò tra poco), sono stato uno dei primi a saltare.

Alla Quaroni organizzammo diversi incontri con giovani architetti romani emergenti, si chiamavano i The del Tac (TAC era in nome del corso di Laurea). A Valle Giulia dovevo fare i conti con un'aula magna straboccante perché i corsi di storia erano affollati. Ci voleva molta energia anche oratoria perché non tutti avevano preparazione adeguata e voglia di studiare. Credo che fu agli esami a Valle Giulia che mi accadde l'episodio del ragazzo che fece scena muta alla prima domanda, notoriamente sempre a piacere. E quando gli dissi di tornare un'altra volta mi chiese se avessi potuto fargli un'altra domanda più facile.

Forse ero troppo largo con i voti perché ricordavo il liceo dove avevo un professore di italiano generoso e una di chimica severa. Tutti, pur di prendere nove, studiavamo italiano mentre per la chimica ci accontentavamo della sufficienza. E oggi la chimica l'ho scordata mentre tutto quello che ho studiato di letteratura italiana lo ricordo a perfezione.

E' interessante ricordare come finì il mio insegnamento . Scrissi per la presS/Tletter, la rivista elettronica di cui parlerò più diffusamente in un prossimo post, un'Opinione. Era una dell'ultimo minuto. Un pezzo tirato giù solo per rispettare l'impegno settimanale. Quindi senza troppo mordente, anzi aggiungerei: banale e sin troppo condivisibile. Dicevo che in Italia si era esaurita la tradizione dei grandi storici dell'arte e dell'architettura: per capirci, personaggi del calibro di Venturi, Argan, Brandi, Zevi, Bettini, De Fusco, de Seta ecc... ecc... E che oggi nelle facoltà insegnano queste materie spesso dei Signor Nessuno, a volte per meriti familiari.... Non l'avessi mai detto: un Signor Nessuno o forse un suo congiunto, che si reputava all'altezza di Argan, portò l'offensivo articolo al consiglio di facoltà dove pare non si parlò d'altro. Mi fecero successivamente capire che, a seguito delle note restrizioni, era difficile sperare nel rinnovo dell'incarico. Nello stesso periodo mi telefonarono da Firenze per un corso di storia. Mi avrebbe fatto piacere perché io adoro insegnare ed è forse l'unica cosa che so fare, ma era troppo lontano e poi, pensavo, ogni cosa nella vita deve avere un inizio e una fine. (continua)

**TESTO & IMMAGINE E MARSILIO (45):** avevamo deciso di scrivere con Nino Saggio, prima che i nostri rapporti si rompessero, una storia dell'architettura del 1900. Ne parlammo in un viaggio in aereo e buttammo giù uno schema per dividerla in libri ciascuno della durata di un decennio, ciascuno caratterizzato da una parola chiave. Ci fu anche il progetto di raccogliere i nostri scritti, specie quelli apparsi su Domus. Nino li collazionò in una bozza, ma la situazione precipitava. Avevamo litigato altre volte, e anche duramente, ma poi dopo qualche tempo i rapporti di amicizia e di collaborazione erano ripresi. Sapevamo del resto che eravamo come i ricci di Schopenhauer che quando stanno lontano si cercano e vicini si pungono. In questo caso giocava a sfavore il fatto che ambedue, non più in un gruppo ma individualmente, operavamo nello stesso campo: quello della critica. E quando il campo di azione si sovrappone il conflitto è inevitabile.

Inoltre, devo dire, tutti quelli che potevano fare qualcosa per metterci contro, volontariamente o involontariamente, lo fecero. Compreso l'editore della Testo & Immagine -la casa editrice dove la nostra responsabilità, alla morte di Zevi, si era accresciuta- il quale, sia pure a fin di bene perché in fondo era una brava persona, sfruttò la rivalità per cercare di meglio gestire le sue collane.

A distanza di tempo, non credo che questa rottura sia stata solo un male perché ha costretto ciascuno a mettere a punto un proprio percorso, anche se a me , e sono sicuro

anche a Nino, ha pesato dal punto di vista umano.

Entrambi abbiamo proseguito, ognuno per conto suo, il progetto della storia dell'architettura del novecento. La mia strategia consisteva nel considerare il volume *This is Tomorrow* come il primo di una trilogia che esaminava il secolo attraverso tre avanguardie: la prima dal 1905 al 1933, la seconda che, appunto, con *This is Tomorrow* andava dal 1956 al 1976 e la terza che copriva i nostri giorni. E difatti nel 2001 uscì *Silenziose Avanguardie* che si occupava del terzo periodo e due anni dopo, nel 2003, *Forme e Ombre*, che si occupava del primo. A questo punto occorre solo inserire un raccordo, che copriva il periodo dal 1934 al 1955, e la storia del 1900 era fatta. E così feci con la rapidità che ha sempre contraddistinto il mio lavoro, ma la Marsilio, che intanto era subentrata alla Testo& Immagine, mi tenne il testo appeso per anni. Questa però è un'altra storia istruttiva che vi racconterò tra una decina di puntate. (continua)

**TRE PAROLE E MELTEMI (46):** nel 2001 avevo incontrato Marco Della Lena che, con Luisa Capelli, aveva dato vita alla casa editrice Meltemi. Mi propose di scrivere per loro un libro. Presi la palla al balzo perché avevo scritto un articolo lungo, pubblicato su Arch'It, dal titolo *Tre parole per il prossimo futuro*. Il libro, uscito nel 2002, ne diventò l'approfondimento. La riflessione era nata a seguito degli eventi di Ground Zero che, in un paese intimamente conservatore come l'Italia, avevano fatto risorgere i soliti infiniti dubbi contro ogni forma di progresso connesso con la tecnologia. In particolare, dopo l'euforia alla fine degli anni novanta in cui sembrava che ci stessimo riallineando con il resto d'Europa, il dibattito architettonico preannunciava il ritorno al neo tradizionalismo che aveva funestato gli anni ottanta. Allo stesso tempo era da ingenui negare che un'epoca si stava concludendo e che la recente rivoluzione architettonica si era esaurita generando il fenomeno, per troppi versi deleterio, dello star system. Dal quale era opportuno prendere le distanze senza però cadere nell'errore dei reazionari che, attraverso la critica a quest'ultimo, volevano annullare tutto ciò che di buono e interessante era successo nell'architettura dell'ultimo decennio. Le tre parole scelte erano: "no logo" in omaggio a un libro di Naomi Klein che sembrava fatto apposta per riflettere sull'architettura griffata; "multiculturalismo" per affrontare il problema del rapporto tra globale e locale senza cadere nella trappola dei regionalismi critici e del genius loci; "ecologia" per affrontare un tema che cominciava a profilarsi in tutta la sua importanza e gravità ma che, personalmente, intendevo come sparizione del confine tra natura e architettura (e quindi della fine dell'edificio inteso come oggetto in sé, separato dal suo contesto ambientale). Per afferrare meglio le mie intenzioni occorrerebbe leggere la citazione a specchio posta all'inizio del libro: era tratta da uno scrittore da me molto amato, autore di una autobiografia - *Il mondo di ieri* - che mi aveva incantato, Stefan Zweig che citava Shakespeare: "andiamo incontro al tempo come esso ci cerca".

*Tre parole per il prossimo futuro* fu scritto quasi 12 anni fa. Sarebbe interessante capire perché i miei detrattori non abbiano mai voluto capire il senso del mio

sperimentalismo e lo abbiano sempre attribuito a un nuovismo che non mi appartiene. Ipotizzo che lo abbiano fatto perché hanno bisogno di costruirsi un nemico e, per poterlo combattere meglio, se lo immaginano superficiale e banale come forse sono loro stessi, ma di segno opposto.

Più tardi, nel 2004, per la Meltemi uscì Introduzione all'architettura, raccoglieva, ampliandole, le dispense che avevo scritto per gli studenti di Siracusa e le mie principali recensioni. In questo modo, come ogni bravo scrittore di cose architettoniche, ho cercato di non buttar via niente. Più tardi, dopo aver fatto un'altra raccolta di pezzi per la casa editrice Prospettive, ho capito che era più semplice affidare i miei scritti ad internet: si trovano più facilmente, non si intasano gli scaffali delle librerie di casa e si evita agli amici l'imbarazzo di riceverli e di dover dire che li hanno letti. (continua)

**PERSICO E DEL CAMPO (47):** le riunioni alla Testo & Immagine, dove seguivo le sezioni "Scritti" e "Grandi Eventi" della Universale di Zevi, erano una tortura. Gli altri tre principali curatori (nel senso che erano i più presenti alle riunioni) erano Nino con il quale i rapporti peggioravano a vista d'occhio, Adachiara Zevi che del padre aveva preso più il cattivo carattere che l'intelligenza e, per fortuna, l'ottimo Massimo Locci che cercava di mediare tra i tre intrattabili. Regola della collana, un po' per serietà scientifica ma molto di più per controllarci a vicenda, era che i curatori non potessero scrivere libri nelle sezioni di loro competenza, il che voleva dire in nessuna parte della collana perché nessun curatore avrebbe mai fatto scrivere l'altro nella propria sezione.

Avevo appena scoperto che il mio critico più apprezzato, Edoardo Persico, per quelle strane coincidenze che hanno attraversato la mia vita, aveva commissionato a metà anni venti, da direttore della Fratelli Ribet di Torino, il primo libro di mio padre. Trovavo dunque doppiamente riprovevole che gli scritti di Persico non si trovassero in libreria (in questi ultimi anni, invece, si trova qualcosa grazie anche ad un libro di Camilleri sul caso Persico). Dovevo, pensai, far pubblicare una raccolta dei principali suoi interventi critici e curarla io.

Come fare a superare i veti? In quel periodo collaboravo all'Arca con lo pseudonimo di Marcello Del Campo (per capire il perché della scelta del nome: tradurre in francese) e quindi mi misi d'accordo con Roberto Marro e con Vittorio Viggiano di far curare la raccolta proprio a Del Campo. Loro erano contenti perché era un modo di rompere la monotonia della casa editrice e perché avrebbero risparmiato noie con un Autore che non si sarebbe mai presentato a riscuotere i diritti. La raccolta uscì nel 2004. Molto carina in quarta di copertina la bio di Del Campo: se vi capita, leggetela. Ci fu, sempre in quarta, un refuso di Marro nello scrivere la data di nascita di Persico che così fu fatto vivere solo sei anni. Io, che a tempo perso cerco significati in ogni evenienza insolita, ancora mi sto chiedendo se quest'errore non sia stato segno di qualcosa che ancora non ho afferrato. (continua)

**MANSILLA E TUNON (48):** per la Testo & Immagine, oltre alle due sezioni della Universale di Zevi, curavo due collane che, per la verità, ebbero scarso successo. Una era tecnica, di taglio manualistico, spiegata attraverso disegni preferibilmente a mano libera ( chissà perché alcuni mi reputano un detrattore delle tecniche tradizionali di rappresentazione e un maniaco del computer), l'altra destinata ai giovani architetti del panorama internazionale e ai professionisti italiani. Uscirono, se ben ricordo solo tre volumi, uno su Shuei Endo curato da Diego Caramma, uno su Mansilla e Tunón curato da Camillo Botticini e uno su Franco Zagari curato da Livio Sacchi. Ne avevamo messo in programma uno sulla bravissima, insopportabile e bellissima Carme Pinós praticamente già finito e impaginato secondo le sue tassative indicazioni e curato, sempre su tassativa indicazione, da Daniela Colafranceschi ma alla fine, per un ultimo capriccio non andò mai in stampa ( forse perché su un tavolo parallelo stava trattando con la Electa per una monografia che uscì da lì a poco: questo per raccontare come molti incendiari poi preferiscano essere arruolati nel corpo dei Vigili del Fuoco).

Fu molto divertente l'incontro con Mansilla e Tunón organizzato a Brescia da Camillo Botticini e Giorgio Goffi. Era sera, stavamo al ristorante e conversavamo piacevolmente di architettura. Il discorso cadde su Rafael Moneo, architetto a mio giudizio mediocre. Avevo di recente visto quell'orrore della sua stazione ferroviaria di Madrid. Con la delicatezza che mi contraddistingue, lo dissi non lesinando particolari sui difetti del progetto. Non immaginavo che a quell'incarico avesse lavorato molto intensamente proprio il duo. Tunón abbozzò ma non aspettava ora di prendersi una rivalse. Giunse non appena si parlò di Zevi e Tafuri. Il clima a tavola, nonostante il meraviglioso fair play di Mansilla, diventò arroventato. Alla fine, comunque, il libro si fece ed è uno dei primi sulla brava coppia. Quando ho saputo della prematura morte di Mansilla mi sono molto dispiaciuto e lo ricordo ancora con il suo piacevole sorriso in quella serata incandescente. (continua)

**LA STORIA DEL NOVECENTO (49):** quando seppi che la Testo & Immagine stava per essere assorbita dalla Marsilio fui contento e preoccupato. Contento perché avremmo fatto parte di una casa editrice più grande, più nota e con un mercato internazionale. Una portaerei, mentre la Testo & Immagine era solo una scialuppa da combattimento. Preoccupato perché la Marsilio non aveva fama di essere una casa editrice innovativa per l'architettura: come provava la gran parte del proprio catalogo con maggioranza di autori accademici, conservatori e ultra tradizionalisti. Inoltre non riuscivo a capacitarmi di come la Marsilio potesse essere interessata a una casa editrice a lei così dissimile e oltretutto in crisi come la nostra: che non riusciva più a pagare gli autori e, libro dopo libro, diminuiva qualità della stampa e numero delle tirature. Devo dire che in seguito, quando ho visto lo scarso interesse per le nostre collane, ho cominciato a pensare che ci dovessero essere ragioni altre rispetto all'architettura. Ad, ogni modo, ad aumentare allora le mie preoccupazioni era il fatto che i miei libri più

importanti sarebbero passati ad un editore che non conoscevo e che avrebbe potuto bloccarmi. Oltretutto i file, in base ad un accordo verbale, erano distribuiti gratuitamente su internet e non tutti gli editori accettano che i loro testi si possano scaricare gratuitamente. Telefonai al Viggiano con il quale avevamo un ottimo rapporto. Gli dissi delle mie paure. Lui mi assicurò che, prima del passaggio di proprietà, mi avrebbe inviato una liberatoria, cosa che avvenne. Ero quindi sereno nonostante il lungo tempo che aspettammo prima che dalla Marsilio si facesse vivo qualcuno. Finalmente fummo contattati e sembrò che almeno la Universale riprendesse. Uscirono solo pochi volumi che hanno prolungato l'agonia di questa eccellente iniziativa, rendendola più dolorosa. Considerandoli a torto i miei nuovi editori, alla Marsilio proposi la mia storia del 900, che avevo da tempo terminato. Accettarono e mi fecero un contratto. Fu, da parte loro, solo un modo per perdere tempo, per farmi perdere tempo. Ma, oggi devo dire, una grande fortuna. Se l'avessi data a loro, di questa storia forse ne avrebbero stampate , e ponendomi mille difficoltà, mille copie. Invece comincio a maturare in me l'idea di metterla direttamente su internet. Pochi professori di storia, pensavo, avrebbero adottato il testo. Attraverso il passa parola degli studenti, avrei avuto tutt'altro risultato. In realtà, per maturare questa semplice idea ho messo diversi anni: si richiedeva di fare tabula rasa di tanti preconcetti nei confronti dei libri, del web, del diritto d'autore... preconcetti non semplici da sradicare per uno che, figlio di giornalisti, ha sempre amato la carta stampata, a cominciare dal suo odore. E difatti questo avvenne solo nel 2013. Sto correndo troppo: per seguire la cronologia del racconto dobbiamo tornare indietro al 2003-2004 e al primo numero della presS/Tletter. (continua)

**PRESS/TLETTER (50):** non ricordo in che anno uscirono le prime presS/Tletter perché non le ho conservate: forse il 2003, quindi dieci anni fa ( a proposito: dovrò ricordarmi di organizzare qualche iniziativa per festeggiare il decennale). Ma prima di parlare della presS/Tletter devo introdurre Anna Baldini, la prima e per un certo tempo l'unica persona che ha creduto nel progetto culturale. Che é abbastanza semplice e si può riassumere così: se non hai gli strumenti dipendi sempre dalle dinamiche altrui, e queste sono mosse da altri progetti che non sono i tuoi. Inoltre gli altri possono offrirti o no ospitalità ma se non lo fanno, non ha senso lamentarsi, lo spazio bisogna costruirlo presso se stessi. E così sono nati la letter e il magazine, i corsi, i workshop, i video programmi, la Factory, l'AIAC, Selinunte, interno 14, il sito, anzi i siti, i premi di architettura e tutte le attività che oggi promuoviamo. Naturalmente, è stato necessario l'apporto di molte altre persone, brillanti, colte, generose e energiche e di loro parleremo in seguito, ma all'inizio eravamo io e Anna e basta. E Anna , oltre a seguire le iniziative da lei inventate, ha dovuto far fronte al mio carattere esigente e impaziente, all'eccesso di delega ( fai questo, fallo tu, fallo in fretta e non mi chiedere come), alla mia cronica mancanza di tempo e, in un periodo in cui sono stato molto male, prendere il mio posto senza che nessuno se ne accorgesse.

Torniamo alla presst. Il nome é un gioco di parole tra press e prest(inenza). Da qui il

fatto che alcuni la storpino in pressletter e altri in prestiletter. All'inizio era un bollettino per avvertire gli amici di eventi che altri non segnalavano. Poi sono arrivati i primi articoli, le prime opinioni. A un certo punto si è configurata quasi da sola, nel senso che ciò è avvenuto senza un progetto preconstituito ma non poteva essere diversamente vista la mia formazione, come un giornale pieno di cose diverse. La presS/Tletter, infatti, proprio come i quotidiani che ti arrivano in abbonamento, la puoi aprire o cestinare, puoi sfogliarla distrattamente, puoi usarla come strumento di approfondimento: insomma puoi leggerla in un minuto, in mezz'ora, in un paio d'ore. A determinarne il successo io credo che siano state due idee: chiamare collaboratori di spessore, come Renato Nicolini, lanciare un celebre ciclo di interviste a tutti i protagonisti della cultura architettonica italiana (tutte le interviste sono state poi raccolte in un numero monografico della rivista *Ventre*, diretta da Diego Lama). A renderla simpatica: l'apertura al dialogo con chiunque ma all'interno di un contenitore che ha proprie e precise idee. A renderla antipatica, e quindi letta: l'estrema sincerità. Ma sempre firmata. Alcuni personaggi importanti nel nostro mondo (quanto mi dispiace non poterne fare i nomi) mi hanno telefonato dicendomi: perché non pubblichi questa notizia contro il tale? La mia risposta immancabile è stata: mandami un pezzo a tua firma, ma mi raccomando senza cadere nel reato di diffamazione. A queste telefonate non è mai seguito un rigo. (continua)

**PARTIRE E' COME MORIRE (51):** nel 2003 ho corso il rischio di morire, con mia moglie, Franco Porto, Diego Caramma, Cettina Lazzaro. Eravamo di ritorno dal ragusano dove avevamo tenuto un incontro per presentare Giuseppina Grasso Cannizzo. L'idea che avevamo io e Franco era mostrare che in Sicilia esistesse un'architettura qualitativamente migliore di quella generata dalle moribonde università di Palermo e Siracusa, che invece era quella conosciuta attraverso le riviste. E per questo ci serviva un simbolo. Giuseppina ci sembrò perfetta: brava, integra, fuori dai circuiti, legata al mondo dell'arte e alla migliore cultura del continente, e infine allieva di Minissi del cui capolavoro, la sistemazione della Villa del Casale di Piazza Armerina, si stava per perpetrare lo scempio. Devo dire che in seguito la scelta si rivelerà vincente solo a metà: troppo protagonista, Giuseppina si rifiuterà di fare squadra e quindi si rivelerà un personaggio difficile per fondarvi sopra un progetto culturale che coinvolgesse altri professionisti di valore della Regione.

Conclusasi la serata, Franco salì al volante, io mi sedetti accanto. Dietro Cettina, Diego, Antonella. Non fummo di grande compagnia al conducente: ci addormentammo tutti, anche perché era stata una giornata intensa. Mi svegliai in prossimità di Vaccarizzo in un punto tristemente famoso per gli incidenti. Si svegliò anche mia moglie che vedendo Franco sul punto di addormentarsi mi fece segno di dargli chiacchiera per tenerlo sveglio. Avevo appena cominciato a parlare che a Franco viene un colpo di sonno (potenza soporifera della parola?), la macchina sbanda, oltrepassa l'altro senso di marcia, carambola su un paio di auto in sosta e ritorna alla corsia di provenienza non incontrando miracolosamente, e per la seconda volta, nessuna altra auto

proveniente in senso inverso. Come vincere , nella disgrazia, un terno al lotto, anzi una cinquina. Ci fermiamo alla prima piazzola con l'auto distrutta. In frantumi tutti i vetri e la carrozzeria ridotta tanto male da rivelarsi poi non riparabile. Per fortuna tutti illesi. Una preoccupazione solo per Diego che ha frammenti di vetro agli occhi. Ma, visto all'ospedale, il danno si rivela del tutto superficiale. Pericolo scampato. Quando si dice correre il rischio di morire per l'architettura. (continua)

**CASAMONTI (52):** non sopporto un certo tipo di serietà di sinistra, di chi ti fa la lezione, di coloro che , pur avendo avuto spesso torto, si comportano come se avessero avuto sempre ragione, quella di chi ha avuto posizioni di potere ma dice che ha acchiappato la poltrona solo per il supremo interesse della collettività. Sono coloro che si sono seduti a tavola e non hanno mai lasciato una briciola, hanno lottizzato gli incarichi con metodo democristiano, hanno fatto lobby con musei e istituzioni, hanno scambiato concorsi di architettura con posti all'università e tutto, tutto, tutto sempre vantando la loro superiorità intellettuale, etica e morale.

Questa premessa per dire che ho simpatie mie proprie. Tra queste si annovera quella per Marco Casamonti con il quale andrei molto più volentieri a cena che con molti altri. La simpatia umana non toglie ovviamente che per lunghi anni, quando era all'apice del successo, gli abbia fatto la guerra reputandolo un personaggio esiziale per l'architettura italiana. E che continui a fargliela.

Premetto che le sue questioni giudiziarie non mi interessano. Per principio, per me, è innocente sino a sentenza definitiva. Non è compito di un critico entrare su un argomento di competenza dei magistrati. Mi interessa, invece, il sistema culturale che Marco Casamonti ha cercato di creare. Un sistema giocato sul conflitto di interessi tra quattro ruoli diversi: la critica attraverso le riviste di architettura di cui è stato direttore, l'università, la professione, la politica. Certo si dirà: il trucco è vecchio e in Italia è stato praticato, anche in modo più imbarazzante, da molti. E recentemente lo ha praticato anche Boeri e per un certo periodo anche in alleanza culturale con lo stesso Casamonti ( nel senso che l'uno pubblicava i progetti dell'altro, l'uno invitava l'altro ad eventi e manifestazioni ecc...). Ma il fatto che un male sia diffuso non lo trasforma in bene e non toglie che, praticandolo, non si renda ambiguo e torbido il panorama in cui si opera, perché non si capisce mai dove cominci l'interesse, anche legittimo, del singolo e dove finisca quello della cultura.

Quando scrivevo pezzi contro Casamonti, Marco mi telefonava imbufalito con conversazioni che duravano ore. Io gli dicevo che era un corruttore. Per carità, nel senso di prima: di corruttore del costume culturale. Non certo nel senso rilevante penalmente che come critico di architettura non mi ha mai interessato. Quando ho scoperto che le sue telefonate erano intercettate, mi sono chiesto se questa sottile distinzione il maresciallo all'ascolto la abbia capita. Pare di sì perché non mi hanno mai chiamato.

Oggi, mi sembra che Casamonti sia trattato come un capro espiatorio. Sembra che sia stato lui l'unico architetto italiano che abbia disatteso la legge. Mentre vedo tanti altri che stavano dentro o accanto il sistema culturale da lui creato che continuano a pontificare e a fare i moralisti, sempre, ovviamente, da posizioni di sinistra. (continua)

**CASAMONTISMO E PURINISMO (53):** la colpa più grave di Casamonti é a, mio avviso, l'aver aderito al purinismo, impegnandosi con tutta la propria straordinaria capacità organizzativa, gestita attraverso eventi, concorsi, riviste e relazioni personali . Cioè a quella idea, a mio avviso, nefasta secondo la quale tutto va bene: da Piacentini a Terragni, da Calza Bini a Libera, da Muratori a Piano. Una macedonia dove si perdono i valori e tutto e tutti, in nome di una malintesa disciplinarietà dell'architettura, convivono acriticamente.

Il purinismo é una ricorrente malattia della cultura italiana. L'aveva anticipato Piacentini quando si trattò di liquidare i fermenti più vivi della giovane architettura italiana.

Ed é un male cronico nell'accademia. Ti interessa Koolhaas? Bene ma non dimenticare che anche Del Debbio può essere un modello. E Speer non era così male.

Il casamontismo, rispetto al purinismo, é più aggiornato, più evoluto e ha prodotto un eclettismo di qualità maggiore. Ma la radice é la stessa e l'obiettivo il medesimo: traghettare l'accademia verso una rispettabilità culturale che può riciclarla, salvarla e quindi riproporla come sempre nuova. Mentre loro, i grandi mediatori, incassano riconoscimenti dai colleghi reazionari e cinguettano con l'avanguardia.

Rispetto a questo progetto culturale, anche le posizioni di un Gregotti acquistano dignità. Perché, se non altro, con la sua pessima architettura, dichiara la propria estraneità all'intelligenza del nostro tempo. Mentre Purini e Casamonti appaiono come i capiscuola del possibilismo culturale. Una cosa che avrebbe fatto rivoltare nella tomba Persico: se infatti l'architettura é sostanza di cose sperate, secondo la sua insuperabile definizione, come si possono far convivere sogni tra loro opposti e contraddittori, abdicando alla scelta e al giudizio di valore?

Riprendendo il nostro racconto, con Purini non mi parlavo dallo scontro all'Inarch dove, sempre dandoci del lei, ci mandammo a quel paese. Devo dire che il litigio era, nella sua estrema violenza verbale, molto divertente e che diversi miei colleghi ci seguivano qualche passo indietro perché non volevano perderlo ma, nello stesso tempo, poiché erano sotto concorso, non volevano farsi vedere o, peggio, mostrarsi come miei amici.

Con il tempo i rapporti con Purini migliorarono tanto che a un certo punto si decise anche per un incontro-scontro pubblico sulle nostre rispettive posizioni ma su basi più

civili. Quando arrivò il giorno, la sala dell'Acer era piena e c'erano molti curiosi per vedere quella partita di tennis giocata con palle di ferro.

Ci fu, in seguito, anche una presentazione di una mostra di Purini Thermes a Catania dove ero andato per curiosità e la Thermes mi chiamò sul palco per esprimere il mio parere sul loro lavoro. Sapendo che a un pranzo di nozze non si può parlare male degli sposi, dissi tre cose che mi interessavano della mostra, premettendo però la mia situazione di imbarazzo e il fatto che a quei tre punti non sarei riuscito, anche volendo, ad aggiungerne altri. Presenziava Dal Co che non ho mai capito se fosse convinto del suo precedente elogio all'architettura della coppia o avesse tenuto solo un discorso di circostanza, determinato dal comune schieramento nel panorama architettonico italiano. (continua)

**PORTOGHESI (54):** di Paolo Portoghesi ho pensato tutto il male possibile perché era l'architetto di Craxi, perché era l'autore di terribili opere postmoderne e perché Zevi lo considerava malissimo e certe antipatie si trasmettono per senso di appartenenza ( a proposito: mi sono sempre chiesto come mai Portoghesi non lo abbia mai denunciato per diffamazione, perché certi ultimi commenti zeviani apparsi su l'Architettura erano di una durezza inaudita). Lo avrei dovuto incontrare all'orale del concorso alle Ferrovie ma, come vi ho raccontato, mandò il suo sostituto.

La prima volta che lo incrociai per qualche minuto fu per caso a Grammichele, dove lui ancora scontava il passaggio dal circuito di serie A a quello di serie B a seguito di tangentopoli da cui però lui non fu toccato ( Portoghesi era stato l'architetto del principe per antonomasia, il nuovo Piacentini).

Avevo tra le mani HyperArchitettura e glielo diedi un po' per il rispetto che si ha comunque verso l'autore di molti libri sui quali avevo studiato e un po' ingenuamente come segno di sfida. Credo che il professore, come si fa con la maggior parte dei libri ricevuti da apprendisti scrittori, lo abbia lasciato nel cestino dell'albergo o riposto nello scaffale dei libri morti che, quando non si ha più spazio, li si regala.

Lo ho rivisto in altre poche occasioni e devo dire che sono sempre rimasto colpito per il suo garbo e la sua intelligenza curiale, abilissima nell'evitare ogni attrito. Come a una presentazione di una storia scritta da Mario Pisani in cui affermò che sarebbe stata utile un manuale in cui affiancare diversi punti di vista. Che ci fossero - disse citando noi relatori- insieme gli scritti di Pisani, di Purini, di Moschini e poi, con la fatica di chi stava ingoiando un rospo per non apparire scortese- di Presti ... e non gli usciva.... di Presti... e infine gli uscì.... di Prestinenza. Io sorrisi, divertito.

Con il tempo ho imparato a riconoscere a Portoghesi due meriti. Il primo che fu abilissimo a costruire la summa di un movimento, il Postmodern, dirigendo una biennale che ancora ci ricordiamo ( io, almeno, ne ricordo due sole: la sua del 1980 e

quella di Fuksas del 2000).

Il secondo che lanciò numerosi architetti, specie romani, con grande generosità. Diversamente da altri che hanno acquisito posizioni dominanti ma poi hanno cercato di prendere tutto loro, senza dare spazio ad altri. A Portoghesi sono numerosi coloro che devono molto.

Certo é che ogni volta che passo davanti alla Moschea di Roma, che non è nemmeno la sua opera peggiore, mi chiedo come l'orrendo edificio possa figurare nelle storie dell'architettura italiana. Mi dico: certi critici o non capiscono niente o mentono sapendo di mentire. (continua)

**ALA COSENZA (55):** ricordo però una volta in cui Paolo Portoghesi fu di una durezza estrema. Era il 2004 e si stava perpetrando lo scempio dell'abbattimento dell'ampliamento della Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma disegnato da uno dei migliori progettisti italiani: Luigi Cosenza. Si era bandito un concorso per un nuovo edificio dove aveva vinto un irrispettoso blocchetto della coppia Diener & Diener, progettisti affetti da monumentalismo di scuola svizzero-alemana.

In quel momento l'Inarch funzionava. Mi consultai con Massimo Locci per fare qualcosa. Organizzammo una serata alla Casa dell'Architettura in cui invitammo , tra gli altri, Giorgio Muratore e Paolo Portoghesi e, se ricordo bene, Maurizio Calvesi. A spiegarci la posizione della controparte che voleva la demolizione e la pessima costruzione di Diener & Diener, Francesco Garofalo che, non so perché, trovo sempre in tutte le operazioni che ritengo le più culturalmente discutibili.

Di Muratore si può dire tutto tranne che non sia una persona preparata e intelligente. Non é ipocrita e quello che pensa dice. Di Portoghesi non si possono mettere in dubbio l'oratoria e la cultura. Fatto sta che i due si schierarono come bombardieri e fecero un inferno di fuoco, demolendo le argomentazioni del povero Garofalo che credo che ancora si ricordi di quel per lui tragico momento.

La mobilitazione di tanto importanti personaggi smosse qualcosa e ad un certo momento sembrò che l'Ala Cosenza fosse salva. Poi si seppe la notizia deplorabile che era stato coinvolto Portoghesi per trovare, invece, un compromesso. Una ulteriore delusione da parte del personaggio ( non sarà l'ultima: si pensi alla recente sistemazione, con progetto da lui regalato e quindi svincolato dalla logica del concorso pubblico, per piazza San Silvestro). Si sarebbe salvato solo un pezzo dell'Ala Cosenza per salvare la faccia. Alla fine non si fece neanche questo. A quanto ne so, il cantiere è ancora fermo e, come spesso accade a Roma, vincono insipienza, degrado e immobilismo. (continua)

**CELLINI (56):** nel 2001 fui chiamato per il premio Borromini, un premio che aveva ambizioni da Pritzker ma che finì alla prima edizione perché costava troppo. A gestirlo era una società a partecipazione comunale diretta da Luca Bergamo, un ragazzo molto intelligente e politicamente abile con il quale poi solidarizzammo perché scoprimmo che avevamo studiato al Mamiani, trovando amici e conoscenti in comune. Fui uno degli advisor e, visto che conoscevo il mondo dell'editoria di architettura, aiutai come consulente all'ufficio stampa. Dopo di che ( non ricordo se la stessa società o direttamente il Comune) mi proposero di aiutare pro bono ad organizzare un workshop per la riqualificazione della pelanda dei suini al mattatoio. In realtà era quello che in romanesco si chiama una sola perché il progetto del gruppo vincente non sarebbe stato realizzato, e già correva voce che l'incarico sarebbe stato affidato a Massimo Carmassi, come poi avvenne. Fu comunque un'occasione unica per selezionare e meglio conoscere alcuni brillanti giovani progettisti: tra questi Claudio Lucchesi di Ufo, Alvisi e Kirimoto, il gruppo di Andreoletti e altri tre che adesso non ricordo.

Ci fu una giuria finale per proclamare il vincitore alla quale partecipò Francesco Cellini. Ricordo ancora la discussione: sostenemmo due tesi opposte. Lui mi sembrò contrariato ma non ci feci troppo caso. Era prevedibile che non fossimo d'accordo, avendo due visioni dell'architettura molto diverse. La seconda occasione in cui incontrai Cellini fu alcuni anni dopo, all'Inarch.

Mi avevano chiesto se me la sentivo di appoggiare una iniziativa che mirava a evitare lo smantellamento del ponte pedonale realizzato proprio da Cellini in occasione del Giubileo, con il pretesto dell'opera provvisoria, di fronte al Colosseo.

Avevo visto il ponte e non mi sembrava affatto un capolavoro: attacchi a terra miseramente progettati e soprattutto un'idea strutturale banale: una trave rovescia che diventava una panchina. Un disegno che avrei bocciato all'esame di composizione 1 ( quando c'è una magagna non ricorrere- si dice agli studenti- né alla fioriera né alla panchina).

All'incontro esposi le mie perplessità. Aggiunsi che speravo di sbagliarmi ma che la mia proposta era di conservare il ponte per altri dieci anni. Il tempo avrebbe chiarito se i miei dubbi fossero o meno fondati. Conclusi dicendo che chi semina vento raccoglie tempesta: se nelle università si insegna ad aver paura del moderno, poi non ci si deve lamentare che le Soprintendenze colgano tutte le occasioni per demolirlo.

Mi aspettavo un ringraziamento. Cellini, invece, fece un discorso molto pesante nei miei confronti ricordando anche la giuria del mattatoio dove avevo compiuto delitto di lesa maestà. Io ero furioso. Per fortuna mi trattennero il mio carattere non violento, mia moglie e Maurizio Unali che vidi seriamente preoccupato che io potessi fare qualche sciocchezza.

Quel giorno cominciai a capire una rilevante verità: se vuoi essere considerato un

grande critico devi dire ai progettisti, anche scarsi, che sono bravi. E più lo affermerai, più loro per ampliare l'importanza della tua affermazione, diranno che sei un critico di valore universale. Viceversa, guai a far veder le magagne delle loro opere. È solo il segno che tu di architettura e, aggiungerai, di panche capisci poco. (continua)

**L'INGLESE (57):** se qualsiasi persona sulla faccia della terra avesse studiato l'inglese solo la metà di quanto l'ho studiato io, sarebbe un genio shakespeariano. Io invece sono un disastro. E dire che le ho proprio fatte tutte compreso i corsi su disco (che, come la cyclette e le enciclopedie a puntate, tutti comprano come promessa di felicità), i viaggi in Inghilterra (in uno dei quali mi fidanzai con una sarda), l'abbonamento alle principali riviste e infine il metodo dei metodi, anch'esso fallito: fidanzarmi con la mia professoressa del British Institute prima in qualità di riserva e poi di titolare.

Non è che sia proprio a zero: leggo senza problemi, scrivo con difficoltà e errori tanto che per i pezzi da pubblicare ricorro a traduttori professionisti la cui traduzione riesco a controllare, seguo il senso di quello che si dice in una conversazione, mi faccio capire e, con una incredibile faccia tosta, sono riuscito a tenere qualche lecture di successo incurante della mia pronuncia e contando sulla comunicazione non verbale.

Considero quello dell'inglese il mio più grave handicap, che ha impedito scambi più intensi. Contatti ce ne sono stati numerosi, pubblicazioni in inglese diverse ma non tanti quanti avrei voluto.

Un cruccio per me che sempre di più sono convinto che la nostra cultura si riverserà in quella Europea. E questo spiega anche l'ossessione con la quale, quando parlo con mio nipote o con i miei studenti, torno sul tema linguistico dicendo loro che l'inglese dovrà diventare la loro prima lingua, se non vogliono fare come quelle persone che vivono in un paese diverso ma parlano solo il loro dialetto d'origine.

Detto questo, adesso vi racconterò di qualche incontro che ho avuto con critici, riviste e case editrici stranieri. A partire dalla mia prima collaborazione con una rivista, l'australiana Monument. (continua)

**MONUMENT, MENKING, ARCHIGRAM (58):** il contatto con Monument arrivò attraverso UDA un collettivo di giovani architetti torinesi che seguivo e ai quali si era presentata l'occasione di una pubblicazione su questa rivista. Serviva chi scrivesse il pezzo e io lo feci con piacere. A questo, una volta attivata la comunicazione con la direttrice Fleur Watson, seguirono altri articoli e così diventai il loro corrispondente.

Il mio obiettivo era promuovere i giovani architetti italiani: in quel momento ce ne erano diversi emergenti, ma la rivista era più interessata al design e al salone del mobile di Milano. Per diversi anni lo coprii io.

Fu una occasione per occuparmi di un campo che avevo trascurato e per vivere i giorni festaioli del fuori salone ( da quel momento, scherzando, se devo dire che una persona è modaiola, un po' snob e un po' radical chic dico che è milanese).

Con Fleur ci incontrammo finalmente a una Biennale di Venezia. C'eravamo dati appuntamento davanti al padiglione australiano, uno dei più belli ma anche dei meno funzionali dei Giardini. Avevamo i rispettivi numeri di telefono e all'ora convenuta le telefonai. Lei era di fronte. Non potei non pensare che, per poterci riconoscere, la telefonata aveva fatto centinaia di migliaia di chilometri, da Venezia a Sidney e ritorno, e lei era a trenta metri.

Un'altra fonte di contatti internazionali fu Bill Menking, grande conoscitore degli anni sessanta e settanta e esperto degli Archigram. Me lo aveva presentato a New York, Alicia Imperiale, poi una delle autrici della serie della Rivoluzione Informatica, quando stavo scrivendo il libro *This is Tomorrow* e cercavo testimonianze ( Alicia mi presentò anche John Johansen con cui però ebbi solo una conversazione telefonica; Nancy Goldring una delle fondatrici di Site; Zuliani che lavorava con Eisenman; Lorenzo Fiorenzuoli uno dei radical italiani e Bill Katavolos, genio delle strutture pneumatiche, che merita un ricordo a parte).

Bill Menking è una persona splendida, aperta e generosa, e un pasticcione con tempi e orari. Un paradosso se consideriamo che agli appuntamenti è lui, newyorkese, che arriva sempre in ritardo e io meridionale, puntualissimo anzi sempre in anticipo, che aspetto.

Fu Bill che, quando ci fu la mostra degli Archigram a Milano, mi presentò uno di loro, David Greene, che aveva letto il mio *HyperArchitettura*. Questo incontro fu per me importante perché nel 2007 fu Greene che mi fece invitare a Londra per Supercrit. Un format interessante in cui alcuni critici esaminavano, come se fossero in una jury, il lavoro celebre di un gruppo di architetti che dovevano raccontarlo. A noi toccava il Centro Pompidou a Parigi con la cui immagine ( ecco perché forse Greene mi fece chiamare) avevo fatto cominciare il mio libro *HyperArchitettura*. Sarebbero stati presenti Renzo Piano, che poi non venne, Richard Rogers e Gianfranco Franchini. (continua)

**PIANO, ROGERS, FRANCHINI (59):** la partecipazione a Supercrit non sarebbe stata pagata, così mi misi d'accordo con gli organizzatori che avrei fatto il giorno prima alla Westminster University una lecture sul Pompidou per guadagnare un compenso che avrebbe coperto le spese di viaggio.

Tenevo a quella lezione, anche perché non é che mi invitano all'estero tutti i giorni. E così preparai con cura un powerpoint dal titolo: Pompidou Center, 10 Questions, 9 Answers. Domande e risposte mi avrebbero aiutato a tenere il filo e ad affrontare un

tema che mi stava e mi sta a cuore: i perdenti dell'architettura. Infatti la domanda senza risposta era: che fine aveva fatto Gianfranco Franchini?

Non immaginavo che il giorno dopo Franchini sarebbe venuto e il suo caso mi aveva appassionato. Infatti, come alcuni sanno, a vincere il concorso per il Pompidou non furono solo Piano e Rogers, ma ci fu un terzo architetto che poi scomparve. Un mistero. Tanto più che, guardando su internet, non c'era praticamente alcuna opera successiva a suo nome, solo una sistemazione di interni di una piccola biblioteca a Genova. Mentre se su Google cerchi Piano o Rogers escono migliaia di link e centinaia di edifici, uno più importante dell'altro.

La presentazione andò benissimo tanto che gli organizzatori mi chiesero se avessi avuto piacere che il giorno dopo all'evento più importante, il Supercrit, fosse proiettata. Io risposi di sì, non pensando -ripeto- che ci sarebbe potuto essere proprio Gianfranco Franchini.

Quando l'indomani me lo presentarono, mentre implacabili scorrevano le diapositive, non mi sono mai sentito tanto in imbarazzo. A rendere la gaffe più drammatica era che le diapositive erano organizzate in loop, susseguendosi così in sequenza infinita.

Per fortuna Franchini non conosceva l'inglese e mi chiese cosa volesse dire una slide con la sua immagine in cui si affermava che alcuni prendono e altri perdono l'aereo ( usai l'immagine dell'aereo perché ne avevo trovato uno che trasportava una cupola di Fuller e perché mi sembrava più efficace di quella del treno). Mi arrampicai sugli specchi trovandogli la spiegazione che alcuni puntavano al successo a tutti i costi, altri, come lui, alla vita. Finalmente la tortura finì e andammo a un pub per bere qualcosa. Franchini mi raccontò la sua storia: erano amici con Piano tanto da dividere la casa quando erano studenti, e lo divenne con Rogers, avevano insieme vinto il concorso, ma a causa delle polemiche seguite per la costruzione di un'opera così insolita, aveva avuto paura di rischiare del suo. E così preferì farsi assumere da Piano e Rogers perdendo parte della paternità del capolavoro. Nessun risentimento, aggiunse, non era una persona tagliata per affrontare i rischi e il successo. Credo che sia morto alcuni anni fa: una bella persona. Nel meridione si direbbe: un signore. (continua)

**KATAVOLOS (60):** di Bill Katavolos me ne aveva parlato a Firenze, dove più volte andai a trovarlo, Gianni Pettena, che scoprii essere una fonte insostituibile per conoscere le avventure dell'architettura radicale. Quando, nel mio viaggio a New York in cui conobbi Bill Menking, Alicia Imperiale mi chiese se avessi voluto conoscere proprio Katavolos, fui felice. Con lui ci incontrammo di fronte a una libreria di architettura. Era una persona semplice, acuta, affascinante. Mi fece vedere alcuni disegni bellissimi di strutture pneumatiche. Credo che alcune le avesse pure sperimentate a Pratt dove insegnava. Si fece ora di pranzo. C'era un ristorante vicino e lo invitai. Sembrava un posto come tanti. Aperto il listino, scoprii che invece era caro.

Molto caro. Ma oramai eravamo seduti, e così gli chiesi cosa desiderasse. Lui, capendo l'equivoco in cui eravamo caduti e per non mettermi in imbarazzo, aspettò che fossi io a ordinare. Con mia moglie scegliemmo degli hamburger: costavano uno sproposito ma non tanto quanto altri piatti. Lui volle a tutti i costi un brodo di pomodoro, che era in assoluto la portata meno costosa. Insistetti ma fu irremovibile. Gli chiesi notizie di Vittorio Giorgini un architetto che avevo conosciuto consultando le riviste dell'epoca e che sapevo insegnasse anch'egli alla Pratt. Era andato in pensione. Con Giorgini ci incontreremo dopo la pubblicazione di *This is Tomorrow*. Fu Marco del Francia, suo amico e biografo, ad accorgersi del mio scritto in cui lo citavo e a parlarne con lui, oramai quasi completamente cieco. Si era trasferito a Firenze. Attraverso Marco, Vittorio mi contattò e mi invitò ad andare a trovarlo. (continua)

**IBELINGS E A10 (61):** Hans Ibelings è una delle belle persone che ho incontrato nel corso della mia vita. Avevo letto con grande piacere e interesse il suo libro *Supermodernism*, uscito nel 1998. Ed ero stato contento di incontrarlo di persona per presentare proprio questo libro a Roma nel 2002 in occasione della traduzione in Italiano avvenuta per interessamento di Michele Costanzo, uno dei critici più informati, più prolifici, più generosi e meno conosciuti che io conosca.

Da quel giorno con Hans è iniziata una sincera amicizia. Fui felice quando fui da lui chiamato come uno dei corrispondenti italiani della nuova rivista A10 che con il socio Arjan Groot aveva inventato nel 2004.

Mi entusiasmava il progetto culturale: una redazione transnazionale che si occupava dell'architettura della nuova Europa che si stava formando attraverso la rottura delle frontiere, i programmi Erasmus, la libera circolazione delle merci e delle idee. Con Hans eravamo e siamo in disaccordo su molti punti: a lui interessa l'architettura tradizionalista; ha un giudizio tranciante sul decostruttivismo, come degenerazione del postmodernismo; ama l'edilizia rigorosa anche se banale.

Ma le sue posizioni sono sempre razionali, lucide e oneste e i suoi anticorpi olandesi gli impediscono di cadere nella retorica italiota. Inoltre, come una volta mi ha confessato, noi due siamo uniti dal destino di essere considerati dagli accademici come giornalisti, quindi come persone non scientificamente attendibili e questo a priori, indipendentemente dai ragionamenti che facciamo.

Hans, con molta generosità, mi ha aiutato a cercare un editore per tradurre in inglese *This is Tomorrow*, progetto che però non è andato in porto. E quando ci incontriamo facciamo lunghe conversazioni di architettura con lui che parla nel suo inglese limpido e io che gli rispondo in italiano, una lingua che capisce ma non parla.

Il suo ultimo e impegnativo testo, una storia dell'architettura europea del 900, lo abbiamo presentato a Roma e in Sicilia e abbiamo a lungo discusso dei punti che non

mi convincevano.

Questo libro ha anche un risvolto umano. È la conclusione della sua ricerca europea. Dopo la morte del socio Arjan Groot , a cui era molto legato, Hans ha dato le dimissioni da A10 e ha deciso con la moglie di emigrare in Canada. Probabilmente alla ricerca di nuova occupazione in una nazione non segnata dalla devastante crisi che invece sta compromettendo la sua idea di Europa. il Canada non è vicino e sarà quindi difficile vederlo quelle tre o quattro volte l'anno in cui avevo modo di incontrarmi con un amico, conversando su argomenti che attingevano a una passione comune.  
(continua)

**ITALY: A NEW ARCHITECTURAL LANDSCAPE (62):** Helen Castle mi fu presentata da Bill Menking durante una Biennale di Venezia, credo del 2004. Stavamo nel giardino del Guggenheim in occasione del party che puntualmente organizza la comunità americana per celebrare il proprio padiglione. Mi disse che era l'editor della rivista inglese AD, scambiammo qualche parola e i biglietti da visita e finì lì.

Mi ero quasi dimenticato dell'incontro quando, a distanza di un anno, mi arrivò una sua mail in cui mi preannunciava che sarebbe venuta a Roma per un congresso. Le risposi che mi avrebbe fatto piacere se fosse venuta da me per una serata in cui le avrei presentato alcuni progettisti italiani interessanti per la sua rivista.

Helen accettò l'invito, venne accompagnata da un collega e da un magnifico dolce (segno di buona educazione in un mondo dalle abitudini scroccone), e si passò una serata piacevole. C'erano, se ricordo bene, tra gli altri, Claudia Clemente e Antonello Stella.

Nelle settimane successive raccolsi i curriculum e glieli mandai. Helen era però interessata a Metrogramma e mi chiese un articolo su di loro. Cosa che feci con piacere essendo pure io interessato al loro lavoro anche se lo trovavo a tratti modaiolo, nello stile alla Koolhaas che in quegli anni andava molto e che, comunque, bisogna riconoscere, loro interpretavano, almeno in Italia, nella maniera più convincente.

A questo articolo seguì un numero monografico dedicato all'Italia. Uscì nel 2007 con il titolo Italy, a New Architectural Landscape che riprendeva quello della celebre mostra del Moma che fu, a mio avviso, l'ultimo canto del cigno dell'architettura italiana all'estero.

In copertina mettemmo una immagine delle Gocce di Mario Cucinella con lo sfondo del fasullo Palazzo di Re Enzo. Le Gocce, un'opera dignitosamente contemporanea, erano state abbattute da una giunta di sinistra e il Palazzo di Re Enzo esprimeva bene il peso della storia anche quando, come nel caso specifico, ricostruita e fasulla.

Lavorare con Helen era un piacere: un editor rigoroso e attento che non lasciava

passare il minimo errore e valutava razionalmente ogni singola scelta, ma anche una persona generosa e sempre disponibile a mettere in gioco tutte le proprie energie e le proprie conoscenze perché il risultato fosse il migliore. Una esperienza di lavoro, per questo come per altri prodotti che abbiamo fatto insieme, magnifica.

Il numero fu stroncato da Luca Molinari in un articolo apparso su Edilizia e Territorio. La ragione era probabilmente da attribuirsi al fatto che poco tempo prima Molinari aveva curato un altro numero, sempre dedicato all'Italia, su una rivista giapponese. E in effetti le differenze erano notevoli: nel numero di AD mancava l'accademia, non c'era Gregotti e non c'erano alcuni soliti.

Risfogliando entrambe le riviste a distanza di tempo non posso, allo stesso tempo, non notare alcune somiglianze. Determinate dal fatto che la buona parte degli architetti scelti coincidevano. E coincidevano anche in altre ricognizioni che venivano tentate da altri critici in quegli anni.

Eppure ognuna di queste sintesi esprimeva un modo diverso di vedere l'architettura italiana. Come due macedonie, una servita in un ristorante e una in un altro, in cui la frutta è più o meno la stessa ma la cultura culinaria diversa. A volte ho pensato a un'altra immagine: alle cronache riportate dai giornali. Parlano dell'identico fatto ma fanno riferimento a mondi e a giudizi di valore diversi. Forse tra trent'anni sarà difficile capire, di fronte alla pubblicazione di numeri in cui il 70% degli architetti e a volte dei progetti coincideva, quanto questi mondi fossero effettivamente distanti. Ma vi assicuro che lo sono.

Decidemmo di presentare il numero in Italia. Lo facemmo in uno spazio messo a disposizione da quello che sarebbe stato il futuro Maxxi. Chiamammo diversi relatori: da Muratore a Terranova, da Savi a Garofalo, da Desideri a Mastrigli, e poi c'era Anna Baldini, che mi aveva dato una grossa mano a fare il numero. Moderatrice la giornalista Diana Alessandrini che non fece molta fatica ad animare un incontro tra posizioni inconciliabili.

Con Helen, dopo il buon esito del numero sull'Italia, decidemmo di prepararne uno dedicato alla crisi della teoria. Uscì con il titolo Theoretical Meltdown. E poi lavorammo a una storia dell'architettura degli ultimi venti anni (dal 1988 al 2008) edita dalla Wiley. Ci ritorneremo. Dopo aver parlato di un altro personaggio importante nella mia vita -il critico William Curtis- e di altri eventi che si svolsero prima. (continua)

**CURTIS (63):** incontrai casualmente William J.R. Curtis a Barcellona diversi anni fa. Eravamo in viaggio con mia moglie e quella volta le avevo giurato sul mio onore che avremmo bandito ogni scarpinata architettonica per goderci finalmente la città come turisti comuni. Ma, passeggiando, avevo visto il centro per l'architettura con la grande

libreria e avevo chiesto una dispensa di trenta minuti dall'obbligo di normalità.

Dentro la libreria scoprimmo che di lì a qualche minuto ci sarebbe stata una lecture di Curtis su Kahn. E così chiesi a mia moglie, che mi avrebbe ucciso, un ampliamento della dispensa. La lecture fu splendida. E, per fortuna, entusias mò anche Antonella.

Non amo particolarmente Kahn, ma Curtis lo presentò in una maniera così dettagliata, acuta e convincente che affascinò tutta la sala, che lo ringraziai con un lungo applauso. Alla fine mi sentii in dovere di andare dall'oratore, di complimentarmi e di chiedergli un biglietto da visita. Lo utilizzai qualche mese dopo quando Amedeo Schiattarella, il presidente dell'Ordine degli architetti di Roma, mi finanziò un ciclo di incontri.

Gli scrissi e gli chiesi di replicarci la conferenza. Così fece e fu una bellissima serata. Diventammo amici, si informò della presS/Tletter e divenne uno dei suoi lettori più attenti (Curtis legge e capisce perfettamente l'italiano anche se non lo parla), tanto da mandarmi ogni tanto dei commenti. Ne ricordo uno di fuoco contro la gestione di Mendrisio, attribuita alla regia di Mario Botta, dove ha avuto una esperienza non piacevole, come poi è avvenuto a Kurt Forster e poi ancora a Stefano Boeri.

In tempi più recenti Curtis lo abbiamo invitato per una delle lecture organizzate dall'AIAC, nella cornice magnifica di Palazzo Baldassini a Roma, ed è stato all'altezza delle aspettative con una lezione su Le Corbusier e il Mediterraneo.

Di Curtis non apprezzo il lato nostalgico, l'amore eccessivo per il trattamento delle grane e dei materiali, l'ansia di ordine e di classicità. Ma raramente ho trovato un critico così aderente all'oggetto. Se leggete i pezzi che girano nelle riviste di architettura non potrete fare a meno di chiedervi se lo stesso articolo, cambiate una o due parole, non si sarebbe potuto utilizzare per descrivere qualsiasi altra opera. Con Curtis mai. La sua analisi è precisa, chiara, mai generica. E così è la sua prosa: ampia e millimetrica. Una disperazione per chi gli prepara i comunicati stampa o gli pubblica una traduzione. Che lui controlla con una pignoleria da esaurimento nervoso. La dimostrazione di come la semplicità e la chiarezza richiedano lavoro e attenzione superiori a quelli richiesti dalla prosa roboante, parolaia o barocca. (continua)

**IN OLANDA E A BASILEA (64):** una delle esperienze più piacevoli è il viaggio di architettura con amici architetti. Perché si è tra maniaci monotematici e ci si capisce al volo.

Nessuno si lamenta della fatica e ci si diverte a girare da una periferia all'altra, da un quartiere degradato all'altro cercando di condividere la propria gioia con abitanti che sembrano del tutto incapaci di apprezzare la fortuna loro capitata di convivere con il capolavoro.

Di viaggi in gruppo ne ho fatti due, entrambi indimenticabili. Uno organizzato da

Franco Porto con gli amici dell'Inarch Sicilia in Olanda e un altro da Furio Barzon a Basilea e dintorni. In Olanda successe di tutto: litigammo con l'autista dell'autobus e a me toccò fare da interprete degli insulti (qualcuno lo censurai, per impedire la strage), fummo cazziati dagli albergatori per prepararci di nascosto durante la colazione i panini per il pranzo, fummo inseguiti a male parole dagli abitanti di una abitazione perché violavamo la loro intimità ( che però a noi interessava meno della conformazione spaziale degli ambienti), ci siamo commossi quando abbiamo visto uno dei più anziani di noi baciare di nascosto il muro di casa Schroeder. Purtroppo ero troppo stanco e andai a letto con mia moglie perdendomi una serata scatenata in cui pare che Franco Porto si tolse la camicia e insegnò a un gruppo di valchirie come si dovesse ballare, in risposta al fatto che un vichingo avesse coinvolto una delle siciliane in un ballo in pista. In quel viaggio ricordo che c'erano le tre figlie di Gigi Longhitano ( in realtà la figlia era una sola, ma tutte e tre erano sotto la sua custodia) che non vollero capire che era meglio lasciar perdere con questo strano mestiere e , negli anni seguenti, si iscrissero ad Architettura.

Anche il viaggio a Basilea, dove tra gli altri conobbi Manganello e Tumino di Architrend e Giovanni Panico, fu indimenticabile. Un'occasione per apprezzare le prime opere di Herzog & de Meuron la cui intelligenza non avevo capito dalle immagini che circolavano sulle riviste, anche se devo dire che il mio giudizio sulla coppia mutò radicalmente quando ho visitato lo splendido Laban a Londra, sempre con un gruppo di amici.

Ma per quanto piacevole fosse il viaggio, ero molto preoccupato. Non mi sentivo bene e notavo alcuni sintomi che ben conoscevo e che erano stati responsabili prima della morte di mia madre e poi di mia zia Letizia. Sintomi che diventarono ancora più evidenti quando, prima di tornare a Roma, passai a Torino per una conferenza. Cercai di essere divertente ridicolizzando l'architettura di Gregotti e ci riuscii. Ma dentro ero a pezzi. Dovevo farmi vedere prima possibile da un medico. (continua)

**SCEGLIERE IL CHIRURGO (65):** il medico mi disse di non preoccuparmi, era sicuramente una sciocchezza; per appurarlo mi avrebbero fatto una indagine sotto sedazione. Fui svegliato dopo neanche mezz'ora e vidi subito, dietro quella tesa del dottore, la faccia tesissima di mia moglie. Bisognava fare di corsa una tac per vedere se ci fossero metastasi. Che per fortuna non c'erano, anche se il tumore era sviluppato e bisognava operare d'urgenza.

Tra i numerosi chirurghi che prendemmo in considerazione, uno sembrava il migliore. Me lo aveva suggerito mio cognato, medico e con parenti medici che avevano operato con lui e avevano trovato bravissimo. Luisa Fontana, amica e architetto, mi aveva messo inoltre in contatto con un luminare milanese. Con mia moglie, come succede in questi casi, eravamo molto incerti. Alla fine optammo per il primo, perché utilizzava un metodo per operare in laparoscopia più avanzato e meno cruento.

Nonostante fosse estate riuscimmo ad avere l'appuntamento di lì a poco. Ma il giorno prima a mia moglie viene l'idea di cercare notizie su questo medico via internet.

Mi chiama allarmata e mi fa vedere che su di lui pendono diverse denunce penali per omicidio a seguito di interventi operatori. Potete immaginarvi lo stato d'animo. Bisognava informarsi e saperne di più. Alla fine viene fuori la storia: Husher, questo è il nome, da medico coraggioso e innovativo operava anche gli inoperabili. Un uomo tutto d'un pezzo ma con la lingua lunga che gli ha provocato guai a non finire per l'invidia e la maldicenza dei colleghi. Che lo hanno aspettato al varco per liquidarlo.

Una bella storia. Ma decisamente troppo poco per fugare ogni dubbio e affidargli la pelle. Ricordo che abbiamo passato tutta la notte con mia moglie a chiederci se non fosse stato meglio affidarsi a un medico più normale, meno chiacchierato. Una cosa è infatti scrivere un pezzo giornalistico in cui si esalta il genio che lotta contro l'accademia, un'altra cosa mettersi nelle sue mani, soprattutto se ha denunce penali in corso.

No, non sapevamo cosa fare. Il luminare di Milano però mi sembrava un tipo triste. E allora ho detto a me stesso: ma, se fosse un medico, ti affideresti mai a Gregotti? Certo che no, ho risposto. E allora domani si va all'appuntamento con Husher, si vede come sembra e se ci fa simpatia gli affidiamo la vita. E così ho fatto, e sono ancora qui. Ecco, forse è stata proprio la critica di architettura che mi ha salvato la vita. (continua)

**MORIRE E' COME DORMIRE (66):** i personaggi dei romanzi prima di morire dicono una frase celebre o pensano a una cosa grandiosa; l'ultimo pensiero che ebbi in barella prima di addormentarmi fu che gli spazi di rotazione per la lettiga in quella clinica erano stati progettati proprio da uno sprovveduto. Mi risvegliai dall'anestesia dopo alcune ore per avere in futuro una seconda chance di morire dicendo qualcosa di più decisivo per la storia della critica. Era il 2005.

Mi aspettavano una radio e due chemio. Che presi con una certa allegria perché il primo ciclo lo feci a Milano e da tempo non avevo mai avuto un mese di vacanza, io è mia moglie da soli, in una città che d'estate era così piacevole, soprattutto se vissuta nel piccolo residence che avevamo affittato ai Navigli.

Nessuno, se si escludono mia moglie e Anna sapeva della malattia, e questa è la prima volta che ne parlo. Anna è stata bravissima a sostituirmi per tutte le attività che non richiedevano la mia immediata presenza fisica. Io d'altra parte mostravo di volermi riprendere velocemente nonostante il secondo ciclo di chemio fosse molto duro.

Lo feci a Roma in day hospital e durò diversi mesi per dodici cicli.

I primi tre giorni di ogni ciclo ti sentivi male, nauseato sino allo sfinimento. Gradatamente la situazione migliorava sino al dodicesimo giorno, poi due o tre giorni

benino e, appena ti sentivi quasi normale, iniziava l'altro ciclo. A complicarti la vita un apparecchio attaccato al torace per avere diretto l'accesso in vena. Una volta caddi come una pera per le scale per il senso di prostrazione. Ma, in genere, rispondevo bene. Ricordo che portai un panino con la mortadella nella sala del day hospital il cui odore - e ancora me ne dispiaccio - provocò la nausea di diversi altri pazienti che invece non riuscivano a toccare cibo. E con la boccetta della chemio in tasca feci un paio di conferenze di cui una a Firenze dove tirai fuori un'energia inaspettata, tanto che un ragazzo mi disse che avrebbe voluto avere la mia vitalità e probabilmente non capì perché gli risposi che non glielo auguravo affatto.

Con pochi capelli andai anche a un incontro a Napoli. Ci recammo in macchina con Anna e Valerio Mosco. I rituali di questa cerimonia napoletana, come di tante altre a cui ero andato in precedenza, adesso mi disgustarono. Ecco tutto ciò che non volevo essere. E poi pensai: basta ipocrisie, mezze parole, mezze affermazioni, se vuoi fare il critico devi farlo veramente. Nella vita, che è tutto quello che hai, bisogna togliersi il gusto di poter dire ciò che si pensa, che è ciò che da senso a quello che hai. (continua)

**PIO BALDI CHIAMA (67):** la biennale di Venezia del 2006, curata da Richard Burdett e avente per tema il destino delle città, era un disastro e mostrava quanto inutile fosse confondere una mostra di architettura con una di sociologia urbana. Tanto più che ci si trovava di fronte a sequenze di numeri, dati e foto che, raccolti in un volume, si sarebbero potuti studiare più comodamente a casa propria. Io mi trovavo nella camera dell'albergo per scrivere la recensione per Edilizia e Territorio, quando squilla il telefono. Con stupore sentii la voce di Pio Baldi. Dopo avermi chiesto come stavo, mi disse che avrebbe avuto piacere di affidarmi la curatela di una mostra e mi invitava ad andarlo a trovare a Trastevere nella sede della Darc.

Gli risposi che ero a Venezia ma non appena tornato a Roma sarei andato. Erano mesi che li attaccavo su presS/Tletter per il loro immobilismo e conformismo culturale e per scegliere sempre le stesse persone per le loro iniziative e invece di reagire, adesso quelli della Darc tentavano di coinvolgermi.

Pensai che non bisognava perdere l'occasione ma senza cadere nella trappola. Così quando ci siamo visti gli proposi tre condizioni: di non essere pagato se non per le eventuali spese vive da me documentate, di concordare il tema della mostra, di non avere intromissioni nella scelta dei progettisti che sarebbero stati chiamati ad esporre. Le condizioni vennero accettate senza problemi e si partì di gran fretta perché già eravamo in ritardo e i fondi a disposizione per allestirla erano limitati.

Il tema era Contemporary Ecologies, al plurale per indicare che non si trattava solo di risparmiare sulla bolletta energetica ma di sperimentare nuovi modelli di vita, portatori appunto di nuove ecologie, riprendendo una accezione del termine che fu di Reyner Banham.

La mostra andò prima in Brasile e poi in Vietnam. Mi accompagnava un funzionario della Darc, Erminia Sciacchitano e Alessandro D'Onofrio con il gruppo degli allestitori di stalkagency. E poi mia moglie che naturalmente pagò da se i biglietti.

Erminia si aspettava un mostro, perché così più o meno ero stato dipinto. Passammo invece dei giorni gradevoli e di condivisa tensione perché a Brasilia montammo il padiglione in uno spazio vuoto che si riempì dei lavori degli altri espositori solo negli ultimi giorni. Solo noi, infatti, avevamo allestito un padiglione in piena regola che volle un paio di settimane di lavoro frenetico. Ricordo che all'inaugurazione venne il ministro Fassino, in Brasile di passaggio. Mostrando l'interesse che hanno i politici nelle cose di architettura, non degnò i lavori di uno sguardo e noi, che avevamo lavorato ad allestire il padiglione, di una parola.

In Vietnam l'allestimento era fatto con televisori all'interno delle capanne su palafitta di un museo-parco antropologico. Quando la mostra fu inaugurata salirono centinaia di persone. Temevo che le strutture di bambù cedessero, invece resistettero perfettamente.

Feci una conferenza alla locale facoltà di architettura. Mostrai le immagini. Un professore mi interruppe e fece un sermone. L'interprete stava per tradurmi. Io gli feci segno di tacere. L'uditorio si stupì del fatto che, senza traduzione alcuna, risposi a tono alle sue obiezioni. Aveva funzionato: mi ero immaginato che le obiezioni fossero quelle di un qualunque professore della facoltà di architettura di Roma, tanto tutti gli accademici dicono le stesse cose. La sera replicammo al Goethe Institute per dar modo agli studenti di venire senza professori: fu un incontro molto più piacevole e interessante. Si respirava una sottile aria di fronda, tra questi ragazzi desiderosi di capire.

Fummo pure invitati da un pezzo grosso del ministero dei lavori pubblici locale che sperava di farci fare qualche concorso che ci avrebbe fatto vincere in cambio di un suo coinvolgimento. Gli dissi che io non esercitavo ma che a Roma gli avrei trovato qualcuno. Trovammo, con Erminia e Alessandro che mi accompagnarono, una scusa per non restare a cena. Poi a Roma non feci nulla.

Il lavoro per la Darc a questo punto era finito. Con molta sorpresa di Pio Baldi, dopo qualche mese, vedendo che l'andazzo era sempre lo stesso, ricominciai la mia battaglia contro di loro. (continua)

**DIECI ANNI DI ARCHITETTURA (68):** nel 2006, Claudio Presta, direttore di Prospettive, la casa editrice dell'Ordine degli architetti di Roma, mi propose fare per loro un libro.

Accettai volentieri a patto che fosse una raccolta degli articoli che avevo già scritto dal

1996 e cioè dal momento in cui avevo deciso di fare il critico. E difatti il libro uscirà con il titolo: Dieci anni di architettura:1996-2006.

I motivi erano due: uno prosaico e uno nobile. Quello prosaico è che chiunque scriva pezzi per giornali e riviste ha paura che vengano persi. Il libro, non so per quale motivo (perché poi si perde traccia pure di quello, soprattutto se è una raccolta di articoli), dà l'impressione di un medium più duraturo.

Il motivo nobile è che sentivo il bisogno di mettere ordine a ragionamenti sullo stato dell'architettura in Italia che avevo buttato giù nel corso di dieci anni. E fare il punto su questioni che apparivano contingenti, ma in realtà non lo erano affatto, come per esempio il ritorno dell'Accademia, attraverso il lavoro che in quegli anni stavano facendo Purini e Casamonti, dopo che questa appariva sconfitta alla fine degli anni novanta.

Riguardando a distanza di tempo l'introduzione al libro, credo che c'era da parte mia troppa apertura di credito sul lavoro di figure come Alessi e Molinari, che praticarono una strategia culturale continuista non dissimile da quella di Purini e Casamonti. Ma di questo ho già accennato. Una cosa comunque emergeva incontrovertibile: l'architettura italiana, nonostante tutto e tutti, si stava svegliando. Era uscita dalla palude e finalmente cominciava a competere con quella Europea.

Ecco l'introduzione al libro:

Intorno al 1996 si consuma una repentina ma significativa rivoluzione nell'architettura italiana. Protagonista una generazione di progettisti trentenni e quarantenni

insofferenti del tradizionalismo delle università e della gran parte delle riviste nostrane. A infiammare gli animi provvede una stagione di capolavori che si progettano e si costruiscono dappertutto, tranne che in Italia. Solo per citare alcune delle opere più importanti: nel 1996 Koolhaas lavora ad Euralille, nel 1997 Gehry inaugura il Museo Guggenheim di Bilbao, nel 1998 è il turno del centro culturale di Jean Nouvel a Lucerna, nel 1999 si inaugura il museo ebraico di Libeskind a Berlino. Messi in crisi nel loro provincialismo, i giovani architetti italiani capiscono che, se non vogliono essere definitivamente emarginati all'interno di un buco nero senza uscite, devono respirare aria nuova. Con la conseguenza che diventano sempre più numerosi i neolaureati che, dopo essersi recati all'estero grazie ai programmi Erasmus, frequentano i master dell'Architectural Association di Londra, del Berlage a Rotterdam o della Columbia di New York. E invece della sempre più asfittica Casabella (che, in crisi di vendite, nel 1996 cambierà direttore ma senza grande rinnovamento: da Vittorio Gregotti a Francesco Dal Co) leggono El Croquis o altre riviste straniere che, insieme a internet, li aggiornano in tempo reale dei mutamenti in corso. Allo strappo, l'accademia italiana reagisce all'inizio con una quasi totale chiusura che è tanto più sorda e fastidiosa quanto più il movimento di fronda e di protesta cresce: ancora ricordo un incontro all'InArch di Roma sul Guggenheim di Bilbao in cui i

tradizionalisti, che accusano l'edificio di essere senza forma e un prodotto della società delle immagini, vengono accolti da bordate di fischi e impertinenti coretti di "scemo, scemo" provenienti dal giovane pubblico giustamente indignato. E, per contro, ricordo ancora il successo – con vendite prossime alle 10.000 copie- delle monografie sulla Hadid, Koolhaas, Gehry, Eisenman, Libeskind della agile ed economica collana della Universale di architettura, rilanciata con grande tempismo Bruno Zevi, il quale capisce che attraverso il decostruttivismo può riaffermare la propria leadership culturale e uscire da un sordo ostracismo che, almeno dal 1978, lo ha relegato ai margini del dibattito culturale a favore di figure di ben più modesta levatura quali Gregotti o Portoghesi.

Nel luglio del 1997 esce il primo numero della rivista, Il Progetto, con una redazione composta, tra gli altri, da Maurizio Bradaschia, Livio Sacchi, Maurizio Unali e il sottoscritto. In copertina la redazione decide di mettere Peter Eisenman che, pur con le sue ambiguità, da sempre è uno dei portavoce della sperimentazione in architettura e che, in proprio in quegli anni, sta vivendo una nuova stagione creativa. Il numero sarà distribuito anche nel convegno, Paesaggistica e linguaggio grado zero dell'architettura, organizzato nel settembre del 1997 da Bruno Zevi a Modena, un evento che si deve leggere come il rilancio delle ragioni della sperimentazione in Italia. Nel secondo numero della rivista, uscito nel gennaio del 1998, la redazione stabilisce, dopo non poche discussioni, di dare la copertina a Massimiliano Fuksas, un personaggio ancora poco apprezzato perchè ostracizzato dalla cultura accademica ma che di lì a poco diventerà uno dei maggiori protagonisti dell'architettura italiana.

E' proprio in questi anni, aiutata sicuramente dalla funzione catalizzatrice dei libri della Universale di architettura nonché dai siti di architettura, tra i quali il frequentatissimo Arch'it, nato nel marzo del 1995 e diretto da Marco Brizzi, che nasce una nuova critica che anche generazionalmente si differenzia da quella che sinora aveva dominato il panorama nazionale, orientandolo in senso tradizionalista.

Nel 1998 esce il libro HyperArchitettura in una nuova sezione della Universale, dal titolo emblematico di La rivoluzione informatica, coordinata da Antonino Saggio ( la collana, che oggi vanta una quarantina di titoli tradotti in più lingue, e' tuttora operativa).

Si delinea un nuovo atteggiamento che cerca nella rivoluzione digitale in atto nuovi strumenti per confrontarsi con una realtà in continua trasformazione: anche a costo di perdersi nei blob e in complesse geometrie dominabili solo attraverso l'aiuto del computer e dell'algebra booleiana ( a fare il punto sullo stato dell'arte provvederà nel 2003 il libro Architettura e cultura digitale curato da Livio Sacchi e Maurizio Unali, edito da Skira) Il taglio con il passato deve essere netto. Ad una presunta continuità della tradizione italiana - rilanciata, più tardi, dai reazionari con inquietanti convegni sull'identità della nostra storia- occorre contrapporre la discontinuità. All'autonomia di un linguaggio autoreferenziale sostituire l'eteronomia, lo sporcarsi le mani con la realtà circostante e con i suoi portati tecnologici.

E se c'è da recuperare una tradizione non è certamente il Postmoderno, la cosiddetta Tendenza o l'architettura disegnata, ma quella degli allora sconosciuti movimenti radicali degli anni Sessanta e Settanta e degli architetti creativi che la precedente storiografia tafuriana aveva di fatto cancellato, da Leonardo Ricci a Vittorio Giorgini, da Luigi Pellegrin a Maurizio Sacripanti, senza dimenticare alcuni protagonisti, meno ostracizzati dalle accademie, ma ora letti in una luce completamente diversa: Franco Albini, Luigi Moretti, Carlo Mollino.

Vi è poi, da segnalare, la funzione innovatrice di Domus, dal febbraio 1996 guidata da François Burkhardt, un direttore come pochi attento all'innovazione, che sul finire del secolo lancia alcuni numeri memorabili dedicati al rapporto tra nuove tecnologie e forme architettoniche.

A segnare la definitiva vittoria del fronte innovatore e sperimentale è la settima Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, del 2000, diretta da Massimiliano Fuksas che inventa l'accattivante ma ambiguo titolo *Less Aesthetics, More Ethics*.

Pur con tutti i pasticci, anche concettuali, che derivano da un approccio genialmente intuitivo ma culturalmente poco mediato, oltre che dal prorompente ego del curatore - il quale, per ragioni altrimenti incomprensibili, non esita a mettere in secondo piano ricerche e temi anche importanti e gran parte degli architetti innovativi italiani - l'evento del 2000 segna un momento di non ritorno, come testimoniano i commenti disturbati dei numerosi detrattori di matrice tradizionalista.

Come succede con tutte le piccole rivoluzioni, sia pure sovrastrutturali, a un certo punto l'ondata si arresta. Lo annuncia il cambiamento di direzione di Domus che nel settembre del 2000 passa a Deyan Sudjic, che trasformerà la testata in un bellissimo ma patinato magazine. La data che, tuttavia, simbolicamente segna un momento di stallo nella sperimentazione coincide con l'abbattimento delle Twin Towers, il 9 settembre del 2001. Lo Star System, consolidatosi durante gli anni Novanta, sembra ogni giorno di più girare a vuoto rincorrendo un modello globalizzante sui quali i più cominciano a nutrirsi seri dubbi ( un modello che, sia detto per inciso, emerge con tutta la sua debolezza negli stessi progetti di ricostruzione di Ground Zero).

Anche i giovani architetti italiani sentono che qualcosa è cambiato, che un ciclo si è chiuso. Fin qui non ci sarebbe nulla di male: da sempre ad una fase espansiva della ricerca architettonica ne subentra una di riflessione e riassetamento; e la crisi dello Star System può diventare l'occasione per passare ad altre sperimentazioni, per esempio sul delicato tema del landscape, della consapevolezza ambientale ed energetica, del low tech.

Ed invece, ecco che l'Accademia sembra riprendere il sopravvento. Lo fa con una strategia a tenaglia: da un lato recupera il linguaggio e lo stile -ma non le istanze rinnovatrici- degli architetti dello Star System sdoganando i vari Koolhaas, Hadid, Gehry; dall'altro ripropone una versione continuista dell'architettura italiana. Ne viene

fuori una pasticciata maionese eclettica in cui tutto è lecito: ispirarsi a Morphosis e insieme a Gregotti, copiare Coop Himmelb(l)au e fare il verso a Portoghesi, ammirare Libeskind e poi fare il postmodern alla Derossi. In questa operazione vediamo impegnate la rivista Casabella e la Darc, la Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanea, istituita nel maggio del 2001 e diretta dalla debole figura di Pio Baldi, che non esita a proporre iniziative dove compaiono, senza sviscerarli criticamente, personaggi così diversi come Giancarlo De Carlo, Aldo Rossi, Sandro Anselmi.

E, infine, vediamo coinvolti in prima persona Marco Casamonti e Franco Purini, sia pure da posizioni intellettuali diverse. Il primo, attraverso le riviste Area e D'A e la propria produzione architettonica si sta facendo promotore di un eclettismo stilistico, sperimentalmente disimpegnato, dove in nome della buona qualità dell'immagine ogni formula è buona ( da qui progetti che oscillano tra Koolhaas e gli anni Sessanta, da Siza a Gigon & Guyer). Il secondo, anche con elaborata riflessione su temi generazionali – suo e' per esempio un recente scritto su Generazioni e progetti culturali che ha suscitato una vasta eco di interventi- cerca di trovare un filo comune che unisca vecchia e nuova guardia. I risultati sono, tuttavia, fallimentari come dimostra la recente mostra del 2003 Dal Futurismo al futuro possibile dove sono messi insieme architetti tra loro molto diversi, alcuni – e mi riferisco soprattutto al versante tradizionalista e reazionario- anche di qualità molto modesta.

Cosa succederà all'architettura italiana nel prossimo futuro? Vincerà la linea continuista ed eclettica della DARC, di Casamonti e di Purini oppure ci sarà ancora spazio per la ricerca, la creatività, la sperimentazione? A questa domanda francamente non saprei rispondere perché il futuro è sempre imprevedibile e non e' dato ai critici conoscerlo. Certo, dopo dieci anni di rivolgimenti, anche radicali, l'architettura italiana mostra una maggiore vitalità e anche un minore provincialismo che fanno ben sperare. Prova ne sia che sta ricominciando a captare l'interesse della stampa straniera. Per esempio sono stati pubblicati nel 2005 un numero monografico della rivista giapponese A+U a cura di Luca Molinari e due della rivista cinese World Architecture a cura di Alberto Alessi, e se ne prevede nel 2007 uno della rivista inglese AD. Insomma, le energie e i talenti ci sono e non è detto che, terminato questo ciclo di involuzione e di assestamento ma anche di riflessione e di metabolizzazione, non possa iniziare una nuova stagione intensa e brillante come quella degli anni a cavallo tra il 1996 e il 2001.  
(continua)

**SANTILLI, EDILIZIA E TERRITORIO (69):** il primo a capire che l'architettura italiana stava finalmente uscendo dal buco nero nel quale si era cacciata, e ha dato il più importante contributo affinché questo percorso avvenisse in forma definitiva e non reversibile, è stato un giornalista: Giorgio Santilli del Sole 24 ore. Santilli ha molti crediti nei confronti dell'architettura: è lui che ha inventato Edilizia e Territorio, il settimanale che esamina in chiave giornalistica l'edilizia come realtà insieme tecnica ed economica ed è stato lui che nella metà degli anni duemila ha inventato Progetti e

Concorsi un inserto di Edilizia e Territorio specificatamente dedicato all'architettura e agli architetti italiani, dando una volta per tutte dignità ad una parola "professionista" che nelle università di architettura italiane era schifata ( e ci sono tuttora oggi preoccupanti recrudescenze in questo senso).

Ho conosciuto Giorgio in un convegno dei giovani costruttori a Positano nel 2003 dove Giuseppe Nannerini (un altro personaggio a cui devo molto per avermi fatto pubblicare i miei primi articoli e libri) mi aveva chiesto di moderare una tavola rotonda. Vi partecipavano, tra gli altri, Franco Purini, Paolo Desideri e Claudio De Albertis , che da presidente dell'ANCE è stato una figura chiave nella promozione della qualità architettonica presso i costruttori.

Giorgio, mi invitò a Roma, una settimana più tardi, a prenderci un caffè. Ci incontrammo in un bar di Piazza San Lorenzo in Lucina e mi raccontò del suo progetto di aprire il giornale ai giovani architetti, che in quegli anni emergevano in Italia e ottenevano anche buoni risultati all'estero: da Cucinella a n! Studio, da Ti studio a Più Arch, da Nemesi a Iotti e Pavarani. Mi propose di scrivergli degli articoli. In uno dei quali presentammo i migliori under 40 in una classifica redatta da me e una, se ben ricordo, da Molinari. Fare una classifica mi provocò un certo imbarazzo. Ma valeva la pena per dare mordente giornalistico ai pezzi che difatti furono letti e commentati. Nel corso degli anni successivi e sino a oggi su Progetti e Concorsi abbiamo continuato a illustrare quanto di meglio l'architettura italiana abbia prodotto. A dare un contributo fondamentale all'impresa editoriale sono stati all'interno Mauro Salerno e Paola Pierotti la quale, infaticabile, è diventata una delle maggiori esperte dell'argomento; all'esterno diversi collaboratori che, come me, hanno cercato di raccontare cosa di meglio si producesse nel nostro Paese. La vera storia dell'architettura italiana, qualunque cosa ne pensino coloro che tanto predicano ma poi poco e nulla fanno per l'identità della stessa, è stata scritta sulle pagine di questo agile settimanale e grazie all'intuizione di un giornalista. (continua)

**CASABELLA (70):** non amo Casabella nella versione Dal Co pur trovandola una rivista discreta, migliore della sua versione precedente diretta da Gregotti e con qualche numero fatto bene. A risultarmi fastidioso del mensile, della sua direzione e dei suoi pezzi, è l'alone di élite. Perché le élite puzzano sempre, se non altro di lobby. Trovo inoltre vergognosa l'apertura della rivista -immagino per solidarietà accademica- all'ala più retriva dell'architettura italiana, quella dei convegni sull'identità.

Per la diffusione dell'architettura italiana, Casabella ha svolto un ruolo ambivalente. Meritorio perché i suoi almanacchi sono stati un veicolo di diffusione e di promozione. Deludente perché ad essere veicolato è stato solo un certo tipo di gusto, quello appunto casabelliano: dove abbondano le rivisitazioni del movimento moderno in salsa mediterranea meglio se spagnola o portoghese.

Gli almanacchi hanno così contribuito a generare l'idea errata che l'architettura italiana avesse poco e nulla di interessante e di originale e che nel nostro Paese da un lato ci fosse una minoranza che edificava opere degne in gran parte coincidenti con la scarsa ed estetizzante produzione dei docenti delle facoltà di architettura e dall'altra ci fosse il vuoto. Contro questo progetto ho pensato bisognava darsi da fare, aderendo al programma di Edilizia e territorio ma anche a quello di The Plan di cui parleremo nel post seguente. E infine promuovendo la pubblicazione di Italia Architettura.  
(continua)

**THE PLAN (71):** quando mi chiedono se tra le riviste italiane preferisco Area o Casabella, io rispondo The Plan. Perché da anni ci collaboro e un po' di spirito di corpo non guasta. Ma, il vero motivo è che mi piace il progetto editoriale, che consiste nello spiegare in dettaglio come sono fatti gli edifici. Come vi ho raccontato, le mie prime esperienze editoriali sono legate alla pubblicistica tecnica e anche per la Testo & Immagine avevo diretto una collana di manuali. Sono convinto che la più grave carenza nella formazione di un progettista sia tecnologica. Penso che si debba studiare molta matematica, fisica tecnica, strutture, processi costruttivi. E dico da sempre che un laureato nelle nostre facoltà non avrebbe inventato mai le lenti a contatto o l'operazione per rimuovere la miopia ma si sarebbe messo a realizzare occhiali sempre più disegnati, sempre più pesanti in stile classico, assiro babilonese o magari futurista.

The Plan, come Detail, ha compreso che l'aspetto manualistico non si può delegare e che i progettisti per essere innovativi i problemi li devono risolvere e non soltanto rappresentare. E difatti il direttore ed editore Nicola Leonardi è, per fortuna, un ingegnere ( un'altra cosa che sostengo è che bisognerebbe abolire le facoltà di architettura e farle confluire all'interno di quelle di ingegneria, ma questo solo quando non ne posso più di vedere pubblicati disegni senza senso, estetizzanti e irrealizzabili o peggio edifici che, letteralmente, fanno acqua da tutte le parti).

Con Leonardi abbiamo deciso che i miei articoli sarebbero stati i pezzi di una rubrica dal titolo Made in Italy. Avrei affrontato il lavoro di architetti scelti tra più noti come Cino Zucchi o ABDR o tra gli emergenti o tra le promesse.

Devo dire che l'idea di presentare in dettaglio la migliore produzione italiana mi è stata utile per impostare, in seguito, il piano di lavoro di Italia Architettura, la serie di volumi dedicati all'architettura italiana che a partire dal 2009 sono usciti per la UTET. L'idea, forse troppo ambiziosa che avevamo con Diego Barbarelli, il quale è con me il motore di questi volumi, era di selezionare quanto di meglio si realizzasse in Italia, per costruire una raccolta affidabile e completa. Il progetto però pare che si sia arenato, almeno per adesso, al settimo volume, a causa della crisi economica che sta decurtando le vendite e quindi la pubblicazione di nuovi libri. (continua)

**UNA CASA CHE GUARDA IL MARE (72):** Antonella aveva preso male la mia malattia e non accettava l'idea che ci potesse essere una ricaduta. Così, mentre facevo le ultime cure, mi propose di comprare una casa al mare. Era un modo per ripartire, dire basta agli ospedali e sancire che la guarigione fosse definitiva e di lì non si sarebbe tornati indietro.

Ne trovò via internet una meravigliosa sulla baia di Cefalù. Prendemmo l'appuntamento approfittando del fatto che saremmo scesi in Sicilia per un incontro a Riesi organizzato da Emanuele Tuccio. Il tema della conferenza era come trasformare il centro valdese progettato da Leonardo Ricci facendolo diventare un hub della cultura architettonica siciliana (come l'ottanta per cento delle iniziative isolate non se ne fece nulla). A causa della chemio soffrivo il freddo e ricordo che mi portai una grande sciarpa blu per proteggermi. Da Riesi, dove era intervenuto, ci accompagnò sino a Cefalù Marcello Panzarella che credo abitasse da quelle parti.

Ci prese in consegna il venditore che ci portò a vedere la casa. Era in un posto meraviglioso. Guardava il mare, anzi quasi stava sul mare. Io però ero preoccupato e non me la sentivo di scommettere: era troppo presto per fare previsioni. E pensavo che se ci fosse stata una ricaduta ci saremmo trovati con un altro problema da affrontare. Anche Antonella lo dovette pensare vedendo che faticavo a salire e scendere per i gradoni del giardino. Ci aiutò un alibi: metà costruzione era abusiva e insanabile e la parte regolare troppo piccola. Insomma, se avessimo voluto regolarizzare, avremmo comprato un bel lotto ma non una casa di dimensioni soddisfacenti, oppure, se avessimo voluto conservare tutta la cubatura edificata, ci saremmo messi in mezzo a rogne. Evitammo così di affrontare la vera questione: la paura che l'esorcismo non avrebbe potuto funzionare. Chiusi la questione affermando che era destino che un catanese non comprasse casa vicino a Palermo.

L'estate, quando già stavo meglio, fummo invitati da Gabriella Giuntoli a Pantelleria. A organizzare il viaggio era stato Luigi Filetici che pensava di realizzare un libro su questo architetto poco pubblicato ma molto bravo, lui avrebbe fatto le foto, io avrei scritto il testo. Girammo per dammusa da lei ristrutturati, uno più bello dell'altro, e un paio di volte per spezzare andammo a mare. Era tanto tempo che non facevo un bagno perché ero diventato un attaccapanni di presidi medici e paramedici. Riscoprendo il piacere dell'acqua, mi convinsi che mia moglie aveva ragione. Dovevamo comprare una casa che guardava il mare e basta, senza fare calcoli o previsioni. Avremmo provato a cercarne una a Catania o a Taormina dove ci eravamo conosciuti. (continua)

**A SIRACUSA (73):** in realtà non volevamo solo una casa che guardasse il mare ma che avesse anche un giardino con un grande albero. Trovarne una con queste caratteristiche nel catanese, per chi non ha disponibilità economiche illimitate, non è facile. Lo stesso a Taormina. Antonella è però caparbia e non demorde. Alla fine, avevamo trovato due ipotesi su cui muoverci anche se, come spesso accade, distanti da

quello che ci prefiggevamo. Una nel centro storico di Catania: una abitazione gigantesca e bellissima con soffitti a volta in una delle aree più degradate, oggi soggetta a fenomeni di timida trasformazione. Aveva una bella terrazza e il venditore, che non vedeva l'ora di levarselo magari a fronte di un po' di pagamento in nero, ci avrebbe dato anche delle ex aree condominiali, tanto la proprietà era tutta sua. Mi piaceva molto ma poi mi accorsi che il tetto del palazzo aveva brutte curve e l'idea di rifare le travi con relativo cantiere mi fece desistere. La casa di Taormina era invece un buco, con potenzialità se avessi fatto degli innocui abusi. Arrivammo vicini al compromesso e ci eravamo messi pure d'accordo per il prezzo ma non me la sentivo di passare una parte della mia vita in una specie di camper in muratura organizzato al millimetro e con uno spazio all'aperto raggiungibile con una scala alla marinara, così approfittammo di un problema sorto dalla lettura delle carte per dare forfait.

Restavano due case da vedere, una in una località balneare a trenta chilometri da Catania e una villetta a Siracusa. La prima era perfetta, ristrutturata con gusto. Bastava entrare. Il proprietario ci avrebbe dato, oltre la casa, gli arredi, un posto barca e un gommone a motore e pensammo che ci avrebbe lasciato volentieri anche moglie e figli. Contrattammo il prezzo per la sola casa che oramai pensavo seriamente stesse per diventare nostra. La villetta a Siracusa era infatti bruttissima. Dentro e fuori. Questo aspetto deprimente non mi fece notare che stava a pochi metri dal mare, aveva soffitti alti e un bel giardino dove avremmo potuto piantare l'albero. Cosa che non sfuggì a mia moglie che disse: voglio questa, incurante dei tempi e costi per renderla un minimo decente e della mia fatica nel dover gestire un cantiere a distanza di 1.000 chilometri. Ma le donne si sa come sono. E mia moglie è peggio. Dopo una trattativa durata mesi e con un prezzo d'acquisto che, a mio parere ancora ci ridono dietro ma che comunque è stato più che ragionevole rispetto ai prezzi di altre località marine, comprammo la casa che guardava il mare in un'area naturalistica incantevole. Della casa non riuscimmo a salvare una mattonella sia perché cadevano da sole sia perché le poche che rimanevano non furono giudicate da Antonella degne di una vita nova. Una fatica spaventosa su tutti i fronti. Ma sinora non me ne sono pentito perché ho venti metri di vista libera sull'orizzonte, e una distesa marina sulla quale non si possono costruire case di sorta. E per un critico, il diritto di non vedere architetture, quando riposa, dovrebbe essere sancito per legge. (continua)

**NON ESSERE PIANO (74):** mia moglie ha sempre avuto il mal di mattone e credo che il fatto che io fossi un architetto contribuì molto a farmi prendere da lei in considerazione. Rimase da subito delusa vista la mia scarsa propensione a buttarmi nella professione.

Il suo eroe è da sempre Renzo Piano che incontrammo per la prima volta a Matera quando Nannerini, il direttore de l'Industria delle Costruzioni, mi mandò per fare un pezzo sul suo progetto di sistemazione dei Sassi. Renzo Piano, ricordo, era allora un cinquantenne arrivato e, con quel suo impermeabilino bianco di taglio francese che

svolazzava nel vento mentre spiegava il progetto, era già un mito.

Da quel giorno é diventato il metro con cui confrontarmi per uscire inevitabilmente amato e sconfitto, con un cortocircuito che sanno fare solo le donne. Ecco, sembra dirmi, io ti amo e ti ho scelto nonostante tu non sia Renzo Piano.

Settaria sino all'inverosimile, non c'è stato progetto dell'architetto, anche il meno riuscito, che mia moglie non abbia trovato stupendo. E io mi diverto ogni tanto a mostrale la sua malafede, che lei senza battere ciglio riconosce. Come quando le ho fatto vedere una copertina con il museo Klee dicendo le che si trattava di un'opera di un architetto italiano che io apprezzo ma lei no. Che schifo, mi ha detto. Salvo cambiare parere quando ha saputo che si trattava di Piano.

Oramai per noi è un gioco. Che può portare a tragici misunderstanding come quando, dopo una serata Inarch, ci trovammo con i costruttori dell'auditorium. Antonella non lo sapeva e pensava che si trattasse di semplici appassionati di architettura. La conversazione ovviamente cadde sulle difficoltà a realizzare questa unica opera dell'architetto genovese nella capitale. I due signori dissero che il progetto aveva subito un fermo per carenze progettuali. A quel punto Antonella, che con me era reduce da un viaggio a Berlino, dove avevamo appena visto il suo intervento a Potsdamer, fece notare che Piano costruiva in tutto il mondo e solo a Roma, dove i costruttori sono ladri e sprovveduti, succedevano questi problemi. Io, imbarazzato, le diedi un calcio sotto il tavolo. Lei, pensando che per gioco volessi censurarla, rincarò la dose. E così pure fecero i costruttori per raccontare le loro ragioni. Altro calcio, in una spirale alla fine incandescente. Conclusa la cena le chiesi: ma lo sai chi erano gli interlocutori? No, rispose. I costruttori dell'auditorium. E lei con il suo sguardo angelico: e perché non me lo hai detto prima?

Bene, tutto questo discorso per dire che Antonella ha il mal di mattone e che quindi, dopo cliniche e ospedali, si rilassò organizzando la casa di Siracusa dove riuscimmo a fare un piccolo capolavoro rendendo accettabili i prima inguardabili spazi interni. Per migliorare l'esterno ci sarebbe voluta la bacchetta magica, soprattutto per togliere due archi, che oramai mi sono rassegnato a considerare come la maledizione dell'Accademia che mi perseguita. Difatti li chiamo Vittorio e Mario. Servono però a ricordarmi sulla pelle quanto sia stupida la teoria della tettonica. Se, infatti, il progettista fosse stato Wright con uno dei suoi tetti rischiosamente aggettanti questa terrazza che guarda il mare sarebbe stata la più bella del mondo.

Terminati i lavori, nei quali ci aiutarono due amici architetti siciliani, organizzammo il trasloco dei mobili, da Roma. A Roma, infatti, avevamo comprato la cucina da Ikea che in quegli anni non aveva ancora il suo negozio a Catania. Anna e il marito, ricordo, ci aiutarono nei trasporti di notte dentro la città con la loro multipla.

Qualche giorno dopo, trovai nella cassetta delle poste un avviso di raccomandata. Vado alla posta ed è un assegno dell'ufficio imposte di rimborso delle tasse di zia Letizia

scomparsa da quasi un decennio. Corrisponde esattamente all'importo del costo della cucina. Non posso fare a meno di ricordare che quando ci sposammo fu proprio zia Letizia che volle regalarci quella della casa di Roma. (continua)

**PIDA E ALTRI PREMI (75):** ero stato a Ischia da ragazzo con i miei amici di allora, divertendoci moltissimo a favoleggiare sulle bellissime figlie di Don Pedro, l'albergatore, e sulla Mummia, una distinta ma non particolarmente attraente signora che gestiva il ristorante. Quindi, quando mi arrivò un invito di Giovannangelo De Angelis a dargli una mano a mettere su proprio ad Ischia il premio PIDA per la migliore architettura degli alberghi accettai con entusiasmo, per il luogo e per i ricordi che mi suscitava. L'iniziativa credo sia stata un successo e siamo arrivati alla quinta edizione. Un evento che richiede a Giovannangelo uno sforzo organizzativo notevole, anche perché al premio si affiancano workshop e altre iniziative.

Io da parte mia sono entusiasta dei premi di architettura e non li reputo dei semplici eventi mondani o una forma di gratificazione di cui si potrebbe fare a meno, come vorrebbero coloro che non vi partecipano (alcuni perché non sono mai invitati?). Per tre ragioni: la prima è perché forniscono preziose informazioni sugli architetti che operano nel territorio. la seconda perché aiutano a tessere contatti e relazioni con le tante figure che gravitano nel mondo dell'architettura attraverso ordini professionali, associazioni, riviste e imprese. La terza perché danno forza ai premiati. Ricordo sempre l'orgoglio con il quale un architetto americano, Robert Quigley, che da ragazzo andai a trovare nel suo studio di San Diego, mostrava i suoi riconoscimenti. E so quanto questi riconoscimenti possano aiutare i progettisti a farsi rispettare, specie in provincia, da uffici tecnici di enti e ministeri sempre più vessatori e aggressivi. Se sei Fuksas o Piano nessuno osa mettere la penna sul tuo progetto, ma, se non lo sei, tutti sono pronti a farti l'esamino e a insegnarti quello che avresti dovuto fare.

Oltre al premio PIDA sono stato chiamato in quegli anni a partecipare a altri due: Quadranti di architettura e il premio per l'architettura siciliana organizzato dall'associazione costruttori di Catania. Ho imparato che queste iniziative possono nascere e possono prosperare solo se dietro c'è una persona che le vuole fortemente e ci lavora sodo. E difatti da quando è morto Gaetano Pappalardo che era il motore del primo, di Quadranti non se ne sono fatti più, nonostante dichiarazioni di interesse del sindaco, degli ordini, delle associazioni. Idem per l'altro trainato dalla figura carismatica di Andrea Vecchio, ed esauritosi quando è scaduto il suo mandato di presidente dell'associazione.

Dicevo che i premi sono utilissimi per conoscere gli architetti che lavorano in provincia. E infatti in uno, anzi in due di questi, ho incontrato Orazio La Monaca, un progettista di Castelvetro la cui conoscenza ha contribuito a cambiare il corso della mia vita di critico. Lo avevo notato nel premio Quadranti e poi lo avevamo premiato per i suoi progetti di alberghi proprio al PIDA, dove ci siamo incontrati e mi disse: devi

venire a tutti i costi a Selinunte. Sto correndo troppo, ho bisogno di fare un passo indietro e ritornare da Anna Baldini. (continua)

**ANNA E IL PROGETTO DI PRESS/TLETTER e PRESS/TMAGAZINE (76):**  
con Anna - e all'inizio c'era solo Anna- abbiamo messo in piedi un'impresa pazzesca, qualunque sia il giudizio voi vogliate dare: che abbiamo aggiunto rumore a una cultura fatta di chiacchiere come vorrebbero i detrattori; che abbiamo innovato il modo di fare critica architettonica come mi piace credere.

Ecco alcuni dati: tra presS/Tletter e presS/Tmagazine in dieci anni abbiamo fatto oltre dieci milioni di invii, raggiungendo una media di ventimila architetti e fornendo contenuti per oltre ventimila pagine pari a circa un centinaio di volumi di medie dimensioni ( uno di questi, nel senso che poi è diventato effettivamente un volume perché lo ha editato Prospettive, è il libro delle cartoline di Renato Nicolini, che credo da solo conti più di trecento pagine. Un altro è la selezione dei progetti migliori del magazine che ha editato Mancosu editore).

Su presS/Tletter e presS/Tmagazine hanno scritto personaggi conosciuti e importanti per la critica architettonica e non meno numerosi giovani talenti, alcuni che si sono fatti conoscere attraverso di noi.

Ma, l'aspetto importante è stato un altro, anzi sono stati due.

Il primo è che ci ha permesso di entrare in contatto con chi, anche molto bravo, non trovava spazio sui canali ufficiali. Scrittori, vignettisti, artisti, designer e progettisti. Con molti si sono attivati progetti comuni. Penso alle numerose iniziative partite dalla base e che hanno trovato in noi una sponda. Mi piace ricordare Rizomi, una rassegna destinata ai giovani architetti, e stroncata da Francesco Garofalo, che sul Giornale dell'Architettura la ha giudicata la peggiore di quell'anno. Probabilmente perché era male informato e perché da cattedratico non ha quella sensibilità che gli permette di capire che le migliori iniziative si caratterizzano sempre per una energia che le rende non proprio ineccepibili dal punto di vista di un certo formalismo, ma che se fosse altrimenti sarebbero dei mortori accademici.

Ma soprattutto, attraverso presS/Tletter e presS/Tmagazine, abbiamo capito che, oltre a generare dibattito e incoraggiare le iniziative di altri, dovevamo noi stessi farci promotori di concorsi ed eventi.

L'Italia, dal punto di vista della valorizzazione del talento, è credo la peggiore nazione del mondo ( forse esagero, magari c'è qualche paese del centro Africa che ci batte), e non fare nulla, poi lamentandosi che tutto va male perché siamo "senza architettura", è colpevole. Ho un'educazione cattolica, anzi gesuitica che è peggio che cattolica, e penso che il peccato di omissione sia ancora più grave del peccato di chi ci prova e non riesce.

Bisognava inventare delle formule. Possibilmente a costo zero utilizzando la stessa astuzia con la quale in dieci anni abbiamo spammato 10 milioni di mail ricevendo incoraggianti apprezzamenti, invece che insulti e impropri come accade quando ti arriva la pubblicità del viagra. (continua)

**CANCELLI E NODI (77):** c'è una storiella ebraica che racconta che , come capita con le ciambelle, alcuni individui sono venuti male, rivelandosi dei perfetti rompicoglioni, e allora, accortosi dell'errore, nella sua infinta bontà, il Padreterno ha deciso di minimizzarne l'impatto, mettendone uno per condominio.

Io questa storiella la interpreto anche nell'altro senso e cioè che la maggior parte delle persone ha potenzialità compresse da un numero in fondo limitato di personaggi negativi e meschini. Che invece di dare spazio cercano di toglierlo.

Divisi in ogni condominio, li troviamo pure in quelli dell'architettura e della critica, spesso come amministratori: sono coloro che hanno la chiave che chiude il cancello senza la quale non si riesce a passare. Giustificano il loro comportamento con le ragioni dell'alta cultura, che loro spesso non hanno, perché alla guardiania di questi cancelli sono arrivati per eredità, per servilismo, per scaltrezza, per aver coltivato le giuste relazioni e non le giuste letture. Nulla quindi a che vedere con la vera conoscenza che vuole partecipazione, apertura mentale, scambio continuo di informazioni.

Per non rimanere succubi del loro gioco occorre, a questo punto, una diversa concezione della critica che, come ho già avuto modo di accennare, rifiuta l'idea del territorio chiuso da cancelli e opta per il modello della rete, i cui nodi assorbono energia e la restituiscono incrementata. A moltiplicare le occasioni di confronto dovrebbero essere i concorsi.

Con la presS/Tletter ci siamo battuti sino allo spasimo per attivarli e farli puliti, tirando fuori un decalogo molto apprezzato ma poco adottato. E così a un certo punto abbiamo deciso di farli noi. Non potendo mettere in palio la realizzazione dell'opera, abbiamo organizzato premi per giovani architetti e per giovani critici limitando il giudizio ai lavori già fatti e comunque non necessariamente inediti.

Ne abbiamo però organizzato uno con idee ad hoc per la ricostruzione, a seguito del terremoto in Abruzzo. Le istituzioni se ne sono fregate: "grazie, lodevole, non abbiamo tempo, abbiamo cose più urgenti" e intanto si costruivano case in località poi giudicate non appropriate a circa 3 mila euro al metro quadrato.

Se non potevamo dare soldi, con i nostri premi potevamo offrire visibilità. E il buon esempio introducendo, come regola, la valutazione con due giurie diverse e con punteggi separati (ogni giurato vota senza conoscere le valutazioni degli altri e vince

chi ha più punti) per evitare che, con un paio di amici in giuria, ci potessero essere vincitori in pectore.

Inutile dire che quello dei premi è un lavoro faticoso che comincia a richiedere una organizzazione. Per fortuna grazie alla presS/Tletter e al presS/Tmagazine stavano gravitando intorno a noi un numero crescente di energie. E così è bastato fare uno più uno ed è nata la Factory. (continua)

**PRESS/TFACTORY (78):** la storia andò più o meno così: Anna, con la tecnica della goccia cinese, sosteneva che dovevamo costituire una associazione. Io nicchiavo perché ho una doppia natura: una innovativa e frettolosa, e una immobilista e abitudinaria. E la pratica “costituzione dell’associazione” la avevo assegnata proprio alla parte immobilista. Alla fine decisi che la proposta si poteva archiviare e pensai a una struttura più agile che non avesse né statuto, né vincoli di alcuna natura. Un laboratorio. Certo, mettere il nome di presS/Tfactory, ricordando la Factory di Warhol, non è stata una trovata particolarmente originale. Però vi assicuro che ci abbiamo pensato a lungo e abbiamo trovato che proprio la parola Factory rendesse bene l’idea di una struttura operosa, innovativa e in continuo divenire (e se credete che sia facile, provate voi a trovare un nome migliore).

I primi a partecipare erano collaboratori della presS/Tletter: Diego Barbarelli, Zaira Magliozzi, Giulia Mura, Santi Musmeci, Ilenia Pizzico, Federica Russo, Marco Sambo. Poi si sono aggiunti Claudia Alessandro, Valentina Buzzone, Laura Corvino, Luca Marinelli, e Giovanna Solito. Sono loro dodici (solo una coincidenza casuale con altri gruppi formati da dodici persone) il nucleo storico, la prima ondata.

Erano ragazzi e trovarono tutto vecchio, a partire dal logo, per il quale abbiamo subito bandito un concorso e, siccome non sapevamo che premio dare, avevamo promesso, se ben ricordo, di regalare al vincitore la partecipazione al primo corso o al primo workshop che avremmo organizzato. Parteciparono una quarantina da tutta Italia e fu scelta la grafica, che trovo molto riuscita, di una ragazza che non ha mai ritirato il premio e ci ha chiesto di non essere citata.

A questo punto dobbiamo tornare alla storia che abbiamo lasciato qualche post fa e cioè al mio invito a Selinunte da parte di Orazio La Monaca. Invito che, devo dire, non pensavo di accettare sino al giorno in cui ricevetti una sua telefonata. In cui mi diceva che sarei dovuto andare assolutamente e di corsa per parlare con il Sindaco che e ci teneva a conoscermi e aveva in mente grandi progetti. Era stato colpito favorevolmente da un articolo sul nuovo municipio di Castelvetrano (Castelvetrano e Selinunte hanno lo stesso sindaco) realizzato dallo stesso La Monaca, che io avevo scritto per Edilizia e Territorio. Orazio mi anticipa che, tra le altre cose, il Sindaco avrebbe voluto che io gli presentassi una star per il progetto del nuovo porto.

Per principio ho in gran sospetto i politici, soprattutto se affetti dall'effetto Bilbao. Quando credono che basti una star per sistemare tutto, dimenticando che a fare il successo della città basca sono stati, oltre Gehry, un'amministrazione che ha lavorato e investito sodo nel rinnovamento della città e il coinvolgimento della fondazione Guggenheim che non è esattamente una pro-loco con a capo il cugino dell'assessore. Per di più la sera stessa della telefonata vedo alla televisione un servizio su Castelvetro che dipinge la cittadina come la tana di un noto boss mafioso. Penso ai guai che mi ha provocato a suo tempo la partecipazione alla commissione urbanistica del comune di Roma e mi chiedo se vale la pena farsi coinvolgere di nuovo da una realtà comunale. Sono in dubbio. Andare o trovare una scusa? Alla fine, la curiosità vince. Oltretutto, mi dico ad alta voce per convincermi, il nuovo municipio questo Sindaco lo ha costruito su un terreno confiscato alla mafia. Può darsi, che possa essere una persona pulita. (continua)

**POMPEO, DECQ, CONCORSO (79):** fu subito amore. Gianni Pompeo era il miglior sindaco in cui Comune avesse potuto sperare: un medico con la passione per la politica; un uomo di straordinaria umanità e di polso; visionario, tanto da non farsi assorbire dalla routine, pragmatico tanto da aggiustare il bilancio comunale e riuscire a portare in porto i propri progetti; un uomo, oltretutto, con una passione profonda per l'architettura. Aveva chiuso i lavori della sistemazione delle piazze di Castelvetro progettate dallo studio Culotta e Leone. Aveva bandito e realizzato il concorso per il nuovo Municipio per utilizzare i terreni confiscati alla mafia e così risparmiare sui canoni degli affitti degli uffici esistenti. Aveva affidato a Giuseppe Guerrera una nuova entrata del parco archeologico collocata di fronte alla borgata abusiva di Triscina.

Unico problema: era oramai al suo secondo mandato, quindi con davanti una vita da sindaco breve per portare a buon fine progetti troppo impegnativi, come si rivelerà il porto turistico.

Gli spiegai subito che l'idea di coinvolgere una star non mi convinceva. Sarebbe stato più utile pensare agli spazi pubblici di Marinella di Selinunte coinvolgendo giovani architetti e artisti. Lui ascoltò e rilanciò. "Bene- disse- facciamo tutti e due. Lei mi trova la star. Io le faccio i concorsi". Lanciò uno sguardo perentorio al capo del suo ufficio tecnico, l'ingegnere Giuseppe Taddeo il quale, annuendo appena con la testa e mostrando un mezzo sorriso, fece capire che non ci sarebbe stato alcun problema a bandirli in tempi brevi. Taddeo, dirigente appassionato ed efficientissimo, è oggi uno dei motori degli eventi di Selinunte.

Dovevo trovargli una star. Mi venne in mente Odile Decq. La conoscevo ed era la meno star tra le possibili. Una persona solida, concreta, fattiva. A gestirne l'immagine in Italia era una cara amica, Paola Maugini alla quale telefonai, per sapere dopo qualche giorno che Odile era disponibile, e poi sul tema dei porti stava lavorando in altre località.

Per il concorso dovevamo costruire il bando. Ci venne in mente una formula di cui siamo ancora orgogliosi. Un concorso in due fasi di cui la prima su curriculum per evitare ai progettisti lavoro inutile e non pagato. I sei gruppi selezionati avrebbero invece avuto la certezza di un incarico che sarebbe potuto essere più o meno rilevante e comunque retribuito. Prima avrebbero dovuto partecipare a un workshop di tre giorni. Durante il quale sarebbero stati edotti sui problemi del luogo e si sarebbero confrontati tra loro. Il workshop sarebbe stato aperto agli studenti di architettura o ai neolaureati che avessero voluto aggregarsi ai sei gruppi. In questo modo raggiungevamo due obiettivi: evitare che il gruppo di progettazione lavorasse su una realtà urbana conosciuta solo sulla carta e coinvolgere in un processo di crescita anche i giovanissimi. Alla fine del workshop, in cui ogni gruppo avrebbe lavorato su tutte le sei aree che avevamo individuato, nuova valutazione in cui sarebbero stati assegnati gli incarichi: il progetto per l'area più importante sarebbe andato ai vincitori, ai secondi classificati sarebbe andato quello di consistenza appena minore e così via. E questo con l'obiettivo di alimentare un po' di sana concorrenza tra i sei gruppi. Infine, sarebbe stato concesso ai sei un certo periodo di tempo per elaborare i loro progetti che sarebbero stati appaltati ricorrendo ai fondi europei.

L'idea sembrava funzionare e ha funzionato almeno sino al conferimento degli incarichi, meno per il resto a causa delle lungaggini che ammazzano ogni progetto pubblico che oggi si tenta di realizzare in Italia. Mancava solo da predisporre una giuria sulla quale nessuno avesse potuto obiettare nulla. La organizzammo mettendo insieme critici, direttori di riviste, e qualche professore per non farci sparare addosso dall'università. Andò tutto bene, anzi benissimo anche se giuro che nelle prossime giurie non metterò mai più un cattedratico. Vivono, e voglio essere generoso, proprio in un altro mondo. (continua)

**SELINUNTE (80):** con Orazio La Monaca diventammo amici. Il concorso era andato bene, Odile stava lavorando al progetto del porto, e c'era tra noi un fraterno affiatamento. Un giorno, prima di tornare a Roma, gli chiesi di portarmi in macchina nella vicina Gibellina. Quando posso, ci vado sempre con piacere per capire cosa un urbanista e un architetto non dovrebbero mai fare e non dimenticare quanto possano essere infausti il culto del disegno e della teoria. E poi ci recammo al Cretto di Burri, un'opera meravigliosa nella sua durezza, nella sua commossa inumanità. Per strada Orazio mi raccontava dei seminari di Gibilmanna organizzati da Alberto Samonà quando lui era ragazzo. Gli dissi a bruciapelo. "A Selinunte faremo di meglio. Selinunte diventerà la capitale dell'architettura italiana". Ho abbastanza senso dell'ironia per capire che l'avevo sparata grossa. Nello stesso tempo so che se non ci poniamo obiettivi smisurati rispetto alle nostre forze non riusciremmo a percorrere neanche i pochi passi che riusciamo a fare. E infine vedevo che Orazio non mi considerava affatto pazzo, come sarebbe stato ragionevole fare, anzi stava già pensando a come organizzarci. A Roma c'erano Anna e la Factory che ancora non si immaginavano dello scherzetto che, in termini di impegno e lavoro, stavamo preparando loro. (continua)

**SAN TOMMASO 1 e 2 (81):** quando avevo undici o dodici anni rimasi ammirato da San Tommaso, perché incredulo aveva voluto mettere le mani dentro il costato. Trovavo giusto che una persona, prima di impegnarsi in qualcosa, dovesse avere prove e certezze. Al primo liceo fui affascinato da un altro San Tommaso e dalla sua *Summa Theologiae*. Pensavo che non avesse senso avere fede in alcunché se non ci fosse accordo con la ragione. Ammiravo le cinque prove dell'esistenza di Dio, mentre la prova ontologica mi sembrava parolaia, un circuito vizioso. Kant fu una rivelazione. Tuttora è il filosofo che, per aver rivoltato il cannocchiale, puntandolo da fuori a dentro ma senza perdere il fuori, desta in me la maggiore ammirazione: tanto che concordo senza riserve con chi ha detto che tutta la filosofia del novecento non sia altro che una chiosa al suo pensiero. Hegel, con la sua confusione tra pensiero e cose, mi suscitava ribrezzo. Poi venne l'amore per il neopositivismo logico e per la filosofia della scienza. Lessi un libro di Geymonat in cui cercava di conciliare il principio di non contraddizione con la dialettica (e cioè la linea kantiana con la linea hegeliana) e lo trovai riprovevole. Mentre suscitò in me grande entusiasmo l'intervista politico filosofica di Lucio Colletti. Concordavo con la sua tesi: la dialettica è una fesseria e non esiste che una filosofia, quella della scienza, che ha ben chiara la differenza tra opposizione reale e contraddizione logica e non può che partire da Kant. Se salta questa differenza il pensiero va in libertà. Manca ogni riscontro. Per capire Kant non c'era di meglio che Ernst Cassirer (forse questo spiega perché detesto Heidegger e tutti i critici, compreso Tafuri, che lo citano a proposito e a sproposito). Da Cassirer appresi che gli a-priori sono forme simboliche che mutano nel tempo e non, come voleva Kant, forme date una volta per tutte. Ero pronto per il libro sulle rivoluzioni scientifiche di Kuhn e la sua visione per paradigmi, che in fondo non era altro che una rilettura di Cassirer fatta da uno storico della scienza. Per molto tempo ho creduto alla conoscenza per salti (ne ho già parlato in precedenza) teorizzata da Kuhn e dappertutto cercavo salti epistemologici. In questa luce ho letto anche Foucault e la sua episteme. Poi è venuto Feyerabend e ho cambiato idea. Feyerabend ha mostrato come tutte le costruzioni, anche quelle apparentemente basate su una metodologia ineccepibile ( si vedano le sue critiche a Popper) siano sempre fondate sull'ambiguità più che sui salti epistemologici. Ed è proprio il lavoro sull'ambiguità che consente il carattere dinamico del pensiero con punti di vista continuamente nuovi e sempre più gratificanti. A interessarmi, insomma, non sono più i paradigmi ma il processo. Forse questo è un modo di recuperare una visione storica del pensiero non hegeliana. Cosa c'entra tutto questo con l'architettura? Facciamo l'ipotesi che l'architettura sia una proiezione della nostra mente, sostanza di cose sperate, come voleva Persico. A questo punto perché voler fermare il cammino e andare indietro? E poi: come facciamo a costituire una teoria dell'architettura stabile se ogni volta cambia l'oggetto della nostra ricerca? Gli artisti, più degli scienziati, sono maestri nel lavoro sull'ambiguità. Pensi che l'arte sia una cosa e subito l'artista ti mostra che è altro, costringendoti a vedere tutto il passato in una luce nuova. Al massimo, in questo universo concettuale in continua evoluzione, quello che possiamo mettere giù è una metodologia provvisoria, che accetti il principio dell'anything goes ( che non vuol dire che tutto, anche se idiota,

va; vuol dire che tutto, se svolge un ruolo intelligente nel sistema, potrebbe andare). Insomma: una metateoria modificabile che ci renda edotti di questo continuo Theoretical Meltdown. E così ho intitolato un volume di AD, dedicato alla teoria, o meglio alla non teoria architettonica, uscito nel 2009. In copertina una foto di Luigi Filetici dove si contrapponevano colonne romane e un manifesto pubblicitario. Dentro un'intervista sull'arte allo stato gassoso. A furia di mettere le mani nel costato, mi sono accorto che è evaporato. (continua)

**PER AMORE (82):** Perché cito sempre Paul Feyerabend? Certamente per la sua straordinaria intelligenza. Ma a colpirmi di più non sono stati né i suoi scritti teorici, neanche il celeberrimo *Contro il Metodo* (che io, che non sono un feticista dei libri tanto che li strappo, li sottolineo a penna e li butto, conservo in due diverse edizioni e se ne trovasse una terza comprerei pure quella), né il suo carteggio con un altro geniale filosofo della scienza, Imre Lakatos, quanto la sua autobiografia. Uscita in italiano nel 1994 con il titolo: *Ammazzando il tempo*. E' uno scritto pieno di ironia sulla vita, sul senso delle cose, sull'imperativo categorico della verità. Raccontando la propria morte in diretta, lui che è stato uno dei pensatori più rilevanti del nostro secolo, chiude il libro dicendo che a interessarlo non è la sopravvivenza delle proprie costruzioni intellettuali, quanto dell'amore. "Grazia è con me in ospedale, il che è una grande gioia, riempie di luce la stanza ". E continua "Nonostante tutte le cose che vorrei fare ancora" ... " Sono triste di lasciare questo mondo splendido". Mi sono chiesto in che modo trasformare questo atteggiamento generoso verso la vita in un progetto che coinvolgesse la cultura architettonica. Dove il percorso è più importante del risultato. E dove, invece che una teoria astratta dell'architettura, magari sotto forma di un sistema linguistico autoreferenziale, provassimo ad aprirci al mondo attraverso l'arte. In cui la parola autonomia non avesse senso se non per dire che, per parlare del mondo, l'arte non può che usare i propri mezzi e le proprie forme. Insomma in cui, mi si perdoni una certa retorica, la componente dell'amore per le cose, per l'intelligenza, per le persone fosse predominante rispetto alla astratta costruzione intellettuale. Altro che architettura assoluta. E altro che la cultura radical chic che ci perseguita sottolineando la propria differenza e indifferenza, che non è altro che un sostanziale disprezzo per gli altri. Ecco in sintesi il programma feyerabendiano che avrei voluto per la factory e, poi, per l'AIAC. (continua)

**BACKSTAGE E MIND JUICE (83):** la presS/Tfactory si mise al lavoro. Avevamo numerosi progetti. I due più impegnativi furono Backstage Architecture e un numero monografico della rivista L'Arca. Backstage Architecture era una iniziativa tesa alla valorizzazione dei giovani talenti emergenti nel panorama internazionale. Approfittando del network di A10 e di alcuni contatti che avevamo, cercammo di capire chi fossero, uno per realtà nazionale, i migliori. Per gli italiani indicammo i vincitori del nostro concorso Young Italian Architects. A trainare la ricognizione Bernardina

Borra, una poliglotta macchina da guerra. L'iniziativa piacque alla UTET con la quale collaboravamo per ItaliArchitettura che decise di stampare il libro con i progetti degli studi selezionati. Tutto andava per il verso giusto. E difatti trovammo anche un amico che ci mise a disposizione un palazzo a Venezia per presentare l'iniziativa in concomitanza della biennale. Cosa si poteva volere di più? I soldi per pagare il rinfresco in occasione della serata. Soldi che non avevamo in cassa. Provammo a cercare degli sponsor, ma niente. Mi feci coraggio – ho sempre detestato parlare di denaro- e andai da due architetti con i quali c'è una relazione di stima e di amicizia: Alfonso Mercurio e Angelo Vecchio. Che coprirono generosamente le spese. Fu una festa direi storica. Forse perché indovinammo il giorno, nel senso che non c'erano altri party concomitanti. La grande sala straboccava di persone. E sulla calle adiacente a Palazzo Widmann si formò una fila di un centinaio di metri a stento filtrata da due energici buttafuori. Avevo fatto invitare coloro a cui avevamo chiesto una sponsorizzazione e ce l'avevano negata: fu una bella soddisfazione dire loro:” Non ci avete dato nulla? Peccato per voi”. La notte tirammo sino a tardi. E fummo multati per schiamazzi notturni; la multa che ho pagato con più piacere in vita mia. Attraverso backstage entrammo in contatto con numerosi giovani architetti stranieri. Durante la serata di palazzo Widmann avevamo potuto vedere dal vivo i loro lavori. Pensammo che avremmo dovuto rivederci per approfondire a Selinunte, dove appunto con Orazio La Monaca pensavamo di costituire questo appuntamento per l'architettura, benedetto dal Sindaco che, appena gli comunicammo l'idea, fu entusiasta. Stava nascendo Architects meet in Selinunte. Anche il numero dell'Arca venne benissimo. Il tema erano sempre i giovani. Il numero era accattivante, oltre che per i contenuti di prima mano, per l'impaginazione non usuale e per i disegni che ci regalò un collettivo di artiste scoperto da Federica Russo, le Arturo. Uscimmo con una copertina fantastica: la più bella di quella serie di numeri monografici de L'Arca, ciascuno dei quali era assegnato a un diverso guest editor. C'era rappresentato un cervello a forma di arancia con scritto: New Fresh Sparkling Super Ideas: Original Mind Juice. (continua)

**NASCE AIAC (84):** eravamo letteralmente stremati dalle troppe iniziative che mettevano in campo. Per gestirle non bastava più la factory, serviva una struttura che avesse un fondamento giuridico, un codice fiscale, una sede. E così giorno 11 gennaio 2010 nacque la Associazione Italiana di Architettura e Critica. A fondarla fummo in cinque. Anna Baldini, Luigi Catenacci, Giuliano Fausti, Marco Sambo e il sottoscritto. Luigi Catenacci da sempre è stato la nostra anima su internet, colui al quale dobbiamo i siti e la loro gestione. Giuliano Fausti è un architetto onnivoro, sempre presente alle occorrenze e sostenitore della qualità dell'architettura come veicolo per migliorare la qualità della vita. Marco Sambo, architetto sul campo, persona di ampia apertura intellettuale ma soprattutto entusiasta del progetto sin dalla prima ora, sarà lui a gestire, tra le altre cose, il canale youtube e la nostra produzione di video. Ricordo ancora la prima riunione allo studio del commercialista che ci seguiva: il 7 aprile. C'era una rappresentanza della factory: Giulia Mura, Federica Russo, Laura Corvino, Luca Marinelli, Zaira Magliozzi. Per una fortunata coincidenza c'era anche Orazio La

Monaca, che si trovava a Roma. E c'era la moglie di Marco, Elisabetta. Si respirava un'aria piacevole e scanzonata, ma tutti eravamo presi. (continua)

**LIBESKIND (85):** per gli eventi memorabili servono i soldi. E per avere soldi servono persone che li sappiano cercare. Noi eravamo troppo naive. Ergo: sarebbe stato meglio scordarci di organizzare un evento così impegnativo. Guardammo sconsolati la cassa: con le quote di iscrizione, 50 euro a socio, ci saremmo potuti permettere al massimo un paio di viaggi low cost di sola andata da Roma a Palermo. Il sindaco Pompeo ci aveva promesso 7.000 euro. Inoltre Orazio Torrente, che gestiva due alberghi a Selinunte e ci ha sempre mostrato una gran voglia di sostenere iniziative che dessero lustro al suo territorio, ci avrebbe trattati bene, anche rimettendoci del suo. Ma eravamo lontani. Molto lontani. Depresso, telefonai a Dante Benini. Dante, oltre a essere un architetto di successo, è un caro amico e una persona terribilmente positiva. Mi disse: “io vengo con piacere a Selinunte e a spese mie, ma devi trovare qualcuno che faccia più notizia”. Quando gli amici dicono così, generalmente faccio un sorriso e li mando segretamente a quel paese. Non ci vuole nulla, infatti, a dire: dobbiamo invitare Giacomo Leopardi o le Corbusier. Il problema non è pensare a quanto questi invitati illustri gioverebbero all'iniziativa, ma a come farli effettivamente venire. Dante, però, cominciò a darsi da fare. Dopo alcuni giorni mi arrivò una telefonata. Era sabato, stavo a casa e a tavola c'erano, per una piacevole coincidenza, Carlo Mancosu, Paola Salvatore e Rosario Cusenza. Dante mi legge una lettera: “Ci sarò. Per te questo e altro”. Era a firma di Daniel Libeskind. “Adesso che abbiamo fatto venire la star- aggiunse Dante- troveremo qualche finanziamento”. E fu bravissimo anche in questo perché trovò due imprese di costruzione che ci diedero 5.000 euro ciascuna. Abbastanza pensavo per pagare due voli in business da New York: sapevo infatti che Libeskind non si muoveva senza la moglie Nina. (continua)

**QUANTO COSTA UNA STAR (86):** la notizia della presenza di Libeskind a Selinunte ci aiutò nella ricerca di altri sponsor. Che, a sua volta, ci aiutò a invitare altri personaggi. Tra i quali James Wines, uno dei grandi dell'architettura mondiale, che non ha avuto riconoscimenti adeguati al proprio valore nonostante sia stato proprio lui ad aver anticipato di decenni i temi della green architecture. Vennero pure Mario Cucinella, Dekleva e Gregoric, Neil Leach, Aaron Levy, Bill Menking, Giovanni Bellaviti, Onix, Ecosistema urbano. Oltre agli under 35 di Backstage. Concretizzare la presenza di Libeskind non fu affatto facile. Zaira, che si occupava dei contatti con lo studio, la fecero uscire pazza. Vollerò sapere dove avrebbe dormito, chi sarebbe andato a prenderlo all'aeroporto e con quale macchina, quanti minuti esatti sarebbe durata la sua lecture, larghezza e altezza dello schermo, chi lo avrebbe introdotto e cosa avrebbe detto, quanto spazio sarebbe stato dato ai giornalisti per le domande dopo la conferenza, quali autorità ci sarebbero state, cosa avrebbe mangiato, con chi avrebbe mangiato. Mentre era in corso l'estenuante scambio di mail, arrivò una notizia buona.

Libeskind non sarebbe venuto da New York ma da una città europea. Forse Berlino. Esultammo pensando al biglietto aereo molto meno caro. Il giorno dopo arrivò la mazzata: all'andata sarebbe venuto con un volo di linea, al ritorno sarebbe andato in una città del Piemonte, dove credo avesse un lavoro, noleggiando un aereo privato. Telefonai subito a Dante chiedendogli secondo lui quanto sarebbe potuto costare. Dante mi rispose: dai 15.000 ai 20.000 euro, forse di più. Trasecolai. Dove li trovavamo i soldi? Annullare tutto non si poteva: ci eravamo esposti e il nome circolava. Cominciai a pensare che li avrei dovuti rimettere di tasca mia. Presi coraggio e ne parlai di nuovo con Dante. Dante capì e sollevò lui, con molta delicatezza, la questione allo studio. Furono gentili e risposero che avremmo diviso le spese, e comunque non ci avrebbero chiesto di più del budget che avevamo messo a disposizione. E difatti alla fine, dividendo, risparmiammo qualche soldo, anche se devo dire che, grazie ad Alitalia, non ho mai trovato nessuno che per un volo da Milano a Palermo (alla fine partirono da Milano) sia stato capace di pagare per due persone quasi 2.000 euro. Libeskind fece una conferenza memorabile in una chiesa della piazza centrale di Castelvetro gremita di persone e con un maxi schermo collocato in esterno. Eravamo gelati. Già, tutti immaginano che in Sicilia ci sia sempre caldo. Quell'anno, era marzo 2011, si moriva dal freddo. Dopo tutta quella inesauribile trattativa su ciascun aspetto del soggiorno, ci aspettavamo un uomo difficile accompagnato da una moglie cerbero. I due furono una coppia simpatica e alla mano. Dopo la conferenza vollero stare a cena con noi. E sopportarono tutte le nostre affettuosità, il che vuol dire che non ci fu persona che non volle farsi una foto con loro. Parlammo a lungo del professor Zevi e di un numero de l'Architettura a lui dedicato, quando ancora non era noto e che io conservo. Fu una conversazione molto piacevole, che ancora ricordo (continua)

**BENINI E L'ARCA (87):** cominciai a collaborare a L'Arca verso la fine degli anni novanta grazie al vice direttore Antonio Arnaboldi che avevo incontrato durante un viaggio. E presto conobbi Cesare Casati, che era il direttore. Cesare è una persona a cui devo molto e non solo per lo spazio che da quel momento mi ha sempre dato. E' generoso, è sempre disponibile e ha acquisito una conoscenza immensa e di prima mano dell'architettura, prima attraverso Domus, di cui è stato direttore, e poi attraverso L'Arca. Premetto che non mi riconosco sempre nella sua linea editoriale. Penso che diversi progetti e commenti critici da lui passati li avrei cestinati. Ma solo L'Arca pubblica ciò che altre riviste più conformiste non si sognerebbero mai di pubblicare, appoggia personaggi che un certo radicalismo chic disprezza e da spazio a quanto di più innovativo si sperimenta al di fuori dei soliti circuiti. E' una delle poche riviste che per esempio hanno pubblicato John Johansen e, allo stesso tempo, grandi professionisti americani da noi sconosciuti. Se sfogliate Casabella sapete già che progetti troverete, se sfogliate le annate di Domus, a seconda del direttore di turno, lo sapete pure, con l'Arca non ne avrete mai certezza. E non è poco. Solo Casati ha inoltre avuto il coraggio di affidare la rivista a guest editor diversi, attivi professionalmente e no e di tutti i Paesi. Grazie a questa formula, come ho appena ricordato, organizzammo

con la presS/Tfactory un numero monografico dedicato ai giovani talenti. E un altro numero, appena dopo, lo diede da curare a Dante Benini il quale, chiese aiuto a me e a Massimo Vignelli. Preparammo con Dante e con il suo partner Luca Gonzo il menabò via telefono. Lo completammo a New York dove ha studio Vignelli e dove Dante stava andando per il ciclo finale di una cura sperimentale alla quale si era sottoposto. A Dante voglio bene per la sua umanità, per la sua voglia di fare, per il suo attaccamento alla vita. E' un professionista vero, che sa che bisogna portare a casa la parcella per mandare avanti lo studio. E che allo stesso tempo crede all'Architettura come un bambino. Si è formato con Scarpa, con Niemeyer, con Gehry e con Zevi, di cui ha un religioso rispetto e ne conserva la memoria. Anche Zevi aveva per Dante grande simpatia e stima. L'ultimo commento che aveva scritto per l'Espresso era per lui. Alcuni lo accusano di essere un pasticcione, di seguire le mode e di mancanza di profondità teorica. Non hanno mai visto i suoi spazi che sono sempre coinvolgenti, e non conoscono la sua passione per la luce, la sua maniacale attenzione per la funzionalità e per il dettaglio ( a volte, devo dire, leccato per la sua formazione scarpiana ma appunto per questo sempre costruttivamente ineccepibile). Con Dante ho fatto un bel viaggio a Istanbul per vedere i suoi stabilimenti farmaceutici: il suo capolavoro. Uno dei posti migliori che abbia visto dove lavorare. Uno spazio ipogeo che riesce a pescare la luce dall'alto e creare un habitat con alberi piantati a diversi metri sotto il livello del terreno. Una bella sequenza di ambienti dinamica, luminosa e colorata. E, come tutte le buone architetture, un edificio più interessante dal vivo che in fotografia, perché difficilmente questa riesce a restituire le spazialità complesse. Credo che fu durante quel viaggio che mi parlò per la prima volta dei suoi problemi di salute. Io cercai di dirgli che si doveva far forza, ma non lo vedevo bene. A New York, ebbi invece la dimostrazione di quanto contano energia, forza di volontà, voglia di lottare. E, ovviamente, la buona stella. (continua)

**STEFANO BOERI (88):** ho conosciuto Stefano Boeri relativamente tardi, credo nel 2000 in occasione di una conferenza di Rem Koolhaas alla Triennale di Milano che lui presentava. Siamo entrati poi in contatto, ma francamente non ricordo come, probabilmente attraverso la presS/Tletter. Mi sembrò una ottima notizia quando nel 2004 lessi che era lui il nuovo direttore di Domus. Finalmente, pensai, un architetto italiano aperto alle ragioni della sperimentazione. Ricordo che lo aiutai a promuovere il nuovo corso della rivista con qualche articolo e in un paio di incontri: a Venezia e a Pescara. Fu durante l'incontro di Pescara che gli vidi fare una dedica molto originale a uno del pubblico che si era alzato a salutarlo, probabilmente un amico che non vedeva da tempo. Sulle prime pagine della sua rivista c'era una cartina con indicate le città coinvolte nel numero, perché là vi risiedeva l'autore o perché si parlava di un edificio lì localizzato. Lui scrisse il nome dell'amico sopra Pescara e lo collegò al grafo che legava tra loro tutte le città. Più tardi capitò di incontrarci a Milano, mangiammo un panino in zona Corso Como e, prima di salutarci, mi volle regalare un numero della rivista, che andò a comprare in una edicola. Cercò la pagina con la cartina e, come se gli fosse balenata lì per lì l'idea, segnò il mio nome su Milano ( o Roma?) e lo legò al grafo.

Naturalmente sorrisi e ringraziai. La sua direzione di Domus fu una delusione. Una rivista che divagava continuamente, affrontando temi marginali e senza mai affrontare quello centrale e cioè l'architettura stessa attraverso le sue realizzazioni. Lo stesso è avvenuto poi con Abitare dove fu tentata l'operazione più sofisticata ma non meno spericolata di commentare le opere attraverso pezzi di scrittura letteraria e non attraverso l'analisi critica. Il che vuole dire affiancare a un linguaggio polisenso un altro polisenso, dichiarando così di fatto la morte del ragionamento critico in favore di un estetismo a mio giudizio inconcludente. Riconosco a Stefano il merito di aver intuito che, in un momento di crisi, le riviste andavano rifondate, ma credo che alla fine lui più che risollevarle abbia contribuito a dare loro il colpo finale. Chi fa sbaglia e solo chi non fa la indovina sempre. Ed è per questa ragione che credo che il problema Boeri non sia legato alla gestione, per quanto fallimentare, delle due testate ( da qualche parte dovrei ricordarmi di parlare di Italo Lupi che, prima di Boeri, era stato l'eccellente direttore di Abitare, riuscendo a fare una rivista che captava sia l'attenzione del vasto pubblico che degli addetti ai lavori). Il problema Boeri coincide in larga parte con il problema Casamonti. Che a sua volta non è dissimile dal problema Gregotti, Portoghesi, Rogers, Piacentini. E' quello della commistione dei ruoli: direttore di rivista, professore universitario, personaggio coinvolto nella politica, professionista. Con due aggravanti. Che il coinvolgimento politico non è stato superficiale: Boeri ha tentato di diventare Sindaco di Milano e poi è stato Assessore alla cultura dello stesso Comune. E che tutto questo, che a mio giudizio è il vecchio che ritorna, è stato visto come il nuovo che avanza. Una confusione che mi è stata sempre insopportabile, anche quando Boeri ha organizzato eventi importanti come Festarch a Cagliari. Dove – ricordiamolo- era stato invitato, dandogli ampio spazio, Casamonti in quel periodo pubblicato anche su Domus. E dove i protagonisti del Festarch, Boeri compreso, poi li trovavi incaricati dei progetti che venivano portati avanti in Sardegna. Per carità tutto in regola, tutto legale. E, poi, lo ripeto, sono i giudici e non io a dover trovare eventuali riscontri penali. Ma c'era qualcosa che non tornava alla mia concezione forse superata del rapporto tra politica e cultura. Tanto è vero che quando è scoppiato il caso Maddalena, sentii il bisogno di scrivere qualcosa. E ne sono seguiti due incontri con Boeri, uno a Roma alla Casa dell'Architettura e uno a Milano alla Triennale, dove ci confrontammo duramente. Il secondo problema di Boeri è nella sua concezione elitaria, ma in senso radical chic, della cultura. A lui bisogna riconoscere un talento straordinario nel trovare giovani intelligenti, tra questi mi vengono in mente Grima e Gallanti, e ce ne sono altri. Ma tutti con una concezione dell'architettura come gioco snob e sofisticato, lontano dalla pratica sul campo. E difatti Grima, succeduto a Boeri nella conduzione di Domus, ha dato alla rivista il secondo colpo mortale. Preferendo l'inconsueto, il paradossale, l'irrealizzabile, lo strano alla migliore prassi architettonica. E', non ci vuole molto a vederlo, il ritorno dell'Accademia con una formula aggiornata. Nel suo disprezzo del fare quotidiano e nella falsa credenza che sia buona architettura solo quella densa di contorcimenti mentali. Esattamente come quando io ero studente, e dominava la Tendenza, e si usava come massimo insulto la parola professionista.

(continua)

**SETTE SICILIANI (89):** mentre organizzavamo il primo Architects meet in Selinunte, mi accorsi che il programma era squilibrato verso l'architettura straniera. Ricordo che ne parlai con Franco Porto con il quale da tempo si ragionava sull'importanza di valorizzare l'architettura in Sicilia, facendo emergere nomi che non fossero i soliti della facoltà di Siracusa e della facoltà di Palermo. Preparammo una lista di sette: La Monaca a Castelvetro, Cusenza Salvo a Trapani, UFO a Pace del Mela, Arrigo a Messina, Scau ad Acireale, Iraci a Catania, Architrend a Ragusa. L'idea era allestire a Selinunte una mostra con i loro lavori e poi un libro, a pubblicare il quale sarebbe stato l'editore Mancosu (Mancosu è stato anche l'editore della selezione dei progetti migliori del presS/Tmagazine e dei progettisti della mostra, curata da Graziella Trovato, degli architetti italiani che lavorano in Spagna). Sapevo quanto fosse difficile far convivere sette siciliani. Per evitare ogni possibile attrito, li incontrai uno per volta, senza convocare mai alcuna riunione comune. Le stesse mail le mandavo con gli indirizzi nascosti in modo tale che poi non comunicassero tra loro. La mostra andò bene, il libro pure. E nel tempo si sono consolidati rapporti di stima reciproca e di amicizia tra i sette. Credo che questa iniziativa abbia avuto il merito di mostrare quanto vitale fosse l'architettura siciliana, fuori dai circuiti ufficiali. E come, oltre alla Grasso Cannizzo che avevamo lanciato qualche anno prima, ci fossero in ogni città progettisti di valore. Il contrario di quanto le facoltà di architettura volevano far credere. (continua)

**NEW DIRECTIONS (90):** devo tornare indietro di un paio di anni, cioè al 2008 quando succedettero due eventi per me importanti. Uscì il libro *New Directions in Contemporary Architecture. Evolutions and Revolutions in Building Design Since 1989*, pubblicato dalla Wiley e fui nominato da Aaron Betsky membro della giuria per l'assegnazione dei Leoni della Biennale. Era da tempo che cercavo di convincere Helen Castle, l'editor di AD e responsabile del settore architettura della Wiley, a commissionarmi un libro sull'architettura contemporanea. Lei era dubbiosa finché non le venne in mente l'idea di un testo in cui si raccontava cosa fosse successo nei venti anni seguiti alla mostra *Deconstructivist Architecture*, cioè dal 1989 al 2008 in cui ci trovavamo. Ci lavorai molto. Ci tenevo. Volevo fare una buona figura. Atteggiamento deleterio per la perfetta riuscita di un libro. Fui, infatti, attento come non mai a riscontri, citazioni, adeguato numero delle fonti, dimenticando che i libri si scrivono per appassionare il lettore e non per rimpinzarlo di dati. Il volume è andato bene, non meravigliosamente bene; ricevo ancora qualche royalty. E' stato anche sfortunato perché ha venduto i diritti in lingua cinese e persiana ma poi non ne è seguito niente (ricordo ancora l'entusiasmo con il quale mandai in Iran gli originali delle immagini all'editore, preoccupato che la censura avesse potuto trovare disdicevole la minigonna che a modo suo copriva il sedere di una signora in un render degli architetti Hariri & Hariri). *New Directions* ha avuto positivi commenti alcuni dei quali si trovano oggi in quarta di copertina. E ricordo i complimenti di Charles Jencks quando ci siamo visti in un pranzo organizzato da Wiley e Arup in concomitanza della Biennale (pensai: se è piaciuto a Jencks vuol dire che non era buono). Insomma, non era il libro in cui

speravo, e questo è un male perché scrivere un testo del genere richiede una energia che francamente non ho più. Tracce di quel libro si possono trovare su internet e sul mio sito personale, [www.prestinenzait.com](http://www.prestinenzait.com), che realizzarono oramai una decina di anni fa Furio Barzon e il suo gruppo Collaboratorio e dove ho raccolto i miei scritti principali (devo però aggiornarlo da quasi un anno). La partecipazione alla giuria della biennale la devo a Francesco De Logu. Francesco, uno degli architetti romani che seguivo con interesse (insieme a Giammetta & Giammetta, Labics, n!studio, Nemesi, Tstudio, King e Roselli tra i quali allora esistevano rapporti di collaborazione) ricordò a Betsky il mio nome. Nome che Aron già conosceva perché era venuto un paio di volte a Roma e poi perché avevamo avuto una breve corrispondenza a seguito di una mia lettera di presentazione per un posto al NAI di Emiliano Gandolfi, una delle persone più intelligenti che abbia incontrato nel mondo dell'architettura (Emiliano in quella biennale organizzò, sempre su incarico di Betsky, una bellissima mostra sull'architettura sperimentale). Devo dire che la giuria fu un'esperienza frustrante perché sul premio principale, che fu assegnato a Greg Lynn, ebbi la sensazione che ci fosse un accordo preventivo. Tutti da Kipnis alla Antonelli, da Max Hollein a Farshid Moussavi erano, a mio avviso, troppo compatti. Nonostante il lavoro presentato da Lynn fosse poco più che un giocattolone di gomma. Ricordo che alla riunione finale, che avvenne in un ristorante, battagliai per tutto il tempo, ricevendo i complimenti dell'umorale Kipnis per tanta passione (o forse perché aveva capito di aver vinto). La mia tesi era che il lavoro presentato da Lynn fosse il canto del cigno di un metodo che non stava producendo granchè e non l'apertura a nuovi orizzonti. Votammo ed ero l'unico contrario. Pensai di dimettermi dalla giuria. Non lo feci e sbagliai. Fummo invece tutti d'accordo per gli altri premi che assegnammo ad Elemental e al Padiglione polacco (continua)

**RENZO PIANO (91):** Renzo Piano lo conoscevo solo per telefono. Gli avevo fatto due interviste: una per la rivista Ulisse dell'Alitalia, per un certo tempo coordinata da Massimo Locci che mi chiamò a collaborare con pezzi di arte e architettura e interviste a personaggi celebri e una per Edilizia e Territorio. Di Piano avevamo inoltre pubblicato nel 2010 un progetto sul secondo volume di ItaliArchitettura che gli inviammo non appena stampato. Dopo poco tempo ricevetti un suo biglietto scritto a pennarello verde in cui, dopo alcune parole di circostanza, notava che dalla raccolta veniva fuori un quadro vitale e incoraggiante dell'architettura italiana individuando anche qualche progetto che gli sembrava più interessante e mi rinnovava l'invito di andare a trovarlo. Così feci qualche mese dopo, approfittando di un viaggio che dovevo fare a Parigi le cui date feci coincidere con l'appuntamento fattomi dare da Francesca Bianchi, la sua assistente personale. Credo che Renzo Piano sia una delle persone più affascinanti del mondo e un bravo critico dovrebbe stargli a distanza perché dopo trenta minuti perderà il distacco per poterlo correttamente giudicare. E' un conversatore amabile, un uomo acuto ed ha il senso dell'umorismo che manca a troppi architetti. Inoltre riesce a convincerti che il tuo e il suo è un rapporto privilegiato e di questo me ne sono accorto perché tutti i giornalisti che lo hanno intervistato e con i

quali ho scambiato quattro chiacchiere lo credono intensamente. Abbiamo parlato a lungo e a un certo punto, sbirciando l'orologio, ho visto che era passato troppo tempo: dovevo andare per non generare l'effetto ventosa, quell'effetto terribile che procurano gli scocciatori quando si attaccano a una persona importante. E qui contravvenni a una promessa solenne che mi ero fatto prima di entrare nel suo studio. Non cercare di coinvolgerlo in alcuna iniziativa: ci conoscevamo da troppo poco tempo e mi avrebbe detto di no. E invece fu più forte di me e gli chiesi cosa pensava di fare lui per i giovani. Lui stava a Parigi e aveva avuto tutto dalla vita. Compresa la fortuna di un incarico a trentaquattro anni di un edificio sul quale la Francia avrebbe scommesso il proprio primato culturale. Chi ha avuto deve restituire. E allora, cosa poteva fare concretamente Piano per aiutare i giovani talenti italiani? Lui ascoltò attentamente, tacque e sorrise. Io tra me e me pensai di aver fatto un'altra delle mie gaffe. Ci salutammo e mi accompagnò cortesemente alla porta. E invece fui sorpreso quando due giorni dopo, tornato a Roma, ricevetti una telefonata. Era Piano che mi diceva che ci aveva pensato e che conveniva che bisognasse fare qualcosa per la giovane architettura italiana. Nasceva il Premio Fondazione Renzo Piano. Per scaramanzia non ne parlai con nessuno sino a quando non concordammo il progetto nei minimi particolari. Fu solo allora che in una riunione dell'associazione dissi: ragazzi facciamo un premio con Renzo Piano. Ricordo che dovetti ripeterlo quattro volte perché tutti pensarono che, come spesso avviene, scherzassi. E invece da lì a pochi mesi pubblicammo il primo bando. (continua)

**AIAC STORY (92):** per seguire il premio Fondazione Renzo Piano, per conto dell'AIAC, mi affiancò Diego Barbarelli. Diego è la persona più affidabile al mondo. Lo conosco dai tempi in cui lanciammo la presS/Tletter, è colui che ha mandato avanti i sette volumi di ItaliArchitettura interfacciandosi con architetti, grafici e redattori ed è uno dei punti di riferimento dell'AIAC: a lui si devono molte iniziative quali la ricognizione degli architetti italiani che lavorano all'estero e la splendida mostra delle valigie sulla quale ritornerò tra poco. Inoltre è un data base vivente sull'architettura italiana: se volete sapere chi ha realizzato la tale scuola nella tale città potete chiederlo a lui. Probabilmente vi saprà dire anche le date di nascita di almeno 4 su 5 dei partecipanti al gruppo di progettazione ( un altro data base vivente è Paola Pierotti di Edilizia e territorio). Con lui potevo stare tranquillo anche per i minimi dettagli. Ricordo per esempio quando mi telefonò preoccupato perché nel sito avevamo affiancato i due loghi, della Fondazione Piano e il nostro, nonostante le misure fossero identiche, sembrava più grande, trattandosi di un disegno graficamente più aggressivo. Passò una giornata a diminuirlo leggermente sino a che non si trovò il punto esatto in cui tale effetto ottico veniva a cessare. Nel frattempo fervevano altre attività. A cominciare dalla Summer School di Selinunte. Era cambiato il direttore del Parco e subentrata Caterina Greco, una donna intelligente, energica e fattiva con la quale i rapporti di collaborazione si sono intensificati tanto che abbiamo firmato un protocollo di collaborazione a tre tra Parco, Comune e AIAC. Con l'appoggio della struttura del Parco oltre che del Comune, le Summer School sono andate benissimo. Compresa

quella in cui doveva venire Italo Rota che, invece, diede forfait. Non sapevamo come fare perché numerosi ragazzi erano venuti proprio per lui. Noi eravamo in grande imbarazzo. Decisi di fare come se nulla fosse e far servire la cena. Chiesi a Orazio Torrente, il nostro partecipe albergatore, di far anticipare la torta che in genere ci serviva l'ultimo giorno. Dopodiché feci il discorso di benvenuto e raccontai di Rota che non sarebbe venuto. Aggiunsi: state per un altro giorno e poi se ve ne volete andare vi rimborseremo: no questions asked. Dissi questo sapendo che, se così fosse successo, per le casse dell'associazione sarebbe stata una tragedia. Tutto andò invece benissimo. Nessuno ci lasciò e molti si ricordano ancora di quella settimana memorabile. Le Summer School sono state un ottimo veicolo per acquisire nuove energie. Come Nicolò che, preso sia dalle frecce di Cupido per Federica sia dal nostro progetto culturale, è diventato uno dei punti di riferimento della seconda edizione di Backstage. Un'altra iniziativa preziosa per l'Associazione è stata il ciclo di trasmissioni televisive su SKY inventato e realizzato da Marco Sambo. E' incredibile come con pochi mezzi sia stato capace di trasformarci tutti in attori. Alcune ragazze, quali Giulia, Valentina, Ilenia, Laura si sono rivelate interpreti consumate: bucano il video e sono riuscite, sotto la guida sua e di Luca Marinelli che lo affiancava, a mostrare che si possa parlare di architettura al grosso pubblico senza annoiare con un architettese incomprensibile. L'esperienza mi ha fatto capire l'importanza dei brevi video. Ho provato a lanciarli al di fuori da questo progetto televisivo, con videorecensioni di cui una su un libro di Gregotti che ha avuto un certo successo, forse perché alla fine conservavo solo una pagina del suo libro, noioso e ripetitivo, mentre il resto lo buttavo nel cestino (continua).

**PARTIRE, TORNARE, RESTARE (93):** dovevamo preparare il nuovo Architects meet in Selinunte e mi era venuta l'idea, poi rivelatasi di successo ma faticosissima, di inondare Castevetrano di mostre. Una in ogni importante palazzo pubblico. La mostra principale sarebbe stata quella delle valigie. L'idea era nata a seguito di una iniziativa che avevamo messo in piedi con Graziella Trovato, da tempo trasferitasi a Madrid, di fare la ricognizione degli studi italiani con sede in Spagna. Eravamo preoccupati di non riuscire a trovare più di cinque o sei studi significativi, mentre poi ci siamo accorti di avere toccato la ventina e che, se avessimo continuato, non avremmo avuto pagine a sufficienza nel catalogo per dare spazio a tutti. D'altra parte, da diversi anni, in tutta Europa e in Spagna in particolare, era in atto un fenomeno di emigrazione intellettuale che stava assumendo proporzioni sempre più preoccupanti. Dico questo anche con spirito polemico perché, nonostante la rilevanza del tema, non abbiamo trovato il benché minimo supporto dalle istituzioni italiane. E la mostra italo-spagnola è stata ospitata a Madrid e a Roma dall'Istituto Cervantes che, a rigore, doveva essere interessata meno di noi al fenomeno (pare che, con il solito ritardo, il Maxxi dedicherà tra qualche tempo una mostra al tema. Bene: meglio tardi e a rimorchio che mai). L'argomento era insomma importante. Così decidemmo di intitolare la seconda edizione di Architects meet in Selinunte: Partire, Tornare, Restare. Avremmo invitato una cinquantina di studi, emigrati in tutta Europa e qualcuno anche oltreoceano, per

raccontarci la loro esperienza ( Diego Barbarelli, che ha curato l'intera iniziativa, ne aveva addirittura censiti oltre un centinaio). E avremmo allestito una mostra mettendo insieme le valigie da loro inviate. In ognuna delle quali avrebbero dovuto inserire il proprio portfolio e tre o quattro oggetti a piacere che ne raccontassero la storia, con particolare riferimento alla scelta di andare a lavorare all'estero. (continua)

**FUKSAS (94):** chi poteva essere il personaggio migliore da invitare per Partire, Tornare, Restare? E per ricevere il Premio Internazionale Selinunte per quale il Sindaco aveva messo a disposizione 10.000 euro? Massimiliano Fuksas. Con Fuksas ci conoscevamo da tempo per esserci incrociati negli eventi romani e un paio di volte ero andato a trovarlo a studio. Ma si trattava di una conoscenza superficiale. Mi rivolsi quindi a Giovanni Bellaviti che con Fuksas aveva rapporti di lunga data, avendo lavorato con lui prima a Roma e, poi, a Parigi. Giovanni sondò la disponibilità: che appurò positiva. A questo punto mandai una lettera, alla quale mi fece rispondere dalla sua assistente, confermando che sarebbe venuto. Non restava che incontrarlo: andare nella tana del lupo. Telefonai. L'appuntamento fu fissato in un giorno successivo per le undici e trenta. Poco prima dell'ora convenuta, mi arrivò una telefonata della segretaria che mi chiedeva di spostarlo di un'ora. Se non mi fosse dispiaciuto, saremmo andati a fare un sopralluogo alla Nuvola e poi a pranzo. Naturalmente accettai. Fu una piacevole esperienza sia per avermi dato la possibilità di visitare il cantiere, dove già si apprezzavano alcune soluzioni particolarmente brillanti come la grande struttura interna sospesa su soli tre appoggi, sia perché potei vedere quanto Fuksas fosse attento a ogni particolare e inflessibile nel difenderlo, anche a costo di scontrarsi con il mondo intero: e difatti credo che con l'impresa Condotte i rapporti di collaborazione per realizzare quest'opera non siano stati idilliaci ( è una forma di integrità questa del personaggio Fuksas che sfugge a coloro che non esitano a criticarlo). Si era fatto tardi e tutti i ristoranti erano oramai chiusi. Ripiegammo su un bar a Ostiense. Fuksas fu gentilissimo e mi disse parole che mi hanno toccato su quanto apprezzasse la mia attività svolta al di fuori dei circuiti ufficiali. Aggiunse che avrebbe rinunciato al premio in denaro, perché quella somma ci sarebbe servita per l'iniziativa ( e in effetti così era, visto il nostro budget ridotto all'osso; se avessimo pagato il premio non avremmo saputo come ospitare gli invitati). Insomma non potevo sperare di meglio. A un certo punto si alzò per pagare. Lo intercettò una anziana signora vestita in modo pittoresco e con ombrellino. Chi chiese a bruciapelo: "Lei è Fuksas?" Alla risposta positiva di Fuksas, la signora continuò: "E' lei che ha costruito la chiesa a Foligno?" A quel punto mi preoccupai. Ero stato a vedere quella chiesa con Teresa Sapey e Giuliano Fausti, di ritorno dal seminario di Camerino, e avevamo appurato che non ci fosse uno a Foligno che non la detestasse a causa di un impatto urbano decisamente aggressivo. Temetti seriamente che la vecchietta, facendosi cogliere da un raptus italianostriista, potesse rivolgere il suo ombrello contro l'architetto, mettendolo di malumore e facendogli cambiare opinione sulla sua visita a Selinunte. E invece la arzilla signora aggiunse: " Un capolavoro, un capolavoro. Di chiese così belle ho visto solo Ronchamp". La faccia di Fuksas divenne radiosa. E così

pure la mia per il pericolo scampato. (continua)

**PELLEGRIN (95):** Fuksas è architetto vero. Ha sensibilità per le percorrenze, per le materia, per i colori e per le trasparenze; padroneggia lo spazio, e, cosa molto difficile, la grande dimensione. Poi si può dire tutto: che la Nuvola costruita non rassomiglia al progetto di concorso, che l'idea del parallelepipedo con dentro un blob era di John Johansen, che è costata più di quanto ci si sarebbe aspettato, che l'edificio è troppo scultoreo, ammesso e non concesso che sia una colpa. Mentre con lui facevamo insieme il giro del cantiere portai la conversazione, forse perché il suo carattere un po' me lo ricorda, su Gigi Pellegrin. Un personaggio oggi colpevolmente dimenticato. Convenimmo che il nostro è un Paese ben strano che dedica spazio all'Aulenti, a Gregotti, a Botta e non si ricorda di celebrare figure fuori dal comune come appunto Gigi Pellegrin, o come Leonardo Ricci, o come Vittorio Giorgini, o come Oreste Martelli Castaldi. Non andai oltre perché sapevo che tra Fuksas e Pellegrin c'era stato rapporto di amore e odio: tutti e due troppo protagonisti, tutti e due bravi e egualmente convinti di essere i più bravi. E poi mi venne in mente che Pellegrin c'era rimasto male che Fuksas nel 2000 alla biennale di Venezia non lo avesse invitato e poi non si fosse adoperato per la mostra e il libro che aveva intenzione di fare proprio in quegli anni quando lui era nel dimenticatoio e, invece, Fuksas in auge. Avevo vissuto quei momenti in diretta dal suo studio. A Pellegrin mi aveva presentato Giovanni D'Ambrosio un designer di grande talento e di altrettante grandi miserie, con il quale dopo un po' di tempo entrammo in rotta. E stavo scrivendo proprio quel libro su di lui che uscì nel 2001 per i tipi di Prospettive (con la grafica di D'Ambrosio e una introduzione di Luca Zevi). Pellegrin non era persona facile: aveva pregi e difetti straordinari. Ricordo che era capace di infliggere umiliazioni insopportabili ai ragazzi dello studio: una volta, costringendoli a stare immobili, fece tenere loro e per oltre mezz'ora, per farmelo meglio vedere, un enorme plastico che avrebbero potuto benissimo fare appoggiare sul tavolo. I ragazzi però lo adoravano perché, oltre ad essere un maestro in tutti i sensi della parola, era ugualmente capace di atti di grande generosità umana. Una volta ricordo che, per meglio spiegarmi la propria filosofia, mi fece vedere un video di National Geographic che parlava delle forme organiche scaturite per necessità dall'evoluzione naturale e dell'habitat degli uomini preistorici. Criticava però duramente le forme bloboidali, in quegli anni di moda, perché non seguivano le regole della natura ma erano puro artificio estetico. Mi fece vedere fotografie bellissime che da giovane aveva scattato alle opere di Sullivan negli Stati Uniti. E gli sono grato per una stupenda lezione per farmi capire – anche se poi ho troppa ammirazione per Wright per dividerla – che sia stato Sullivan più che Wright il genio dell'architettura americana. Ogni tanto mi imponeva da leggere i suoi scritti che risentivano della prosa involuta degli anni settanta. Uno su una colonna del tempio di Siracusa, il cui manoscritto regalò ad Antonella, ancora oggi lo commentiamo ogni volta che ce la troviamo di fronte, cercando di comprendere cosa esattamente Gigi avesse voluto dire. Stare con lui era difficile. A un certo punto non vedevi l'ora di andartene. Troppo coinvolgente, troppo dominante. Infatti, se mai vi capitasse tra le

mani, il libro che ho scritto su di lui è diviso in quattro capitoli, con il primo decisamente lungo e poi gli altri sempre più brevi. Ma che fosse bravo, anzi bravissimo era fuori discussione. Architetti come Pellegrin ce ne sono stati pochi. Eppure lui, che aveva il dono della bellezza e dello spazio, a un certo punto decise di mortificarsi, per proporre un habitat meno piacevole ma a suo giudizio più economico e più intelligente. Che però lo rifletteva: generoso, impositivo e, alla fine, poco democratico. Ma questa è una malattia dell'epoca se pensiamo alle megastrutture dagli Archigram o di Soleri, dove non vorrebbe vivere alcuno, tanto che sono diventate gli scenari per i film di una certa tragica fantascienza. Ancora oggi non posso che stupirmi davanti ai suoi meravigliosi disegni di grandi strutture che volano nell'aria – e presto alcuni li esporremo nella galleria dell'AIAC, interno 14- ma poi preferirei abitare nelle case a patio progettate per la mia tesi di laurea ad Acilia, sicuramente più brutte ma abbastanza basse da non oscurare la vista del cielo e tanto accoglienti da ospitare un ulivo al loro interno. (continua)

**MARTELLI CASTALDI (96):** nel post precedente vi ho accennato di Oreste Martelli Castaldi. E' un personaggio a cui devo un ricordo più approfondito. Perché se lo meritava come uomo e perché il suo caso è particolarmente emblematico dello stato di confusione in cui versa la nostra critica. Che per inseguire il fumo spacciato per rigore teorico, si dimentica di alcuni straordinari professionisti distanti dai circuiti ufficiali. Sentii per la prima volta parlare di Martelli Castaldi a studio da Pellegrin. Rimasi colpito dal fatto che era uno dei pochi architetti viventi di cui Gigi parlasse bene. Un giorno venne a studio l'editore Massimo Riposati e i due mi chiesero se fossi stato disposto a scrivere un libro sulla produzione di questo architetto. Mi fecero vedere delle fotografie di ville bellissime. Una la riconobbi subito, anche se ero stato là forse più di dieci anni prima e solo per poche ore. Era la villa di Angiolino Becherini, un dirigente della federazione degli anziani del commercio che mi aveva commissionato il mio primo libro sulle case per anziani e a cui feci la ristrutturazione di un'altra sua casa a Roma. La villa la ricordavo chiaramente perché era una delle poche, che io abbia mai visto in Italia, che aveva una spazialità travolgente, insieme centripeda e centrifuga. Caratterizzata da un cortile centrale attorno al quale si organizzavano gli ambienti e proiettata verso la natura circostante. Opera di un architetto che aveva capito intimamente la lezione di Wright e non lo scimmiettava da debole imitatore ( mi chiesi anche perché Becherini, che aveva a disposizione un così bravo architetto, per il suo appartamento a Roma avesse scelto me. Poi capii che era perché ero giovane e sperava di manovrarmi con più facilità) Girare con Martelli Castaldi e la moglie per le sue ville all'Argentario – dove ne aveva costruite numerose e spesso per una clientela molto facoltosa- fu una indimenticabile lezione di architettura. A distanza di anni i clienti gli erano rimasti affezionati e riconoscenti. Nonostante, come dicesse lui scherzando, i tempi fossero raddoppiati rispetto alle previsioni e i costi decuplicati. Martelli aveva realizzato moltissimo e spesso come imprenditore. Ma, come si intuiva, era rimasto senza il becco di una lira. Presto capii il perché: un imprenditore non può amare troppo l'architettura che costruisce, se no perde i conti.

L'unico che aveva, come critico, notato Martelli Castaldi era stato Bruno Zevi ma, al di fuori di qualche articolo su L'Architettura, non era apparso nulla. Purtroppo le fotografie che Castaldi aveva fatto fare a suo tempo non erano granché. E per molte case era troppo tardi per un nuovo servizio fotografico. Lui, forse presagendo la fine, volle mettere tutti i propri progetti e non accettò il mio consiglio di tralasciare i meno riusciti. L'editore infine non fece un eccellente lavoro di impaginazione e stampa e, come quasi sempre capita, non distribuì. Con il risultato che il libro non riuscì a promuovere Martelli Castaldi per quanto meritasse. Morì poco dopo. E' lui, subito dopo Gianfranco Franchini, il secondo eroe del mio immaginario libro dei grandi sconfitti. In questo caso con un grave cruccio: lui era veramente un architetto fuoriclasse. Quando penso a tante mezze calzette che, invece, sono promosse dalla critica come maestri, non posso che schiumare di rabbia. (continua)

**NIEMEYER E SGARBI (97):** tra il 2010 e il 2011 due eventi segnano il dibattito sull'architettura in Italia: la inaugurazione dell'auditorium di Ravello progettato da Oscar Niemeyer e la cancellazione della sistemazione museale di Minissi a Piazza Armerina per fare posto a un progetto postmodern disgustoso, voluto da Vittorio Sgarbi. Per quanto riguarda la prima notizia non si poteva essere che felici. Finalmente un edificio schiettamente contemporaneo in un territorio, quale quello della costiera amalfitana, mummificato per i suoi troppi vincoli e, nello stesso tempo, sottoposto a un continuo degrado da abusivismo, tanto più pervicace e aggressivo quanto più il territorio è, sulla carta, tutelato. L'auditorium, nel corso di una via crucis durata oltre dieci anni, è stato oggetto del fuoco incrociato di ambientalisti, soprintendenze, partiti politici, anche con interrogazioni parlamentari. E si è potuto realizzare solo grazie alla volontà ostinata del sociologo e uomo di cultura Domenico De Masi e all'appoggio di pochi, tra i quali, per interessamento mio e di Massimo Locci, l'Inarch e, ovviamente, presS/Tletter. La cerimonia di inaugurazione alla quale fui cortesemente invitato da De Masi fu memorabile, con eventi a ripetizione per mostrare la versatilità della nuova struttura. Struttura che poi, nei mesi successivi, per le solite miserevoli lotte di fazione e per fare un torto a de Masi che l'aveva imposta a una parte della classe politica locale gretta e recalcitrante, fu lasciata al suo destino e quindi al degrado. Perché gli edifici contemporanei non basta farli, occorre gestirli con un adeguato programma e curarli con la manutenzione che richiedono. Ricordo che durante il dibattito, senza volerlo, sollevai un piccolo incidente diplomatico. Gli oratori si susseguivano vantando per l'opera la paternità dell'opera di Niemeyer e sottolineando il fatto che l'edificio fosse un capolavoro del grande vecchio. La mia tesi, che cercai di sostenere nei quindici minuti assegnatimi, era diversa: l'opera solo in parte rifletteva il progetto dell'architetto brasiliano (alcune libere interpretazioni sono, a mio avviso, evidenti) e, comunque, non era una delle sue migliori. Ciononostante era un dono per Ravello e per l'Italia. Se noi accettassimo l'ipotesi che si debbano costruire edifici contemporanei solo se oltre il livello di eccellenza, mentre per il resto va bene la pessima edilizia in stile, faremmo un pessimo servizio a noi stessi e all'architettura. Evviva quindi l'auditorium. Di edifici che parlano con freschezza e intelligenza del

nostro tempo costruiamone altri cinquanta, anzi cinquecento e forse ci scapperanno anche un paio di capolavori. Piazza Armerina è stata invece un disastro, da tutti i punti di vista. Un progetto disgustoso che vanificava gli sforzi fatti, anche dall'Inarch Sicilia, per arrivare a una soluzione soddisfacente. La mia posizione, che avevo sostenuto in più incontri sia a Piazza Armerina che a Roma, era chiara: salviamo il capolavoro di Minissi se riusciamo a renderlo efficiente dal punto di vista della climatizzazione ( così come era, era indifendibile perché d'estate, per l'effetto serra, diventava un forno), oppure abbattiamolo senza nostalgie e realizziamo un'opera nuova ma adeguata al valore dei mosaici da valorizzare. In pratica: occorre bandire un concorso internazionale, attirando i migliori perché Piazza Armerina non poteva essere disegnata dal primo venuto. E invece, come spesso accade, con la scusa della fretta e dei finanziamenti che scadevano ( dopo che si era perso tempo e tempo) si è scelta la soluzione di un progetto fatto in casa. Ho conosciuto i progettisti della nuova sistemazione: persone amabili e umanamente squisite, e per questo motivo mi dispiace molto attaccare la loro opera. Ma il nuovo complesso è veramente un disastro. Andammo con Franco Porto, Filippo Nasca, Gaetano Manganello, Maria Grazia Leonardi, Graziella Trovato, Luis Moya e altri a vederla. Ci fece da guida il gentilissimo Guido Meli, uno dei progettisti dell'operazione. Ci guardavamo attoniti. Sgarbi ne aveva fatta una delle sue. E delle peggiori. Sia dannato in eterno. (continua)

**EXIBART E ARTRIBUNE (98):** il guaio di noi architetti è che la cantiamo e ce la suoniamo ma difficilmente raggiungiamo i canali di comunicazione frequentati da un più vasto pubblico. Per questa ragione sono felice della collaborazione che mi ha offerto Massimiliano Tonelli prima con Exibart e, adesso, con Artribune. Ricordo che Massimiliano mi inviò nel 2004 una mail in cui mi invitava a scrivere pezzi coraggiosi e non reticenti. In cambio mi offriva uno spazio sulla sua rivista molto diffusa nel mondo dell'arte. Rivista che, proprio perché era distribuita gratuitamente, incarnava al meglio il mio ideale di cultura accessibile a tutti. La rubrica si chiamava [www.prestinzenza.it](http://www.prestinzenza.it) con la speranza di attirare attenzione anche al sito web omonimo dove raccolgo i miei principali scritti, e che in quel periodo Furio Barzon e Collaboratorio stavano mettendo a punto. Devo dire che attraverso l'appuntamento fisso di Exibart sono riuscito a condurre numerose battaglie: per esempio quelle per sostenere l'auditorium di Ravello e per contrastare i progetti di Sgarbi a Piazza Armerina, delle quali ho appena parlato. Nel 2011 seppi che Tonelli era entrato in rotta di collisione con i proprietari della testata, e aveva deciso di fondarne una nuova: Artribune. Non ci ho pensato un attimo a seguirlo. Lo avrei fatto anche se il nuovo progetto si fosse rivelato un flop. Invece, grazie all'intelligenza giornalistica e alla sovraumana capacità di lavoro del suo direttore, Artribune è diventata in breve tempo un punto di riferimento. Tonelli agli inizi della nuova avventura mi chiese di presentargli un giovane architetto che lo avesse potuto aiutare a potenziare la sezione architettura. Gli feci il nome di Zaira Magliozzi, una delle macchine da guerra prima della presS/Tletter e poi dell'AIAC. Credo che grazie alla sua collaborazione, attraverso gli articoli da lei scritti e la gestione di un nucleo di collaboratori sempre più ampio,

Artribune oggi copra esaurientemente il mondo dell'architettura. (continua)

**SATURNO (99):** Ho sempre sognato di scrivere per un quotidiano. Quella del giornale, che deve uscire ogni giorno, è una mitologia che sento nel sangue. Per qualche tempo collaborai con La Sicilia che era il quotidiano che per vent'anni aveva diretto mio padre. L'occasione mi fu offerta dal proprietario e nuovo direttore, Mario Ciancio Sanfilippo, che avevo incontrato per caso all'aeroporto. Se avesse bisogno di me, mi disse con straordinaria cortesia, non si dimentichi di essere un Prestinenza, alludendo al fatto che molti della mia famiglia, oltre a mio padre, hanno scritto per la testata. E io, qualche mese dopo, lo andai a trovare chiedendogli spazio per qualche articolo in terza. Collaborazione che senza problemi mi fu concessa, ma che dopo una decina di pezzi abbandonai perché non mi riconoscevo in una linea culturale che non riuscivo a vedere e la cui assenza suscitava in me grande pena, se si considera che proprio il giornale La Sicilia era stato la palestra per la migliore cultura letteraria siciliana. Qualche articolo è uscito poi su altri quotidiani anche importanti, ma con carattere episodico. Pensai che fosse un sogno quindi quando Riccardo Chiaberge, che per me era un mito perché aveva diretto sul Sole 24 ore un domenicale che passerà alla storia del giornalismo, mi cercò. Gli serviva un critico di architettura per Saturno, il supplemento culturale del Fatto Quotidiano che si accingeva a fondare e a dirigere, dopo l'estromissione dal Sole. Ricordo che, per conoscermi, venne a trovarmi a casa, dove gli raccontai con molta franchezza che non vedevo l'ora di scrivere per lui anche se non mi riconoscevo nella linea del Fatto. O meglio ne capivo l'istanza morale ma meno la giustizialista. Io ero e resto liberale, repubblicano, radicale come sarebbe dovuto essere il partito laico in cui credevo e che, come ho già avuto modo di accennare, durò il tempo di una sola competizione elettorale. Presto scoprii che Chiaberge era più liberale di me e il suo supplemento, al quale cominciai a collaborare dai primi numeri, lo rifletteva in pieno. Lavorare con Chiaberge, oltre ad essere un onore, era un piacere. Un regista attento ma non ossessivo che sa delegare. Vedevo inoltre che gli articoli erano letti e finalmente da un pubblico di non addetti ai lavori. Tra questi ne ricordo uno sul tema architettura e potere, una recensione di un fortunato libro di Deyan Sudjic in cui si mostrava la pericolosa inclinazione degli architetti, sedicenti di sinistra, di cedere alle lusinghe dei ricchi, dei dittatori, dei potenti. Troppo bello, per durare. E infatti, dopo un paio di anni, la direzione del Fatto, comportandosi esattamente come i rozzi protagonisti della vita italiana che non perdeva occasione di stigmatizzare, chiuse il supplemento, pensandolo un inutile spreco di denaro. (continua)

**INCIPIT VITA NOVA (100):** ho scritto questa puntata n.100 alle 11.30 del 15 agosto. La pubblico solo ora alle 12.30 e, se mi seguirete sino alla fine, capirete il perché. Questa ultima puntata mi serve per ricordare due lavori ai quali tengo particolarmente. Uno chiude e uno apre. A chiudere è la recente pubblicazione,

finalmente su internet, della storia del 900, un progetto che mi ha impegnato a lungo, destinato a coloro che con me vogliono credere che l'architettura contemporanea non sia solo un susseguirsi di canoni e regole. Dove ho cercato di mostrare che le opere migliori nascono a volte per caso e a volte dall'unione di principi tra loro apparentemente incompatibili. Come quando si incontrano due tipi di sangue diverso e non come quando si creano ebrei a furia di accoppiare consanguinei. Ho già parlato delle difficoltà di trovare, a suo tempo, un editore e della sorpresa, una volta che ho maturato l'idea che la storia dovesse essere messa in rete, dei numerosi download. Siamo già a 7500 con, in piena estate, venti, trenta, quaranta volumi scaricati al giorno. Un risultato insperabile con la carta stampata. Ad aprire al futuro sarà interno 14, lo spazio dell'AIAC che abbiamo di recente inaugurato e con il quale proporremo mostre e non solo di architettura. Sarà il primo passo per cambiare la mia vita reindirizzandola verso la prima passione: l'arte. E adesso vi spiego perché il post lo ho pubblicato alle 12.30. Per scaramanzia. Secondo una profezia, sarei dovuto morire alle ore 12 del 15 agosto 2013. E quindi, come è mio carattere, volevo arrivarci puntuale e lasciare tutto a posto: chiudendo l'autobiografia esattamente alle 11.30. Nello stesso tempo, sapendo che per fortuna le profezie raramente si avverano, volevo preannunciare – adesso, alle 12,30, a pericolo scampato- il mio nuovo progetto di vita. (fine)

copyright Luigi Prestinenza Puglisi licenza creative commons (bisogna citare l'autore, non opere commerciali, non opere derivate)