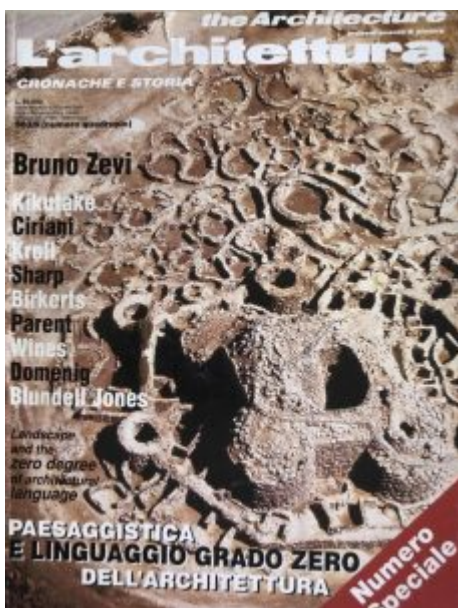


# Relazione al Convegno di Modena Paesaggismo e Linguaggio Grado Zero dell'Architettura

scritto da Bruno Zevi | Maggio 30, 2022



“...Eravamo in alto, sulla collina di Taliesin... Wright dice che l'architettura sarà, per la prima volta nella storia, interamente architettura, spazio in se stesso, senza modelli prescrittivi, movimento in tre e quattro dimensioni... una *joie de vivre* espressa nello spazio” Così scriveva Erich Mendelsohn, il 5 novembre 1924, alla sposa Louise. Questo convegno di Modena è stato indetto per annunciare al mondo che, dopo 73 anni, l'architettura del futuro profetizzata da Wright è divenuta l'architettura del presente. Abbiamo vinto una battaglia millenaria.



*the Architecture*

*presents events & history*

# L'architettura

**CRONACHE E STORIA**

L. 40.000

Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato

Coed. e Stamperia Editrice Venezia

Spedizione in a.p. 70% - Filiale di Roma

**503/6 (numero quadruplo)**

**Bruno Zevi**

**Kikutake**

**Ciriani**

**Kroll**

**Sharp**

**Birkerts**

**Parent**

**Wines**

**Domenig**

**Blundell Jones**

*Landscape  
and the  
zero degree  
of architectural  
language*

**PAESAGGISTICA  
E LINGUAGGIO GRADO ZERO  
DELL'ARCHITETTURA**

**Numero  
Speciale**



## Paesaggistica e grado zero della scrittura architettonica

di / by Bruno Zevi

"...Eravamo in alto, sulla collina di Taliesin... Wright dice che l'architettura del futuro sarà, per la prima volta nella storia, interamente architettura, spazio in se stesso, senza modelli prescrittivi, movimento in tre e quattro dimensioni... una joie de vivre espressa nello spazio". Così scriveva Eric Mendelsohn da Chicago, il 5 novembre 1924, alla sposa Louise.

Questo convegno di Modena è stato indetto per annunciare al mondo che, dopo 73 anni, l'architettura del futuro profetizzata da Wright è diventata l'architettura del presente. Abbiamo vinto una battaglia millenaria.

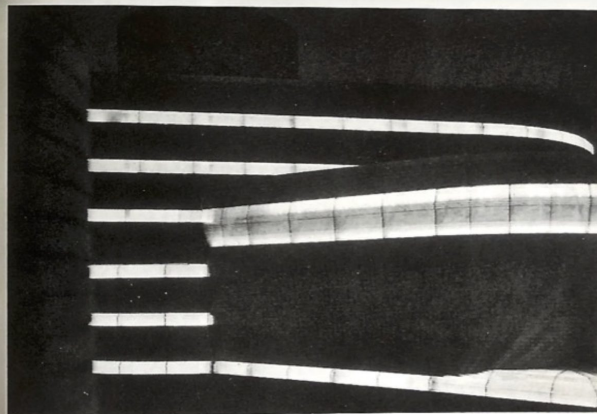


L'Es 370

## Landscape and the zero degree of architectural language

"...We were high up on the hill of Taliesin... Wright says that the architecture of the future will become, for the first time in history, entirely architecture 'space itself', without prescriptive models, movement in three and four dimensions... a joie de vivre expressed by space". Thus wrote Eric Mendelsohn from Chicago to his wife Louise, on November 5, 1924.

This meeting here in Modena has been called to announce to the world that after 73 years, the architecture of the future, prophesied by Wright, has become the architecture of the present. We have won a millennial long battle.

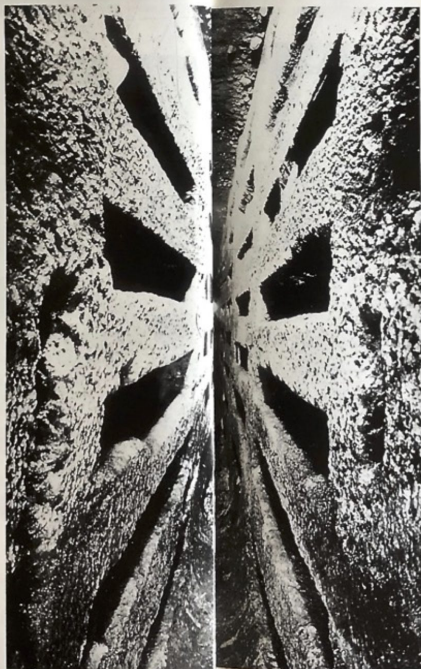
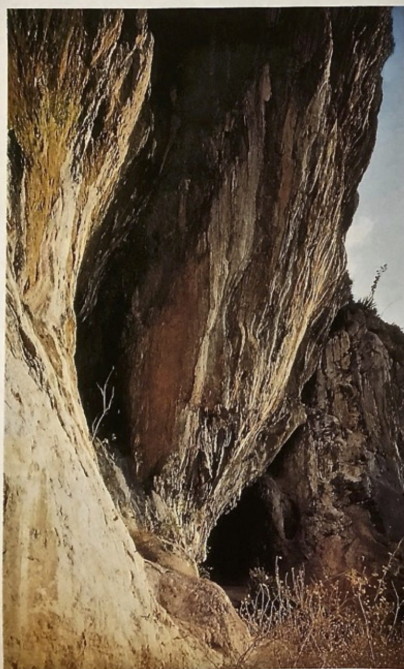


A sinistra / left: Frank Lloyd Wright. Sopra / above: F. L. Wright, J. Heit Johnson Administration Building, 1936-39, Racine, Wisconsin. A destra / right: E. Mendelsohn. Frank L. Wright, Taliesin, 1934.



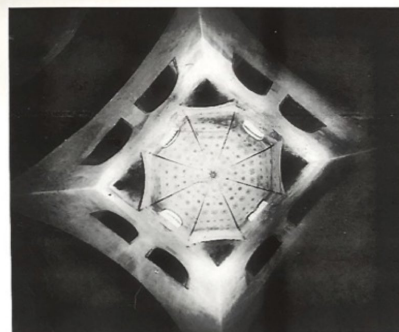
371 via L'Es

Dopo il primo "grado zero" dell'età informale delle caverne, con il suo matrimonio insuperato tra natura e spazio rifinito da luci arcane, dove la vita è fissata in un continuum che non ammette cesure tra pianeti, pareti e soffitti, come nei disegni ottici di Finsterlin; dopo il secondo "grado zero" dell'età a-spaziale, temporizzata, tutta percorsi ipogei, dalle catacombe, che minano alle radici le tronfie scenografie marmoree dei romani, dopo il terzo "grado zero" dell'Alto Medioevo che recupera, contro le falli abbezzate dei rivestimenti marmei bizantini, il senso e la tattilità della materia - non a caso, Reina Pietilä, completato nel 1968 il club studentesco Dipoli a Otaniemi, dichiarò: "Lasciamo il XX secolo e procediamo avanti, verso il XI" - dopo queste tre età, siamo giunti alla stagione moderna del "grado zero" della scrittura architettonica, che non teme cedimenti, componendosi o regressi.



L'Es 372

After the first "zero degree" of the informal cave age, with its unsurpassed marriage between nature and space refined by arcane light, where life is bound in a continuum that makes no distinction between floors, walls, and ceilings, as in the optic drawings of Finsterlin; after the second "zero degree" of the a-spatial, temporized age, with the underground trails of the catacombs that undermine from the base the Romanesque urban stage sets in marble; after the third "zero degree" of the High Middle Ages that reintroduces, set against the mad rupture of the Byzantine mosaic flooring, the sense and the tactility of materials - it is not perchance that Reina Pietilä, having completed in 1968 the Dipoli student club in Otaniemi, declared: "Let's leave the 20th century and proceed forward, to the 11th" - after these three ages we have now reached the modern age of zero degree in architectural writing, one that does not seem willing to give up or give in to compromises or regressions.



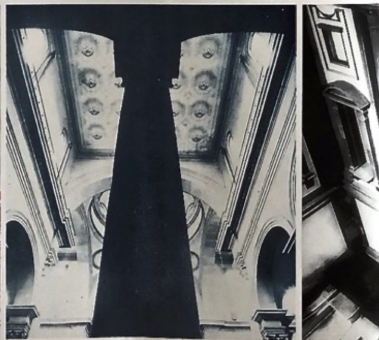
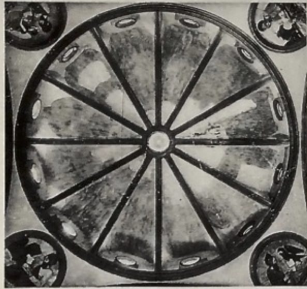
Da sinistra / from left: Dalci Rossi, Ventimiglia, gennaio 1970; Catacombe di Pontillo / Catacombs of Pontillo (III-IV sec. century), Rome; Calacanis, Santissimo, cupola soprastante il matroneo; dicembre 1970; a fianco / side: dettaglio della muratura / detail.



373 via L'Es

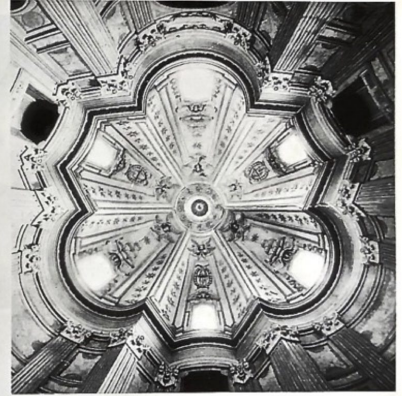


Ormai siamo collaudati, sappiamo cosa e come fare. Quando morì Brunelleschi, nel 1446, si celebrò la sua grandezza con un solenne e fastoso funerale; dopo il quale non solo il suo linguaggio non fu più un'utopia, ma i suoi edifici furono costruiti, o fatti, o rigirati dai suoi stessi costruttori discepoli. Quando scomparve Michelangelo, nel 1564, fu esaltato come genio titanico, supremo, gigantesco, ma l'accademia sverrì subito; nessuno tentò di imitare le licenze e le eresie, era un'eccezione straordinaria che tale deve rimanere, in archivio. Quando si suicidò Borromini, nel 1667, analogo rituale: era sommo, sublime sebbene un po' s'voltato di cervello, portiamolo in trionfo e poi dimentichiamolo al più presto.

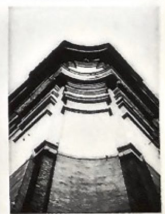


L'Es 374

*We have grown used to these things by now, we know what to do and how to do it. When Brunelleschi died, in 1446, his greatness was celebrated solemnly and with much pomp. After which, not only was his architectural language not prolonged, but his buildings as well were attacked and disfigured by his very enlightening disciples. When Michelangelo died, in 1564, he was exalted as a genius, a titan, a supreme, gigantic one. But the academy immediately issued its warning: no-one should attempt to imitate the licences he took and hereby he proclaimed; his was an extraordinary exception that as such had to remain, and be archived. When Borromini committed suicide, in 1667, the same ritual took place: he was great and sublime, albeit a bit of a lunatic, let us honor him triumphantly, and then forget him as soon as possible.*



*In alto da sinistra / Top from left: Brunelleschi, Sacrestia vecchia di San Lorenzo, 1431-38; Firenze; Michelangelo, Biblioteca Laurenziana, 1525-59; Firenze; Borromini / Borromini, Sant'Ivo alla Sapienza, 1642-63; Roma, veduta dall'alto; In basso da sinistra / Bottom, from left: Brunelleschi, Santa Maria del Fiore, 1418-54 e Santa Spirito, 1440-65; Firenze, ricostruzione fotografica della colonna centrale sul fronte interno / photographic reconstruction with central column; Michelangelo, cattedrale del Duomo, 1473-82, Roma, dettaglio dell'angolo / corner detail.*



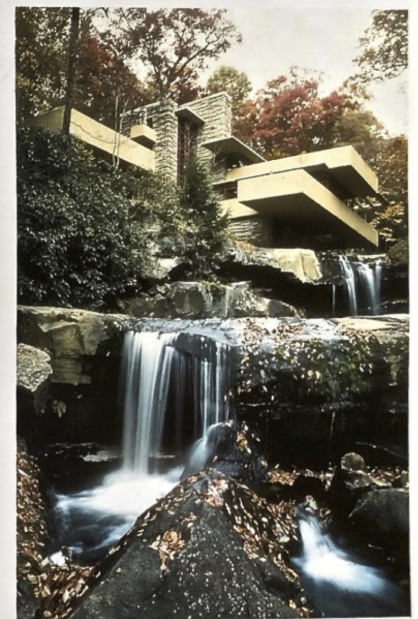
375 via L'Es

Lo stesso si è tentato di fare con Frank Lloyd Wright. In un primo tempo, l'International Style lo ha taciuto di romanticismo ottocentesco, inclinazione rurale inadatta alla civiltà industriale e di individualismo contrario ai standard collettivi; più tardi, il nascente, furbo Post-Modern ha fatto di tutto per assomigliarlo, cancellandone l'identità e la memoria. Questa volta, però, il seccabile gioco non è riuscito. È bastata la presenza di cinquanta architetti e critici nel mondo, forse meno, per impedire il crimine e lo spreco inaudito.



L'Es 374

*They tried to do the same with Frank Lloyd Wright. At first, the International Style accused him of 19th century romanticism, rural inclinations not suited to the industrial society, and of individualism contrary to collective standards. Later, nascent, sly Post-Modern did everything it could to assimilate him, erasing his figure and his style. This time round, though, this execrable game did not succeed. The presence of perhaps less than 50 architects and critics in the world was sufficient to prevent this from happening and avoiding what would have been a terrible waste.*



*A sinistra / Left: Frank L.L. Wright, Taliesin west, 1938, Paradise Valley, Phoenix, Arizona; Guggenheim Museum, 1946-53, New York; a destra / Right: Pritzker Center, 1956-59, Sand run, Texas.*

377 via L'Es



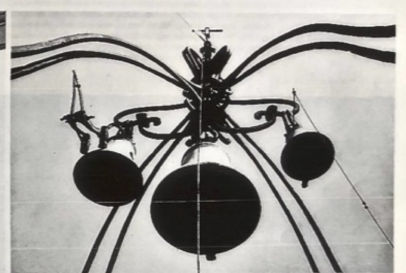
Trentotto anni dopo il 1446, cioè nel 1484, di Brunelleschi da tempo non si parlava più. Trentotto anni dopo il 1564, cioè nel 1602, l'apporto di Michelangelo architetto era quasi totalmente obliato. Trentotto anni dopo il 1667, cioè nel 1705, il barocchismo non esisteva neppure al livello epidermico e decorativo. Ma trentotto anni dopo il 1959, cioè nel 1997, Wright è rimasto il reo nella sua incalcolabile statura creativa, e la sua pressante ispirazione ha spinto il linguaggio architettonico anche più avanti di lui, nel senso che ha affinato, integrato e sostenuto la sua poesia con una prosa articolata, variegata, polidirezionale, versatile.



L'88 su 378

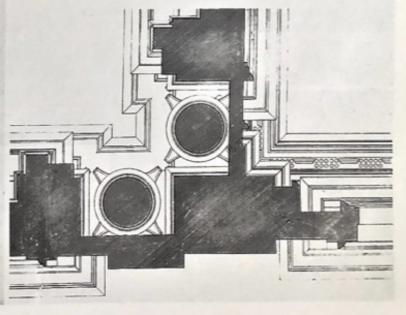


Thirty-eight years after 1446, that is in 1484, no one had been speaking of Brunelleschi for a long time. Thirty-eight years after 1564, in 1602, Michelangelo's contribution to architecture was all but forgotten. Thirty-eight years after 1667, in 1705, Baroque's language no longer existed even at a superficial and decorative level. But thirty-eight years after 1959, in 1997, Wright's formidable creative stature is still intact, and his inspiration pushed architectural writing even further ahead than he himself had brought it to. Because Wright's poetry was backed and complemented by the articulated, multidirectional, diversified and versatile prose.



Da sinistra / from left: Brunelleschi, San Lorenzo, 1423-28; Piranesi, Sacrestia Vecchia; Michelangelo, Biblioteca Laurenziana, portico; / above

Sopra / above: Borromini, Torre del Filippi, Monte Giordano, Roma, capitale / left: ante / below: Michelangelo, Biblioteca Laurenziana, portico / above



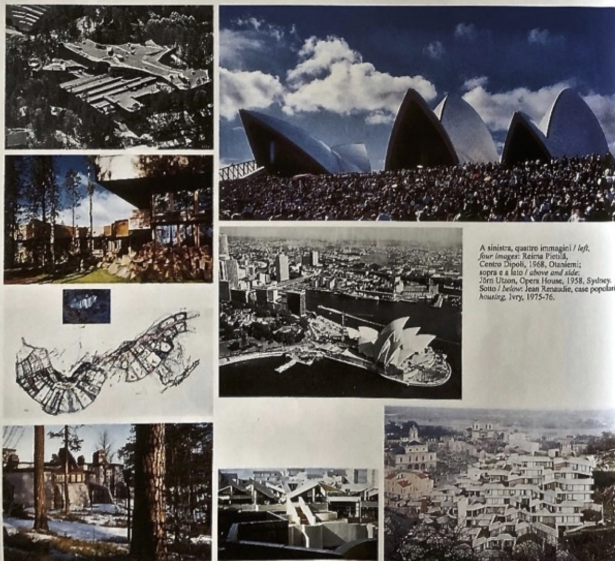
379 su L'8

È la prosa di Reima Pietilä, che dal centro Dipoli passa alla Residenza presidenziale di Helsinki senza alterare minimamente il suo modo di scrivere architettura. Jan Utzon aggredisce e calmina il cielo per rovesciarlo nell'Opera House di Sydney. Jean Renaudie, nel centro di Ivry, esclude qualsiasi ortogonalità. Günter Behnisch dalle Olimpiadi di Monaco passa all'istituto di Stoccarda. Zvi Hecker, dalle celle di Gerusalemme alle giungle intrecciate della scuola a Berlino. Daniel Libeskind nella spezzata e nelle pieghe dell'ala etnica del museo berlinese. Frank O. Gehry in ogni sua anomalia, e soprattutto nell'American Centre a Parigi. E altri, tra cui annoveriamo Günther Domenig, Hans Hollein, Claude Parent, Henri Ciriani, Rem Koolhaas, Kiyonori Kikutake, Gunmar Bierker, James Wines, e altri ancora. A essi va iscritto questo grandissimo merito: hanno strutturato un linguaggio che consente lo scambio intenso e fluido tra il messaggio irripetibile del genio e gli appoggi democratici e popolari.

Il tramonto del secolo assiste così al trionfo del movimento moderno e dell'architettura tout court. Il ciclo del manierismo, persistente dal 1527 a ieri sera, è finalmente esaurito. Non abbiamo più bisogno di mirare il classicismo per insultarlo e distruggerlo. Non servono più le mode pendolari tra umanesimo e romanticismo, tra regole e deroghe. Quanto è accaduto nell'ultimo decennio ha persino rovesciato la prospettiva storica. Prima, valevano le norme dottrinarie, punteggiate dalle creazioni di rari, autentici spiriti creativi. Oggi, la storia ci appare incornata da gesti creativi, che rendono idoli, degni, canonici armoniosi, tabù proporzionali, vitelli d'oro simmetrici non solo obsoleti, ma anche ridicoli. Il fronte della rivoluzione, da la modernità, ha prevalso.

Consider the prose of Reima Pietilä, that from the center of Dipoli moves on to the presidential residence of Helsinki without changing in the slightest his way of writing architecture. Jan Utzon attacks and attracts the sky in order to overturn it in the Sydney Opera House. Jean Renaudie, in the center of Ivry, excludes any form of orthogonality. Günther Behnisch from the Munich Olympics moves on to the Stuttgart Nursery School. Zvi Hecker after the cells in Jerusalem, proceeds with the interwoven spirals of his school in Berlin. There is Daniel Libeskind in the fragments and cut-outs of the Jewish wing of the Berlin museum; and Frank O. Gehry in every single one of his anomalies, in particular, the American Center in Paris. There are others too, such as Günther Domenig, Hans Hollein, Claude Parent, Henri Ciriani, Rem Koolhaas, Kiyonori Kikutake, Gunmar Bierker, James Wines, and so forth. We can ascribe to all of them the great merit of having structured a language that allows an intense and fluid exchange between the unique message of genius and democratic and popular contributions.

The end of our century is thus the witness of the triumph of the Modern Movement and of architecture tout court. The mannerist cycle, persisting from 1527 to yesterday, has finally come to an end. We no longer need to ape classicism in order to attack and destroy it. We no longer need recurrent fads that oscillate between humanism and romanticism, between rules and their exceptions. What happened in the last decade has even turned historical perspective upside down. Formerly, doctrinaire rules counted, interspersed by the heresies of rare, authentic creative spirits. Today, history seems to be run through and through by creative gestures that render idols, dogmas, canons of harmony, proportional taboos and symmetrical golden calves not only obsolete, but ridiculous. The revolutionary front of modernity has prevailed.



A sinistra, quattro immagini / left. Due immagini: Ragna Fritsch, Centro Dipoli, 1968. Chiusura; sopra e a lato / above and side: Jean Utzon, Opera House, 1958, Sydney. Sotto / below: Jean Renaudie, case popolari housing, Ivry, 1975-76.



Da sinistra / from left: Günther Behnisch, Stadio olimpico / stadium, 1972, Monaco; Aalto / Nursery school, 1960, Langensand; Zvi Hecker, Habitat, Gerusalemme; Scuola etnica / Jewish school, 1991, Berlino; Daniel Libeskind, Museo ebraico / Jewish Museum, 1989-90, Berlino; Frank O. Gehry, Museo Vasa / Vasa Museum, 1992-97, Vasa nel Baltico; UFG, studios / Dutch office building, 1992-97, Praga; American Center, 1971-84, Parigi e particolare / and detail.

L'88 su 380

381 su L'8



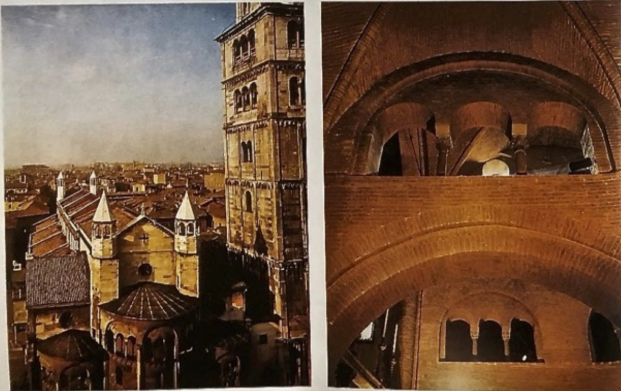
A questo punto, scruto nel vostro e nel mio animo un'obiezione: ammesso che quanto si è detto sia vero, per quanta gente lo è? Per cinquanta architetti, per cento? E gli altri, come possono capire, con il cervello e con lo stomaco, la scrittura di "grado zero"? Come estendere a tutti le conquiste dell'avanguardia?

Una risposta la fornisce Roland Barthes, il teorico del "grado zero", che precisa: "Nello sforzo di liberazione dal linguaggio letterario, ecco un'altra soluzione: creare una scrittura bianca, svincolata da ogni servizio. La scrittura di grado zero è in fondo una scrittura indicativa, se si vuole ammodare. Si tratta di superare la Letteratura (con la c/c maiuscola) affidandosi a una lingua basica... Allora, lo strumento non è più al servizio di un'ideologia... è la maniera di esistere del silenzio... Se la scrittura è veramente neutra, la Letteratura è vinta". Possiamo tralasciare se la scrittura architettonica è veramente neutra, l'Architettura del potere, classica, autoritaria, accademica, postmoderna, è vinta. Certo, gli atti di rottura linguistica, i gesti veramente evanescenti si trasmettono con estrema difficoltà. Si dice che l'architettura è fruita distaccatamente, ma gli architetti stessi sono disattenti, indifferenti, non si accorgono nemmeno di quel che succede, tirano a campare nell'indifferenza. Più ancora dei committenti, i professionisti oppongono una pervicace resistenza contro ogni novità, ogni suggestione alternativa. Quasi di loro apprezzano davvero, fino in fondo, il club Dipoli di Pietilä, le case popolari prive di qualsiasi angolo zero di sinuosità, lo stupefacente progetto di estensione del Victoria & Albert Museum a Londra di Libeskind? Perché meravigliarsi che il "grado zero" della scrittura architettonica non abbia ancora varato le barriere dell'incultura e della pseudo-cultura universitaria?

Gli esempi di dilapidazione culturale si accumulano. Per decenni il libro più diffuso e autorevole sull'architettura moderna è stato *Space, Time and Architecture* di Giedion. Ignorava William Morris e il movimento Arts & Crafts, Gaudi, Mendelsohn, Häring e tutto l'espressionismo; nella prima edizione, non neccitava neppure Mies van der Rohe e Alvar Aalto. La critica di Giedion ha natura, a distanza di oltre mezzo secolo, deleterie conseguenze. Nel giugno scorso, parlando a Parigi nella sede dell'Unesco, mi sono accorto che molti pregiudizi di Giedion persistono: ben pochi in Francia amano Gaudi, Häring, Mendelsohn e Scharon. L'opposizione suscitata da Umberto Boccioni nel 1914 - unire le forze dei cubisti francesi, degli espressionisti tedeschi e dei futuristi italiani - fallì, sì che il futurismo soffocò in un ambito provinciale, e l'espressionismo tedesco approdò in Italia solo pochi giorni fa, con l'esposizione appena inaugurata di Palazzo Grassi a Venezia. Non c'è scampo: se si vogliono salvare i valori, come siamo riusciti a fare con Wright, bisogna proclamarli senza timidezze e senza staccarsi.

Ho accennato alle sfortunite critiche di Brunelleschi, Michelangelo e Borromini, ma a quelle di Gaudi, Mendelsohn e Scharon. Ma qui a Modena dove concederci una digressione sull'eredità dilapidata di Lanfranco, il genio della cattedrale.

Lanfranco, Duomo / Dome, 1099-1137, Modena



L'8 n. 362

At this point, I can detect in your minds as well as in mine an objection: even if we were to accept this as true, for how many of us is it equally true? For fifty architects, for a hundred? What about the others, how can they understand with their mind and their guts "zero degree" writing? How can we extend to everyone the conquests of the avant-garde?

An answer may be provided by Roland Barthes, the theorist of the "zero degree", who specifies that "for the struggle of liberation from the literary effort, here is another solution: creating a white writing, free from every subservience. Zero degree writing is essentially of an indicative nature, or of an amodal one, if you will... One has to leave behind Literature (with a capital 'L'), relying only on a basic language. Thus the instrument would no longer be at the service of an ideology... it is the way of existing of silence... If writing is truly neutral, Literature is defeated". We can translate in the following way: if writing is truly neutral, then the Architecture of power, which is classical, authoritarian, academic, postmodern, is defeated.

Certainly, breaking with a linguistic tradition or making truly revolutionary gestures is something that can only be transmitted with great difficulty. A common complaint is that architecture is only perceived superficially and absent-mindedly, but architects themselves are indifferent and distracted, they do not realize what is going on, they try to live and let live, in order to avoid risks. Even more so than their clients, professional architects oppose an entrenched resistance against every new idea, every alternative suggestion. How much do they really appreciate and truly understand the Dipoli Club by Pietilä, the low-rent houses without any right angles by Renaudie, the amazing project for the extension of the Victoria and Albert Museum in London by Libeskind? Why should we be surprised that the "zero degree" of writing has not yet stepped over the threshold of university unculture or pseudo-culture?

The instances of cultural dilapidation are myriad. The most influential book on modern architecture was, for decades, Giedion's *Space, Time and Architecture*. It ignored William Morris and the Arts and Crafts Movement, Gaudi, Mendelsohn, Häring and the whole of Expressionism. In its first edition, it did not even mention Mies van der Rohe and Aalto. Giedion's critical blindness still has, half a century later, serious consequences. Last June, speaking in Paris at Unesco, I realized that many of Giedion's prejudices still exist: very few, in France, appreciate Gaudi, Häring, Mendelsohn and Scharon. The hope that Boccioni expressed in 1914 - that French cubists, German expressionists and Italian futurists should join forces - foundered, so that Futurism withered in a provincial arena and German Expressionism only reached Italy a few days ago, with the exhibition that has just opened in Venice, at Palazzo Grassi. There's no escape: if we want to salvage values, as we did for Wright, we have to proclaim them boldly and unflinchingly. Michelangelo and Borromini, and that of Gaudi, Mendelsohn and Scharon. But, since we are here in Modena, you have to allow me a digression on the wasted lesson of Lanfranco, the genius of the cathedral.



363 n. 362

Si ripete, dopo oltre un millennio, il binomio perfetto/imperfetto, che risale alla preistoria e precisamente alla civiltà nuragica, la quale esclude un habitat geometrizzato, simmetrico, simonico, chiuso aprioristicamente nel proprio assetto. La vita nelle grotte e negli insediamenti nomadici aveva insegnato lo splendore dell'irregolarità, della commistione, delle luci incrociate e riflesse in mille tagli arcani. Il mondo sardo non vuole disperdere questi valori: perciò il suo disegno non è pre-costruito, ma scande da successive aggregazioni, dettate dal gusto per la linea curva. Linguaggio "casual", quello nuragico, altono dalla rifinitura e dal completo, aderente all'impulso del momento, a un metodo di frammentare corrispondente all'etica che disiosa l'abitato in microcosmi.

Dopo il 238 a. C., con l'occupazione romana della Sardegna, il valore del disordine e dell'imperfetto è stato costantemente trascurato nell'edilizia ufficiale, per essere riscoperto solo alla fine degli anni Ottanta, quando i decostruttivisti rivendicarono il diritto degli architetti di non aspirare più al puro, all'immacolato, al perfetto, per cercare la creatività nel disagio, nell'incertezza, nel disturbo. Un valore linguistico risato, di straordinario riflesso.

Di fronte al perfezionismo dei templi ellenici e delle colonne filaree romane, alle frustranti teorie "ideali" del Rinascimento e al rigore cartesiano dei razionalisti, il contributo di Pietilä, Libeskind, Koolhaas e soprattutto Gehry è consono nel complementare il mito millenario della perfezione con la forza e l'irruenza dell'imperfetto. La poetica dell'imperfetto recupera il brutto, i rifiuti, il trasandato, gli stracci e i sacchi di Burri, il paesaggio deturto, il cheppesue. E dall'architettura si propaga nei comportamenti e nella moda.

Quando, negli ultimi mesi è stata annunciata la moda maschile dell'imperfetto, abbiamo segnato un alto goal; non già seguendo la moda, ma determinando indirettamente il gusto degli stilisti. Siamo, all'un tempo, intellettuali sofisticati ed ermetici, e artisti popolari e gergali.

In questa pagina / In this page: nuraghe in Pula, Isili (S. XVII sec. 4.C.) / romanly B.C. Pagina di fronte: oppidum nuraghe "Su Nuraxi", Barunisi, 1450-238 a.C. B.C.



L'8 n. 360

After more than a thousand years we talk again of the perfect/imperfect couplet which dates back to prehistoric times and precisely to the civilization of the nuraghe, which excluded a geometrical, symmetrical harmonic habitat, defined once and for all. Life in caves and in nomadic settlements had taught the early inhabitants of Sardinia the magnificence of irregularity, of contamination, of light intercepted and reflected in a thousand arcane ways. The Sardinian civilization does not want to dissipate these values: that is why its design is not one defined a priori but rather marked by subsequent aggregations, generated by a taste for curved lines. The language of the nuraghe is a "casual" one, lacking refinement and completeness, following impulse and a method for fragmentation which is in line with the ethics that breaks down the settlement in microcosms.

After 238 B.C., with the Roman occupation of Sardinia, the value of disorder and imperfection was constantly curbed in official buildings, and was rediscovered only at the end of the Eighties, when deconstructivists claimed for architects the right of not striving to achieve pureness and perfection, searching for creativity in uncertainty, in restlessness, in disturbances. A reborn linguistic value, of tremendous importance.

Faced with the perfectionism of Hellenic temples and Roman fluted columns, with the frustrating "ideal" theories of Renaissance and the cartesian rigor of rationalists, the contribution of Pietilä, Libeskind, Koolhaas and above all Gehry was the integration of the age-old myth of perfection with the power and the impetus of the imperfect. The poetica of the imperfect recuperates what is ugly and shabby, refuse, rags and the sacks of Burri, the cheppesue. And from architecture this tendency propagates to other domains such as that of fashion. When, during the last few months, in men's fashion a new trend of imperfection was announced, we felt we had scored another goal. Not by following fashion trends, but rather by indirectly determining the choices of fashion designers. We are, at the same time, sophisticated and obscure intellectuals and popular street artists.



367 n. 360



Ricapitoliamo il percorso del secolo, il cui senso appare capovolto rispetto a quello di dieci anni fa. Allora, l'espressionismo appariva una deviazione conclusa nel 1924 con il trionfo del razionalismo. Oggi la prospettiva storica è invertita, l'espressionismo occupa l'intero secolo sfociando in quella "action-architecture" che qualifica anche il nostro operare. Abbiamo tre stagioni dell'espressionismo architettonico. La prima, pionieristica, è dominata dal genio di Antoni Gaudì. La seconda, storica, è imperniata su Mies. L'espressionismo non muore nel 1924, entra in letargo per risvegliarsi nei tardi anni Trenta, in funzione di critica e superamento dell'International Style.

Alvar Aalto, nel padiglione finlandese di New York 1939, riassume con un hang the themes of expressionism and confirms them with his curved and ascending student dormitories at MIT in Cambridge, Mass. But it is Le Corbusier that, with the blasphemous scream of Ronchamp, dashes principles, and national grammar and syntax. With a generosity that has no equal in history, he denies his own principles, the theories he had elaborated in 1921, the pilotis as well as the roof garden, the grid and the Modulor; he tears apart norms and codes without replacing them, leaving his disciples, Niemeyer, Candilis, Wogenscky and thousands of followers, stupefied and lost. The informal and expressionist earthquake of Ronchamp, repeated in the Philips Pavilion of Brussels 1958 and not yet dominated, exploded at intermittent intervals, in Eero Saarinen's TWA Terminal in New York, in Kessler's Eullius House, in the work of Piretti, Utzon, Renzullo, Michelucci, Ricci, D'Oro, in that of Vigano, in mille rivoli ed episodi degli anni Sessanta e Settanta.

A sinistra / left: Gaudì, Casa Milà, 1903-10, Barcellona; Walter Gropius, Monumento al Colui di Metz a Weimar / Marché d'Art et d'Industrie, 1920; Mies Van der Rohe, Monumento a / Monument for Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg, 1926, Berlino. A destra in alto / right: Hans Scharoun, Philharmonie, Berlino 1963. In basso da sinistra / from left: Erich Mendelsohn, Einsteinium, 1924-26, Potsdam; Magarino Perinetti 1927-28, Desenzano; Hermann Finsterlin, 1922.



L'Es 388

A sinistra / left: Alvar Aalto, Expo 1939, New York; Padiglione finlandese / Finnish pavilion, Massachusetts Institute of Technology, 1947-49, Cambridge, Mass.; Gropius / Darmstadt. Al centro / center: Le Corbusier, Ronchamp, 1950-53, cappella / chapel, 1958, Bruxelles. A destra / right: padiglione Philips / Philips pavilion, A. Aalto / Eero Saarinen, TWA Terminal, 1959, Eero Saarinen, TWA Terminal, 1958-61, New York.

Let us recapitulate the events of this century whose meaning seems now the opposite of that of a decade ago. Then, expressionism seemed an exception which had run its course in 1924 with the triumph of rationalism. Today, the historical perspective has been overturned: expressionism occupies the whole of our century resulting in that "action-architecture" that qualifies our work. There were three phases of expressionism. The first, the pioneering one, was dominated by the genius of Antoni Gaudì. The second, the historical one, was embodied by Bruno Taut, Mendelsohn, Haring, Finsterlin and Scharoun; with contributions by Pöhlitz, Behrens, Gropius and Mies. Expressionism did not die in 1924, it only went into hibernation, reawakening in the late Thirties, as a critique of the International Style.

Alvar Aalto, in the Finnish Pavilion of New York - 1939, recapitulates with a hang the themes of expressionism and confirms them with his curved and ascending student dormitories at MIT in Cambridge, Mass. But it is Le Corbusier that, with the blasphemous scream of Ronchamp, dashes principles, and national grammar and syntax. With a generosity that has no equal in history, he denies his own principles, the theories he had elaborated in 1921, the pilotis as well as the roof garden, the grid and the Modulor; he tears apart norms and codes without replacing them, leaving his disciples, Niemeyer, Candilis, Wogenscky and thousands of followers, stupefied and lost. The informal and expressionist earthquake of Ronchamp, repeated in the Philips Pavilion of Brussels 1958 and not yet dominated, exploded at intermittent intervals, in Eero Saarinen's TWA Terminal in New York, in Kessler's Eullius House, in the work of Piretti, Utzon, Renzullo, Michelucci, Ricci and D'Oro, in the "Stratulum" of Britain and that of Vigano, in thousands of rivulets and episodes of the Sixties and Seventies.



389 L'Es

Nei primi anni Settanta sono formulate le "sette invarianze" del linguaggio moderno. Respirate dall'accademia, vengono largamente applicate nella professione. Rivelando la prospettiva didattica. Prima, il linguaggio architettonico si basa su regole, ordini, paradigmi, codici da cui occorrono gli atti creativi, generatori di parole e sistemi di comunicazione nuovi. Adesso, norme, precetti, tabù sono gettati nell'immondizia, le "invarianze" sono scorporate, riguardano le deroghe, i No ai programmi edilizi, fissati a priori, i No alle strutture e alle assonanze, alla tridimensionalità da un punto di vista privilegiato, alle scale chiuse e isolate, alle strutture tradizionali, allo spazio statico, contemplato e non vissuto, alle discontinuità tra edificio, città e paesaggio.

Le "sette invarianze" scaturiscono da precise esperienze: di William Morris (elenco dei contenuti e delle funzioni), dell'Art Nouveau e del Bauhaus (simmetria e cassero), dell'espressionismo di Gaudì e Mendelsohn (tridimensionalità antropometrica), del movimento De Stijl di Theo van Doesburg (sovrapposizione quadrimensionale), delle strutture in oggetto, a guscio e membrana dell'ingegneria più avanzata, del genio di Wright (spazio temporalizzato), delle moderne acquisizioni urbanistiche (continuum territoriale).

Alla fine degli anni Settanta eravamo alla vigilia di una stagione di "grado zero", di quell'"architettura d'azione" che sgarza degli eventi e non dalla loro mera rappresentazione. Il processo fu bloccato dal dilagante ruggine Post-Modern, estremo tentativo di fermare il corso della modernità. Quasi dieci anni perduti tra vestizioni e cimiteri, l'ordine ideologico e i brogli storico-critici. È per questo che il deconstructivismo del 1988 ha assunto una eccezionale importanza: nel giro di ventiquattro ore, ha liquidato il Post-Modern, recuperando le conquiste del primo e secondo espressionismo, da Gaudì a Bruce Goff, e inaugurandone la terza stagione.

A sinistra dall'alto / top from left: Philip Webb, Morris and House, 1859, Berkeley Heath, Kent; Joseph M. Choisy, Palazzo delle Esposizioni / Exhibition Palace, 1907, Darmstadt; Walter Gropius, Bauhaus, 1926, Dessau; Theo van Doesburg, 1920-23, schizzo architettonico / architectural sketch. Al centro, dall'alto / center, from top: V. Conrath e C.L. Durrer, Expo 1889, Parigi; Galleria delle Macchine / Machine Gallery, Piretti / Arelid, 1988, Edimburgo; Erich Mendelsohn, Einsteinium, 1920, Potsdam; schizzi / sketches A. Aalto / right: ELL Wright, 1911-12, Jackson House, 1937-39, Racine, Wis.; Pagina di Gropius / Gropius page: ELL Wright, Guggenheim Museum, 1946, New York; a destra / right: Jan Lubchenco, Nove, granchi a forma di scudolo / crabs shaped like scudolo, 2011, Anzio; Monte Salitis, Habitat, Expo 1967, Montreal.



L'Es 390

During the early Seventies, the "seven invariables" of the modern language were formulated. Referred to academia, they are largely applied by professionals. They have inverted critical perspective. Formerly, architectural language was based on rules, orders, paradigms, codes, with creative acts; generators of new words and systems of communication being exceptions. Now, norms, precepts and taboos are thrown out, the "invariables" are anti-prescriptive, have to do with exceptions, with the rejection of a predetermined building plan, of symmetry and harmony, of tridimensionality from a privileged view point, of closed and isolated boxes, of traditional structures and static space that can be contemplated rather than lived in, of the discontinuity between buildings, the city and the landscape. The "seven invariables" emerge from specific experiences: those of William Morris (list of contents and functions), of Art Nouveau and the Bauhaus (symmetry and dissonance), from the expressions of Gaudì, Mendelsohn and Scharoun (antropometric tridimensionality), from the De Stijl Movement of Theo van Doesburg (quadrimensional decomposition), from the shell and membrane overhanging structure of the most advanced civil engineering from the genius of Wright (temporalized space), from modern town planning achievements (territorial continuum). At the end of the Seventies we were at the threshold of a "zero degree" age of that "action architecture" that emerges from events and not from their representation. The process was blocked by the spreading of Post-Modernism, the final attempt to stop modernity. Almost ten years were lost in empty cynicism and fruitless meanderings, ideological fifts and historical-critical mudslinging. It is for this reason that deconstructivism in 1988 acquired enormous importance: within twenty-four hours it swept away Post-Modernism, reclaiming the conquests of the first and second phase of expressionism, from Gaudì to Bruce Goff, and launching the third phase.



391 L'Es



Il percorso del secolo si conclude in modo inaspettato, sprofondando. Eravamo un'infima minoranza di individui isolati. Oggi guidiamo la maggioranza vincente. Quando Frank Gehry è scelto per costruire il Guggenheim di Bilbao, quando Daniel Libeskind vince il concorso indetto dal Victoria & Albert Museum con un progetto strabellante, non abbiamo più il diritto di recitare la parte dei soccombenti e dei rassegnati. Le vittorie di Hecker, Koolhaas, Eisenman e altri non riguardano solo gli autori dei progetti, ma le giurie, i committenti, l'opinione pubblica che plaude a viderci una volta giudicati scandalosi. Ormai non ci sono alibi: se in Italia questo non avviene, è perché gli architetti non ci sanno fare. Wright resta il genio sovrastante le tre stagioni dell'espressionismo, ma i decostruttivisti si sono liberati dal suo paternalismo rivendicando la vocazione all'impero, al contaminato, all'angosciato, all'imperfetto miraggio, insomma a una scrittura democratica, "sbianca", ermodae, basica, applicabile da parte di tutti. Una scrittura anti-autoritaria, antitetica a quella del potere.

A destra / right: Daniel Libeskind, Victoria and Albert Museum, 1997, Londra, ampliamento esistente.



Frank O. Gehry, Guggenheim Museum, 1997, Bilbao.



This century ends in an unexpected and wonderful way. We were a tiny minority of isolated individuals. Today we lead the winning majority. Since Frank Gehry was selected for the Guggenheim in Bilbao, since Daniel Libeskind won the Victoria and Albert Museum competition with an incredible project, we can no longer play the part of the defeated and resigned. The victories of Hecker, Koolhaas, Eisenman and others do not concern only the authors of the projects, but also the juries, the clients, and the public opinion that now approves decisions once judged scandalous. There can be no more excuses: if this does not happen in Italy, it is because architects don't know how to make it happen. Wright is still the genius that dominates the three phases of expressionism, but decostructivists have freed themselves from his paternalism, claiming for themselves the vocation to the impure, the contaminated, the anguished, the imperfect of the mirage. In other words, the vocation to a democratic, "white", basic writing that can be used by all. An anti-authoritarian writing, one that is antithetical to that of power.

Procediamo. Il discorso miraggio dell'imperfetto ci porta a un altro aspetto di quella civiltà: l'impulso anti-urbano, testimoniato da settemila unità turche sparse nell'isola. Città-territorio a vastissima scala, in un certo senso ridotta da Wright nel progetto di Broadacre City. Approdiamo così al tema della paesaggistica.

Urbanistica = Mondrian. Paesaggistica = Pollock. Se gli architetti avessero registrato il significato dell'espressionismo astratto americano, avrebbero evitato di sprecare qualche anno. Non solo lo zoning, ma tutta la metodologia del piano urbanistico è in crisi, poiché l'architettura di "grado zero" preme, batte infuria, chiede e pretende libertà, non sopporta più di essere incasellata, coartata, stretta entro confini, determinata dal di fuori.

Già cinquant'anni fa, nel 1947, Giuseppe Samonà muoveva all'urbanistica l'accusa di fermarsi a indovinare traffici, axilli di circolazione e arroccamento, spazi verdi e lottizzazioni, dimenticando gli edifici, la casa che, scriveva, "sarà quel volume che sarà, alto, lungo e profondo come prescritto nel regolamento, ove la casa è niente altro che un profilo, un fantasma di casa". Samonà denunciava "una frattura tra il piano organico e il suo nucleo fondamentale" dato dalle case che, "a rigor di termini, avrebbero dovuto fermare materia a priori di analisi". E insisteva: si cade nell'errore che vincoli pregiudiziali "condannano le case entro una trama antiumana, che darà aspetto antiumano al paesaggio di case costituito come ambiente per l'uomo moderno", o, peggio, condannerà gli organismi di quelle case a "vizi di sostanza che il tempo annuncerà".

Le proteste contro la struttura attuale della disciplina urbanistica si moltiplicano in migliaia di libri, saggi e congressi. Il piano s'illude di governare l'ambiente, ma in effetti è travolto perché svincolato da previsioni architettoniche di qualità. Nasce così spontanea la tendenza, incarnata dall'espressionismo, di liquidare il piano urbanistico restituendo piena libertà all'edilizia. Tanto più in considerazione del fatto che, da Bonarzo a Disneyland, le più capricciose licenze individualistiche non hanno mai provocato danni paragonabili a quelli degli ordini astratti, degli standard e delle normative generali.

Lo iato fra architettura e urbanistica è stato da tempo colmato mediante il concetto di "urbatettura", ma questo serve scarsamente se non si effettua il trapasso di scala alla paesaggistica, all'impegno creativo sul territorio. Se finora, per convenzione, l'urbanistica ha preceduto l'architettura, adesso dobbiamo invertire la sequenza, affinché gli assetti territoriali scaturiscano dal basso, democraticamente, senza più distinzioni conflittuali tra istanze collettive e private, senza fuggire evasive nelle nozioni di luogo e contesto.

La nuova progettualità territoriale non può appoggiarsi ad un'autopromozione, deve trovare i suoi agganci legislativi e operativi. Forse non poteva prevalere prima dell'affermazione dell'architettura di "grado zero", ma, ora che questa è consolidata, la lotta per la libertà creativa del paesaggio e del territorio non ha alcun motivo di essere procrastinata.

Le idee in materia sono assai confuse. La paesaggistica ricerca una sua identità, diversa dall'arte di giardini e della pianificazione regionale. Faccio due esempi: il *Congress for New Urbanism*, che è tenuto a Toronto limitandosi a discutere di quartieri suburbani; e l'anno alle nuove città estreme orientali fatto da Rem Koolhaas in tono più ridestivo che motivato. La confusione è notevole ovunque nel mondo.

Sotto / below: a sinistra / left: esempio Samsi Anzari, Terracina, marzige Aorea, S. Vitt. 2-VII sec. a.C. / centro: B.C. Grand Canyon, 1939, T.L. Wright, Broadacre City, 1935-38, pianificato / model, a destra / right: "The House", il pianificato allo sgombrato / One mile high skyscraper, 1956, Chicago. Pagina di fronte / opposite page: Macho Pichu, Peru.



Let us proceed. The theme of the imperfect as expressed by the mirage leads us to another aspect of that civilization: the anti-urban impulse, as evidenced by the seven thousand scattered units that dot the island. It is a City-territory on a very vast scale and, in a certain sense, one re-invented by Wright in the Broadacre City project. We thus come to the subject of landscape planning, on which I will not dwell long as others will speak with greater competence than mine.

Town planning = Mondrian. Landscape planning = Pollock. If architects had understood the meaning of American abstract expressionism, they would not have wasted a few years. Not only zoning, but the whole methodology of town planning is in the midst of a deep crisis, because "zero degree" architecture presses upon it, demands freedom, no longer bearing to be cataloged, inserted into a scheme, limited and bound from the outside. Already fifty years ago, in 1947, Giuseppe Samonà accused town planning of limiting itself to directing traffic and circulation and defining green areas and lotting and forgetting buildings and houses that, he wrote, "will be the volume that they will, tall, long and deep as prescribed by the rules, in which the house is nothing but a profile, a ghost of a house". Samonà denounced "a fracture between the organic plan and its fundamental nucleus, assigned to houses that 'rigorously speaking, should have been the first object of analysis'". Furthermore, he said, mistakes are made as prejudices "force the houses into an anti-human scheme, that will give an anti-human aspect to the landscape of houses built as environment for modern men." Or worse still, will transform those houses into "essentially flawed ones that will render them anti-human".

The protests against the current structure of the discipline of town planning proliferate in thousands of books, articles, conferences. Town planners are divided in thinking that their scheme governs the environment, but in reality it is overruled because it does not take into account architectural predictions of quality. Hence a spontaneous tendency, embodied by expressionism, to dispose of the town planning scheme reassigning full freedom to building. Even more so considering the fact that, from Bonarzo to Disneyland, individualistic transgressions never caused damage comparable to that caused by abstract orders, standards and general rules.

The gap between architecture and urban planning has long since been filled through the concept of "urbatecture," but this is not very useful if we do not achieve a change of scale to landscape planning, to a creative commitment on the territory. If up until now, by theoretical convention, town planning has preceded architecture, now we have to invert the sequence, so that territorial schemes will emerge from the bottom up, democratically, without any further conflictual distinction between collective and individual needs, without fruitless escapes into the notions of place and context. The new way of designing the territory can no longer be content with self-proclamation. It has to find its legislative and operative footholds. Perhaps, it could not prevail before the establishment of architecture "zero degree". But, now that the latter is consolidated, the struggle for creative freedom for landscape and territory should no longer be procrastinated.

Ideas on this point are quite confused. Landscape planning is searching for its own identity, different from that of garden design and regional planning. I will suggest two examples: the Congress for New Urbanism, held in Toronto, which limited itself to a discussion of suburban areas, and the eulogy of the new Far East cities made by Rem Koolhaas with a more didactic than thought-out argument. Confusion reigns everywhere.





Anche in questo campo, gli sprechi sono immensi e devastanti. Ometto per brevità di parlare del pauroso deperimento del linguaggio urbanistico nel passaggio dall'epoca medievale all'imponente arroganza della "città ideale" del Rinascimento o del masochismo neoclassico rispetto alla dinamica dell'urbanistica barocca. Preferisco accennare a sperperi vicini a noi. Il più evidente porta il nome di Frederick Law Olmsted, eccellente paesaggista convinto della necessità di inventare una nuova città americana, contrapposta a quella autoritaria e repressiva europea. Ne discute con un grande architetto suo amico, H. H. Richardson che aspira a un linguaggio di "grado zero". Quando Richardson morì, Olmsted rimase solo, orfano, e nel 1893, pur malvolentieri, collaborò con gli accademici convenuti per la nefanda esposizione di Chicago. L'alternativa alla città europea restò così un'ipotesi in sospeso, un mito frustrato, ma sempre vivo e diffuso fra gli americani, in parte ritenuto nel binomio wrightiano Broadacre City-Gratiotico alto un miglio e, in chiave compensatoria, nelle Disneyland.

- Tra gli altri sprechi, elenco telegraficamente:
- Jackson Pollock. Senza la tecnica del *drizzling*, delle scoloriture, è arduo rappresentare una paesaggistica fluida;
  - la Pop Art, che ha incentivato la compressione della cafofonia urbana, colmando la separazione, come disse Rauschenberg: tra vita e arte;
  - l'architettura dei paesaggi deliranti, *barriadas, favelas, bidonvilles, baracche, slums* e via dicendo, l'universo respinto dalla cultura ufficiale;
  - l'edilizia anonima, dialettale, vernacolare e gergale, "l'architettura senza architetti" di Bernard Rudofsky;
  - l'*advocacy planning*, pronta a difendere e rivalutare le sottoculture urbane e territoriali;
  - infine, l'*action-architecture* che, l'abbiamo già detto, come l'espressionismo astratto, nasce sugli eventi e non sulla loro rappresentazione.

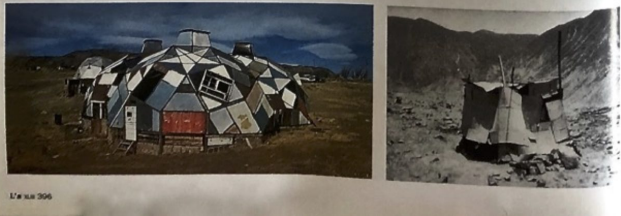
Tutti questi valori vanno rinterpretati e aggiornati, rilanciati in nuove versioni se vogliamo che la paesaggistica graffi e non sia solo consolatoria. L'unico tentativo valido di superare la Carta di Atene del 1933 è stato la Carta del Machu Picchu del 1977, snobbata da tutti i professori di urbanistica e da quasi tutti gli urbanisti, ma riscattata l'anno scorso in un congresso dell'Unione Internazionale Architetti.

Questo è un convegno sperimentale, ostile ai parametri di comportamento dei convegni istituzionali, accademici e professionali: convegni sommersi e sballigliati, in cui ognuno recita un monologo preconfezionato e poi segue un dibattito su relazioni che nessuno ha ascoltato attentamente, in un dialogo fra sordi e indifferenti.

Questo è un convegno che non serve a far carriera nelle nostre università soporifere, né negli ordini e nelle associazioni professionali, né serve a trovare clienti. Convegno senza regole e formalità, privo di programmi e ordini del giorno, in cui può valere anche il silenzio in un'atmosfera disturbata, inquietata e letta. Un convegno comunque di tipo inedito, atto a suscitare curiosità, diffidenza e sospetti. Un convegno rischioso, di cui chiedo scusa ai nostri ospiti stranieri che, in questi mesi, hanno tempestato di lettere e telegrammi per sapere cosa dovevano preparare, e a cui ho risposto niente, e meno che mai conferenze.

La finalità del convegno è chiaramente politica. I convegni si fanno per modificare la situazione politica, o non si fanno. Se indagiamo sui temi estetici, linguistici, espressivi è perché l'arte anticipa e perfugura il panorama sociale, e noi dobbiamo essere culturalmente ferratissimi per lottare ed essere nel terreno politico. Proprio mentre osservavo le immagini del cantiere di Bilbao, e ci ci porta esattamente tra un mese, il 19 ottobre, quando il Guggenheim sarà inaugurato. Sul terreno politico, in Italia siamo davvero non al grado, ma all'anno zero. Continua a mancare una classe dirigente conscia dei drammi e delle sfide del territorio, delle città e dell'architettura. Tra i nostri politici, parlamentari o meno, si annoverano appassionati di letteratura, di cultura, di musei, di sport, ma nessuno appassionato di architettura come sono stati in Francia un Pompidou o un Mitterrand. Tanto per fare dei nomi, l'on. Veltroni, ministro dei Beni Culturali, di tutto si occupa, ma nessuno come di danze del ventre, ma non di architettura. Il ministro dei Lavori Pubblici è una persona stimabile e autorevole proveniente dalla veneziana Ca' Foscari, ma di sensibilità alla qualità architettonica non ha dato ancora alcun segno. In Parlamento ci sono uomini vivi e colti, ma nessuno ritenuto conveniente coinvolgersi nella paesaggistica e nell'architettura d'azione.

Sotto: *Autore: baracche studentesche / student slums*, Usa, tende di gonfiati / gonfiati tenti, A'New, Di fronte: *Oppositi: Makoto Sei Watanabe, Technical College, Asuyama, 1990; uffici / work, 1990.*



126 sus 306

Anche in questo campo, gli sprechi sono immensi e devastanti. Ometto per brevità di parlare del pauroso deperimento del linguaggio urbanistico nel passaggio dall'epoca medievale all'imponente arroganza della "città ideale" del Rinascimento o del masochismo neoclassico rispetto alla dinamica dell'urbanistica barocca. Preferisco accennare a sperperi vicini a noi. Il più evidente porta il nome di Frederick Law Olmsted, eccellente paesaggista convinto della necessità di inventare una nuova città americana, contrapposta a quella autoritaria e repressiva europea. Ne discute con un grande architetto suo amico, H. H. Richardson che aspira a un linguaggio di "grado zero". Quando Richardson morì, Olmsted rimase solo, orfano, e nel 1893, pur malvolentieri, collaborò con gli accademici convenuti per la nefanda esposizione di Chicago. L'alternativa alla città europea restò così un'ipotesi in sospeso, un mito frustrato, ma sempre vivo e diffuso fra gli americani, in parte ritenuto nel binomio wrightiano Broadacre City-Gratiotico alto un miglio e, in chiave compensatoria, nelle Disneyland.

- Tra gli altri sprechi, elenco telegraficamente:
- Jackson Pollock. Senza la tecnica del *drizzling*, delle scoloriture, è arduo rappresentare una paesaggistica fluida;
  - la Pop Art, che ha incentivato la compressione della cafofonia urbana, colmando la separazione, come disse Rauschenberg: tra vita e arte;
  - l'architettura dei paesaggi deliranti, *barriadas, favelas, bidonvilles, baracche, slums* e via dicendo, l'universo respinto dalla cultura ufficiale;
  - l'edilizia anonima, dialettale, vernacolare e gergale, "l'architettura senza architetti" di Bernard Rudofsky;
  - l'*advocacy planning*, pronta a difendere e rivalutare le sottoculture urbane e territoriali;
  - infine, l'*action-architecture* che, l'abbiamo già detto, come l'espressionismo astratto, nasce sugli eventi e non sulla loro rappresentazione.

Tutti questi valori vanno rinterpretati e aggiornati, rilanciati in nuove versioni se vogliamo che la paesaggistica graffi e non sia solo consolatoria. L'unico tentativo valido di superare la Carta di Atene del 1933 è stato la Carta del Machu Picchu del 1977, snobbata da tutti i professori di urbanistica e da quasi tutti gli urbanisti, ma riscattata l'anno scorso in un congresso dell'Unione Internazionale Architetti.

Questo è un convegno sperimentale, ostile ai parametri di comportamento dei convegni istituzionali, accademici e professionali: convegni sommersi e sballigliati, in cui ognuno recita un monologo preconfezionato e poi segue un dibattito su relazioni che nessuno ha ascoltato attentamente, in un dialogo fra sordi e indifferenti.

Questo è un convegno che non serve a far carriera nelle nostre università soporifere, né negli ordini e nelle associazioni professionali, né serve a trovare clienti. Convegno senza regole e formalità, privo di programmi e ordini del giorno, in cui può valere anche il silenzio in un'atmosfera disturbata, inquietata e letta. Un convegno comunque di tipo inedito, atto a suscitare curiosità, diffidenza e sospetti. Un convegno rischioso, di cui chiedo scusa ai nostri ospiti stranieri che, in questi mesi, hanno tempestato di lettere e telegrammi per sapere cosa dovevano preparare, e a cui ho risposto niente, e meno che mai conferenze.

La finalità del convegno è chiaramente politica. I convegni si fanno per modificare la situazione politica, o non si fanno. Se indagiamo sui temi estetici, linguistici, espressivi è perché l'arte anticipa e perfugura il panorama sociale, e noi dobbiamo essere culturalmente ferratissimi per lottare ed essere nel terreno politico. Proprio mentre osservavo le immagini del cantiere di Bilbao, e ci ci porta esattamente tra un mese, il 19 ottobre, quando il Guggenheim sarà inaugurato. Sul terreno politico, in Italia siamo davvero non al grado, ma all'anno zero. Continua a mancare una classe dirigente conscia dei drammi e delle sfide del territorio, delle città e dell'architettura. Tra i nostri politici, parlamentari o meno, si annoverano appassionati di letteratura, di cultura, di musei, di sport, ma nessuno appassionato di architettura come sono stati in Francia un Pompidou o un Mitterrand. Tanto per fare dei nomi, l'on. Veltroni, ministro dei Beni Culturali, di tutto si occupa, ma nessuno come di danze del ventre, ma non di architettura. Il ministro dei Lavori Pubblici è una persona stimabile e autorevole proveniente dalla veneziana Ca' Foscari, ma di sensibilità alla qualità architettonica non ha dato ancora alcun segno. In Parlamento ci sono uomini vivi e colti, ma nessuno ritenuto conveniente coinvolgersi nella paesaggistica e nell'architettura d'azione.

Sotto: *Autore: baracche studentesche / student slums*, Usa, tende di gonfiati / gonfiati tenti, A'New, Di fronte: *Oppositi: Makoto Sei Watanabe, Technical College, Asuyama, 1990; uffici / work, 1990.*



126 sus 306

In this field too we have witness myriad missed opportunities in lessons lost and not understood. I will omit, for brevity's sake, to speak of the terrible impoverishment of the language of city planning in the passage from the Middle Ages to the impotent arrogance of the Renaissance "ideal city." Nor will I speak of the masochism of neoclassicism with respect to Baroque city planning. I would rather mention more recent episodes. The most significant is that of Frederick Law Olmsted, an excellent landscape planner who believed in the need to invent a new American city, as opposed to the authoritarian and repressive European one. He discussed his idea with a great architect friend of his, H. H. Richardson, who was striving for an architecture "zero degree." When Richardson died, Olmsted remained alone, and in 1893, albeit unwillingly, he collaborated with the academics meeting for the execrable Chicago exhibition. The alternative to the European city that remained only a suspended hypothesis, a frustrated aspiration, but still alive and widespread among Americans, partly re-emerging in the Broadacre City/mile-high skyscraper and, in a compensating way, in the various Disneyland.

- Among the other wasted lessons I will telegraphically list:
- Jackson Pollock. Without the technique of *drizzling* it is difficult to represent a fluid landscape design.
  - Pop Art which boosted the understanding of urban cacophony, filling the gap, as Rauschenberg said, between art and life.
  - The architecture of forsaken landscapes, *barriadas, favelas, bidonvilles, slums* and so on, the universe rejected by official culture.
  - Anonymous, vernacular, architecture, the "architecture without architects" of Bernard Rudofsky.
  - Advocacy planning, ready to defend and reassert territorial and urban subcultures.
  - Finally, action-architecture which, as we have said, just like abstract expressionism, is borne out of events and not their representation.

All of these values have to be recuperated, rinterpreted and updated, launched in new versions if we want landscape planning to leave its mark and not only be consolatory. The only valid attempt to go beyond the Chart of Athens of 1933 was the Chart of Machu Picchu of 1977, ignored by all the professors of town planning and by almost all town planners, but redeemed last year in a congress of the International Architects Union.

Modena conference is open: an experimental conference, hostile to the attitude of traditional academic and professional conferences. These are sleep inducing conferences in which everyone recites a prepackaged monologue and then listens to a debate on papers that no-one listened carefully to, a dialogue among deaf and indifferent people.

This is not a conference that will be of any use for your careers. In our sleepy universities, nor in professional associations or registers, nor will it help you find clients. It is a conference without rules and formalities, without a program and an agenda, in which the silence in a worried, disturbed and gay atmosphere might be just as valid. A conference of an unusual kind, made to arouse curiosity, distrust and suspicion. A risky conference, for which I apologize to our foreign guests who in these last months have bombarded me with letters and telegrams asking what they should prepare, and to whom I replied: nothing, and least of all papers.

To conclude: the end of this conference is clearly a political one. Conferences should be either made to modify the political situation or shouldn't be made at all. If we dwell on aesthetic, linguistic and artistic subjects that is because art prefigures the social setting, and we have to be culturally very well prepared in order to effectively struggle in the political arena. This is going on precisely while we look at images of the construction site in Bilbao for the new Guggenheim which will be inaugurated only one month from now, on the 19th of October.

In the political field we are not, in Italy, at "degree" but rather at zero year. We still lack a leading class that is aware of the tragedies and the challenges posed by the territory, cities and architecture. Among our politicians, be they parliamentary deputies or not, we find lovers of literature, painting, music and sports but no one with a passion for architecture such as, for instance, were Pompidou or Mitterrand in France. Just to mention one name, Walter Veltroni, Minister for Cultural Affairs bustles himself with everything from museums to belly dancing, but not with architecture. The Minister of Public Works is a respected politician who studied at Ca' Foscari in Venice, but who has still not shown any signs of being sensitive to architectural quality. In Parliament sit men who are cultured and lively but no-one ever considered it necessary to involve himself in landscape planning and action architecture.



307 sus 126

In this field too we have witness myriad missed opportunities in lessons lost and not understood. I will omit, for brevity's sake, to speak of the terrible impoverishment of the language of city planning in the passage from the Middle Ages to the impotent arrogance of the Renaissance "ideal city." Nor will I speak of the masochism of neoclassicism with respect to Baroque city planning. I would rather mention more recent episodes. The most significant is that of Frederick Law Olmsted, an excellent landscape planner who believed in the need to invent a new American city, as opposed to the authoritarian and repressive European one. He discussed his idea with a great architect friend of his, H. H. Richardson, who was striving for an architecture "zero degree." When Richardson died, Olmsted remained alone, and in 1893, albeit unwillingly, he collaborated with the academics meeting for the execrable Chicago exhibition. The alternative to the European city that remained only a suspended hypothesis, a frustrated aspiration, but still alive and widespread among Americans, partly re-emerging in the Broadacre City/mile-high skyscraper and, in a compensating way, in the various Disneyland.

- Among the other wasted lessons I will telegraphically list:
- Jackson Pollock. Without the technique of *drizzling* it is difficult to represent a fluid landscape design.
  - Pop Art which boosted the understanding of urban cacophony, filling the gap, as Rauschenberg said, between art and life.
  - The architecture of forsaken landscapes, *barriadas, favelas, bidonvilles, slums* and so on, the universe rejected by official culture.
  - Anonymous, vernacular, architecture, the "architecture without architects" of Bernard Rudofsky.
  - Advocacy planning, ready to defend and reassert territorial and urban subcultures.
  - Finally, action-architecture which, as we have said, just like abstract expressionism, is borne out of events and not their representation.

All of these values have to be recuperated, rinterpreted and updated, launched in new versions if we want landscape planning to leave its mark and not only be consolatory. The only valid attempt to go beyond the Chart of Athens of 1933 was the Chart of Machu Picchu of 1977, ignored by all the professors of town planning and by almost all town planners, but redeemed last year in a congress of the International Architects Union.

Modena conference is open: an experimental conference, hostile to the attitude of traditional academic and professional conferences. These are sleep inducing conferences in which everyone recites a prepackaged monologue and then listens to a debate on papers that no-one listened carefully to, a dialogue among deaf and indifferent people.

This is not a conference that will be of any use for your careers. In our sleepy universities, nor in professional associations or registers, nor will it help you find clients. It is a conference without rules and formalities, without a program and an agenda, in which the silence in a worried, disturbed and gay atmosphere might be just as valid. A conference of an unusual kind, made to arouse curiosity, distrust and suspicion. A risky conference, for which I apologize to our foreign guests who in these last months have bombarded me with letters and telegrams asking what they should prepare, and to whom I replied: nothing, and least of all papers.

To conclude: the end of this conference is clearly a political one. Conferences should be either made to modify the political situation or shouldn't be made at all. If we dwell on aesthetic, linguistic and artistic subjects that is because art prefigures the social setting, and we have to be culturally very well prepared in order to effectively struggle in the political arena. This is going on precisely while we look at images of the construction site in Bilbao for the new Guggenheim which will be inaugurated only one month from now, on the 19th of October.

In the political field we are not, in Italy, at "degree" but rather at zero year. We still lack a leading class that is aware of the tragedies and the challenges posed by the territory, cities and architecture. Among our politicians, be they parliamentary deputies or not, we find lovers of literature, painting, music and sports but no one with a passion for architecture such as, for instance, were Pompidou or Mitterrand in France. Just to mention one name, Walter Veltroni, Minister for Cultural Affairs bustles himself with everything from museums to belly dancing, but not with architecture. The Minister of Public Works is a respected politician who studied at Ca' Foscari in Venice, but who has still not shown any signs of being sensitive to architectural quality. In Parliament sit men who are cultured and lively but no-one ever considered it necessary to involve himself in landscape planning and action architecture.



307 sus 126





È nostro compito mobilitarci per mutare questa incredibile arretratezza rispetto al mondo. Abbiamo motivo di nutrire fiducia perché, grazie al governo di centro-sinistra, siamo in Europa e possiamo agire a livello europeo per colmare le lacune italiane.

Nell'immediato dopoguerra, l'ANAO (Associazione per l'Architettura Organica) viene battegiata fondamentalmente dalle Memorie alla Zuccato e dal blocco frontale della stazione Termini a Roma, quella del rinnovamento dell'Istituto Nazionale di Urbanistica poi presieduto da Adriano Olivetti, quelle di una significativa presenza nei programmi dell'INA-Casa e dell'INA-Casa, e nell'insediamento universitario. Nelle ANAO entrano in pochi, ma dietro di noi, approvano il vertice e il profumo del Partito d'Azione e di nuclei comunisti e cattolici decisi a non farsi burocratizzare. Nel 1959 nasce l'IN/Arch (Istituto Nazionale di Architettura) che, per trentotto anni, ha tenuto viva la cultura architettonica con riunioni settimanali - gli ormai celebri "sabodi dell'architettura" - mostre, convegni, congressi, convegni, una pluralità di iniziative e c'è in fase di espansione affiancato da riviste, collane di taccuini, rubriche in settimanali. L'IN/Arch si è sviluppato all'insegna di una collaborazione tra forze culturali e forze economiche; si può ben dire che questo convegno, sponsorizzato governativamente dall'industria Mirage, sia frutto indiretto dell'azione dell'IN/Arch. Quando ai Lavori Pubblici c'era un leader come Fiorentino Sileo, con Ugo La Malfa, ministro della Programmazione, la Conferenza Nazionale e dell'Edilizia gestita dall'IN/Arch manteneva una strategia di interventi che dovevano riassumere e aggiornare.

Vi aggiunga un'osservazione, i gradi zero della storia e parte il primo dell'età cavernicola, ma sono con periodi di disastrose crisi economiche e sociali. Il secondo "grado zero", quello delle catacombe, è accompagnato dal crollo dell'impero e da una filosofia tutta rivolta all'aldilà, all'oltretomba. Il terzo "grado zero", quello dell'Alto Medioevo, è caratterizzato dal crollo del sistema etico-politico che precede la lenta formazione del romanticismo. Ma il "grado zero" della modernità, quello che oggi gestiamo, non coincide affatto con un periodo di crisi. L'Action-architecture, il linguaggio neo-espressionista, decostruttivista e organico ha abbandonato i temi dello Sturm und Drang, l'atmosfera spaziosa della guerra, l'orrore e la disperazione delle trincee, il vuoto nudo e la fame del dopoguerra. Siamo al servizio di un mondo drammatico ma vitale e lieto, in crisi ma carico di valori. Il trionfo dell'architettura è simultaneo al rilancio della produzione edilizia. Il nostro compito consiste nel gestire la proprietà calando gli industriali e gli imprenditori più illuminati, le forze sociali più disponibili al nuovo, gli uomini politici determinati a creare una classe dirigente di livello europeo.

Noi chiediamo:  
 - una legge quadro sull'architettura, almeno pari a quelle vigenti in Francia e nei più progrediti paesi europei;  
 - una riorganizzazione del Ministero dei Lavori Pubblici, che in un periplo accademico si sia steso a un radicale ripensamento delle funzioni del Soprintendente, monarchie assolute capaci di rendere capilavori come il palazzo dei Diamanti a Ferrara, e incapaci di affrontare il restauro di un monumento come il Colosseo;

- una presa di coscienza dei temi ambientali, architettonici e territoriali da parte del Ministero Beni Culturali, degli enti locali, regioni province e comuni, la cui attività - vedi il caso di Roma, l'abbandono delle Olimpiadi del 2004 - è caratterizzata dalla mancanza di fantasia, dall'incapacità a creare una visione globale un'immagine dinamica del futuro;  
 - un riesame degli slogan, delle frasi fatte, dei pregiudizi diffusi, dalla pedonalizzazione indifferente dei centri storici all'esclusione di interventi moderni nei loro tessuti. È ora di denunciare il buco formato alle macrostrutture, come le Vele di Napoli o Corviale a Roma. Quando l'asse di riferimento è l'Urbanistica di Napoli dichiarata che "nelle Vele gli ascensori non hanno mai funzionato" il discorso è chiuso, perché una macrostruttura senza ascensori è un'assurdità, una contraddizione in termini. Resta un mistero perché si decida per la demolizione prima di tentare di rendere gli ascensori funzionanti.

Chiediamo tutto questo e siamo convinti di poterlo ottenere. Lungi da noi, dopo la tragica esperienza dei paesi dell'est e l'ambigua politica dei comunisti, identificare la sinistra con la cultura, ma certo che la presenza della sinistra nel governo offre punti e incentivi nuovi.  
 A questo convegno partecipano: Frank O. Gehry, trasformato in California da un processo contro la Disneyland; François Barré, capo dell'architettura nel Ministero della Cultura francese; Richard Rogers, laburista, rappresentante del governo di Tony Blair. Tutti e tre hanno aderito a nostra iniziativa e collaborano con noi.

Concludo in chiave personale. Ho quasi ottant'anni, sto benissimo, con la Contrattoria dell'architettura in Italia ho completato il mio programma di lavoro, gioco a tennis tutte le mattine. Dal 1993 mi considero un sopravvissuto, essendo sfuggito senza motivo allo sterminio della mia gente. Quando penso alla morte serena, al modo di Benedetto Croce il quale narra che, quando gli capitò di sentirsi mancare, prese il bisturi, lo consegnò a un suo aiuto e disse: "confidua tu". Io sono felice perché so che, in qualsiasi momento, sentendomi mancare, posso rivolgermi a voi, dicendo: "confidua tu, tu, tu, tu".

*It is our duty to mobilize in order to try and change this incredible backwardness with respect to the rest of the world. We have reason to be hopeful because, thanks especially to Prodi government, we are in Europe and can act at a European level in order to fill Italy's gaps.*

*In the immediate post-war period the ANAO (Association for Organic Architecture) won three fundamental battles: that of the Memorial at the Fosse Ardeatine and of the frontal block at Termini Station in Rome, that of the restructuring of the National Institute for Town Planning later chaired by Adriano Olivetti, that of being significantly present in the programs of the INA-Casa and the INA-Casa, and in university courses. There were few of us in the ANAO, but behind us blew the wind of the Partito d'Azione (Action Party) and of communist and catholic groups determined not to let bureaucracy enter them.*

*In 1959 the IN/Arch (Istituto Nazionale di Architettura) was founded and for the succeeding 38 years it kept architectural culture alive through weekly meetings - the now famous "Architecture Mondays" - exhibitions, competitions, conferences and a number of initiatives and is now in a phase of expansion, backed by magazines, pocket books, weekly columns. The IN/Arch has grown in the spirit of cooperation between cultural and economic forces. We might say that this conference, sponsored by Mirage, is an indirect result of the work of IN/Arch. When a leader such as Fiorentino Sileo was Minister of Public Works and Ugo La Malfa was Minister for Programming, the National Conference on Building managed by IN/Arch developed a strategy for intervention that we should re-examine and update.*

*One observation should be added. The zero degrees of history, apart from the first in the age of cave-men, generally coincide with periods of disastrous economic and social crises. The second "zero degree", that of the catacombs, was accompanied by the fall of the empire and by a philosophy entirely directed to the hereafter. The third "zero degree", that of the early Middle Ages, is characterized by the ethical-political decay that preceded the slow reformation of the Roman Empire. But the "zero degree" of modern times, the one we are dealing with today, does not coincide with a period of crisis. Action-architecture, neo-expressionist, deconstructivist and organic language, have abandoned the themes of the Sturm und Drang, the agonizing waiting for war, the horror and the desperation of the trenches, the moral vacuum, and the post-war hunger. We are prey to a dramatic world, but one that is vital and cheerful, in crisis but full of values. The triumph of architecture goes hand in hand with the re-launching of building construction. Our job consists in managing the property by attracting the most enlightened industries and businessmen, union forces that are most willing to accept the new, and politicians with the commitment to create European-class leaders.*

*We are at the threshold of a period of professional prosperity and we must be ready to govern it by attracting the most enlightened among entrepreneurs, the trade unions most open to new ideas and those politicians most willing to create a class of leaders worthy of Europe.*

*We ask:*

- An outline law on architecture, equal at least to those existing in France and in the most advanced European countries;
- A restructuring of the Ministry of Public Works which currently resembles a dormant elephant;
- A radical reorganization of the function of the Art Superintendents, absolute monarchies able to ruin masterpieces such as the Palazzo dei Diamanti of Ferrara and unable to deal with the restoration of a monument such as the Colosseum;
- Greater awareness of environmental, architectural and territorial issues on the part of the Ministry for Cultural Affairs and local authorities. Regions, Provinces and Municipalities, whose activity - such as in the case of Rome - is marked by a lack of imagination and the inability to produce a global vision, a dynamic image of the future;
- A re-examination of the slogans, clichés and widespread prejudices on the need to make historical centres indiscriminately close to traffic and excluding in them modern interventions.

*Three people are missing at this convention: Frank O. Gehry, blocked in California because of a lawsuit against Disneyland; François Barré, director of architecture in the French Ministry of Culture, re-opposed with the added responsibility of directing the nation's cultural heritage; and Lord Richard Rogers, a Labour Party representative in Tony Blair's government. All three support our initiative and collaborate with us.*

*I will end on a personal note. I am almost eighty years old, I feel perfectly fine, with Storia e Contrattoria dell'architettura in Italia I have carried out what I had set out to achieve and I play tennis every morning. Since 1993 I consider myself a survivor, having escaped for no particular reason the massacre of my people. So I think of death serenely, the way Benedetto Croce did, who used to say that, when he thought of it, he always remembered a friend of his, a Neapolitan surgeon who, while operating, feeling he could no longer go on, took the knife, handed it to an assistant and said: "you go on." I am happy because I know that, at any moment, if I were to feel unable to go on, I can turn to you saying: "Go on, you, you, you and you".*

350 via L3

Foto di fronte / opposite: Frank O. Gehry, Guggenheim Museum, Bilbao; sotto / below: La Courbeur, "Main square", Chantilly.



## Vedi la [Relazione integrale in Pdf Italiano ed Inglese](#)

Dopo il primo "grado zero" dell'età informale delle caverne, il secondo dell'età temporalizzata delle catacombe, il terzo dell'età decostruita e frammentata dell'Alto Medioevo - non a caso Reima Pietilä, completato nel 1968 il club studentesco Dipoli a Otaniemi, dichiarò: "Lasciamo il XX secolo e procediamo avanti, verso il X" - siamo giunti alla stagione moderna del "grado zero" della scrittura architettonica, che non teme confronti, compromessi o regressi. Oramai siamo collaudati, sappiamo cosa e come fare. Quando morì Brunelleschi, nel 1446, si celebrò la sua grandezza con un solenne e fastoso funerale, dopo il quale non solo il linguaggio non fu prolungato, ma i suoi edifici furono massacrati, offesi, sfigurati dai suoi stessi discepoli. Quando scomparve Michelangiolo, nel 1564, fu esaltato come genio titanico, supremo, gigantesco, ma l'accademia avvertì subito: nessuno tenti di imitarne le licenze e le eresie, era un'eccezione straordinaria che tale deve rimanere, in archivio. Quando si suicidò Borromini, nel 1667, analogo rituale: era sommo, sublime, sebbene un po' svoltato di cervello, portiamolo in trionfo e poi dimentichiamolo al più presto. Lo stesso si è tentato di fare con Frank Lloyd Wright: in un primo tempo, l'International Style lo ha tacciato di romanticismo ottocentesco, inclinazione rurale inadatta alla civiltà industriale, e di



individualismo contrario allo standard collettivo; più tardi, il lurido PostModern ha fatto di tutto per assimilarlo cancellandone l'identità e la memoria. Questa volta, però, l'eschecrabile gioco non è riuscito. E' bastata la presenza di cinquanta architetti e critici di tutto nel mondo, forse meno, per impedire il crimine e lo spreco inaudito. Trentotto anni dopo il 1446, cioè nel 1484, di Brunelleschi da tempo non si parlava più, trentotto anni dopo il 1564, cioè nel 1602, l'apporto di Michelangiolo architetto era quasi obliato; trentotto anni dopo il 1667, cioè nel 1705, il borromismo non esisteva neppure a livello epidermico e decorativo. Ma trentotto anni dopo il 1959, cioè nel 1997 1, Wright è rimasto illeso nella sua incalcolabile statura creativa, e la sua pressante ispirazione ha spinto la scrittura architettonica anche più avanti di lui, nel senso che ha affiancato, integrato e sostenuto la sua poesia con una prosa articolata, variegata, poli direzionata, versatile come quella di Pietilä, Utzon, Renaudie, Behnisch, Hecker, Libeskind Gehry e altri, cui va ascritto questo grandissimo merito: hanno strutturato un linguaggio che consente lo scambio intenso e fluido tra il messaggio irripetibile del genio e gli apporti democratici e popolari. Il tramonto del secolo assiste così al trionfo del Movimento Moderno e dell'architettura tout court. Il ciclo del manierismo, persistente dal 1527 a ieri sera, è finalmente esaurito. Non abbiamo più il bisogno di mimare il classicismo per insultarlo e distruggerlo; non servono più le mode pendolari tra l'umanesimo e romanticismo, tra regole e deroghe. Quanto è accaduto nell'ultimo decennio ha persino rovesciato la prospettiva storica. Prima, valevano le norme dottrinarie, punteggiate dalle eresie di rari, autentici spiriti creativi. Oggi, la storia ci appare innervata da gesti creativi che rendono idoli, dogmi, canoni armonici, tabù proporzionali, vitelli d'oro simmetrici non solo obsoleti, ma anche ridicoli. Il fronte della rivoluzione, della modernità ha prevalso. A questo punto, scruto nel vostro e nel mio animo un'obiezione: ammesso che quanto si è detto sia vero, per quanta gente lo è? Per cinquanta architetti, per cento? E gli altri, come possono captare col cervello e con lo stomaco la scrittura di grado zero? Come estendere tutte le conquiste dell'avanguardia? Una risposta la fornisce Roland Barthes, il teorico del "grado zero", che precisa: "Nello sforzo di liberazione dal linguaggio letterario, ecco un'altra soluzione: creare una scrittura bianca, svincolata da ogni servitù ... La scrittura di grado zero è in fondo una scrittura indicativa, se si vuole amodale ... si tratta di superare la Letteratura (con la L maiuscola) affidandosi ad una lingua basica ... Allora lo strumento non è più al servizio di un'ideologia... è la maniera di esistere del silenzio ... " Se la scrittura è veramente neutra, l'architettura del potere, classica, autoritaria, accademica, postmoderna, è vinta. Certo gli atti della rottura linguistica, i gesti veramente eversivi si trasmettono con



estrema difficoltà. Si dice che l'architettura è fruita distrattamente, ma gli architetti stessi sono disattenti, indifferenti, non si accorgono nemmeno di quel che succede, tirano a campare per evitare rischi. Più ancora dei committenti, i professionisti oppongono una pervicace resistenza contro ogni novità, ogni suggestione alternativa. Quanto apprezzano davvero, e fino in fondo, il club Dipolo di Pietilä, le case popolari prive di qualsiasi angolo retto di Renaudie, lo stupefacente progetto di estensione dei Victoria & Albert Museum a Londra di Libeskind? Perché meravigliarsi che il "grado zero" della scrittura non abbia ancora varcato le barriere dell'incultura e della pseudocultura universitaria? Gli esempi di dilapidazione culturale si accumulano. Come ricorderete, per decenni il libro più diffuso e autorevole sull'architettura moderna è stato *Space, Time and Architecture* di Giedion. Ignorava William Morris e il movimento Arts & Craft, Gaudì, Mendelshon, Háring e tutto l'espressionismo; nella prima edizione, non nominava neppure Mies van der Rohe e Aalto. La cecità critica di Giedion ha tuttora, a distanza di oltre mezzo secolo, gravi conseguenze. Nel giugno scorso, parlando a Parigi nella sede dell'UNESCO, mi sono accorto che molti pregiudizi di Giedion persistono: pochissimi in Francia amano Gaudì, Háring, Mendelshon e Scharoun. L'operazione auspicata da Umberto Boccioni nel 1914 Unire le forze dei cubisti francesi, degli espressionisti tedeschi e dei futuristi italiani fallì, sì che il futurismo soffocò in un ambito provinciale, e l'espressionismo tedesco è approdato in Italia solo pochi giorni fa, con l'esposizione appena inaugurata di Palazzo Grassi a Venezia. Non c'è scampo: se si vogliono salvare i valori, come siamo riusciti a fare con Wright, bisogna proclamarli senza timidezza e senza stancarsi. Ho accennato alle sfortune critiche di Brunelleschi, Michelangiolo e Borromini, poi a quelle di Gaudì, Mendelsohn e Scharoun. Ma qui a Modena dovete concedermi una digressione sull'eredità dilapidata di Lanfranco, il genio della cattedrale. Ecco, siamo nel 1099, neanche un secolo dall'inizio del secondo millennio, il cui linguaggio è stato segnato a Milano dall'impianto della basilica ambrosiana. Lanfranco ne afferra la rivoluzionaria originalità, il modo nuovo di pensare l'architettura per quantità tridimensionali, massicce campate poggianti su pilastri compositi che sostengono archi longitudinali e trasversali, con volte a crociera cupoliformi innervate da robusti costoloni. A contatto diretto delle ultime manifestazioni del "grado zero" altomedievale, date dal presbiterio e dall'abside, risuona, traballante ma non balbettante, la nuova lingua romanica con i suoi "pregnanti plessi di energie", scrive Ragghianti, con la "tesa nervatura elastica della forma" carezzata da una luce proveniente solo dalla facciata. Al cospetto dell'armatura dinamica dell'organismo lombardo, Lanfranco subisce il fascino di



“un'autorità senza pari di quell'austerità vitale, erompente, che contrassegna questi uomini della prima età comunale” .

Lanfranco, però, non a caso denominato *mirabilis artifex* e *mirificus aedificator*, non intende ribadire le formule milanesi. Si pone un problema linguistico di immensa portata: quello di integrare la scoperta delle campate tridimensionali con un involucro adeguato, che analizzi, scomponga, ritagli, affetti il muro tradizionale, onde inverare un rapporto interni/esterno o dentro/fuori, affatto trascurato a S. Ambrogio. Opina Ragghianti che, allo “spirito lirico e contemplativo” di Lanfranco, Sant’Ambrogio doveva fare l’effetto di “una belva accucciata, repressa, ma pronta allo scatto”, per realizzare il quale urgeva il gesto di un “estro indipendente”. Al limite, in questa fase, le crociere sono secondarie; bastano gli archi trasversali che scandiscono i ritmi di S. Miniato a Firenze. La sfida sostanziale della cattedrale modenese è di natura espressionista: si tratta di recuperare, elaborandola, la terza dimensione materica. Ed ecco il colpo di genio la “cintura di arcature includenti loggette trifore praticabili, che circonda e fascia l’intero corpo inferiore dell’edificio, comprese le absidi e la facciata”. Un’ossatura, “una muscolatura plastica” insisto, praticabile. L’ossessivo scavo nello spessore, nella stratificazione del muro non è mosso da mere esigenze estetiche, come accadrà nei loggiati sovrapposti dell’architettura pisana, aretina e lucchese. A Modena l’ecclesia è “munita”, non appartiene solo a Dio e al clero, si laicizza, serve alla difesa dei cittadini, che possono rifugiarsi nella cattedrale, nei suoi spazi e anche nelle sue mura, trasformandone le gallerie in cammini di ronda, sorvegliando il territorio da ogni lato, con un controllo urbano a 360 gradi. Una cattedrale democratica, funzionale anche rispetto all’al di qua. Quando sette anni dopo, nel 1106, Lanfranco ha completato il suo lavoro, lo scenario dell’architettura è cambiato. Vige una libertà di moduli spaziali, tanto che si possono abolire i matronei dando luogo a sovrapposizioni prospettiche ancora stupefacenti. La luce può invadere l’interno. Il dentro e il fuori si identificano. La materia si arricchisce, abbandona la monotonia per avvalersi dell’arenaria e della pietra d’Istria o del bianco di Verona. Caratteristica inconfondibile è, per Quintavalle, “la reinvenzione della emicolonne addossate, legate da arcate che chiudono in alto una trifora, emicolonne che non hanno precedenti nella zona né fuori e che escono da una coscienza storica delle funzioni e del rapporto con il centro urbano”. Questa lunga digressione, di cui mi scuso, era indispensabile per porsi l’interrogativo: dopo tale evasione linguistica cosa accadde? Quale è stata l’eredità di Lanfranco? Nessuna, o quasi. Dopo il terremoto del 1117, il duomo di Modena paradigma della costruzione delle



cattedrali di Parma, Piacenza, Cremona, dell'abbazia di Nonantola e, poco più tardi, delle cattedrali di Ferrara e Borgo San Donnino e di San Zeno a Verona. Risultato? Nessuno sembra aver neppure afferrato del messaggio lanfranchiano. Al duomo di Modena è mancato un convegno simile a questo, che ne proclamasse l'immagine. Dieci anni fa, nell'atmosfera puteolenta del PostModern, nessuno poteva credere a un rilancio vigoroso ed esplosivo della modernità, quale si è verificato nel 1988 con la mostra del decostruttivismo a New York. Nessuno, salvo cinquanta architetti e critici decisi a non mollare. E' sbalorditivo anche per chi ne è stato uno dei protagonisti: questo convegno sancisce una vittoria epocale, la sconfitta della viltà accademica, scolastica, classicista e/o postmoderna. Si riapre, dopo oltre un millennio, il binomio perfetto/imperfetto, che risale alla preistoria e precisamente alla civiltà nuragica, la quale esclude un habitat geometrizzato, armonico, simmetrico, chiuso aprioristicamente nel proprio assetto. La vita nelle grotte e negli insediamenti nomadici aveva insegnato lo splendore dell'irregolarità, della contaminazione, delle luci intercettate e riflesse in mille tagli arcani. Il mondo sardo non vuole disperdere questi valori: perciò il suo disegno non è precostituito, ma scandito da successive aggregazioni, dettate dal gusto per la linea curva. Linguaggio "casual", quello nuragico, alieno dalla rifinitura e dal compiuto, aderente all'impulso del momento, a un metodo di frantumare corrispondente all'etica che dissocia l'abitato dai microcosmi. Dopo il 238 a.C., con l'occupazione romana della Sardegna, il valore del disordine e dell'imperfetto è stato costantemente censurato nell'edilizia ufficiale, per essere riscoperto solo alla fine degli anni Ottanta, quando i decostruttivisti rivendicarono il diritto degli architetti di non aspirare più al puro, all'immacolato, al perfetto, per cercare la creatività nel disagio, nell'incertezza, nel disturbato. Un valore linguistico rinato, di straordinaria portata. Di fronte al perfezionismo dei templi ellenici e delle colonne fimate romane, alle frustranti teorie ideali del Rinascimento e al rigore cartesiano dei razionalisti, il contributo di Pietilä, Libeskind, Koolhaas e soprattutto Gehry è consistito nel completare il mito millenario della perfezione con la forza e l'irruenza dell'imperfetto. La poetica dell'imperfetto recupera il brutto, i rifiuti, il trasandato, gli stracci e i sacchi di Burri, il paesaggio derelitto, il cheapscape. E dall'architettura si propaga nei comportamenti e nella moda. Quando, negli ultimi mesi, è stata annunciata la moda maschile dell'imperfetto, abbiamo segnato un altro goal; non già seguendo la moda ma determinando indirettamente il gusto degli stilisti. Siamo, all'un tempo, intellettuali sofisticati ed ermetici, e artisti popolari e gergali. Ricapitoliamo il percorso del secolo, il cui senso risulta capovolto rispetto a quello di dieci anni fa. Allora, l'espressionismo appariva una deroga



conclusa nel 1924 con il trionfo del razionalismo. Oggi la prospettiva storica è invertita, l'espressionismo occupa l'intero secolo sfociando in quell'"actionarchitecture" che qualifica anche il nostro operare. Abbiamo tre stagioni dell'espressionismo. La prima, pionieristica, dominata dal genio di Anton Gaudì. La seconda, storica, impersonata da Bruno Taut, Mendelshon, Haaring, Finsterlin e Scharoun, con apporti di Poelzig, Behrens, Gropius e Mies. L'espressionismo non muore nel 1924, entra in letargo per risvegliarsi nei tardi anni Trenta, in funzione di critica e superamento dell'International Style. Alvar Aalto, nel padiglione finlandese di New York 1939, riapre clamorosamente i temi dell'espressionismo e li conferma nell'impianto ondulato e ascendente dei dormitori studenteschi del MIT a Cambridge, Mass. Ma è Le Corbusier che, nell'urlo blasfemo di Ronchamp, fracassa principi, grammatica e sintassi razionalisti. Con una generosità che non ha riscontro nella storia, smentisce se stesso, le teorie elaborate dal 1921, i pilotis come il tettiogiardino, la griglia e il Modulor, lacera norme e codici senza sostituirli, lasciando attoniti e smarriti i suoi discepoli, Niemeyer, Candilis, Wogenscky e migliaia di seguaci nel mondo. Il terremoto informale ed espressionista di Ronchamp, reiterato nel padiglione Philips di Bruxelles 1958 e non mai sedato, è riesploso a intermittenze, nel TWA Terminal di Eero Saarinen a New York, nella Endless House di Kiesler, nei lavori di Pietilae, Utzon, Renaudie, Michelucci, Ricci e D'Oliveo, nel "brutalismo" inglese e in quello di Viganò, in mille rivoli ed episodi degli anni Sessanta e Settanta. Nei primi anni Settanta sono formulate le "sette invarianti" del linguaggio moderno. Respinte dall'accademia, vengono largamente applicate dalla professione. Rovesciano la prospettiva. Prima, il linguaggio architettonico si basava su regole, ordini, paradigmi, codici, da cui eccettuavano gli atti creativi, generatori di nuove parole e sistemi di comunicazioni. Adesso, norme, precetti, tabù sono gettati nell'immondizia, le "invarianti" sono antiprescrittive, riguardano le deroghe, i No al programma edilizio fissato a priori, alla simmetria e all'assonanza, alla tridimensionalità da un punto di vista privilegiato, alle scatole chiuse e isolate, alle strutture tradizionali, allo spazio statico, contemplato e non vissuto, alla discontinuità tra edificio, città e paesaggio. Le "sette invarianti" scaturiscono da precise esperienze: di William Morris (Elenco dei contenuti e delle funzioni), dell'Art Nouveau e del Bauhaus (asimmetria e dissonanze), dell'espressionismo di Gaudì, Mendelsohn e Scharoun (tridimensionalità antiprospectica), del movimento De Stijl di Theo van Doesburg (scomposizione quadridimensionale), delle strutture in aggetto, a guscio e membrana dell'ingegneria più avanzata, del genio di Wright (spazio temporalizzato), delle moderne acquisizioni urbanistiche (continuum territoriale). Alla fine degli anni



Settanta eravamo alla vigilia di una stagione di “grado zero”, di quell’ “architettura d’azione” che sgorga dagli eventi e non dalla loro rappresentazione. Il processo fu bloccato dal dilagante rigurgito PostModern, estremo tentativo di fermare il corso della modernità. Quasi dieci anni perduti tra evasioni e cinismi, luridume ideologico e imbrogli storicocritici. E’ per questo che il decostruttivismo del 1988 ha assunto una straordinaria importanza: nel giro di ventiquattro ore, ha liquidato il Post Modern, recuperando le conquiste del primo e secondo espressionismo, da Gaudì a Bruce Goff, e inaugurandone la terza stagione. Il percorso del secolo si conclude in modo inaspettato, splendido. Eravamo un’infima minoranza di individui isolati. Oggi guidiamo la maggioranza vincente. Quando Frank Gehry è scelto per costruire il Guggenheim di Bilbao, quando Daniel Libeskind vince il concorso indetto dal Victoria & Albert Museum con un progetto strabiliante, non abbiamo più il diritto di recitare la parte degli sconfitti e dei rassegnati. Le vittorie di Hecker, Koolhaas, Eisenman e altri non riguardano solo gli autori dei progetti, ma le giurie, i committenti, l’opinione pubblica che approva verdetti una volta giudicati scandalosi. Ormai non ci sono alibi: se in Italia questo non avviene, è perché gli architetti non ci sanno fare. Wright resta il genio sovrastante le tre stagioni dell’espressionismo, ma i decostruttivisti si sono liberati dal suo paternalismo rivendicando la vocazione all’impuro, al contaminato, all’angosciato, all’imperfetto nuragico, insomma a una scrittura democratica, “bianca”, amodale, basica, applicabile da parte di tutti. Una scrittura antiautoritaria, antitetica a quella del potere. Procediamo. Il discorso nuragico dell’imperfetto ci porta a un altro spettro di quella civiltà: l’impulso antiurbano, testimoniato da settemila unità turre sparse nell’isola. CittàTerritorio a vastissima scala, in un certo senso reinventata da Wright nel progetto di Broadacre City. Approdiamo così al tema della paesaggistica, sul quale non intendo trattenermi a lungo, in quanto vi sono altri che possono farlo meglio di me. Urbanistica = Mondrian. Paesaggistica = Pollock. Se gli architetti avessero registrato il significato dell’espressionismo astratto americano, avrebbero evitato di sprecare qualche anno. Non solo lo zoning, ma tutta la metodologia del piano urbanistico è in crisi, poiché l’architettura di “grado zero” preme, batte infuriata, chiede e pretende libertà, non sopporta più di essere incasellata, coartata, stretta entro confini, determinata dal di fuori. Già cinquant’anni fa, nel 1947, Giuseppe Samonà muoveva all’urbanistica l’accusa di fermarsi a indirizzare traffici, anelli di circolazione e arroccamento, spazi verdi e lottizzazioni, dimenticando gli edifici, la casa che, scriveva, “sarà quel volume che sarà, alto, lungo e profondo come prescritto nel regolamento, ove la casa è niente altro che un profilo, un fantasma di casa”. Samonà denunciava una frattura tra il



piano organico e il suo nucleo fondamentale” dato dalle case che, a rigor di termini avrebbero dovuto formare materia a priori di analisi”. E insisteva: si cade nell’errore che vincoli pregiudiziali “condannino le case entro una trama antiumana, che darà aspetto antiumano al paesaggio di case costituito come ambiente per l’uomo moderno”; o, peggio, condannerà gli organismi di quelle case a “vizi di sostanza che li rendono antiumani”. Le proteste contro la struttura attuale della disciplina urbanistica si moltiplicano in migliaia di libri, saggi e congressi. Il piano s’illude di governare l’ambiente, ma in effetti è travolto perché svincolato da previsioni architettoniche di qualità. Nasce così spontanea la tendenza impersonata dall’espressionismo, di liquidare il piano urbanistico restituendo piena libertà all’edilizia. Tanto più in considerazione del fatto che, da Bomarzo a Disneyland, le licenze individualistiche e capricciose non hanno causato danni paragonabili a quelli degli ordini astratti, degli standard e delle norme generali. Lo iato fra architettura e urbanistica è stato da tempo colmato mediante il concetto di “urbatettura”, ma questo serve scarsamente se non si effettua il trapasso di scala alla paesaggistica, all’impegno creativo sul territorio. Se finora, per convenzione teorica, l’urbanistica ha preceduto l’architettura, adesso dobbiamo invertire la sequenza, affinché gli assetti territoriali scaturiscano dal basso, democraticamente, senza più distinzioni conflittuali tra esigenze collettive e private, senza fughe evasive nelle nozioni di luogo e contesto. La nuova progettualità territoriale non può appagarsi di un’autoproclamazione; deve trovare i suoi agganci legislativi ed operativi. Forse non poteva prevalere prima dell’affermazione dell’architettura di “grado zero”. Ma, ora che questa è consolidata, la lotta per la libertà creativa del paesaggio e del territorio non ha motivo di essere procrastinata. Le idee in materia sono assai confuse. La paesaggistica ricerca una sua identità, diversa dall’arte dei giardini e della pianificazione regionale. Faccio due esempi: il Congress for New Urbanism, che si è tenuto a Toronto limitandosi a discutere di quartieri suburbani, e l’inno alle nuove città estremo orientali fatto da Rem Koolhaas in tono più fideistico che motivato. La confusione è notevole ovunque nel mondo. Anche in questo campo, gli sprechi sono innumeri e devastanti. Ometto per brevità di parlare del pauroso depauperamento del linguaggio urbanistico nel paesaggio dell’epopea medievale all’impotente arroganza della “città ideale” del Rinascimento; o del masochismo neoclassico rispetto alla dinamica dell’urbanistica barocca. Preferisco accennare a sperperi più vicini a noi. Il più evidente porta il nome di Frederick Law Olmsted, eccellente paesaggista convinto della necessità di inventare una nuova città americana, contrapposta a quella autoritaria e repressiva europea. ne discuteva



con un grande architetto suo amico, H.H. Richardson, che ricercava un linguaggio di "grado zero". Quando Richardson morì, Olmsted rimase solo, orfano, e nel 1893, pur malvolentieri, collaborò con gli accademici convenuti per la nefanda esposizione di Chicago. L'alternativa alla città europea rimase così un'ipotesi in sospeso, un'aspirazione frustrata, ma sempre viva e diffusa tra gli americani, in parte riemersa nel binomio Broadacre City/grattacielo alto un miglio e, in chiave compensatoria, nelle Disneyland. Tra gli altri sprechi elenco telegraficamente: · Jackson Pollock. Senza la tecnica del dripping, delle scolature, è arduo rappresentare un paesaggio fluida; · la Pop Art, che ha incentivato la comprensione della cacofonia urbana, colmando la separazione, come disse Rauschenberg, tra arte e vita; · l'architettura dei paesaggi derelitti, barriadas, favelas, bidonvilles, baracche, slums e via dicendo, l'universo respinto dalla cultura ufficiale; l'edilizia anonima, dialettale, vernacolare e gergale. l'architettura senza architetti di Bernard Rudofsky; · l'advocacy planning, pronta a difendere e rivalutare le sottoculture urbane e territoriali; · infine l'actionarchitecture che, abbiamo già detto, come l'espressionismo astratto, nasce sugli eventi e non sulla loro rappresentazione. Tutti questi valori vanno recuperati, reinterpretati e aggiornati, rilanciati in nuove versioni se vogliamo che la paesaggistica graffi e non sia solo consolatoria. L'unico tentativo valido di superare la Carta di Atene del 1933 è stato la Carta del Machu Píchu del 1977, snobbata da tutti i professori di urbanistica e da quasi tutti gli urbanisti, ma riscattata l'anno scorso in un congresso dell'Unione Internazionale Architetti. Cari amici, dichiaro aperto il convegno di Modena. Un convegno sperimentale, comunque ostile ai parametri di comportamento dei convegni istituzionali, accademici e professionali; convegni sonniferi e sbadigliosi, in cui ognuno recita un monologo preconfezionato e poi segue un dibattito su relazioni che nessuno ha ascoltato con attenzione, dialogo tra sordi e indifferenti. Questo è un convegno che non serve a far carriera nelle nostre università soporifere, né negli ordini e nelle associazioni professionali, ne serve a trovare clienti. Convegno senza regole e formalità, privo di programma e di ordine del giorno, in cui può valere anche il silenzio in un'atmosfera disturbata, inquieta e lieta. Un convegno comunque di tipo inedito atto a suscitare curiosità, diffidenza e sospetti. Un convegno rischioso di cui chiedo scusa a voi e principalmente agli ospiti stranieri che in questi mesi mi hanno tempestato di lettere e telegrammi per sapere cosa dovevano preparare, e a cui ho risposto niente, e meno che mai conferenze. Giungo alla conclusione. La finalità è chiaramente politica. I convegni si fanno per modificare la situazione politica, o non si fanno. Se indugiamo su temi estetici, linguistici, espressivi è perché l'arte



anticipa e prefigura il panorama sociale, e noi dobbiamo essere culturalmente ferratissimi per lottare efficacemente sul terreno politico. Su questo terreno, in Italia siamo davvero non al grado ma all'anno zero. Continua a mancare una classe dirigente conscia dei drammi e delle sfide del territorio, appassionati di letteratura, di pittura, di musica, di sport, ma nessuno appassionato di architettura come sono stati in Francia un Pompidou o un Mitterand. Tanto per fare nomi, l'on. Veltroni, ministro dei beni culturali, di tutto si occupa, di musei e di danze del ventre, ma non di architettura. Il ministro dei Lavori Pubblici, è una personalità stimabile e autorevole proveniente dalla veneziana Ca' Foscari, ma di sensibilità alla qualità architettonica, non ne ha dato alcun segno. In Parlamento ci sono uomini vivi e colti, ma nessuno ha ritenuto opportuno coinvolgersi nella paesaggistica e nell'architettura d'azione. E' nostro compito mobilitarci per mutare questa incredibile arretratezza rispetto al mondo. Abbiamo motivo di nutrire fiducia, perché, grazie soprattutto al governo Prodi, siamo in Europa e possiamo agire a livello europeo per colmare le lacune italiane. Nell'immediato dopoguerra, l'APAO (Associazione per l'architettura Organica) vinse battaglie fondamentali: quelle alle fosse Ardeatine e del blocco frontale della Stazione Termini a Roma, quella del rinnovamento dell'Istituto Nazionale di Urbanistica poi presieduto da Adriano Olivetti, quelle di una significativa presenza nei programmi dell'INA CASA e dell'UNRRA Casas, e nell'insegnamento universitario. Nell'APAO eravamo in pochi, ma dietro di noi, spiravano il vento e il profumo del Partito d'Azione e nuclei comunisti e cattolici decisi a non farsi burocratizzare. Nel 1959 nacque l'InArch che, per trentotto anni, ha tenuto viva la cultura architettonica con riunioni settimanali gli ormai celebri "Lunedì dell'architettura" mostre, concorsi, convegni, congressi, una pluralità di iniziative, e ora è in fase di espansione, affiancata da riviste, collane di tascabili, rubriche in settimanali. L'InArch si è sviluppata all'insegna di una collaborazione tra forze culturali e forze economiche; si può dire che questo convegno, sponsorizzato dall'industria Mirage, sia frutto indiretto dell'azione dell'InArch. Quando ai Lavori Pubblici c'era un leader come Fiorentino Sullo, con Ugo La Malfa ministro della Programmazione, la Conferenza Nazionale dell'Edilizia gestita dall'InArch maturò una strategia di interventi che dovremmo riesaminare e aggiornare. Le conquiste culturali ~ paesaggistica e "grado zero" del linguaggio architettonico ~ coincidono con la ripresa dell'attività edilizia programmata dal governo. Siamo alla vigilia di un periodo di prosperità professionale e dobbiamo essere pronti a gestirlo calamitando gli industriali e gli imprenditori più illuminati, le forze sindacali più disponibili al nuovo, gli uomini politici determinati a creare una classe dirigente di livello europeo. Noi chiediamo:



·una legge quadro sull'architettura, almeno pari a quelle vigenti in Francia e nei più avanzati paesi europei; ,a una reinvenzione del Ministero dei Lavori pubblici, che è un pachiderma accovacciato su se stesso; ·un radicale ripensamento delle funzioni delle Soprintendenze, monarchie assolute capaci di rovinare capolavori come il Palazzo dei Diamanti di Ferrara, e incapaci di affrontare il restauro di un monumento come il Colosseo; ·una presa di coscienza dei temi ambientali, architettonici e territoriali da parte del Ministero dei Beni Culturali e degli enti locali, regioni province e comuni, la cui attività vedi il caso di Roma è caratterizzata dalla mancanza di fantasia, dell'inabilità a creare una visione globale, un'immagine del futuro della capitale; ·un riesame degli slogan, delle frasi fatte, dei pregiudizi diffusi, della pedonalizzazione indiscriminata dei centri storici all'esclusione di interventi moderni nei loro tessuti. Chiediamo tutto questo e siamo convinti di poterlo ottenere. Lungi da noi, dopo la tragica esperienza dei paesi dell'est e l'ambigua politica dei comunisti, identificare la sinistra con la cultura, ma è certo che la presenza della sinistra al governo offre spunti e incentivi nuovi, che dobbiamo utilizzare. Chiudo in chiave personale. ho quasi ottant'anni, sto benissimo, con la Storia e Controstoria dell'architettura in Italia ho completato il mio programma di lavoro, gioco a tennis tutte le mattine. Dal 1943 mi considero un sopravvissuto, essendo sfuggito senza motivo allo sterminio della mia gente. Quindi penso alla morte serenamente, al modo di Benedetto Croce, il quale narrava che, quando gli capitava di pensare alla morte, si ricordava di un suo amico, chirurgo napoletano, che mentre operava, sentendosi mancare, prese il bisturi. lo consegnò ad un suo aiuto e disse: "Continua tu". Io sono felice perché so che, in qualsiasi momento, sentendomi mancare, posso rivolgermi a voi, dicendo: "Continua tu, tu. Tu".

Fonte : prima edizione in Antithesi Giornale Web di Critica dell'Architettura , a cura di Sandro Lazier e Paolo Ferrara

La relazione con le relative immagini pubblicate su Bruno Zevi, *Landscape and the zero degree of architectural language*, Canal&Stamperia editrice, Venezia 1999 e su «l'Architettura » n. 503-506 sono disponibili [qui in pdf](#)