

VITTORIO GREGOTTI

96 RAGIONI CRITICHE DEL PROGETTO

Prefazione di Jean-Louis Cohen



VITTORIO GREGOTTI

96 RAGIONI CRITICHE
DEL PROGETTO

Prefazione di Jean-Louis Cohen

Proprietà letteraria riservata
© 2014 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-07687-6

Prima edizione BUR Saggi ottobre 2014

Il testo di Jean-Louis Cohen, *I territori di «Casabella»*, è tradotto da Francesco Peri.

Alcuni degli scritti qui pubblicati sono comparsi in diversa forma nei seguenti libri di Vittorio Gregotti:

Il territorio dell'architettura © 1966 Feltrinelli Editore, Milano

Dentro l'architettura © 1991 Bollati Boringhieri editore, Torino

Diciassette lettere sull'architettura © 2000 Editori Laterza, Roma-Bari

Seguici su:

Twitter: @BUR_Rizzoli

www.bur.eu

Facebook: BUR Rizzoli

I territori di «Casabella» *di Jean-Louis Cohen*

Le riviste di architettura – una specie spesso data in via di estinzione, ma la cui tenacia smentisce ogni volta i continui necrologi – sono indissolubilmente legate agli uomini e alle donne che le fabbricano, ne redigono i testi, le illustrano, le impaginano. Per limitarsi a citare alcuni nomi che hanno plasmato il discorso della modernità, come si potrebbe concepire «Architecture vivante» senza la figura di Jean Badovici, «L'Architecture d'aujourd'hui» senza André Bloc e Pierre Vago, «Sovremennaja Architektura» senza Moisej Ginzburg, i «Wasmuths Monatshefte» senza Werner Hegemann e «Domus» senza Gio Ponti? Da notare che si tratta di pochi casi emblematici, scelti tra decine di esempi possibili. La vicenda di «Casabella» è singolare: non tanto per la longevità di una rivista fondata nel 1928, quanto per l'avvicinarsi di progetti editoriali dalla spiccata impronta individuale che, succedendosi in cicli più o meno lunghi, le hanno conferito volti anche molti diversi.

A differenza di alcune delle riviste citate, il cui programma editoriale è stato esplicitato soltanto in circostanze eccezionali o sotto forma di manifesti lapidari e necessariamente riduttivi (non di rado puntualmente smentiti dai fascicoli successivi), la linea editoriale delle varie incarnazioni di «Casabella» è sempre stata formulata con la massima limpidezza dai vari direttori che si sono avvicendati alla sua guida: autentici professionisti della carta stampata, per quanto certo non estranei ai problemi professionali e politici dell'architettura. Da questo specifico punto di vista, per riprendere la dicitura aggiunta da Ernesto Nathan Rogers all'intestazione della ri-

vista nel 1953, al momento di assumerne la direzione, i dieci decenni di storia di «Casabella» appaiono contraddistinti da una innegabile «continuità». Tale continuità, tutt'altro che lineare, risponde in molti casi a un comune denominatore *critico* (altra parola chiave cara a Rogers), estraneo all'auto-compiacimento narcisista di certe altre riviste del settore, che peraltro i successivi direttori di «Casabella» hanno letto e studiato con estrema cura. Basti pensare, a questo riguardo, alle pagine di recensioni uscite negli anni di Edoardo Persico e Giuseppe Pagano, o alle polemiche nei confronti di «L'Architecture d'aujourd'hui» e «The Architectural Review» condotte negli anni di Rogers.

Oltre ad apparire inscindibili dai loro creatori, le riviste di architettura risultano ancorate nello spazio: due casi emblematici sono l'appartamento al numero 32 di Novinskij Bul'var a Mosca, dove si confezionava «Sovremennaja Arhitektura», e la redazione di «L'Architecture d'aujourd'hui», unico progetto realizzato da Julius Posener negli anni del suo esilio parigino, nonché uno dei pochissimi edificati in vita. Il «locus» di carta e inchiostro che fu tra il 1982 e il 1995 la «Casabella» diretta da Vittorio Gregotti trova riscontro in un *locus* fisico, quello dove si riuniva a cadenze regolari la «redazione esterna», grazie al cui contributo la rivista poteva affacciarsi sul mondo. Una volta al mese, di sabato mattina, i sonnacchiosi marciapiedi di via Matteo Bandello, a ridosso delle tetre muraglie del carcere di San Vittore, si accendevano di un'animazione insolita. I membri della redazione, venuti da tutta Europa, o magari anche solo da un altro quartiere di Milano, come nel caso del sarcastico Massimo Scolari, la cui sola presenza sembrava prolungare il progetto di «Contropiano», si riunivano in una sorta di conclave dal quale ci si attendeva una cosa soltanto: una fumata bianca.

Sembra legittimo parlare a questo riguardo di un «dispositivo Gregotti», cioè di un dispiegamento specifico di forze intellettuali e critiche al servizio di un progetto editoriale ben preciso, che ambiva a fare dell'architettura una disciplina preoccupata della propria coerenza interna, certo, ma al tem-

po stesso capace di offrire ospitalità agli «stranieri» (si pensi solo alla rubrica «Il parere degli altri»): ingegneri, storici, politici o filosofi. Quel dispositivo presentava inoltre un carattere geografico, perché si apriva non solo al Nord America e al Giappone, ma anche a Paesi ancora legati al blocco «socialista» o ai margini di un'Urss ormai moribonda. Il dispositivo al quale alludo non era quello tradizionale e solitamente improduttivo dei corrispondenti dall'estero, agenti sul territorio che si sforzano alla meno peggio di trovare in situazioni locali materiali in grado di interessare il «centro», cioè la direzione della rivista. Il rapporto instauratosi tra i membri permanenti della redazione (o eventuali invitati meno stabili) e Gregotti e il suo assistente Pierre Alain Croset – che insieme a Sebastiano Brandolini e Silvia Milesi fungeva da luogotenente, come Gregotti era stato a suo tempo l'aiutante di campo di Rogers – rendeva possibile uno scambio vero e proprio, che sfociava nella selezione di progetti in qualche modo «casabellizzabili», ma spesso anche in vere e proprie sorprese, non solo per i milanesi, ma anche per i redattori esterni, sollecitati a reperire materiali pubblicabili al ritmo spesso affannoso imposto dalla cadenza mensile e dai suoi imperativi.

È il caso di spendere qualche parola in più sull'identificazione tra la rivista e il suo direttore. Intorno alla trama quanto mai personale imbastita da Vittorio Gregotti, mi sembra, l'ordito del tessuto editoriale era doppio. La «Casabella» di cui sto parlando è stata al tempo stesso una rivista di tendenza e una rivista generazionale. Tendentiosa lo era indubbiamente, ma non nel senso di un organo della cosiddetta «Tendenza» (nell'accezione specifica del movimento il cui canone è stato definito dalla Triennale di Milano nel 1973, più di recente oggetto di analisi non sempre pertinenti), quanto piuttosto nel senso di uno strumento al servizio di un ben preciso progetto culturale e politico. Quel progetto, radicato nella realtà italiana degli anni successivi all'abbandono del «compromesso storico» tra il Partito comunista e la Democrazia cristiana, era anche il progetto di una generazione intesa nel senso di Karl Mannheim: quello di un gruppo cementato

da un'esperienza comune, nella fattispecie la militanza nei movimenti sociali attivi dopo la fine degli anni Sessanta e quella del dialogo con gli intellettuali, senza dimenticare la reazione contro il postmodernismo, o quantomeno la sua incarnazione più regressiva e conservatrice. A quella presa di posizione si accompagnava una reazione oggi meno facilmente leggibile contro l'estetismo dell'architettura high-tech e dei suoi adepti. A questo riguardo è interessante sapere che il «custode dei frigidaires» già denunciato a suo tempo da Rogers, cioè Reyner Banham, aveva cominciato la redazione di un'opera di intonazione apologetica, rimasta incompiuta alla sua morte.

Vittorio Gregotti aveva curato la mostra di architettura *Europa-America* e organizzato varie manifestazioni nel quadro della Biennale di Venezia del 1976. La provocatoria manifestazione orchestrata nel 1980 da Paolo Portoghesi lo aveva quindi irritato per ragioni di tipo intellettuale, ma anche per motivi strettamente personali. La mia impressione è che la mostra *La presenza del passato* (peraltro mai citata) abbia funzionato per «Casabella» da catalizzatore negativo, un po' come era stato vent'anni prima per gli articoli di «L'Architecture d'aujourd'hui» e «The Architectural Review». Nel quadro di quella delicata congiuntura politica e culturale, l'impresa di Gregotti, nelle sue mille sfaccettature, si è costruita proprio a partire dal rifiuto del contromodello di un'architettura incentrata su se stessa, chiusa alle trasformazioni sociali e territoriali in corso, e sorda al discorso delle altre discipline.

In una fase contraddistinta da una mobilità senza precedenti degli architetti, aprirsi a trecentosessanta gradi alla dimensione internazionale era una strategia quasi scontata per la nuova «Casabella». Senza indulgere a feticismi estetici, ma senza neppure fare compromessi sull'etica professionale degli architetti invitati a presentare il loro lavoro, si è proceduto a una sorta di anamorfosi del pianeta architettura, tale per cui alcune scene nazionali apparivano addirittura ipertrofiche, altre atrofizzate. Statisticamente parlando, è stata l'architettura della penisola iberica a ottenere lo spazio maggiore sul planisfero

della rivista: penso a Bach & Mora, Esteve Bonell, Gonçalo Byrne, Santiago Calatrava, Alberto Campo Baeza, João Luís Carrilho da Graça, Cruz & Ortiz, Mackay Bohigas Martorell, Rafael Moneo, Juan Navarro Baldeweg, Alvaro Siza, Eduardo Souto de Moura, Fernando Távora e Guillermo Vázquez Consegra. Un secondo insieme di progetti occupa uno spazio quasi equivalente: è il lavoro degli architetti tedeschi, seguito molto da vicino, a cui si affiancava quello dei colleghi austriaci e svizzeri: Atelier 5, Mario Botta, Andreas Brandt, Campi & Pessina, Diener & Diener, Aurelio Galfetti, Herzog & de Meuron, Hans Hollein, Klaus Kada, Josef Paul Kleihues, Hans Kollhoff, Gustav Peichl, Boris Podrecca, Luigi Snozzi, Heinz Tesar e Oswald Matthias Ungers. La Francia, rappresentata da Paul Andreu, Laurent Beaudouin, Paul Chemetov, Henri Ciriani, Pierre-Louis Faloci, Michel Kagan, Yves Lion, Jean Nouvel e Jacques Ripault, si vede assegnare uno spazio molto maggiore rispetto a quello concesso ai Paesi Bassi (Wiel Arets, Jo Coenen, Aldo van Eyck, Hermann Hertzberger, Rem Koolhaas) e al Nord Europa (Sverre Fehn, Gullichsen Kai-ramo Vormala, Heikkinen-Komonen). Questo atteggiamento filofrancese, che faceva registrare un'inversione di rotta rispetto alle illusioni tradite negli ultimi anni della direzione di Rogers, che aveva accolto con scetticismo la svolta verso la politica dei «grands ensembles», è legato al respiro ambizioso dei programmi di edilizia pubblica varati nel primo settennato di François Mitterrand, nonché alla modernizzazione di una committenza architettonica alla quale il direttore della rivista si sarebbe mostrato sensibile.

Per restare al caso dell'Europa, gli studi dei britannici David Chipperfield, Norman Foster, Mather & Miller, Richard Rogers e James Stirling risultano discretamente presenti, anche se in quella fase la rivista era impegnata, in modo eccezionale per l'epoca, nel seguire da vicino le pratiche dell'Europa dell'Est, come per esempio l'attività dello Stavoprojekt Liberec. Pur saldamente ancorata nello spazio europeo, la critica di «Casabella» non perdeva naturalmente di vista gli Stati Uniti, che Gregotti aveva scoperto già sul finire degli

anni Cinquanta, con architetti come Peter Eisenman, Frank O. Gehry, Gwathmey Siegel, Steven Holl, Koning Eizenberg, Machado & Silvetti, Richard Meier, Rafael Viñoly e Tod Williams & Billie Tsien, né il Giappone di Tadao Ando, Arata Isozaki, Fumihiko Maki e Riken Yamamoto. Le realtà emergenti, in compenso, appaiono trattate con un certo distacco. È il caso del Messico, di cui interessa soltanto il lavoro di Ten Arquitectos, o dell'India, rappresentata dal solo Balkrishna Doshi. Agli articoli dedicati a figure o progetti specifici si affiancavano messe a punto complessive sulla situazione di intere nazioni, come il Giappone, oggetto di un doppio fascicolo monografico del 1994, o gli Stati Uniti, ai quali la rivista dedica un fascicolo nel 1992. Grazie a panoramiche su Paesi come l'Australia o l'Estonia, però, anche scene architettoniche lontane per collocazione geografica o politica entrano nello spazio della rivista.

Questo «internazionalismo critico», teorizzato nel corso di una delle riunioni del sabato mattina della redazione milanese, espandeva la problematica del regionalismo formulata da Kenneth Frampton sulla scia di Lewis Mumford, Liane Lefavre e Alex Tzonis, conservando in gran parte l'orientamento geografico incentrato sulla penisola iberica e il Canton Ticino. A quell'apertura sul mondo faceva riscontro un'attenzione più circoscritta alla situazione italiana, almeno a giudicare dallo spazio ad essa riservato. Va detto che nel suo editoriale del giugno 1991, intitolato *La decadenza dell'architettura italiana*, Vittorio Gregotti non esitava a idealizzare un po' le trasformazioni che negli ultimi anni avevano interessato il resto dell'Europa per denunciare gli effetti di un individualismo disgregante: «In nome di un astratto pluralismo, ognuno sembra lottare ciecamente per il proprio successo piuttosto che costruire solidarietà intorno alle questioni disciplinari o impegno intorno ai problemi collettivi, dove l'architettura potrebbe avere un ruolo importante». La diagnosi non risparmiava le scuole, a proposito delle quali Gregotti aveva denunciato già nel dicembre del 1988 la «decadenza dell'insegnamento della progettazione nelle facoltà di Architettura». L'ultimo fascicolo

doppio che porta la sua firma, sorta di testamento spirituale, si intitolava non a caso *Nei nostri cieli privi di idee*.

A fronte di quel paesaggio di crisi, tuttavia, la rivista sa di poter trarre un motivo di parziale conforto dal lavoro dei giovani studi italiani, secondo una tendenza che peraltro si riscontra anche in altre situazioni nazionali o regionali, dalla Spagna alla Francia, passando per gli Stati Uniti. La rivista, che torna a occuparsi spesso – seppure in sordina – dei progetti sviluppati dallo studio dello stesso Gregotti, fa eco alle realizzazioni di Salvatore Bisogni, Guido Canali, Francesco Cellini, Pasquale Culotta & Giuseppe Leone, Costantino Dardi, Giancarlo De Carlo, Gabetti & Isola, Mauro Galantino, Adolfo Natalini, Pierluigi Nicolini, Renzo Piano, Franco Purini & Laura Thermes, Italo Rota, Gino Valle, Francesco Venezia e Cino Zucchi. In un'Italia che faceva i conti con le acque burrascose di Tangentopoli e con l'irresistibile ascesa di Silvio Berlusconi, diventato presidente del Consiglio nel 1994, i segnali di speranza sembravano provenire soprattutto dai progetti urbanistici delle città e delle società pubbliche. Il lavoro di inquadramento della situazione nella penisola, però, non si limitava alla disamina dei soli progetti italiani: il passaggio per l'Europa e il riferimento alle politiche implementate oltreconfine erano un'indispensabile deviazione che serviva per tornare a parlare ancora una volta, seppure in una chiave indiretta, di problemi specificamente italiani.

A questo riguardo emerge uno dei caratteri in assoluto più determinanti della politica editoriale della rivista. Come a prolungare precedenti iniziative promosse da Gregotti e a rispecchiare la sua stessa pratica professionale, la rivista accordava uno statuto preferenziale alle politiche urbanistiche e all'*urban design*, pensate sullo sfondo dei processi oggettivi che stavano trasformando l'Europa e il Nord America. Le analisi formulate da Stefano Boeri, Luigi Massa o Guglielmo Zambrini trovano posto nel quadro di un discorso che fa capo soprattutto a Bernardo Secchi, figura di vicedirettore ufficioso, i cui articoli mensili si leggono come contro-editoriali di argomento urbanistico, complementari rispetto agli inter-