

# Intervista a Vittorio Gregotti

**D.R.** In uno degli ultimi volumi che ha curato e scritto “ Diciassette lettere sull’architettura “ Lei si rivolge a Manfredo Tafuri, a circa un anno dalla sua scomparsa. Siamo nel 1995. Riflettendo sul significato che la tensione verso una architettura del compimento porta con sé, Lei ricordava come per Tafuri il fuoco della ricerca consistesse nell’aver individuato quanto fosse ricco e fecondo lo scarto tra l’idea, la musica perfetta del creato, e la sua rappresentazione, fondata sulla sperimentazione e sulle interpretazioni. Ora le chiedo oggi, nello spazio plurimo e multicolore delle metropoli, la mediazione che conduce l’idea alla sua rappresentazione come si lega oggi al tema della riduzione e della semplicità ? Secondo questa ipotesi sembrerebbe che la forma dell’architettura non debba rispecchiare la forma del contesto della città esistente, non debba essere contestuale, ma debba riferirsi a qualcosa che non è esplicito ed evidente, appunto un’idea. Come è possibile che la rappresentazione del senso dell’unione tra abitanti e ospiti, del molteplice, passi attraverso la riduzione e la semplicità, mentre sembrerebbe apparentemente più meccanico utilizzare termini come caos e complessità o catastrofe per dare forma a questa idea di convivenza ?

**V.G.** *Il compito di un architetto nel realizzare progetti è quello di mettere ordine dando forma alle cose ed alla relazione tra esse. Che questo sia un ordine più complicato di un tempo, più esplicito ed articolato (anche se dubito molto di questo), è un problema su cui discutere, ma resta che il compito di dare ordine è ineludibile. Senza un ordine le cose non si vedono, voglio dire che il nostro modo di percepire le cose è percepire una loro forma, cioè un modo in cui sono ordinate. Inoltre credo che bisogna guardarsi dalla trasposizione un po’ troppo meccanica di certi concetti che circolano nella filosofia, nella letteratura e anche nella sociologia, intorno al valore dell’evento, il compito che come architetti abbiamo è la costituzione dell’opera. Qualche volta ci facciamo convincere che la transitorietà sia un elemento strutturale per l’espressione ma è vero il contrario. Perché è dalle opere che riparte la proposta di un ordine possibile ed anche una sua interpretazione. Quello che noi facciamo permane, quando agiamo come “artisti” progettiamo con l’idea che la nostra azione abbia, in quanto pratica d’arte, una certa quota di eternità, anche se metaforica. Quindi il nostro compito è sempre quello di mettere dei punti fermi, che questi siano il risultato di una complessità che ci circonda, che il mio punto fermo sia risposta temporanea rispetto a quella complessità, non importa, esso è anche un modo per poter misurare quella complessità e la velocità delle sue trasformazioni. Quindi non credo che possiamo rappresentare la complessità deduttivamente costruendo per imitazione le cose complicate, ma proponendo di trasformare la complessità in materiale della architettura. Questo credo sia il nostro modo di agire. Che ciò si riesca a fare dipende dalle condizioni presenti e dai modi di instaurare un dialogo tra esse ed i fondamenti del costruire poeticamente, perché l’architettura non è il prodotto di un singolo, ma deriva da uno sforzo collettivo molto complesso. In questo*

*sensu l'ordine ha a che vedere con la semplicità nella misura in cui esso è in grado di fissare la complessità in forme percepibili. Successivamente si può interpretare quell'ordine in tanti modi diversi, e la capacità di percepirlo in modi diversi dipende dalla profondità e dalla capacità di chi progetta di vedere fino in fondo le cose in modo preciso.*

**D.R.** Ernst Gombrich nel volume “ Il senso dell'ordine “ sostiene che il rito si trasferisce al pubblico nella forma di abitudini percettive. Esiste a suo parere un rapporto tra ripetizione della visione nello spazio e il consolidamento dei relativi codici visivi? Che ruolo gioca il rituale visivo che così si determina nella formazione della conoscenza ? Nell'ipotesi che mediante la citazione di un complesso architettonico appartenente ad una epoca storica data venga realizzata una nuova parte di città o venga costruito un nuovo edificio in una delle tante città occidentali il tipo di esperienze visive che si mettono in opera possono costituire un sistema iperdeterminato rispetto alla complessità e diversità di coloro che osservano e transitano nello spazio ? La realizzazione di installazioni artistiche di scala urbana determina delle sequenze di rituali visivi. Penso al museo dell'Olocausto di Berlino. In che cosa possono differire i sistemi iperdeterminati di tipo storicistico da quelli più legati alle esperienze artistiche di tipo visuale ?

**V.G.** *Quello che lei definisce “rituale visivo”, se ho ben capito è il fatto che le nostre percezioni (in generale ma specie in materia artistica) non sono solo strutturali, ma mutano nella storia con il mutare dei contesti culturali nel senso più ampio del termine. Questo è ovvio ma per fortuna non completamente determinato ed omogeneo, altrimenti non si darebbe una storia dell'arte con le sue mutazioni che contribuiscono a spostare l'ottica con la quale si guarda alla realtà. Forse oggi potremmo interrogarci sugli spazi che globalizzazione e cultura delle comunicazioni di massa lasciano ancora alla trasformazione autentica che è sempre più sostituita dalla trasformazione superficiale incessante, figlia più della nevrosi del mercato che dell'arte. Ma per questo, naturalmente, vale (in diverse misure) la ben nota distinzione tra estetica diffusa da cui siamo invasi da più di mezzo secolo e pratica artistica sempre più rara, e che, per essere, deve non preoccuparsi affatto dei modi con cui sarà accolta e percepita.*

*Quanto al problema della contestualizzazione del nuovo negli spazi urbani storici si sono scritti fiumi di parole senza, mi sembra, giungere a risultati teorici di una qualche precisione. La nostra coscienza fortemente storica ci obbliga comunque ad una riflessione fondata sulla idea di progetto come dialogo, dialogo tra diversi e quindi presa in considerazione della distanza che ci separa ma anche dell'importanza dell'esistenza del contesto: monumentale o geografico che esso sia. Per ciò che riguarda le “installazioni artistiche a scala urbana” sarebbe prudente che restassero appunto installazioni: provvisorie e rimovibili.*

**D.R.** Le trasformazioni legislative che stanno interessando la struttura dei Piani Regolatori Generali e le proposte legate alla perequazione delle rendite, porteranno verso un più intenso uso delle progettazioni di scala urbana ? Legare alla durata dell'Amministrazione le soluzioni strategicamente decise già nel Piano Generale mediante Piani Attuativi, cioè con progetti architettonici di scala

urbana, può aiutare lo sviluppo di pezzi di città in cui sia possibile ricostruire differenze nelle trame e nei ruoli degli elementi che compongono i tessuti, quindi ricreando la complessità tipica della città, cosa molto diversa dal sublime caos ?

*V.G. Questo da un lato è il problema del rapporto tra il piano e il progetto, una discussione che abbiamo aperto con “Casabella” 15 anni or sono, che riguarda la relazione tra il livello della pianificazione e quello della realizzazione, che a sua volta è diviso in piani attuativi e in progetti di architettura. Ci sono tre livelli diversi, per ora separati, quello della pianificazione territoriale, che è in crisi in questo momento a causa della pressione verso la deregolazione come incentivo del mercato, quello dei piani attuativi e quello delle architetture. Condurre un filo coerente tra questi tre elementi è molto complicato: sono rare le occasioni che attraversano un tempo in generale lungo e differenziato; anche perché normalmente le amministrazioni cambiano rapidamente e soprattutto tra gli architetti si succedono modo e modi con turbinosa rapidità. Peraltro è l’idea stessa di pianificazione territoriale che è in discussione nella sua forma istituzionale di Piano Regolatore. Prima di tutto a causa dei limiti territoriali perché, se io sono Milano e il mio aeroporto principale è Malpensa, il mio piano regolatore deve varcare i limiti comunali. Forse bisogna superare la vecchia idea di comprensorio che gli urbanisti hanno discusso per anni senza mai riuscire ad ottenere una risposta anche perché il comprensorio non ha una espressione istituzionale, ma è composto da elementi che sono politicamente e dimensionalmente contraddittori che spesso non riescono a trovare un’azione convergente. La dimensione del comprensorio è entrata in crisi nel momento in cui la globalizzazione è diventata cosa concreta, i suoi elementi dinamici e il loro rapporto con una certa area specifica sono difficile da definire. In più se si pensa che c’è un indebolimento molto forte dal punto di vista dei rapporti politici tra l’idea di stato e quella di interesse collettivo ed il mercato è divenuto lo scopo dominante, è evidente che questo aumenta le difficoltà di una pianificazione se essa vuole guardare ad una ipotesi di valori. Le forme che si stanno tentando che sono quelle da lei citate della perequazione, dei rapporti di contrattazione tra pubblico e privato, che in Inghilterra hanno già sperimentato da molti anni. In Italia le contrattazioni dipendono da troppe cose, dalle forze partitiche in gioco, dal fatto che ci sono lobbies molto mobili. Il pericolo di una urbanistica contrattata, pur avendo una serie di ragioni al proprio arco, è quello che si trasformi in una trattativa commerciale in cui gli elementi di scambio sono assai eterogenei rispetto alla specifica questione urbanistica trattata. Non sembra chiaro a nessuno che cosa sia il bene pubblico (non è chiaro nemmeno alle sinistre), perché questa è una questione difficile da imporre in un mondo postsociale in cui la libertà personale è agita contro quella collettiva. Naturalmente in questo momento faccio un quadro di difficoltà, più che di risposte. Non credo comunque che queste nuove forme favoriscano occasioni di disegno urbano più chiare e coerenti. In più c’è il problema della pressione corporativa degli architetti: tutti nella scarsità premono per una suddivisione dei lavori, esigenza rispettabile ma che non ha a che vedere con il risultato qualitativo dell’opera. Certamente la città storica si è formata come sovrapposizione, qualche cosa come un grande collage che nel tempo si è stratificato, ma noi non siamo in queste condizioni, non passano duecento anni nei quali man mano un insieme si costruisce. Vi sono parti di città che si costruiscono in dieci anni ed è difficile far finta che quelle parti di città siano storicamente stratificate; bisogna affrontare francamente l’idea che quello è un pezzo nuovo di città che non può che essere organizzato nell’insieme.*

**D.R.** I rapporti degli architetti con il potere economico, con le medie e grandi agenzie di finanziamento, è caratterizzato, mi pare, da due atteggiamenti opposti ed entrambi deleteri. Da una parte domina la figura dell'architetto che rifiuta ogni dialogo con le esigenze esterne alla disciplina espresse dalle figure economiche, mentre dall'altra ci sono architetti che rifiutano il dialogo con ogni elemento interno alla propria disciplina per il timore di non riuscire a rendere massimo il profitto. Mi chiedo se esiste un modo diverso di elaborare le fasi preliminari alla progettazione producendo degli studi di fattibilità che non siano solo mix di dati ma anche numeri più riflessioni sui sistemi di gestione delle attività, concezioni di layout che possono appartenere alla riflessione propria di un architetto e che quindi lo collocano nella fase della realizzazione dei quadri economici che danno orientamento al progetto. E' questo un modo per ridurre la marginalità dell'architetto nel nostro tempo ? Che cosa dovrebbe cambiare nella mentalità dei progettisti ?

**V.G.** Vorrei rispondere partendo da un esempio ben noto: la relazione tra Peter Behrens e Walter Rathenau, nel periodo in cui il primo fu l'architetto dell'AEG. Questa relazione ha dato risultati importanti per la storia dell'architettura e si è costituito sulla solidarietà culturale, soprattutto tra il 1907 ed il 1914: essi avevano molti amici in comune come Max Reinhardt, Stefan Zweig, Hog von Hofmanstahl, Rilke e Van de Velde. Come è noto, Rathenau fu egli stesso un notevole intellettuale e fu ministro della Repubblica di Weimar, assassinato nel 1922 dalle prime organizzazioni naziste. L'idea complessiva dei doveri dell'industria nei confronti della collettività è a fondamento dei modi stessi delle architetture di Behrens per l'AEG. Certo oggi sono rari i grandi architetti come Behrens ma anche gli imprenditori-intellettuali come Rathenau. Certo le condizioni sono assai cambiate in novant'anni. Ogni personalità umana è diventata un marchio che deve essere gettato nella competizione contro tutti: turbinosa e mutevole.

Tecnica, produzione, economia, mercato, cultura, sembrano saldati in un blocco poco penetrabile al cui servizio molti architetti sembrano voler essere con omogenea continuità. Tuttavia abbiamo in Italia il caso di Adriano Olivetti e degli architetti del razionalismo, un caso che si proietta oltre la fine degli anni cinquanta.

Negli ultimi vent'anni non conosco altro caso; con tutti i limiti che mi competono come architetto, di quello che ha permesso di costruire la nuova centralità dell'area nord di Milano nell'area delle ex industrie Pirelli. Anche in questo caso, cioè, la relazione tra cliente ed architetto è accompagnata da una solidarietà di opinioni culturali e politiche, pur con tutte le differenze dettate dalle diverse posizioni sociali, che consentono di fondare il progetto su scelte strategiche a volte operate ben al di là delle competenze tradizionali dell'architetto.

Per quanto mi concerne, questa solidarietà non mi è mai capitato di trovarla per ora in un ente pubblico. Ma questo, mi rendo conto, è diventato assai raro nei nostri anni; non vi sono le relazioni Herriot-Garnier o Amsterdam-Berlage che hanno permesso di costruire l'immagine moderna di Lione o di Amsterdam all'inizio del secolo. Forse l'unico caso è quello di Giancarlo De Carlo con Urbino, ma la guida in questo caso è l'università e la relazione fondata con Carlo Bo.

I concorsi istituzionalizzati sono un ottimo strumento di promozione per l'accesso al lavoro delle giovani generazioni ma evidentemente rompono la relazione fiduciosa su cui è fondata la professione stessa.

**D.R.** La rivista nasce dalla volontà di parlare dell'architettura che si costruisce e dai problemi che le trasformazioni implicano sul piano anche concettuale. La t che precede la parola arch è l'iniziale di tettonica. Questo modo di concepire il fatto costruttivo nel nostro periodo storico che cosa significa secondo il suo punto di vista ?

*V.G. Del problema della tettonica ho scritto di recente sia nell'introduzione agli scritti di Semper che in quella al libro di Kenneth Frampton sull'argomento. Mi pare evidente che il richiamo alla tettonica sia richiamo ai fondamenti del fare architettonico (io credo alla sua stessa ontologia) mossi anche dall'attuale condizione di eccessiva mobilità della cultura architettonica, o meglio, del suo spasmodico desiderio di essere organica alla maggioranza rumorosa ed ai suoi omogenei comportamenti e pulsioni.*

*Tettonica, cioè, vuol anche dire ricominciamento, riconquista del senso della necessità alle nostre azioni di architetto che sono connesse agli scopi, ma che negli scopi non devono affrontare le proprie finalità che sono quelle volte a rappresentare un frammento di tensione verso la verità.*

*Bisogna riconquistare l'idea originale di costruire poeticamente. Mi rendo conto che la discussione sulla nozione di fondamento è da più di un secolo tra le meno attuali: Derrida lo insegna oggi parlando specificamente di architettura, anche se le sue argomentazioni andrebbero piuttosto lette, secondo me, come un invito alla sospensione del giudizio intorno ai luoghi comuni che circondano l'architettura, un invito a proseguire nella tradizione critica piuttosto che organica, che ha caratterizzato il nascere del progetto moderno mettendone magari anche in discussione le sue stesse premesse.*

*Naturalmente il richiamo alla tettonica non è solo richiamo alla tecnica del costruire. Anzi, oggi i tentativi di far coincidere le finalità dell'architettura con quelle della tecnica hanno successo quando si trasformano in metafore stilistiche. L'architettura non è certo un miracolo tecnico come lo fu in periodo gotico, neanche quando costruisce grattacieli. Miracoli tecnici sono i satelliti, i computer o la bioingegneria, non certo l'architettura.*

*Tettonica, al contrario, è simbolo per me del tornare a ricominciare dal poco, dal povero, tornare a considerare la relazione con la specificità geografica, con il terreno come atti fondamentali: fondare, coprire, chiudere, definire, pensare alla realizzazione tra le cose, al progetto come dialogo e come modificazione, assumere cioè in pieno la responsabilità di risposte quali fermi punti di riferimento, nella coscienza piena del flusso della storia.*

Intervista di Davide Ruzzon a Vittorio Gregotti  
Milano Lunedì 5 novembre 2001  
Pubblicata su [www.tarch.com](http://www.tarch.com), n.0