

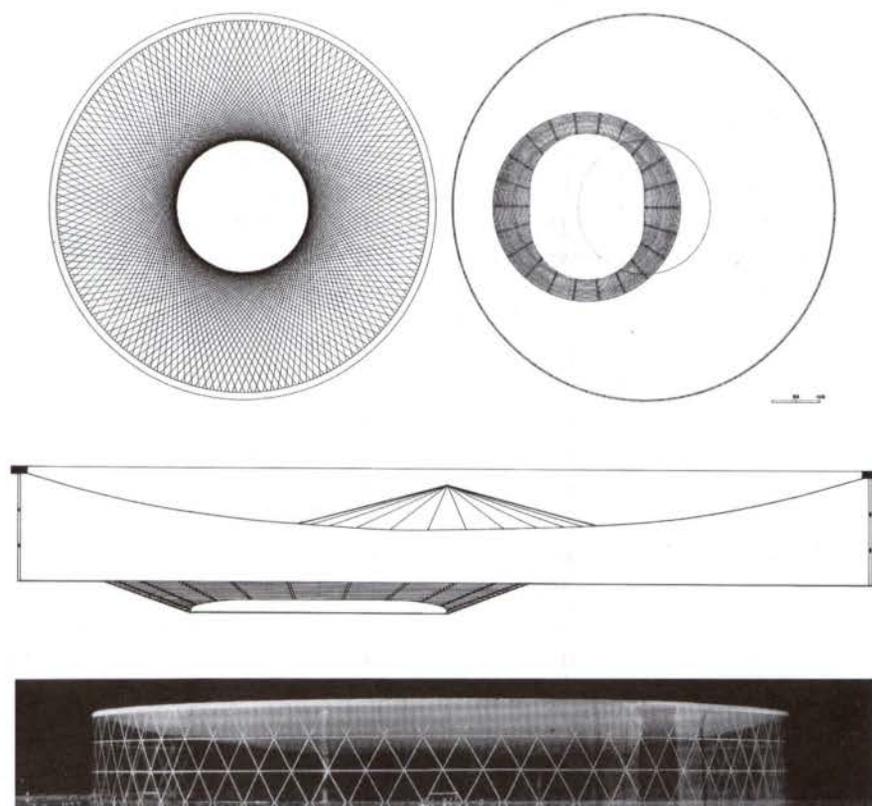
*Breve premessa*

Questa riflessione si concentra su un momento particolare dell'architettura italiana, un momento che pone molte questioni utili alla ricerca architettonica e disciplinare contemporanea. La più urgente riguarda la definizione del *limite* che divide e distingue l'innovazione tecnica del costruire dalla riflessione teorica nell'architettura, e, allo stesso tempo, la possibilità per cui tale limite possa configurarsi come valenza positiva all'interno del progetto architettonico contemporaneo.

Le ragioni di interesse dipendono da due fattori, da un lato la ricerca architettonica e "sulle strutture" in Italia in quegli anni fu esempio e riferimento per moltissimi architetti ed ingegneri nel mondo, si pensi a Myron Goldsmith ed in particolare al progetto per il ponte Garibaldi del 1955, con Carlo Cestelli Guidi, che probabilmente ispira i sostegni voltati "a foglio", che si trovano nel suo progetto per un ponte a Sasso Marconi del 1951, o all'analogia tra il progetto, sempre di Goldsmith, di un complesso sportivo, del 1954, e quello di Nervi per il Palazzetto dello Sport, del 1956, ma anche alla fortuna critica che ebbero fuori dall'Italia proprio Pier Luigi Nervi, o Riccardo Morandi; dall'altro si solleva in tal senso una questione che avendo come oggetto la ricerca di un limite e di una pertinenza disciplinare impone perlomeno alcuni interrogativi proprio alla cultura architettonica contemporanea orientata sempre più verso la distinzione specialistica delle conoscenze.

*Un inizio*

Nel decennio che va dagli anni cinquanta in poi l'architettura italiana assume nella ricerca strutturale quella che Franco Purini definisce come "un'inedita audacia nel pensare e realizzare le strutture di un edificio". Le ragioni di questa intensità espressiva e dei risultati raggiunti nell'ambito della tecnica strutturale ci interessano come insieme per uno scenario postumo in cui l'evoluzione – non cro-



nologica – diventa prefigurazione per un futuro possibile. L'indagine, se così si può chiamare, si discosterà dalla rilettura del sistema continuo dato dal concatenarsi di presente e passato, per configurarsi invece come *ars combinatoria* di pezzi-avvenimento. In questa "messa in scena" il "limite inteso come possibilità" rappresenta una definizione chiave per comprendere il momento in cui avveniva la riformulazione di un'identità culturale per la nazione, che si può comprendere solo attraverso l'ascolto di molteplici *voci*. Per questo la compresenza di figure e posizioni intellettuali o professionali anche antitetiche assume un carattere del tutto particolare.

Ernesto Nathan Rogers nel primo editoriale dalla fine della guerra della rivista *Domus*, sollecita la ricostruzione della casa dell'uomo, una ricostruzione architettonica e contemporaneamente sociale, dell'*Umanità* stessa. Nell'editoriale egli definisce la posizione che non solo gli architetti ma tutti gli artisti avrebbero do-

*Myron Goldsmith, Progetto per un complesso sportivo, Roma 1952.*

vuto tenere, limitando il piano estetico, ritenuto intellettualisticamente riduttivo, in favore dell'accoglienza di tutte le questioni sociali.

Le *finalità* dell'arte, dell'architettura e del costruire dovevano cambiare, per affrontare la ricostruzione. La cultura architettonica si divarica così tra continuità con la ricerca stilistica ed impegno civile. La dimensione etica della creazione artistica, infatti assume per gli architetti una valenza particolare, poiché si trovano a dover rispondere della propria autonomia poetica, come scrive Laura Thermes riportando nel saggio "No tech?" dello scontro sulla rivista Politecnico tra Palmiro Togliatti ed Elio Vittorini. Anche coloro i quali si riferiscono a posizioni tecnico-scientifiche, pur non sentendo la necessità in sé di un codice espressivo autonomo, comprendono come la *costruzione* non possa più risolversi pienamente nella *fede* ottimistica nel Positivismo.

È necessario a tal punto comprendere la situazione culturale italiana come un insieme complesso in cui si combinano la cultura cattolica, da cui emerge l'impronta crociana, l'allontanamento da tutto ciò che esprimeva l'*affermazione* e la *volontà di potenza* del Fascismo anche nei *luoghi comuni* dell'espressione autoritaria e monolitica, a cui si contrappone il desiderio della *leggerezza* come trascendimento del male passato, una leggerezza che liberava

dalla gravità del regime, e voleva andare oltre le parole di Vittorini "*pioggia, massacri sui manifesti dei giornali, e acqua nelle mie scarpe rotte, muti amici, la vita in me come un sordo sogno, e non speranza, quiete. La quiete nella non speranza*", la speranza che doveva essere ritrovata ed espressa per sostenere la ricostruzione di un paese. Il predominio della dimensione etica del costruire sancita da Ernesto Nathan Rogers, come dicevamo, la necessità di ricomporre la frattura tra uomo e tecnica che la guerra aveva inflitto, la compresenza di anime politiche e culturali, spesso in antitesi, ma anche di posizioni economiche che aspiravano entrambe a riscattare la marginalità dell'Italia nel panorama mondiale denunciata già dagli artisti e dai letterati e contemporaneamente il timore che si potesse ricadere indietro ad un passato recente ma da elidere, costituisce il quadro sintetico di questo momento. A cui è da aggiungere il cambiamento disciplinare recente costituito dal passaggio per la formazione degli architetti dalle Accademie di Belle Arti ai Politecnici prima e alle Facoltà di Architettura poi. Una trasformazione degli ambiti di ricerca che allo scoppio della guerra non era ancora stata metabolizzata.

Dopo la trasfigurazione che la guerra aveva imposto alla tecnica, la dimensione spezzata della ragione e dell'esistenza

*Myron Goldsmith, Ponte Garibaldi, con Carlo Castelli Guidi, 1955.*

