

città immaginarie con labirinti

pubblicato su "Il Mattino"
26 luglio 1985

Città immaginarie con labirinti

«IO CREDO che a dispetto delle sue belle immagini, Arduino Cantafora insegna un disastro formale. Le stagioni delle case, ad esempio, sono le stanze d'un'unica e perduta stagione; di una stagione talmente lontana che è impossibile collocarla nel tempo atmosferico e cronologico. Sono scale, saloni, spazi che qualcuno deve aver percorso ma che già dovevano rivelare macchie di umidità, cedimenti, un guasto statico o un guasto della memoria».

Così scrive Aldo Rossi nella sua concisa ma illuminante introduzione al libro-catalogo di Cantafora, *Architetture*, edito dall'Electa. E queste parole hanno un che di provocatorio. Chi è, infatti, appena addentato alla storia dell'architettura italiana contemporanea, scorrendo le «belle immagini» del libro, scorge subito i legami culturali, ideologici e le scelte, per così dire, «stilistiche» che - oltre all'amicizia - accomunano Rossi e Cantafora. E, quindi, come se Rossi, riferendosi all'amico, parlasse della sua architettura o, meglio, d'un intero «movimento» culturale che, lungo il

corso degli anni Settanta, ha influenzato grandemente intere generazioni di architetti e non soltanto in Italia, visto che, tanto per fare un esempio, il libro *L'architettura della città*, scritto da Rossi nel 1966, è stato ristampato innumerevoli volte e tradotto in moltissime lingue, facendo, letteralmente, il giro del mondo.

Il motivo di fondo di questo strepitoso successo, tra l'altro, è che, contro la degenerazione funzionalista - particolarmente virulenta nel secondo dopoguerra - in quel libro la città-storica e la sua architettura vi venivano lette da un punto di vista squisitamente formale, indagate nelle regole che ne governano la struttura e che ne determinano la forma, al di là di qualsiasi particolarità stilistico-espressiva, legata ad un determinato periodo storico, e di qualsiasi «contaminazione» disciplinare di natura socio-economica, «vezzo» ampiamente di moda tra gli urbanisti e gli amministratori pubblici.

Così, al di sotto della forma appare una specie di edificio, un non aver colta, a suo tempo, che questo desiderio di «bellezza», questo bisogno che «arte» e «città» di

generativa della forma stessa, quella struttura per così dire, «primaria», legata profondamente all'uomo, alle sue abitudini, alla sua cultura, ai suoi dati antropologici, alla sua «ragione».

Per capirci: lo stesso che accade per la musica e per il linguaggio. Esprimersi in un determinato modo, con un determinato «stile», comunicare qualcosa, presuppone, sempre, delle strutture fondative che «formano la forma»: come esiste la scala maggiore con le sette note - che devono rispettare tra di loro regole precise di distanza, d'intervallo - o la struttura elementare del periodo - che prevede, invariabilmente, l'esistenza d'un soggetto, d'un predicato e d'un complemento - così, la forma architettonica - del singolo edificio o dell'intera città - prevede una tipologia. Questo almeno nelle città e nell'architettura ereditate dal tempo antico.

Se questa «scienza» della città insegna un «disastro» formale, è segno che il disastro è inteso, da Rossi, come una specie di colpa, un non aver colta, a suo tempo, che questo desiderio di «bellezza», questo bisogno che «arte» e «città» di



«Architetture» di Arduino Cantafora: paesaggi urbani con reminiscenze kafkiane

senso le parole di Rossi suonano provocatoriamente: contro una cultura della città che ha relegato completamente in secondo piano il problema della sua forma, il problema estetico dei luoghi urbani. A tal punto che l'immaginazione architettonica - come fosse precisamente consapevole di proporre un'utopia, d'inseguire un'illusione - già nasce «guasta», anticipando il suo «disastro formale», nasce contemplando un vuoto, una perdita: quella immagine della città antica, referente simbolico ed organico del corpo e della fantasia degli uomini che l'abitavano.

Oggi l'architetto può riferirsi ad una memoria «senza fantasia o con una fantasia condizionata». «Meglio sarebbe» - conclude Cantafora - allora lasciare tutto in mano a bande di ragazzini del sottoproletariato o ai gatti. Gatti filosofi sono quelli di Cantafora. E nonostante la mia aperta simpatia per i gatti e per i filosofi penso che ci sia di che riflettere su quest'amarezza.

Giacomo Ricci

muovo, come in passato, s'incontrassero nel «moderno» ha dato luogo ad una vera e propria illusione, un guasto della memoria, appunto.

E questa diagnosi amara sembra essere confermata proprio dall'opera di Cantafora. Quella che egli, infatti, percorre è una città onirica, fatta di ospedali, di mattatoi, di ridotti di sale d'attesa, di corridoi, di stanze spoglie, di strade illuminate da fucoli futuri, di periferie sironiane, di piazze solitarie lungo le quali

scorrono ombre dal sapore metafisico-dechirichiano, o si tratta, ancora, d'una casa d'innumerevoli stanze, ad ognuna delle quali s'appiaglia la memoria che ritorna continuamente sui suoi passi, che si strugge e collega sentieri interrotti, spirali labirintiche.

Gli abitanti di queste stanze si nascondono negli anfratti, sfuggono la luce del sole, parlano come in un continuo delirio. E se negli scritti la loro parola evoca città-fantasma o descrive l'attesa beckettiana

di ciò che non giungerà mai, nei disegni essi svaniscono definitivamente; incorporati, sono come assorbiti dai pavimenti, dalle mura, perduti nell'ombra di scale metafisiche e scarne. Piranesi, Benjamin, i luoghi di Roma, Pavese, l'«Ingegner» Gadda, la provincia lombarda, l'ossessione dei mattatoi e reminiscenze kafkiane costituiscono l'atmosfera generale nella quale si muove la mano di Cantafora che traccia architetture di carta.

Si capisce, allora, in che

«Io credo che a dispetto delle sue belle immagini Arduino Cantafora insegna un disastro formale. Le stagioni delle case, ad esempio, sono le stanze d'un'unica perduta stagione; di una stagione talmente lontana che è impossibile collocarla nel tempo atmosferico e cronologico. Sono scale, saloni, spazi che qualcuno deve aver percorso ma che già dovevano rivelare macchie di umidità, cedimenti, un guasto statico o un guasto della memoria».

Così scrive Aldo Rossi nella sua concisa ma illuminante introduzione al libro-catalogo di Cantafora *Architetture*, edito dall'Electa. E queste parole hanno un che di provocatorio. Chi è, infatti, appena addentato alla storia dell'architettura italiana contemporanea, scorrendo le «belle immagini» del libro, scorge subito i legami culturali, ideologici e le scelte, per così dire, «stilistiche» che - oltre all'amicizia - accomunano Rossi e Cantafora. E, quindi, come se Rossi, riferendosi all'amico, parlasse della sua architettura o, meglio, d'un intero «movimento» culturale che, lungo il corso degli anni Settanta, ha influenzato grandemente intere generazioni di architetti, e non soltanto in Italia, visto che, tanto per fare un esempio, il libro *L'architettura della città*, scritto da Rossi nel 1966, è stato ristampato innumerevoli volte e tradotto in moltissime lingue, facendo, letteralmente, il giro del mondo.

Il motivo di fondo di questo strepitoso successo, tra l'altro, è che, contro la degenerazione funzionalista - particolarmente virulenta nel secondo dopoguerra - in quel libro la città-storica e la sua architettura vi venivano lette da un punto di vista squisitamente formale, indagate nelle regole che ne governano la struttura e che ne determinano la forma, al di là di qual-

siasi particolarità stilistico-espressiva, legata ad un determinato periodo storico, e di qualsiasi "contaminazione" disciplinare di natura socio-economica, "vezzo" ampiamente di moda tra gli urbanisti e gli amministratori pubblici.

Così, al di sotto della forma particolare di un edificio e della sua destinazione d'uso, Rossi individuava la "tipologia" come matrice generativa della forma stessa, quella struttura, per così dire, "primaria" legata profondamente all'uomo, alle sue abitudini, alla sua cultura, ai suoi dati antropologici, alla sua "ragione".

Per capirci: lo stesso che accade per la musica e per il linguaggio. Esprimersi in un determinato modo, con un determinato "stile", comunicare qualcosa, presuppone, sempre, delle strutture fondative che "formano la forma"; come esiste la scala maggiore con le sette note - che devono rispettare tra di loro regole precise di distanza, di intervallo - che prevede, invariabilmente, l'esistenza d'un soggetto, d'un predicato e d'un complemento - così, la forma architettonica - del singolo edificio o dell'intera città - prevede una tipologia. Questo almeno nelle città e nell'architettura ereditate dal tempo antico.

Se questa "scienza" della città insegue un "disastro" formale, è segno che il disastro è inteso, da Rossi, come una specie di colpa, un non aver colto, a suo tempo, che questo desiderio di "bellezza", questo bisogno che "arte" e "città" di nuovo, come in passato, s'incontrassero nel "moderno" ha dato luogo ad una vera e propria illusione, un guasto della memoria, appunto. E questa diagnosi amara sembra essere confermata proprio dall'opera di Cantafora. Quella che egli, infatti, percorre è una città onirica, fatta di ospedali, di mattatoi, di ridotti, di sale d'attesa, di corridoi, di stanze spoglie, di strade illuminate da fuochi fatui, di periferie sironiane, di piazze solitarie lungo le quali scorrono ombre dal sapore metafisico-dechirichiano; o si tratta, ancora, d'una casa d'innomerevoli stanze, ad ognuna delle quali s'appiglia la memoria che ritorna continuamente sui suoi passi, che si strugge e collega sentieri interrotti, spirali labirintiche.

Gli abitanti di queste stanze si nascondono negli anfratti, sfuggono la luce del sole, parlano come in un continuo deliquio. E se negli scritti la loro parola evoca città-fantasma o descrive l'attesa beckettiana di ciò che non giungerà mai, nei disegni essi svaniscono definitivamente; incorporei, sono come assorbiti dai pavimenti, dalle mura, perduti nell'ombra di scale metafisiche e scarne.

Piranesi, Benjamin, i luoghi di Roma, Pavese, l' "ingegner" Gadda, la provincia lombarda, l'ossessione dei mattatoi e reminiscenze kafkiane costituiscono l'atmosfera generale nella quale si muove la mano di Cantafora che traccia architetture di carta.

Si capisce, allora, in che senso le parole di Rossi suonano provocatoriamente, contro una cultura della città che ha relegato completamente in secondo piano il problema della sua forma, il problema estetico dei luoghi urbani. A tal punto che l'immaginazione architettonica - come fosse precisamente consapevole di proporre un'utopia, di inseguire un'illusione- già nasce "guasta", anticipando il suo disastro "formale", nasce contemplando un vuoto, una perdita; quella bellezza della città antica, immagine dell'universo, referente simbolico ed organico del corpo e della fantasia degli uomini che l'abitavano.

Oggi l'architetto può riferirsi ad una memoria "senza fantasia o con fantasia condizionata". "Meglio sarebbe - conclude Cantafora - allora lasciare tutto in mano a bande di ragazzini del sottoproletariato o ai gatti". Gatti filosofi sono quelli di Cantafora. E nonostante la mia aperta simpatia per i gatti e per i filosofi penso che ci sia di che riflettere su questa amarezza.