

Un Dialogo di/A Dialogue of **Luigi Alini** con/with **Paolo Portoghesi**

Presentazione

Antonella Violano: Le varie e mutevoli forme di crisi, alle quali si chiede che l'Architettura dia una risposta, determinano una metamorfosi non solo degli spazi del vivere contemporaneo ma del modo di pensare ad essi come opportunità per progettare una "Qualità Possibile". Abbandonare la logica dello spreco e sensibilizzare ad una "libertà responsabile" facendo i conti con le "radici del cambiamento" è la mission alla quale siamo chiamati dagli eventi contingenti, rispetto ai quali dobbiamo avere una visione del futuro ottimisticamente concreta, attuabile, forte della memoria storica e consapevole che il progresso e l'innovazione hanno punti di forza ma anche criticità che vanno gestite con sapienza e umiltà.

Come ci dice Paolo Portoghesi, l'Architettura non è soltanto un nobile esercizio mentale; la profonda conoscenza dei luoghi, sui quali la mano dell'architetto ha l'onere e il privilegio di incidere il segno, conduce alla prudente e responsabile considerazione che dobbiamo soddisfare vere esigenze e non falsi bisogni. Una visione ecologica responsabile ci porta a riconoscere che ogni punto del pianeta è un recettore sensibile e l'impulso di trasformazione piuttosto che di metamorfosi, benefico o dannoso che sia, in una condizione di equilibrio preordinatamente instabile come nei *Mobiles* di Alexander Calder, ha inevitabilmente ripercussioni in tutti gli altri punti del sistema.

In sintesi, l'architettura è un dialogo coinvolgente e infinito e su questo tema prende la parola Paolo Portoghesi, il predestinato dell'architettura che "respira, comunica, si inflette e ci abbraccia" con la consapevolezza delle responsabilità che abbiamo verso le future generazioni.

LIVING POETICALLY PLACES

Antonella Violano: The changing and evolving forms of crisis, to which Architecture is asked to give an answer, lead to a metamorphosis not only of the spaces of contemporary living but also of the way of thinking about them as an opportunity to design a "Possible Quality". Abandoning the logic of waste and increasing awareness of "responsible freedom" by coming to terms with the "roots of change" is the mission to which we are called by current events. In relation to these events, we must have an optimistically concrete, feasible vision of the future, founded on historical memory and aware that progress and innovation have both strengths and weaknesses that must be managed with wisdom and humility.

As Paolo Portoghesi tells us: Architecture is not only a noble mental exercise. The deep knowledge of the

Formazione

Luigi Alini: Sei nato a Roma e in diverse occasioni hai affermato di essere un 'predestinato', l'architettura era scritta nel tuo destino. Roma, i suoi monumenti, la cupola di Sant'Ivo alla Sapienza, per quel bambino sono stati dei grandi enigmi, dei misteri. Li hai definiti punti interrogativi che hanno alimentato la tua curiosità di conoscenza.

Paolo Portoghesi: Se per destino si intende l'insieme delle cause che hanno determinato gli eventi della propria vita, è abbastanza vero. Nel bambino che, andando a scuola, si chiedeva il perché della spirale di Sant'Ivo alla Sapienza c'era in nuce tutta la mia ricerca successiva, i miei sogni e le mie ribellioni, la mia vita come si sarebbe svolta.

Qualche volta mi avviene di ricordare il salotto della signora Luzi che abitava al piano di sopra della mia casa di via Monteroni. La signora suonava l'arpa e cantava e nella casa c'era un dondolo di Thonet e dei candelieri Art Nouveau, una prefigurazione dei miei amori, delle mie manie.

L.A. Hai studiato a Roma negli anni del dopoguerra. Hai avuto come docenti Vincenzo Fasolo, Del Debbio, Marcello Piacentini. Hai vissuto una fase 'eroica'.

P.P. Di Piacentini ho ascoltato solo una lezione affascinante in cui parlava di Parigi, ma nella Scuola si respirava un'aria asfissiante. Ricordo con piacere le lezioni favolose di Vincenzo Fasolo e qualche utile insegnamento di Minnucci, di Carbonara, di Fiorini, l'inventore delle tensostrutture che insegnava scenografia. Per disintossicarmi andavo a Lettere a seguire le lezioni di Ungaretti su Leopardi. Quando arrivò Quaroni fu come una ventata di aria nuova entrata da una finestra aperta.

Education

Luigi Alini: You were born in Rome and architecture was in your destiny. The dome of Sant'Ivo alla Sapienza has fed your curiosity.

Paolo Portoghesi: It's true. In the child who was observing Sant'Ivo alla Sapienza there was all my subsequent research in embryo.

I remember Mrs. Luzi's house, she lived on the floor above my house in via Monteroni. In her house there was a Thonet rocking chair, Art Nouveau candlesticks, a foreshadowing of my interests.

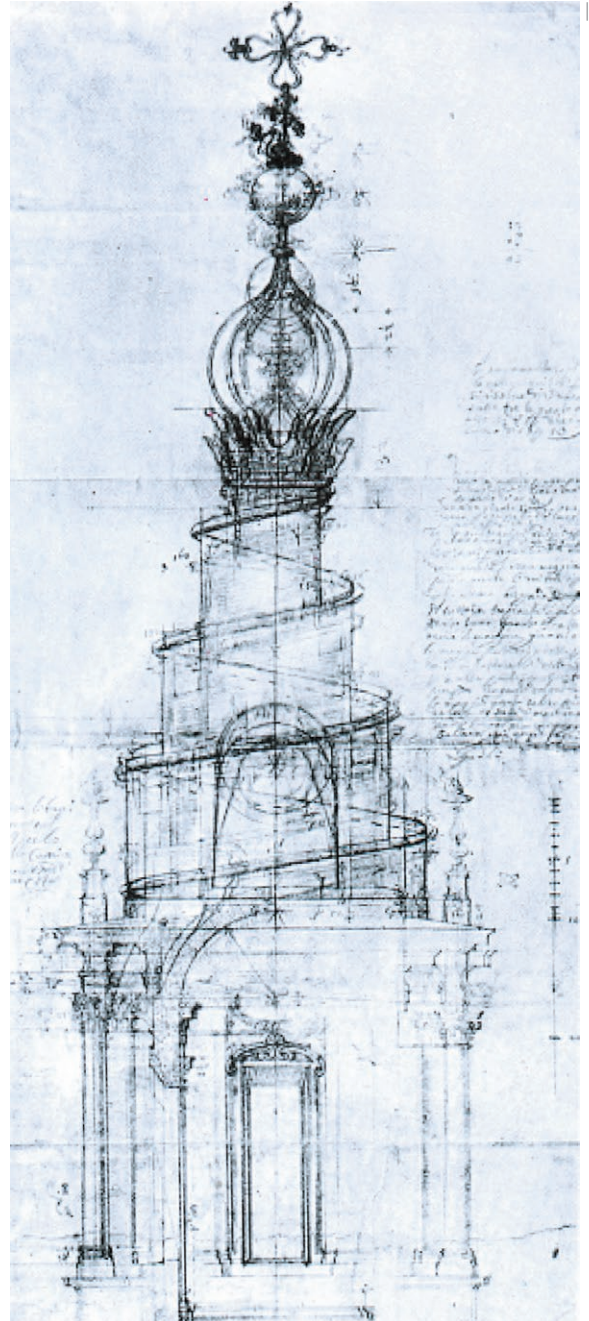
L.A. You had as teachers Vincenzo Fasolo, Del Debbio, Marcello Piacentini.

P.P. I remember with pleasure Vincenzo Fasolo's lectures, Minnucci's, Carbonara's, Fiorini's, the inventor of tensile structures who taught scenography. When Quaroni arrived, it was like a breath of fresh air.

01 |



02 |



| 03

L.A. Nella tua formazione l'incontro con Mario Ridolfi, con la sua architettura e il suo metodo di lavoro, è stato determinante. Sono gli anni in cui Ridolfi lavorava al progetto degli edifici Ina Casa di Treviso.

Hai dichiarato: «Ridolfi mi ha insegnato che l'architettura deve somigliare ad un essere vivente».

P.P. Ridolfi per me è stato un punto fermo. Il mio amore per Borromini e per la tradizione umanistica trovava finalmente il modo di proiettarsi sul presente attraverso il suo realismo che trasportava nell'architettura l'atmosfera del cinema neorealista. Il numero di Casabella in cui venne pubblicato il quartiere Ina casa di Treviso con una feroce autocritica suscitò in me una forte reazione. Una esperienza che meritava approfondimento fu abbandonata dai giovani collaboratori con ironia e solo Ridolfi continuò a lavorare nella direzione di una architettura vicina alla vita, coraggiosamente lontana dalle aridità del razionalismo e aperta al recupero della tradizione riscoprendo il valore della materia costruttiva e della decorazione.

L.A. Abitare poeticamente, ascoltare i luoghi, l'architettura che nasce dalla terra, sono concetti centrali del tuo pensiero.

Negli anni in cui hai collaborato con l'ingegnere poeta Leonardo Sinigalli alla rivista "La Nuova Civiltà delle Macchine" sei stato a Matera. Hai descritto diverse volte la tua emozione dinanzi

all'architettura generata da un ordinato prelievo di materiale, un tema sul quale ci siamo soffermati quando siamo stati insieme a visitare le Latomie dei Cappuccini a Siracusa. Mi piacerebbe che tornassi su questo tuo pensiero.

P.P. L'architettura si era allontanata dalla terra, era diventata un nobile esercizio mentale. La riscoperta del valore dei luoghi, della loro voce che ne rivela la storia è stata per me un grande nutrimento.

Sinigalli mi ha insegnato che l'architettura deve essere vissuta, che la casa «non è una fortezza o una cabina, è un nido, fatto di piume, di fuscilli, di fango. La casa deve sapere di fumo, di capelli, di cane».

L'esperienza di Matera è stata molto importante per la mia formazione: ho potuto conoscere la nobiltà, l'eleganza, il calore umano che informavano i vicinati, la cerimonia del pane cotto in un unico forno, che la famiglia timbrava, per riconoscerlo con un timbro di legno d'olivo. L'illusione, nel borgo della Martella di ricostruire un habitat analogo, il rifiuto dei contadini dei Sassi che facevano chilometri ogni mattina per raggiungere i loro campi a dorso d'asino e non rinunciavano volentieri alla promiscuità con animali. Tutte queste cose che ti costringevano ad abbandonare illusorie utopie del modernismo ufficiale.

04 |



Geoarchitettura

L.A. *A Roma tieni il corso di Geoarchitettura, tema al quale hai dedicato anche un bellissimo libro.*

Dinanzi ad un mondo sempre più globalizzato ed omologato, segnato da una crisi ecologica planetaria, solleciti costantemente la necessità di un agire 'prudente'. In diverse occasioni hai affermato che non abbiamo bisogno solo di innovazioni quanto piuttosto di un'azione responsabile.

Riferendo queste tue considerazioni alla realtà italiana hai affermato: «E' necessaria una azione prudente ed una profonda conoscenza delle condizioni e dei luoghi in cui si opera e di quanto la tradizione ci ha consegnato».

P.P. È da più di dieci anni che insegno questa materia che ha l'unico scopo di trasmettere il senso della responsabilità dell'architetto, in quanto si occupa della attività umana che più incide sulla trasformazione della crosta terrestre. L'idea che la tecnologia possa risolvere i problemi dell'ambiente è assurda. Potrebbe farlo se seguisse le esigenze umane; ma non è più così da almeno settanta anni. Oggi la tecnologia si sviluppa autonomamente in funzione della economia, del profitto di pochissimi e inventa sempre nuove malie per distrarci dal disastro ecologico. Sinisgalli negli anni Cinquanta scrisse una profezia in cui credo: «Verrà un'era di grandi esodi, di sciame di popoli che ritroveranno intorno a un cespito di rose il principio di una più ardente carità». Il futuro non può essere quello delle previsioni della statistica, quello di una umanità asservita al denaro e alla tecnologia onnipotente. L'istinto di liberazione è dentro il dna umano, che non a caso ha la forma di una spirale aperta, e finirà per prevalere sulla stanchezza, sulla pigrizia e sul culto di un falso benessere.

L.A. *Meeting Mario Ridolfi and his working method is very important to you. You said: «Ridolfi taught me that architecture is like a living being».*

P.P. For me Ridolfi was a fixed point, he proposed an architecture close to life, far from the aridity of rationalism and open to tradition.

L.A. *Living poetically, listening to places, architecture that comes from the earth, are the focus of your thinking.*

In the years in which you collaborated with the magazine "La Nuova Civiltà delle Macchine" you have been to Matera. You described your emotion in front of the architecture generated by an orderly collection of material.

P.P. Architecture had moved away from the earth, it had become a mental exercise.

Sinisgalli taught me that architecture must be lived, that the house «is a nest.

L.A. *A Roma tieni il corso di Geoarchitettura, tema al quale*

hai dedicato anche un bellissimo libro.

Dinanzi ad un mondo sempre più globalizzato ed omologato, segnato da una crisi ecologica planetaria, solleciti costantemente la necessità di un agire 'prudente'. In diverse occasioni hai affermato che non abbiamo bisogno solo di innovazioni quanto

piuttosto di un'azione responsabile.

Riferendo queste tue considerazioni alla realtà italiana hai affer-

mato: «E' necessaria una azione prudente ed una profonda conoscenza delle condizioni e dei luoghi in cui si opera e di quanto la

tradizione ci ha consegnato».

P.P. È da più di dieci anni che insegno questa materia che ha l'unico scopo di trasmettere il senso della responsabilità dell'architetto, in quanto si occupa della attività umana che più incide sulla trasformazione della crosta terrestre. L'idea che la tecnologia possa risolvere i problemi dell'ambiente è assurda.

Potrebbe farlo se seguisse le esigenze umane; ma non è più così da almeno settanta anni. Oggi la tecnologia si sviluppa autonomamente in funzione della economia, del profitto di pochissimi e inventa sempre nuove malie per distrarci dal disastro ecologico.

Sinisgalli negli anni Cinquanta scrisse una profezia in cui credo: «Verrà un'era di grandi esodi, di sciame di popoli che ritroveranno intorno a un cespito di rose il principio di una più ardente carità». Il futuro non può essere quello delle previsioni della statistica, quello di una umanità asservita al denaro e alla tecnologia onnipotente. L'istinto di liberazione è dentro il dna umano, che non a caso ha la forma di una spirale aperta, e finirà per prevalere sulla stanchezza, sulla pigrizia e sul culto di un falso benessere.

L.A. *Meeting Mario Ridolfi and his working method is very important to you. You said: «Ridolfi taught me that architecture is like a living being».*

P.P. For me Ridolfi was a fixed point, he proposed an architecture close to life, far from the aridity of rationalism and open to tradition.

Geoarchitecture

L.A. *In Rome you hold the course of Geoarchitecture.*

Faced with a world marked by a planetary ecological crisis, you said: «Prudent action and a profound knowledge of the conditions and places in which we operate and of what tradition has given us are necessary».

P.P. I have been teaching this subject for more than ten years, which has the sole purpose of conveying the architect's sense of responsibility. The idea that technology can solve environmental problems is absurd.

L.A. *Utilizzando una analogia affermi che nella tua architettura hai sempre privilegiato il corpo nello spazio e la sua superficie piuttosto che lo scheletro. La natura è sempre stata per te una straordinaria fonte di ispirazione. Una ispirazione non circoscritta agli aspetti formali ma spinta verso una visione ecologica più ampia del fare architettura, della responsabilità che ciascuno di noi ha verso il pianeta che abitiamo. A tal proposito in diverse occasioni hai citato William Morris: «Ciascuno di noi è impegnato a sorvegliare e custodire il giusto ordinamento del paesaggio terrestre, ciascuno con il suo spirito e le sue mani, nella porzione che gli spetta, per evitare di tramandare ai nostri figli un tesoro minore di quello lasciatoci dai nostri padri.*

Non c'è neppure tempo da perdere, lasciando questo problema irrisolto, fino ai nostri ultimi giorni, affinché siano i nostri figli a risolverlo; perché l'umanità è inquieta e avida; [...] se vogliamo rivolgere la nostra attenzione e il nostro curioso desiderio alla bellezza della terra, non c'è un minuto da perdere, nel timore che il continuo flusso delle necessità umane si abbatta su di essa e la renda, non un deserto di speranze (quale essa era una volta), ma una prigione disperata; nel timore, infine, di scoprire che l'uomo ha penato, ha lottato, ha vinto e piegato tutte le cose terrene sotto i suoi piedi, solo per rendere la propria esistenza più infelice».

Credi sia arrivato per noi architetti il momento di abbandonare la logica dell'agire per frammenti, l'autoreferenzialità, l'architettura come oggetto, a vantaggio di una visione ecologica nell'interpretare bisogni e desideri della nostra società?

P.P. Arrendersi alla frammentarietà è il senso della nostra debolezza, dobbiamo reagire. I giovani devono riconquistare il coraggio dei padri dell'architettura moderna, porsi, quindi, gli

L.A. *Using an analogy you say that in your architecture you have always favoured the body in space and its surface rather than the skeleton. Nature has always been an extraordinary source of inspiration for you. You quoted William Morris: «Each of us is committed to guarding and preserving the proper ordering of the earth's landscape».*

P.P. Young people must regain the courage of the fathers of modern architecture, thus setting themselves the objectives that affect the whole of humanity. I invented the word Geoarchitecture to say that architecture must adapt to its global responsibilities.

Innovation / evolution

L.A. *The innovation that arises from an enrichment of what we have already experienced requires a different approach. It is a theme that you often*

refer to, quoting Heidegger: «The great tradition comes to us as a future. To underline the value you attribute to this concept, you have also included it as an incipit in the book The tradition as future».

P.P. Your premise clarifies very well the meaning of my work which could be summed up in an invitation to abandon the logic of waste. Memory is not a negligible accessory of the human mind, but its vital centre and when one thinks of doing without the past it is pure illusion.

L.A. *Borromini is a central figure in your education and studies. I recently listened to the "Impossible Interview with Francesco Borromini", whom you defined as the least Baroque of Baroque architects.*

P.P. I finally decided to write the book "The Modernity of Borromini" in which I describe an experience lived

obiettivi che riguardano l'intera umanità. La parola *Geoarchitettura* l'ho inventata per dire che l'architettura deve adeguarsi alle sue responsabilità globali. Ogni punto del pianeta è un rettore sensibile e ciò che avviene lì può influenzare un punto agli antipodi. I bisogni e i desideri però non vanno interpretati passivamente come fa la tecnologia, ma sempre in funzione di una ideale di liberazione da quello che sembra essere il nostro destino di ospiti di un gigantesco Titanic.

Innovazione / evoluzione L.A. *L'innovazione spesso nasce come invenzione, come nuovo fine a se stesso. La possibilità di esplorare e pervenire ad un nuovo che derivi dal già stato, da un arricchimento di quanto abbiamo già sperimentato e che la tradizione ci consegna richiede probabilmente un approccio diverso. E' un tema che richiami spesso citando Haidegger: «una opera è opera solo nella misura in cui corrisponde alla pretesa dell'avvenire tramandando così il già stato liberato nella sua essenza celata. La grande tradizione viene verso di noi in quanto avvenire». A sottolineare il valore che attribuisce a questo concetto lo hai inserito anche come incipit nel libro "La tradizione come avvenire".*

La tradizione come avvenire è un tema centrale di tutto il tuo lavoro, un tema che osservando il panorama dell'architettura contemporanea sembra essere assente, certamente non al centro della cultura architettonica contemporanea. Forse abbiamo tradito la grande responsabilità che abbiamo verso questo immenso patrimonio consolidato di cui non sempre comprendiamo il valore e la ricchezza. Il già stato ha una potenzialità che non può non essere ascoltata, passato ed avvenire sembrano non dialogare più tra loro, l'architettura contemporanea sem-

by combining the names of architects such as Oscar Niemayer, Alva Aalto, Luigi Moretti, Mario Ridolfi, Imre Mackovecz, Arata Isozaki, James Stirling, Hans Hollein, Ricardo Bofill, Zaha Hadid, all architects I had the privilege of knowing, many of whom owned my 1967 book, "Architecture as a language", written precisely to show how much the Borrominian experience offered to modern architecture.

Teach

L.A. *You never stopped teaching. I think you see in this activity above all the desire to give back part of your experience to the new generations.*

P.P. Teaching is a privilege because it allows an individual to deal every year with the roots of every change, that is, with the succession of generations. I have always considered the aim of

teaching to "search together" according to Humboldt's maxim.

L.A. *I find poetic and very suggestivethe image of the time chain of architects holding hands since ancient times to which you often refer to.*

P.P. I don't know if life can truly be eternal, I am a believer but I often think that eternal life is what we live here on earth, perhaps because my life has been so long, but it's nice to think that great architects talk to each other, indeed continue to dialogue with each other as they have always done through the works.

The Mosque of Rome

L.A. *Among your iconic works we can certainly include the great mosque of Rome. The project was the result of a competition in 1975. I believe the construction site opened in 1984 and the inauguration took place in 1995. It took 20 years.*

bra si abbeverì più nel fiume Lete che in quello di Mnemosine. In relazione a quello che è stato definito Il metodo storico di Portoghesi, Argan ha scritto: «non consiste nella operazione relativamente facile di trovare Palladio in Aalto o Borromini in Wright, ma nella operazione inversa e più difficile di trovare Aalto in Palladio e Wright in Borromini».

P.P. La tua premessa chiarisce molto bene il senso del mio lavoro che potrebbe riassumersi in un invito ad abbandonare la logica dello spreco. Ripartire dalla *tabula rasa* è pura illusione. La memoria non è un accessorio trascurabile della mente umana, ma il suo centro vitale e quando si pensa di fare a meno del passato è pura illusione, in realtà lo si usa in modo inconsapevole e casuale; molto meglio usare la memoria in modo consapevole, associandola alla razionalità e al sentimento. Argan aveva capito perfettamente il timore della mia ricerca che è quella di individuare nell'architettura l'opera della mente, della memoria, ritrovare la continuità del pensiero nella scelta delle forme e dei significati.

L.A. *Borromini è una figura centrale nella tua formazione e nei tuoi studi. Ho riascoltato di recente la tua suggestiva "Intervista impossibile a Francesco Borromini", che per la sua sensibilità ed attenzione riservata allo spazio hai definito il meno barocco tra gli architetti barocchi. «Borromini non è Barocco perché rivolge la sua attenzione all'interiorità, è un architetto che punta a coinvolgere non soltanto la vista ma il corpo». Richiamo questa tua interpretazione dell'opera di Borromini, perché hai ricordato tante volte che il suo lavoro ha inciso in maniera rilevante sull'architettura moderna, è stato una sorta di profeta.*

P.P. Finalmente mi sono deciso a scrivere il libro "Attualità di Borromini" in cui descrivo una esperienza vissuta unendo i

P.P. Being able to build a sacred building in Rome was a great satisfaction. In this regard, it is perhaps the most historically significant building built in the twentieth century.

L.A. *A key figure for the construction of the mosque was Giulio Carlo Argan.*

P.P. There is no doubt, without Argan's will and courage the mosque would never have been built.

L.A. *The idea of the intersecting arches, of the ribs emerging from the 'body of the vault', in the mosque in Rome you declared that you borrowed it from the Church of the Magi designed by Francesco Borromini.*

P.P. The Borromini's inspiration is present in many elements: the intertwined arches but also the shape of the pillars and some decorative parties in which Borromini seems to be influenced by the arabesque.

The Teatro del Mondo

L.A. *The Teatro del Mondo played a decisive role in Aldo Rossi's professional life. Thanks to this work, he was the first Italian to receive the Pritzker Prize for architecture.*

P.P. Aldo received the Pritzker for his overall work. Having been the client of such a work makes me proud.

Designing with nature

L.A. *In a dialogue with Claudio D'Amato, you claimed to be an 'autocrat' while making use of various collaborators in the phase of specifying the project in its technical-executive development.*

P.P. Those who worked with me know that my role as autocrat was limited to conclusions, while along the way listening to the reasons of the collaborators was felt like a duty. Filarete compared the client to the father and

nomi di architetti come Oscar Niemayer, Alvar Aalto, Luigi Morretti, Mario Ridolfi, Imre Mackovecz, Arata Isozaki, James Stirling, Hans Hollein, Ricardo Bofill, Zaha Hadid, tutti architetti che ho avuto il privilegio di conoscere, molti dei quali possedevano il mio libro del 1967, "Architettura come linguaggio", scritto proprio per far capire quanto l'esperienza borrominiana offrisse per restituire all'architettura moderna slancio e fermezza.

Insegnare

L.A. *Non hai mai smesso di insegnare. Credo tu intraveda in questa attività soprattutto il desiderio di restituire parte della tua esperienza ma anche il desiderio di sensibilizzare le nuove generazioni di architetti verso una 'libertà responsabile'.*

P.P. Insegnare è un privilegio perché permette a un singolo di fare i conti ogni anno con le radici di ogni cambiamento e cioè con il succedersi delle generazioni. Ho sempre considerato l'obiettivo dell'insegnamento il "cercare insieme" secondo la massima di Humboldt. Questa idea è alla base del mio tentativo nel periodo della contestazione di dar vita secondo l'intuizione degli studenti a una didattica che si identificasse con la ricerca. Ho pagato questa esperienza non solo con due anni e mezzo di sospensione dall'insegnamento ma con la perdita di credibilità legata alla formula manichea degli "esami politici". Ma, ogni volta che mi capita di incontrare qualche studente di quegli anni sento una comune solidarietà e un poco di comune nostalgia.

L'esperienza dell'insegnamento che ricordo con gioia è stata quella dell'inizio degli anni sessanta, quando insegnavo letteratura italiana perché segnò l'incontro con la generazione dei nati negli anni quaranta, con la quale ho avuto un indimenticabile

the architect to the mother, who is responsible for education.

L.A. *You often refer to the concept of 'sketching as an activity to warm up the mind'. A way of proceeding on an analogical basis developed starting from the redesign of some elements derived from nature.*

P.P. During my life I filled up sheets and notebooks to fix an image and save it from the death of oblivion. We are not the masters of what we imagine. In some cases I have followed for the development of an idea a law of nature such as the phyllotaxis, I have tried to listen to the wishes of the forms.

The client

L.A. *You have created many architectures, some of which have benefited from an intense 'dialogue' with the client.*

P.P. All the clients have become my great friends over time. Unfortunately,

clients are often not people but bureaucratic organizations and therefore the dialogue is difficult.

Poetry of the curve

L.A. *The curve as an expression of a link with the natural order is a theme to which you recently dedicated a wonderful book: "Poetry of the curve".*

P.P. As a follower of Borromini, I tried to repeat his path, making architecture something that breathes, that communicates, that embraces us.

L.A. *The connections between geometry and architecture are a work tool that you use with the aim of 'poetically inhabiting space'.*

P.P. Loving the curved line does not mean despising the straight line. Le Corbusier himself, in his "Poème de l'Angle droit" praising the straight line, wrote wonderful things on the shell that has nothing straight.

e fruttuoso scambio di idee e di esperienze, la generazione – per spiegarci – di Nicolini, di Purini, di Andelmi, di Pierluisi, di Accasto, della Fraticelli, di Laura Thermes, di Giovanna De Santis.

Andavo a scuola con diversi libri sotto il braccio, volevo che gli studenti toccassero e guardassero per 'ammalarsi di librite', l'unica malattia dalla quale guarire sarebbe una sventura.

L.A. *Trovo poetica e molto suggestiva l'immagine di catena temporale di architetti che si tengono per mano sin dai tempi antichi alla quale di sovente ti richiami. In diverse occasioni hai anche ricordato che su questo stesso punto Aldo Rossi parlava di comunione dei Santi come di qualcosa che esiste anche in architettura.*

P.P. Non so se veramente la vita possa essere eterna, sono un credente ma spesso penso che la vita eterna sia quella che viviamo qui sulla terra, forse perché la mia vita è stata così lunga, ma è bello pensare che i grandi architetti dialoghino tra loro, anzi continuino a dialogare tra loro come hanno sempre fatto attraverso le opere. In questo senso l'architettura è un dialogo coinvolgente e infinito. In un certo senso i disegni del giovane Le Corbusier, assetato di storia, sono proprio il resoconto di un dialogo che l'architetto ascoltava ammirato e al quale partecipava in prima persona.

La moschea di Roma

L.A. *Tra le tue opere iconiche certamente possiamo inserire la grande moschea di Roma. Opera che in un primo tempo venne accolta male. Il progetto fu l'esito di un concorso del 1975. Il cantiere credo si aprì nel 1984, quasi 10 anni dopo, e l'inaugurazione avvenne nel 1995. Sono stati necessari 20 anni. Un'opera che ha*

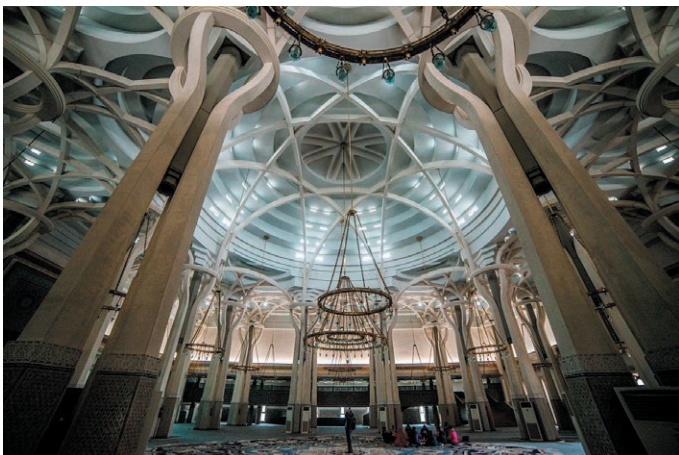
L.A. *In the introduction chapter you recall the need to 'live in gratitude', learn to give thanks in order to explore the mysteries of creation.*

P.P. It is to beauty, indeed to the "Return to beauty" that I dedicated the book I am writing, under the illusion that art can rediscover this value that unites us.

05 |



06 |



| 07

avuto un inizio travagliato, segnato anche da proteste, a cui invece oggi fa da contrappunto un largo apprezzamento.

P.P. Poter costruire a Roma un edificio sacro, per di più un edificio che consacra il ritorno della città alla piena religiosità è stata una grande soddisfazione. Sotto questo aspetto si tratta forse dell'edificio storicamente più significativo costruito nel Novecento. Se la qualità architettonica sia all'altezza del compito non sta a me giudicare, per me è stata la maggiore esperienza architettonica, durata vent'anni e quindi centrale rispetto alla mia vita. Purtroppo i suoi gestori ignorano la necessità della manutenzione e l'ambasciatore che aveva previsto una generale ripulitura è stato sostituito prima di realizzare il suo obiettivo. Si è ben conservato l'interno della sala di preghiera che è nato come il cuore gelosamente nascosto dell'organismo architettonico e che risente delle varie interpretazioni della moschea date dalla cultura islamica nelle diverse parti del mondo, ma anche della geometria sferica del Pantheon e dell'intreccio di membrature caro a Borromini. Le critiche faziose degli anni Ottanta sono ormai un ricordo, ma documentano la solitudine del mio lavoro e la diffidenza dei miei colleghi.

L.A. *Una figura determinante per la realizzazione della Moschea fu l'allora Sindaco Giulio Carlo Argan.*

P.P. Non c'è dubbio, senza la volontà e il coraggio di Argan la moschea non si sarebbe mai realizzata e avrebbe vinto una alleanza di potere che andava dalla destra cattolica, ai radicali, al partito comunista. A proposito del minareto, qualcuno affermava che sarebbe stato più alto della cupola di San Pietro mentre era più basso di ben cento metri. Debbo dire che l'aver costruito una moschea ha reso più difficile il rapporto con la curia romana, tanto è vero che della miriade di nuove chiese costruite nemmeno una mi è stata affidata. In compenso ho potuto disegnare il nuovo assetto del salone sistino della Biblioteca Vaticana per la fiducia e l'amicizia del Cardinale Raffaele Farina, bibliotecario di Santa Romana Chiesa. Ho costruito ben sette chiese e molte cappelle dal Veneto alla Sicilia. La possibilità di realizzare, nella città in cui sono nato una piccola chiesa di periferia è il mio ultimo sogno.

L.A. *L'idea degli archi che si incrociano, delle nervature che emergono dal 'corpo della volta' nella moschea di Roma, hai dichiarato di averla mutuata dalla Chiesa dei Re Magi progettata da Francesco Borromini.*

P.P. L'ispirazione borrominiana è presente in molti elementi: gli archi intrecciati ma anche la sagoma dei pilastri e alcuni partiti decorativi in cui Borromini sembra influenzato dall'arabesco. Nessuno mi leva dalla testa la convinzione che nella scelta delle nervature incrociate per una cappella dedicata ai re Magi, provenienti dall'Oriente abbia pensato a un modello, come quello, tipico del mondo islamico.

Il Teatro del Mondo

L.A. *Il Teatro del Mondo ha avuto un ruolo decisivo nella vita professionale di Aldo Rossi. Grazie a quest'opera ricevette, primo italiano, il Premio Pritzker per l'architettura.*

P.P. Il Pritzker Aldo lo ha ricevuto per la sua opera complessiva, ma certamente dopo quell'episodio di liberazione dai dogmi che è stato il Teatro del Mondo, accolto con un consenso universale per la sua icasticità e il suo rapporto critico con la città. Essere stato il committente di un'opera del genere mi rende orgoglioso anche se Aldo ha affrontato il problema in modo molto diverso dalle mie aspettative. Ho capito subito che aveva ragione; l'occasione era troppo importante: entrare nel bacino di San Marco dopo tre secoli era una sfida che richiedeva tutto l'impegno in prima persona che Aldo seppe metterci.

Progettare con la natura

L.A. *In una intervista/dialogo con Claudio D'Amato hai affermato di essere un 'autocrate' pur avvalendoti di diversi collaboratori nella fase di precisazione del progetto nel suo sviluppo tecnico-esecutivo.*

P.P. Chi ha lavorato con me sa che il mio ruolo di autocrate si limitava alle conclusioni, mentre durante il percorso l'ascolto delle ragioni dei collaboratori era sentito come un dovere. Mentre in campo urbanistico il pluralismo delle decisioni è salutare nell'architettura alla fine deve prevalere il parere di chi ha avuto l'idea, proprio per rispetto della idea che non è mai un fatto puramente personale. Aveva ragione Filarete quando paragonava il committente al padre e l'architetto alla madre, alla quale spetta la formazione. Il collaboratore può essere a volte una levatrice, a volte un medico, a volte un bravo artigiano che si prepara con l'esperienza artigianale a diventare un vero architetto.

L.A. *Richiami spesso il concetto di 'schizzo come attività per scaldare la mente'. Un modo di procedere su base analogica sviluppato a partire dal ridisegno di alcuni elementi desunti della natura. Parti da una 'traccia' e la disveli progressivamente.*

P.P. Durante la mia vita ho riempito fogli, quadernetti, persino i sacchetti che ti danno in aereo, tutto quello che mi capitava tra le mani, per fissare una immagine che si agitava nel mio cervello e sottrarla alla morte dell'oblio. Sì, l'immagine dell'idea è qualcosa di vivo, qualcosa di mobile che tu devi fissare. Fin da principio mi sono reso conto che noi non siamo i padroni di quello che immaginiamo che, se ha una ragion d'essere ha anche un suo margine di libertà. Nel libretto sulle "inibizioni dell'architettura moderna" ho inserito una citazione di Proust che è rimasta nella mia mente: «Così ero ormai giunto alla conclusione, che non siamo affatto liberi di fronte all'opera d'arte, che non la componiamo a nostro piacimento, ma, preesistente a noi, dobbiamo scoprirla al tempo stesso perché necessaria e nascosta come faremmo per una legge di natura». Di fatto, in

08 |



09 |



| 10





certi casi ho seguito per lo sviluppo di una idea una legge della natura come la filotassi e più generalmente ho cercato di ascoltare i desideri delle forme, le loro virtualità di crescita. Molte delle mie architetture sostituiscono al concetto della composizione geometrica quello della crescita. La chiesa di Salerno, per esempio, deriva da Sant'Ivo ma sostituisce alla composizione di parti fisse l'accostamento di forme analoghe dilatate o compresse evocando la crescita delle specie viventi.

Il committente

L.A. Hai realizzato moltissime architetture, alcune delle quali hanno beneficiato di un intenso 'dialogo' con il committente.

P.P. Tutti i committenti sono diventati nel tempo miei grandi amici. Purtroppo, spesso i committenti non sono persone ma organizzazioni burocratiche e allora il colloquio è arduo. Il mio

metodo progettuale è sempre stato quello di convincere il committente a scoprire dentro di sé cosa veramente desiderava al di là della apparenze. Un lavoro da psicologo molto fertile perché per chi è del mestiere l'architettura è un linguaggio difficile, spesso ostico e il committente bisogna tenerlo per mano mentre si accorge che quello che pensava di volere sul piano della forma non era quello che veramente voleva e che è compito dell'architetto farglielo capire, cercando insieme. Non si tratta affatto di un lavoro di sopraffazione ma di un cercare e trovare insieme e questa forma di lavoro è qualcosa che unisce committente e architetto in un atto di amore, una creazione comune, un figlio di entrambi come ci ha insegnato il Filarete nel suo trattato.

Poesia della curva

L.A. *La curva come espressione di un legame con l'ordine naturale è un tema al quale hai dedicato di recente un meraviglioso libro: "Poesia della curva", edito da Gangemi. Il sottotitolo di questo libro mi ha colpito: "[...] il racconto di una ricerca durata più di sessanta anni che ha avuto come obiettivo, di rendere, ancora una volta, l'architettura un linguaggio capace di esprimere emozioni, speranze, scelte".*

P.P. Come seguace di Borromini ho cercato di ripetere il suo percorso, rendere l'architettura qualcosa che respira, che comunica, che si inflette, che ci abbraccia. Anche Valery diceva che l'architettura può essere muta ma può anche parlare e persino cantare, ma lo deve fare a proposito, non a sproposito cantando canzoncine gradevoli o stupefacenti, deve parlare con chiarezza delle cose ultime e cantare e suonare una musica dell'anima che sappia metterci in sintonia con la natura e con il divino.

L.A. *Le connessioni tra geometria e architettura sono uno strumento di lavoro che utilizzi avendo come fine quello di 'abitare poeticamente lo spazio' e migliorare la qualità della vita delle persone.*

P.P. Amare la linea curva non vuol dire disprezzare la linea retta. Lo stesso Le Corbusier, nel suo "Poème de l'angle droit" lodando la retta ha scritto cose mirabili sulla conchiglia che di rettilineo non ha nulla. Io amo non meno della curva la retta verticale che guida lo sguardo verso l'alto. Vivere poeticamente sulla terra vuol dire vivere sapendo che siamo figli della terra e dobbiamo guardare alla creazione come un dono. Il dono è la cosa più bella del mondo perché simbolizza l'amicizia e l'amore e implica la riconoscenza e il ringraziamento. La nostra società non sembra consapevole di questo. Tra poco verrà inventata la tassa sul dono perché nulla deve sfuggire al grande fratello e lo stato rivendica i suoi diritti su qualunque operazione di scambio.

L.A. *Nel capitolo introduttivo richiami l'esigenza di 'vivere nella gratitudine', imparare a rendere grazie per esplorare i misteri della creazione, perché «l'architettura è sì opera dell'uomo, ma solo in quanto l'uomo può mettere a frutto la conoscenza della*

creazione divina». La bellezza è una necessità fondamentale, irrinunciabile, che bisogna cercare.

P.P. È alla bellezza, anzi al "Ritorno alla bellezza" che ho dedicato il libro che sto scrivendo, illudendomi che l'arte possa ritrovare questo valore che ci unisce a tutti gli altri uomini, a qualunque civiltà essi appartengano. L'arte del nostro tempo con la sola eccezione di pochi resilienti ha scoperto che la artisticità non va confusa con la bellezza. Niente da dire: è così; l'arte non ha bisogno di essere bella per essere arte. Ma rinunciando alla bellezza l'arte ha perso la sua efficacia comunicativa, il suo legame con la natura, proprio nel momento in cui l'indifferenza verso le condizioni del nostro pianeta, che diventano sempre più allarmanti richiedono la consapevolezza delle responsabilità che abbiamo verso le future generazioni. L'arte sta diventando sempre più un affare da esperti, da iniziati, da specialisti e il disinteresse per la bellezza la priva del suo attributo più importante, la universalità.

L.A. *Carissimo Paolo, ti ringrazio per questo 'dono' e per quanto hai generosamente condiviso in questo nostro dialogo. Nel tracciare la tua 'identità' di architetto hai elencato alcune 'invarianti', che mi auguro possano diventare un viatico per tanti giovani lettori che guardano con interesse ed ammirazione al tuo lavoro.*

- *L'architetto moderno non può rinunciare ad un dialogo basato sul confronto con tutta l'eredità che ci è pervenuta.*
- *L'architettura è un fenomeno corale, raccoglie l'opera di operai, tecnici, artigiani. È necessario essere inclusivi, accogliere la 'responsabilità creativa' ed 'abitare' anche altri linguaggi.*
- *L'architettura può contribuire al radicale cambiamento del nostro modo di abitare la terra perseguendo una nuova alleanza tra uomo e ambiente*
- *L'architetture senza architetti', facciamo ancora tanta fatica ad assimilare questo sconfinato patrimonio di conoscenze al quale tanta energia dedicò Bernard Rudofsky. La storia dell'architettura sembra fatta solo di quelle architetture che hai definito key monuments.*