

L. PRESTINENZA PUGLISI

Sono diversi giorni che evito, con tutte le scuse immaginabili, di scrivere questo commento. Non perché non ne abbia piacere. Anzi, ne sono lusingato e onorato. Il problema è un altro: con Ruggero Lenci apparteniamo alla stessa generazione, abbiamo condiviso educazione universitaria, riferimenti progettuali e maestri ideali e sentirei come insopportabile comporre un semplice pezzo d'occasione. Entrare nel vivo di tante questioni mi costringe però a ripercorrere la nostra storia, a rovistare tra fatti e episodi che stanno da qualche parte della memoria ancora riposti. Eppure occorre farlo perché diventiamo se non vecchi, maturi: stiamo varcando la mezza età, i ragazzi cominciano a darci del Lei, a chiamarci - anche se nel mio caso impropriamente - Professore, e tra poco qualcuno sull'autobus si alzerà per cederci il posto. Non siamo più giovani di belle speranze e una autoanalisi dobbiamo pur cominciare a farla se non altro per proporre un punto di vista diverso, per raccontare un'altra storia rispetto, per esempio, a quella di chi si formò negli anni cinquanta e sessanta.

La nostra, una generazione fortunata e sfortunata, che è arrivata troppo tardi e troppo presto: tardi rispetto ai moti del sessantotto, vissuti solo nelle code, e troppo presto rispetto ai computer i cui primi esemplari abbiamo usato solo dopo che ci siamo laureati o al movimento liberatorio della Pantera che ha segnato, invece, alcuni dei più interessanti interpreti delle generazioni successive. Abbiamo fatto una università dove insegnavano veri maestri e non - come oggi - dove il corpo docente abbonda di tanti signor Nessuno. Alla facoltà di Roma c'era Zevi, c'era Quaroni. Tra i miei professori ricordo: Anversa, Benedetti, Desideri, Fiorentino, Melograni,

Menna, Minissi, Michetti, Ray. Certo, qualcuno di loro - penso ai compositivi - non si vedeva quasi mai: una o due lezioni e una puntata agli esami. C'erano però gli assistenti, per esempio Nicolini e D'Ardia. Insomma: un'altra classe docente. In verità non priva di colpe. Tra queste credo che tre siano le più gravi. Intanto l'ossessione per la cosiddetta scuola: era considerato motivo di merito scimmiettare i lavori del Maestro. L'originalità era vissuta come una colpa. Credo che questa sia una delle cause dello sfascio successivo dell'università: quando i cloni hanno invaso il territorio come famelici *gremlins*. Vi era inoltre una chiusura quasi pneumatica a quanto di interessante avveniva all'estero. Dominava incontrastata la cosiddetta Tendenza, nella sua versione più nostalgica e triste e ricordo che un mio assistente diceva che l'angolo retto era didattico, quasi a significare che non c'era altro modo di comporre che per ortogonali. Venivano elogiati tutti gli architetti della ritirata italiana: Ridolfi in testa. E tra autonomia e eteronomia non si avevano dubbi nello scegliere la prima. Ricordo ancora di essere stato insultato da un professore, oggi famoso nel mondo accademico, che in risposta a un mio intervento all'In/Arch in cui elogiavo Renzo Piano ed Herman Hertzberger mi urlò che i due non erano architetti e io non capivo nulla. Oggi non posso non notare che questo professore continua a fare disegni, mentre Piano gode di un crescente successo internazionale. E mi fa piacere, che Lenci, nella sua premessa, accenni al Beaubourg di Piano inaugurato proprio mentre noi studiavamo all'università. Sono sicuro inoltre che consistenti tracce della lezione di Hertzberger si trovano nel lavoro presentato in questo libro.

For a number of days I have been avoiding sitting down to write this introduction, using every excuse imaginable. Not because it does not give me pleasure. On the contrary, I am both flattered and honored. The problem for me is another: Ruggero Lenci and I belong to the same generation, we attended university together, we share common design references and masters and I feel that it is unacceptable to write just anything. To fully explore so many questions I would have to go back over our entire history, to dig between the facts and events that are hidden away in some corner of my memory. Yet it is necessary to do just this because we become, if not older, more mature: we are at the halfway point in our lives, the younger generations begin to address us in formal terms, to call us - even if in my case by error - Professor, and soon someone on the bus will stand up to offer us his/her seat. We are no longer young and hopeful and it is necessary that we begin a process of self analysis, if for no other reason than to offer a different point of view, in order to retell another story, for example, with respect to that which was formed during the 1950's and 60's. Our generation is both a lucky and an unlucky one, we came along too late and too early: late with respect to the mottos of the 1960's, lived only in the ending lines, and too early with respect to the computer, the first examples of which we began to use only after graduating, or the liberal movement of the Pantera which shaped some of the most interesting figures from the following generations. We attended a university full of great masters and not - as is the case today - where the teaching body is so full of Mr. Nobodies. In Rome we had Zevi and Quaroni.

Amongst my professors I remember: Anversa, Benedetti, Desideri, Fiorentino, Melograni, Menna, Minissi, Michetti, Ray. Certainly, some of them - I can think of the design professors - were never around: one or two lessons and an appearance during final exams. There were however their assistants, as for example Nicolini and D'Ardia. In other words: another class of professors. Though, in reality, it must be said that they were not without their faults, amongst which I feel that there were three very serious ones. First the obsession for the so-called school: copying the works of the Masters was considered to be a worthy act. Originality was seen as a crime. I believe that this is one of the reasons for the successive destruction of the university: when the clones invaded it like ravenous gremlins. Second, there was a closure, almost pneumatic, to anything interesting taking place outside of Italy. The so-called Tendenza dominated, almost completely unrivalled, in its most nostalgic and saddest version and I remember being told by one of my assistants that the right angle was didactic, almost as though there existed no other method of design, if not orthogonal. There was continual praise for old Italian architects: Ridolfi always at the top of the list. Between autonomy and heteronomy there was no doubt about choosing the first. I still remember being insulted by a professor, today a famous figure in the academic world who, in response to one of my interventions during a conference held at the Institute of Architecture in Rome in which I praised Renzo Piano and Herman Hertzberger, yelled at me saying that they were not architects, and that I didn't understand anything. I can't help but noticing that to this day this very same professor has only ever managed to make dra-

Il terzo motivo era la chiusura metodologica. Erano anni in cui tutti in modo ossessivo parlavano di tipologia e morfologia. Ricordo che, entrato in facoltà, passai mesi per cercare di capire cosa queste due parole significassero, per poi scoprire che ognuno le usava a modo suo. Ma ciò non evitava che in qualsiasi corso di composizione ti costringevano a progettare case a schiera, in linea e a ballatoio. E anche se si usciva fuori dal tema residenziale, ogni progetto - di scuola, ospedale o centro multifunzionale - nasceva da una premessa tipologica inconfutabile.

Nella premessa a questo libro Ruggero e Nilda - che io ho conosciuto più tardi, ma alla quale credo siano da attribuire moltissimi meriti della produzione dello studio - accennano a questa sensazione di malessere e al successivo rifiuto, da parte della nostra generazione, del postmodernismo. Infatti non ci siamo riconosciuti nell'ipotesi nostalgica tafuriana, e sia pure in modo critico - nessuno di noi amerebbe essere definito come zeviano - abbiamo recuperato l'insegnamento di quello Zevi che mi ricordo veniva progressivamente emarginato dal mondo accademico e che nel 1979, l'anno in cui mi laureavo, fu praticamente costretto a dimettersi da una facoltà di architettura, nella quale non volle mettere più piede. La nostra generazione ha così dovuto guardare all'estero. Abbiamo recuperato la lezione di Alexander, di Chermayeff. Abbiamo riconsiderato quel Buckminster Fuller al quale Tafuri dedicava nella sua Storia in tutto cinque righe, con un riferimento oltretutto impreciso. Ci siamo ubriacati di eteronomia e di esterofilia. Si osservi cosa dice Ruggero Lenci della sua esperienza negli USA: "Il periodo americano ha rappresentato un'esperienza fondamentale per la mia formazione non solo di architetto ma anche di docente, nonché una occasione per valutare i meriti dell'approccio collaborativo al progetto di architettura". Affermazione in cui, vorrei sottolineare, si tace sul caso Kahn che invece affascina la generazione precedente e si parla di metodo e non di forme: di un approccio liberatorio che trascende la prigione dell'imitazione stilistica.

Passando al lavoro che si presenta in questo libro, credo che alcuni aspetti emergano con forza. Innanzitutto il rigore metodologico: i progetti, al di là delle qualità stilistiche, sono sempre il frutto di una densa e concreta riflessione sullo spazio e i suoi modi d'uso; mai un metro quadrato è sprecato, mai il gesto inficia la razionalità della costruzione. In questo senso si tratta sempre di lavori didattici: in cui cioè gli assunti sono chiari, lo svolgimento conseguente. Credo d'altronde che questo sia il senso della frase "architettura teoremativa" che sottotitola la presente raccolta.

Vi è poi sempre una dimensione urbana. Se i progetti si costruiscono dall'interno verso l'esterno, il loro esito è sempre e solo lo spazio urbano. Si tratta di architetture per la città e mai "oltre" la città. Il loro desiderio è insomma di fare i conti con i luoghi e mai di porsi come "non luoghi". Tra tutti devo dire che il mio preferito è il proget-

to per nuovi interventi residenziali nella cintura urbana di Bergamo che mi ricorda vagamente i lavori di Atelier 5.

Il terzo aspetto è la concretezza e il realismo. Si evitano sprechi di materiale e gesti dirompenti per preferire oggetti che si possono costruire con costi accettabili e con le tecnologie costruttive disponibili in Italia.

Vi è infine una crescente consapevolezza ecologica. In questo senso mi sembra che i più recenti progetti e tra questi il nuovo stadio del calcio di Siena (2004) testimonino una crescente volontà di sondare i temi del *landscape* nella ricerca di nuovi rapporti e equilibri tra la costruzione e l'ambiente circostante.

Torniamo per un attimo agli assunti iniziali. Cosa possiamo dire di questa generazione di mezzo, alla quale appartengono Ruggero Lenci e Nilda Valentin e che si è formata a cavallo tra la Tendenza e il Decostruttivismo? Francamente non ho ancora una risposta e forse è per questo che avevo difficoltà a scrivere questo pezzo. Ma certo si tratta di un anello di congiunzione importante nella storia della cultura architettonica del nostro Paese, di una generazione che come sulla corda dell'equilibrista cerca di mediare tra rigore e sperimentazione, che guarda all'estero, all'eteronomia e all'innovazione, che ha il merito di produrre opere significative e che è in grado di indicare direzioni di ricerca che la precedente generazione aveva colpevolmente evitato. Insomma, oltre al valore delle opere presentate in questo volume, credo si possa leggere tra le righe dei molti progetti una più vasta condizione generazionale. Che potrebbe costituire l'incipit di una storia che ancora dobbiamo scrivere.

wings, while Piano boasts a growing level of international fame. It gives me great pleasure then that Lenci, in his premise, makes mention of Piano's Beaubourg, inaugurated while we were still studying in university. I am also sure that consistent pieces of Hertzberger's lessons can be found in the projects presented in this book.

The third motivation was the methodological closure. They were years in which everyone spoke obsessively of typology and morphology. I remember that after entering the faculty I spent months trying to figure out what these two words meant only in order to discover that everyone used them according to their own whims. This did not in any way change the fact that in every design course we were forced to design row, linear and balcony housing. Even in those cases where the design theme was not residential, every project - whether for a school, a hospital, or a multi-functional center - was born from an undisputed typological premise.

In the introduction to this book, Ruggero and Nilda - whom I met later, but who, in my opinion, is responsible for much of the productive merit of the office - make reference to this feeling of discomfort and to our generation's successive refusal of Post-Modernism. In fact, we did not recognize ourselves in the Tafurian hypothesis of nostalgia, and even in a purely critical way - none of us like to be defined as Zeviano - we recovered the teachings of Zevi, whom I remember was progressively emarginated by the academic world and who, in 1979, the year in which I graduated, was practically forced to leave the faculty of architecture, inside of which he refused to ever set foot again. Our generation has thus had to look beyond Italy's borders. We looked to the lessons of Alexander and Chermayeff. We rediscovered Buckminster Fuller, to whom Tafuri dedicated only five lines in his book of Architectural History, including an incorrect reference. We became drunk on heteronomy and a love for all things foreign. We can look at what Ruggero Lenci says about his experiences in the United States: "the American period represented a fundamental experience in my education, not only as an architect, but also as a professor, in addition to being an occasion for evaluating the merits of the collaborative approach to the architectural design". An affirmation that, I wish to underline, says nothing about Kahn who was highly fascinating for the previous generation, speaking of method and not of form: of a liberating approach that surpasses the prison of stylistic imitation.

Speaking about the work presented in this book, I feel that there are particular aspects that emerge in a very strong manner. Above all the methodological rigor: the projects, beyond any architectural style, are always the result of a dense and concrete reflection of space and the means of using it; not one square meter is wasted, the gesture never invalidates the rationality of construction. In this sense we are always dealing with didactic works: where the assumptions are clear, and the process a consequence. I believe furthermore that this is the

sense of the phrase "Theoremativ Architecture", the subtitle of this book.

There is a constant urban dimension. If the projects are constructed from the inside out, their outcome is always and only an urban space. We are dealing with architecture for the city and never "beyond" the city. Their desire then is to come to terms with space to avoid the creation of "non places". Amongst all of the projects, I must admit that my personal favorite is the project for the new residences in the urban ring of Bergamo, which vaguely reminds me of the work of Atelier 5.

The third aspect is that of concreteness and realism. They avoid wasting material and gestures of interruption in favor of a preference for objects that can be built for acceptable costs, using the construction technologies that are available in Italy.

Finally, there exists an increasing awareness for ecology. In this sense it appears to me that the more recent projects, and amongst these the soccer stadium in Siena (2004), testify to the growing desire to fully investigate topics relative to the landscape in their search for new relationships and equilibrium between the built work and the natural environment.

Let us return for a moment to our initial assumptions. What can be said about this half generation, to which Ruggero Lenci and Nilda Valentin belong, formed between the era of the Tendenza and that of Deconstructivism? Frankly, I do not yet have an answer, and perhaps it is for this reason that I had so much difficulty writing this piece. What is certain is that we are dealing with an important point of connection in the history of Italian architectural culture: a generation that, like a tightrope walker seeks to mediate between rigor and experimentation, that looks towards foreign shores, favoring heteronomy and innovation, that has the merit of producing significant works and that is capable of indicating directions of research that the preceding generation purposefully avoided. In short, other than the value of the works presented in this book, I believe that it is possible to read between the lines of many of their projects a broader condition that is specific to a generation and which may constitute the beginnings of a story that we have yet to write.