



giacomoricci.it

articoli

I segni come lettere dei sogni

pubblicato da “il mattino”, 2 dicembre 1986

“Non progetto puro né pura decostruzione: piuttosto un intricarsi di prospettivismo e disseminazioni, di eidos ancora proiettato ed esorcizzare l'imprevisto del futuro, e un raggrumarsi di memorie lasciate sospese”.

Questo status ibrido, questa tragica sospensione tra il rimpianto di ciò che è stato - e si sente irrimediabilmente perduto - e ciò che sarà - che fa paura - è, secondo Manfredo Tafuri, la caratteristica saliente dei “racconti architettonici” italiani nell’opera dei più significativi protagonisti della storia contemporanea. Interpretazione, questa, che, com’è noto, è conseguenza dei risultati - o delle attese - maturati in un dibattito culturale di ampia portata sul senso e il destino del “progetto” in generale, trasferiti, da Tafuri, molto opportunamente, all’interno della storiografia architettonica. “Su questa soglia concettuale - egli conclude - si attestano Aldo Rossi, Gabetti ed Isola, Caniggia, Francesco Venezia ed altri giovani neoridolfiani”.

Senonché proprio la bella mostra delle opere di Venezia inaugurata - si giorni fa alla Clean - che va distinguendosi sempre più per le scelte intelligenti e le iniziative di ampio respiro - sembra, ad una riflessione più attenta, spezzare quella che, con ironia, Gregotti, tempo addietro, ha definito “ossessione della storia”. Sia si tratti di immergersi nel vorticoso carosello di “citazioni” e pasticci stilistico-linguistici neoclettici del postmoderno, sia di attendere, da parte dei critici e degli storici, un’ “esatta collocazione” del significato delle opere architettoniche contemporanee, infatti, nulla più sembra essere consentito al di

fuori del vaglio della “storia” come “legittimazione”, come viatico, come “carta di credito” per il mercato o come “passaporto” per la gloria e la registrazione nei manuali di architettura.

Come dicevo, proprio l’opera di Francesco Venezia sembra mettere in discussione questo “principio” di valutazione. Perché più che far parte del tempo storico o sospendere il tempo, essa si colloca in un campo al di là del fluire storico, in una strana regione dove ogni cosa si ferma, tutto diviene contemporaneo e i discorsi cessano di esistere.

Inutilmente si è tentati di cercare “ragioni” alla collocazione d’un varco in un muro, parole che spieghino perchè lo sguardo inevitabilmente trapassa i recinti e coglie la presenza d’un sedile di pietra, o la luce scivola in obliquo tagliando le tessiture del muro o l’ombra definisce ed allude a cavità nascoste. L’unica dimensione dell’architettura di Venezia è quella dello spazio, uno spazio dilatato fino all’orizzonte nel quale gli oggetti architettonici si dispongono come per sedimentazione “architetture di echi e di ombre”.

Uno spazio che si spinge anche fino ai limiti della storia conosciuta, nel quale le pietre “nuove” si collocano accanto alle “masse della pietra che dormono un sonno mortale nella terra” e natura ed artificio si confondono, si scambiano le parti; dove i recinti chiudono altri recinti, in un infinito gioco di rimandi ed allusioni; dove, al centro di un giardino vero, racchiuso da quattro mura, come in uno scrigno, v’è dipinto un “inaccessibile finto giardino”, l’idea stessa di giardino congelata in una forma artificiale, “ragione deliziosa di un luogo di ordinaria delizia”.

Un’atmosfera magico-metafisica dà scacco al tempo e l’opera diviene fissa, granitica come il “rapsodo povero”, smemorato inventore dell’Odissea, descritto da Borges, perchè sapientemente sfrutta un vecchio “trucco” dell’arte e della poesia: non dialogare se non per mezzo di “segni che sono come le lettere dei sogni, che si confondo-

no non appena stiamo per capirle”, allontanando, on questo modo, da sè, il contingente, la moda, l’ideologia. Ciò facendo, l’architettura gioca il suo tiro alla storia e la elude. E con questo, al di là di ogni giudizio critico, si dà come oggetto estetico. E noi ampiamente ne godiamo.