

**Troppo facile. Su una sostituzione dell'abitare e sul valore dubbio del progetto-performance**  
di Ubaldo Fadini\*

«Tenetevi a distanza, altrimenti uccido! State lontani da me!» I. Bachmann

Si assiste da più parti a prese di posizione a favore della "territorializzazione" progettuale come strumento di intervento "contingentato" e così parziale da prestarsi alla restituzione di società "conflittuali" e di divenire quanto mai imprevedibili. Ciò andrebbe proiettato sullo sfondo di un mutamento significativo della nostra percezione del tempo, che mette a tema un movimento di sostituzione dell'abitare la storia con l'abitare il mercato. Nel passato, la percezione del tempo era la storia, la dimensione di collocazione di donne e uomini che consentiva di rappresentare il rapporto tra la finitezza dell'esistenza e la proiezione del tempo verso un futuro sperabilmente migliore. La storia era appunto la direzione di marcia che conferiva senso ai cammini individuali e collettivi. Oggi però non abitiamo più la storia, abitiamo il mercato. Ciò vuol dire abitare - come sostengono studiosi attenti come P. Barcellona e F. Merlini - un tipo particolare di comunicazione differente dalla comunicazione storica legata al *continuum* dell'esistere e del racconto, per ricordare il "vecchio" Benjamin. Siamo sempre di più coinvolti in un presente puntiforme, restituito dall'egemonia dell'istante, che si rappresenta come una successione di frammenti veicolata dall'immagine di Internet. E' allora possibile arrivare ad una sorta di fenomenologia della finitezza umana che "punta" una coscienza individuale sedotta dalle movenze ipertecnologiche delle condizioni odierne di esistenza: «Il tempo puntiforme, da noi percepito attraverso l'uso del cellulare, è il tempo della comunicazione permanente e ci dà la sensazione di essere sempre in connessione. Abbiamo tutti l'angoscia di non riuscire a parlare con un Altro quando 'non c'è campo'. L'esser-fuori dalla connessione equivale ad uscire dal mondo. Ad esempio, nel campo del lavoro non essere continuamente reperibili significa non essere disponibili al lavoro. L'illusione di essere sempre in connessione in realtà interrompe la comunicazione e l'ascolto. [...] la dimensione diacronica viene distrutta, si perdono le coordinate spazio-temporali, con conseguenze anche sull'autodistanziamento che è alla base del rafforzamento dell'io. Io mi rafforzo se continuamente mi autodistanziamento, mentre un lo che si risolve nella presentificazione è destinato soltanto alla *performance*: o riesce a dare il massimo possibile nell'istante della sua presenza o non è» (P. Barcellona, *Il suicidio dell'Europa*, Dedalo, Bari, 2005, p. 40). Ciò spiega, almeno in parte, il venir meno dell'autobiografia come racconto dell'esperienza in termini complessivamente identitari a favore del curriculum come elenco di ruoli e funzioni "identificati" secondo logiche di connessione o sconnessione che hanno pochi rapporti con il "vissuto" dei soggetti in questione. - **Questione:** l'idea dominante del progetto richiama oggi, come suo territorio di riferimento, un complesso di ruoli e di funzioni, appunto "territoriali", che esclude la possibilità "politica" di ri-formare il legame sociale che tiene insieme una società, dei soggetti interessati a con-dividere, comunicare, il "racconto" delle proprie vite. E' possibile pensare, in altri termini, l'istanza di connessione, consentita anche dal progressivo ampliarsi dello spazio della rete (pur con tutte le difficoltà), fuori dalla dinamica, certamente reale, della continua disconnessione, a cui corrisponde la frantumazione della comunicazione nell'affermazione del valore della prestazione istantanea, della necessità della *performance* (sul piano del progetto)? E ciò al di là di ogni retorica della territorializzazione/deterritorializzazione, della contrapposizione facile schermo/strada, ordine/disordine, quando il problema è quello di fare i conti con un regime di temporalità, che vale anche a livello identitario, presentato come radicalmente "defuturante".

E ancora: si insiste opportunamente sulla rete come spazio di formazione di comunità di pratiche, in prima battuta "virtuali", che andrebbero fatte interagire al meglio con le comunità di pratica ("attuale", se vogliamo: "reale"). Bucando lo schermo, la deterritorializzazione propria di una "società della conoscenza", che si articola anche in rete, potrebbe essere tradotta in dinamiche di collaborazione, di integrazione di virtualità e presenza - "in presenza e a distanza": appunto! - in grado di liberare il progetto, con le tipologie di apprendimento che lo sostengono, dalla presa mortale, ma assai spettacolare, della *performance*, "propria" di soggetti sempre più ansiosi a causa del carattere fondamentalmente irrispettoso del tempo del "mondo", che molti vorrebbero ricondurre una volta per tutte allo spazio - difficilmente abitabile, proprio sui "tempi" medio-lunghi: ammettiamolo - del mercato.

\* Professore di Estetica all'Università di Firenze

Free l'anno primo | Maggio - Giugno 2006

In copertina: HI#TECH di Emanuele Tarducci. emanuetarducci@nitrosaggio.net

Pieghevole mensile di arti e architettura diretto da Giovanni Bartolozzi  
Redazione via dei Pepi, 10  
50122 Firenze  
inter-ferenze@hotmail.it

# INTERFERENZE

nr.07

**trivellazioni**  
"Siamo" infuriati: intervista a Marco Dezzi Bardeschi di Giovanni Bartolozzi

In prossimità delle vacanze estive abbiamo pensato di fare una pausa con le interviste ai professori della facoltà di architettura, e in questo numero vi proponiamo l'intervista a un ex docente della facoltà fiorentina, oggi professore di Restauro al Politecnico di Milano: Marco Dezzi Bardeschi. Architetto problematico e autore dell'aggressivo edificio rosso nel quartiere di San Jacopino a Firenze, intransigente studioso e direttore della rivista "Anarks" (attraverso la quale si batte per la sua idea di restauro, non tralasciando mai i problemi dell'architettura contemporanea), Dezzi Bardeschi denuncia senza mezzi termini alcuni grovigli della città di Firenze e della sua facoltà di architettura. Sulla scia di quest'intervista, sembra doverosa una riflessione sul futuro urbanistico di Firenze, sulle sue scelte, sulle sue alleanze strategiche. Attraverso i suoi recenti cantieri, Firenze finge un movimento che fa solo da facciata all'assenza di un'idea forte e originale per il suo sviluppo. Alcuni interessanti progetti, frutto dei concorsi di questi ultimi anni sono destinati a rimanere sulla carta, mentre alcuni dei peggiori, come la nuova sede della Banca CR (banca che occupa tutt'oggi la preziosa sede di via Bufalini, progettata da Giovanni Michelucci nei primi anni Sessanta), hanno raggiunto in tempi record lo stadio di cantiere. Situazioni paradossali per cui si polemizza per anni - e poi non si realizza - la sobria pensilina di Isozaki agli Uffizi, però si addossa letteralmente ai bastioni della Fortezza da Basso un parcheggio, che oltre a peggiorare i gravi problemi del traffico, occulta per buona parte le possenti mura e lascia emergere in superficie un indegno gabbietto metallico che fronteggia la Fortezza. Uno sviluppo governato dalle sole leggi del mercato che non stimola la produzione di architettura contemporanea e soprattutto non spinge i privati ad investire su di essa. Nei rimanenti numeri del pieghevole torneremo dunque su alcuni nodi che quest'intervista coraggiosamente introduce.

**G.B.** Una foto pubblicata su un volumetto edito dalla LEF e dedicato a Giovanni Klaus Koenig la ritrae sul finire degli anni Sessanta assieme a Koenig, Francesco Gurrieri e Franco Borsi. Erano anni luminosi per la facoltà di architettura, anni che avevano generato un clima effervescente di cui oggi è andata perduta ogni traccia. Cosa ricorda di quegli anni d'insegnamento alla facoltà di architettura di Firenze?

**M.D.B.** Doveva essere l'anno della nuova alleanza tra storia e restauro. Quella foto è stata scattata dalla terrazza di Via Micheli, c'eravamo messi in una posizione votiva, inginocchiati, quasi goliardica. Era il periodo in cui da Restauro sono passato a Storia, in quel periodo mi sono divertito moltissimo con Koenig. E' stato un momento particolarmente bello. [...] Ma c'era un altro fatto in quegli anni, la facoltà era meno fiorentinizzata e, dopo che Michelucci era andato via nel '48 per andarsi a rigenerare a Bologna, dove io l'ho conosciuto, furono accolti a Firenze - e poi furono cacciati - tre docenti romani d'eccezione: Adalberto Libera, Ludovico Quaroni e Leonardo Benevolo. [...] Quindi c'è stato un grosso scossone sul terreno della progettazione ma non recepito fino in fondo, perché poi gli assistenti di Libera erano Cardini e Raspollini, che rappresentavano la toscaneità più greve. Andate via queste persone si è ritornati alla fiorentinità becera, cioè persone che non sono mai uscite dalla cerchia del pittoresco urbano e questo accade ancora oggi, salvo esempi rarissimi, più noti per una medaglia alla memoria di quello che hanno fatto da giovani. Però, a mio avviso, la città di Firenze è cortocircuita su se stessa.

**G.B.** Lei è stato uno degli ultimi allievi di Giovanni Michelucci, uno tra i più sensibili architetti del nostro Paese. Può dirmi in sintesi cosa le ha trasmesso? Come ha ereditato il segreto "misterioso" di Michelucci? E non crede che la sua eredità si sia dispersa?

**M.D.B.** No, penso di no. Però, come succede ai veri mastri - che intanto dicono di non esserlo -, si potrebbe attestare a lui una grande coerenza sulla ricerca progettuale, poiché tutte le volte sentiva il bisogno di cominciare da capo. Non c'è uno stampino; Michelucci metteva sempre tutto in discussione, spesso anche nel lavorare allo stesso progetto. Quando lavoravo nel suo studio, lo ricordo mentre progettava l'edificio sul Lungarno, che oggi nessuno guarda più. Non c'era una pianta che tornava con la sezione o col prospetto, perché lui cambiava continuamente tutto. Michelucci andava a dormire molto presto e la mattina all'alba lavorava, io arrivavo in studio alle nove e trovavo già un pacco di disegni nuovi, allora si mettevano da parte i disegni del giorno precedente perché era cambiato tutto. Questa per me fu una grande forma di ammaestramento. Un architetto non congela feticisticamente una forma e Michelucci era capace di un'autocritica anche eccessiva, per questo imboccava tante strade, poi le confrontava, le macinava e quindi era sempre tutto in

discussione: era un processo di liberazione e di continua autocritica. Allora, una persona così non ti insegna niente di preciso, soprattutto non ti insegna a fare soldi. Però proprio per questo è un maestro, lo è perché non ti dà una formuletta da applicare, che sarebbe molto limitativo e deteriore. Questo processo di autocritica Michelucci lo attivava anche grazie alla gente. Ricordo che una volta a Larderello, dove aveva costruito una chiesina perretiana in un mondo di serpentine, di tubi e dunque di forte industrializzazione, chiese a una donnina che pregava cosa ne pensava della chiesa. Lui voleva sempre ascoltare il giudizio delle persone, e anche questo è un aspetto che oggi si è perduto. Non andava a parlare con la committenza ma cercava il quoziente di gradimento, di incomprendimento o di repulsa di chi veramente viveva quei luoghi. E poi aveva questo senso di subordinare tutto il resto allo spazio, al senso del percorso; cioè l'architettura non è una facciata ma vi si entra dentro, ci si gira intorno, insomma è una macchina narrativa, è un'avventura. Per tutto questo ritengo che sia un grande maestro.

**G.B.** Lei vive e lavora a Firenze ma insegna a Milano. Perché ha lasciato la facoltà di architettura di Firenze?

**M.D.B.** Io non sono andato via, semplicemente mi hanno mandato a cercare fortuna altrove. C'è stato un concorso e c'erano quattro posti per Restauro in tutta Italia ed io sono stato mandato a Milano. E così mi sono trovato in un mondo sconosciuto, e ho ricominciato da capo. Però *mi hanno mandato* a Milano, e questa è stata la mia fortuna, perché avevo visto che l'ambiente fiorentino era già in crisi. Questa facoltà aveva dei grandi personaggi di scuola michelucciana, come Savioli, Ricci, Detti e tutti gli allievi, e aveva già prodotto il trauma su Michelucci che aveva respinto, come poi ha fatto con altri. Io avevo portato a Firenze Eugenio Battisti e Marcello Fagiolo e quindi volevo incidere sul percorso storia-restauro-progetto. Sono stato sempre un *anti-restaurativo*, per me il restauro è una materia di progettazione, [...]. La stessa mia sorte è capitata ad una figura d'eccezione come Battisti che fu mandato a Reggio Calabria. La facoltà in quel periodo ha cominciato a legarsi, diciamo pure, alla destra più tradizionalista, quindi pensate a tutti questi allievi di Michelucci, che con lui hanno sognato attraverso la facoltà una Firenze diversa, una città sul fiume, che è poi divenuta la facoltà degli Spadolini, dei Vagnetti e poi dei Cataldi, dei Maffei e quindi dei tipologisti. Gamberini stesso era di questa corrente. Quindi dal '76 in poi vi fu una sorta di ritorno all'ordine che è poi esploso nella logica conseguenza di far uscire le persone che davano noia. Io per fortuna ho fatto un'esperienza nuova.

**G.B.** E infine Firenze e le sue scelte urbanistiche. Dal disastro di Novoli ai parcheggi disseminati tra i Viali e il centro, senza un quadro d'insieme che vertebri l'assetto del traffico. Dalla Fortezza da Basso alla famigerata vicenda degli Uffizi, per finire coi pericolosi convegni sulla "Identità dell'architettura italiana". Insomma, una città che non riesce a concepire lo sviluppo urbano in chiave metropolitana, che non riesce a prendere scelte forti e angolate. Cosa pensa di tutto questo?

**M.D.B.** Io sono perfettamente d'accordo con Bruno Zevi e infatti nel numero di "L'architettura cronache e storia" dedicato a Firenze ho cominciato e concluso con una sua intervista. Le sue parole sono pietre: "*sono infuriato*" - diceva - "*costruisco barricade perché è un'indecenza quello che l'amministrazione comunale non sta facendo*". Ma il problema oggi è anche quello che l'amministrazione comunale sta facendo. [...].

Novoli. Il parco non c'è, l'università è vergognosa, il palazzo di Giustizia è stato manomesso e il susseguirsi dei vari cartelli di cantiere ne sono la testimonianza. Nella vicenda del Tribunale sono entrati progressivamente tutti i tecnici, gli ingegneri, i funzionari dell'apparato comunale e quindi anche questo è stato fagocitato dalla corporazione dominante trasversale, così ha cominciato a crescere e deformarsi. Non c'è stato nessuno che ha rappresentato la continuità di questo cantiere. Insomma anche questa operazione è stata sprecata. Io credo che tre parole per la Firenze di domani sono *partecipazione, condivisione e autogestione*. Sono tre parole che non esistono più, non esiste apertura, non esiste dialogo, è tutto prefabbricato, è tutto imposto dall'alto, da un gruppo trasversale d'affari. A mio avviso è un autogol sulla città. Ancora Zevi diceva: "contribuire al rilancio del movimento moderno verso più ampi obiettivi sociali, basati su un recupero storico organico scevro da formalismi. Il futuro del passato, ecco cosa si vuole, non un presente che alluda al passato rinunciando a prospettare un futuro". A questo punto chi vuol capire capisca, questo messaggio è una testimonianza lucida e drammatica. "Firenze sagra di tutte le occasioni perdute" diceva ancora Zevi, perdute sia in un senso che nell'altro. Il cartello del "no" da una parte, dall'altra si fanno invece solo le cose che fanno comodo ad un certo gruppo di "poterastro", oltretutto anche incolto, che ha tagliato i rapporti con la storia e con l'eredità di questa città. Insomma sono infuriato anch'io.

**L'emblema di un'architettura umana in Antonello da Messina**  
di Eleonora Guzzo

Dalla metà di marzo alla fine di giugno l'elegante sede delle Scuderie del Quirinale ha ospitato in dieci ampie sale ben 36 opere delle 44 riconosciute di Antonello, il maggior numero fino ad oggi riunito in un'unica sede espositiva. I ritratti del messinese, sicuri taluni del loro cartellino dipinto su una balaustra dalla stessa mano del Maestro, sembravano fissare il visitatore con sguardi curiosi, severi alcuni, ironici altri, in ogni caso ineludibili e indagatori, molti vivaci, pacati altri, di incredibile espressiva umanità tutti, quello tagliante ed obliquo di uno Shylock veneziano, o quello limpido ed onesto dell'uomo Londra. Nell'ambito dell'esposizione romana, il San Sebastiano di Dresda emergeva più per la sua dimensione che per la finezza della qualità pittorica e per il valore di testamento spirituale di Antonello. Posto al centro della decima sala, la posizione di prestigio assegnatagli, insieme all'intrinseca straordinaria capacità di attirare e convogliare su di sé lo sguardo dell'osservatore, condotto sul punto di fuga dal potente scorcio prospettico delle mattonelle e del pavimento, come usava fare Piero della Francesca, e dalla colonna spezzata che funge da *repussoire*, come già, la mano destra dell'Annunciata di Palermo in audace prospettiva, guida lo spettatore proprio dentro allo spazio del dipinto, come una "reifificazione architettonica di una direttrice prospettica". Sebbene l'illuminazione di quest'opera fosse peggiore rispetto a quella dell'intera esposizione, il colorismo prospettico di ascendenza belliniana, ed il sapiente disassamento multiplo, la varietas degli assi di simmetria della composizione, lo scarto dinamico che da questo contrappunto deriva, oltre ai chiasmi che si notano in alcuni personaggi in secondo piano, la levigatezza quasi scivolosa delle superfici, il lento movimento avvolgente dell'arco di circonferenza formato dal corpo del santo, garantiscono un sicuro, ma sobrio e modernissimo, effetto di monumentalità, senza indugiare in citazioni antiquarie né in una espressione pietistica di dolore del martire, come sarebbe stato pochi anni dopo per l'analoga tela del Mantenga, che evidenzia tutta la distanza tra Antonello e la pittura coeva. La prospettiva è, per il messinese, un linguaggio concreto ed essenziale, puro presente, conoscenza del reale, non distratto da erudizione archeologica né da decorativismo antichizzante. La sintesi che si opera qui è efficacissima, "il massimo dell'analitico dentro il massimo del sintetico", esprime la tensione ad una estrema chiarezza concettuale delle forme e dello spazio. L'architettura in cui la scena ha luogo è un omaggio a quella lagunare, sebbene la donna in strada col bimbo in braccio, le figure affacciate al balcone e la tenerezza della morbida luce mediterranea ricordino molto da vicino un pomeriggio messinese. La varietà di questi elementi si armonizza in un perfetto rapporto fra architettura e figure in cui queste ultime si risolvono completamente nella prima e l'architettura in colore-luce. La prospettiva accentua il carattere catartico della rappresentazione che scaturisce dall'imper-turbabilità del giovane volto del santo e dal dominio sullo spazio della sua figura, tutta umana, ma pervasa da una serenità d'ispirazione divina, dalla muscolatura rilassata, non contratta dal dolore, sulla quale la luce dolcemente scivola. Le frecce che lo trafiggono non scalfiscono la serena placidità del giovane e la sua forza morale è confermata dalla solidità dell'architettura in cui si inserisce, manifesta nei saldi pilastri che sostengono le volte cilindriche con unghie. La monumentalità della piazza è dunque associata a quella del santo trafitto che rivolge al cielo lo sguardo, saldo come lo scenario architettonico che lo circonda. L'indifferenza è uno dei sentimenti protagonisti di questa tela, già tavola: è padrona delle espressioni annoiate delle dame che, fra una chiacchiera e l'altra, sembrano non avere interesse alcuno al martirio che ha luogo proprio davanti ai loro occhi assuefatti ad una quotidianità sempre uguale a se stessa; c'è chi dorme, un soldato che ricorda uno dei santi addormentati dell'Orazione nell'orto del Mantenga, chi passeggia specchiandosi nella laguna sullo sfondo, chi sembra appena rendersi conto che qualcosa di straordinario sta accadendo ed indica il supplizio. E' l'indifferenza dei personaggi in scena che accresce nell'osservatore la passione del santo, mentre questi sembra invece discostarsene, paradossalmente indifferente al proprio dramma. O forse la sua è un'espressione di sopportazione data dalla certezza del riscatto, di una fede incrollabile: la sublimazione delle passioni in una ratio superiore. L'albero a cui il giovane corpo è incatenato, che ne asseconda le linee e la torsione, ha un significato ideologico per Antonello: ha abbattuto la colonna, ovvero il passato, è il trionfo della natura sulla storia, è simbolo del rapporto profondo che lega l'uomo alla natura, in un'ottica di piena fiducia nell'umanità che sta fiorendo nel Rinascimento e non conosce ancora i sacrilegi del Secolo Breve, né la profonda incertezza del nostro tempo: in questa tela è il presente a vincere sul passato. Il corpo del santo è un'architettura viva, presente, moderna, naturale che vince su una morte passata, obsoleta, artefatta.

**What is a revolution??**  
di Italia Rossi

La rivoluzione è "il moto di un corpo celeste che descrive un'orbita ellittica attorno ad un altro". È un moto che si ripete perpetuamente, che si conferma ogni volta nel suo ossessivo ritornare sui suoi punti stabiliti, costellazione di mosse conosciute che confermano l'organizzazione del sistema, solare. *Revolvere*, verbo latino, significa, infatti, volgere indietro, rivoltare, tornare.



Rivoluzione è anche rivolgimento dell'ordine politico-sociale costituito, violento e profondo sconvolgimento di governi, istituzioni, valori ideali e modi di pensare. Ideali che diventano assiomi indiscutibili; regimi di imposizioni e controllo intellettuale, che non prevedono pluralità di idee, confronti ed alternanze di opinioni. Da qui plagi, esilii, pene, censure.

Possiamo credere in una strada alternativa? Nella capacità di non cedere alla tentazione delle ideologie, delle teorie, del potere...? Possiamo perdere alcuni gradi di controllo a favore di una spontaneità intellettuale, avulsa da condizionamenti? Pensieri, creatività, condivisione come impollinazioni dispersioni di semi - diffusion abbandono versus controllo informazioni in viaggio leggero, come soffioni cullati dal vento per seminare altrove, luoghi lontani e forse sconosciuti mescolando, ibridando, incrementando il meticcio come rose dalle spine piumate, margherite dai petali iridescenti, erba arcobaleno, frutta sonora. Let them grow up and you'll see....

ProgettoLinfa, Meteopathos, 2004



If\_rossi@hotmail.com

**Il viaggio, una finestra sul mondo**  
di Maria Zizzo

"Per la stessa ragione del viaggio...viaggiare" di **F. De Andrè** Salve, sono una studentessa di architettura presso l'università di Firenze e mi accingo a finire il mio corso di studi. Rientro a Firenze dopo un anno passato a Parigi presso l'Ecole d'Architecture de la Villette, con il progetto di mobilità Erasmus. Ho avuto la fortuna di fare questa splendida esperienza e da tempo pensavo di scrivere qualcosa che potesse trasmettere quello che quest'anno mi ha lasciato nel cuore e nella mente. Ma oggi più che mai sento questo bisogno di comunicazione. Mi sono chiesta il perché. Cosa mi spinge a esternare le mie emozioni e le mie esigenze? Ho riflettuto tanto ma alla fine sono venuta a capo del problema! La risposta è nel "disagio"! Disagio che provo ormai dal mese di Settembre, dal momento cioè in cui ho rimesso piede nella nostra amata facoltà!

Allora, immaginate, innanzitutto, il cambio di città da Parigi a Firenze; città cosmopolita, libera, aperta, mobile, variabile, affascinante la prima, provinciale, immobile, chiusa, anche se altrettanto bella e affascinante la seconda. Parigi è il luogo dove ognuno può trovare la propria dimensione, dove puoi coltivare i tuoi interessi, perché c'è l'offerta e tu non devi fare altro che interessartene, chiedere, cercare, trovare, vivere e godere. È un luogo dove hai la possibilità di essere uno studente con la propria mente, con la propria fantasia, con la libertà di esprimerti in quanto persona, dove anche solo uno schizzo, ben disegnato, è considerato come progetto sul nascere. Immaginate di andare a lezione con pennelli e colori, perché quel giorno il progetto lo renderai con questi strumenti, o con foglie e rami perché il plastico lo devi fare con gli oggetti che trovi nel giardino. Immaginate di avere la possibilità di parlare della vostra tesi seduti in un caffè con un insegnante che ti ascolta e scambia opinioni con te, piccolo studente imberbe ma di cui capisce l'importanza, perché sa che sei il futuro. E immaginate ora la scena del mio rientro a Firenze, quando cercando il laboratorio di sintesi a cui ero interessata prima di partire per l'Erasmus, vengo a sapere che è stato eliminato e l'intero gruppo di professori e docenti è stato spostato ad un altro ordinamento. Nonostante ciò, per due mesi inseguo il professore responsabile, per chiedere la possibilità di accedere comunque al suo corso di progettazione e cerco di superare tutte le difficoltà burocratiche del caso; alla fine vengo liquidata per telefono con motivazione incerta e debole!

Immaginate quindi anche l'incapacità di certi docenti di comprendere, di cogliere, di sfruttare l'esperienza fantastica di un anno all'estero di questi ragazzi che tornano pieni di idee, esperienze nuove, contatti e voglia di fare e che invece vengono ignorati, anzi, viene chiesto loro di inseguire i professori per elemosinare una tesi. In più, noi studenti del vecchio ordinamento (2000/01!!!!) ormai alla fine, a cui rimangono pochissimi esami, troviamo al ritorno la novità che non possono essere sostenuti esami fuori ordinamento, nonostante i docenti siano i tuoi e le strutture in cui si fanno i corsi siano quelle per cui tu paghi le tasse; inoltre, altra novità, rischi di non aver riconosciuto l'esame sostenuto, perché risulta avere un altro codice. Quindi la soluzione che ti propongono qual è? Fare un'altra mezza annualità o un'altra annualità, come se fossimo al supermercato e poi ci si lamenta che gli studenti restano parcheggiati alle università quando problemi amministrativi incomprensibili ti costringono a dare esami in più e ti rendono la vita impossibile per arrivare a questa agognata laurea.

Per fare cosa poi?! Per prendere il coraggio a due mani, portatile, bagagli e il primo aereo per l'estero, per andare a fare esperienza vera, formativa, per vivere come uomo e donna con potenzialità da far fruttare, con idee nuove e fresche da mettere in discussione con gli altri giovani e anche e soprattutto con coloro che hanno esperienza ed hanno il dovere morale di trasmettere le loro conoscenze, di guidare gli allievi e di dar loro il coraggio di osare! Perché per fare architettura bisogna conoscere, studiare e sognare. È importante ed è necessario uscire dalle realtà del nostro piccolo mondo per andare alla scoperta di nuove realtà che, in quanto nuove, stimolano la mente, la fantasia e fanno nascere le idee. Viaggiare fa cadere i pregiudizi, ti fa accettare il diverso, perché impari a conoscerlo, a gestirlo e non ti intimorisce più, anzi diventa un punto di partenza, diventa ricchezza. Cari studenti, abbiate il coraggio di uscire fuori dal vostro guscio, rompete questo vetro, viaggiate, conoscete e vedrete come il mondo riuscirà a darvi quello che magari cercate da sempre, ma che credevate non esistesse. Invece c'è, esiste, aspetta solo che lo andiate a cercare. L'Erasmus, così come ogni altro mezzo che permette di farvi volare con il corpo e con i sogni, è un'esperienza che vi aiuterà a capire tanto ma soprattutto vi darà quel coraggio che le nostre istituzioni, le nostre facoltà spesso non sono capaci di dare.

**Verità, identità. Singolare? Plurale?**  
di Fabrizio Violante

Note a margine dell'*afoso* convegno di inizio estate *Identità dell'Architettura Italiana*, organizzato per il quarto anno consecutivo dalla Facoltà di Architettura fiorentina. Due momenti: l'intervento introduttivo di Paolo Zermani che sottolinea l'*affratellamento*, tema di questa edizione, tra cinema e architettura -, e la chiusura dell'affollata due giorni con Carmen Andriani - che prende in parte le distanze dagli intenti del convegno stesso.

Zermani muove da alcune considerazioni di due importanti cineasti, Michelangelo Antonioni e Andrej Tarkovskij, per arrivare a ribadire ancora una volta quella che, sembra di capire, è la sua sola verità: citando dalle puntuali prefazioni dei cataloghi delle precedenti edizioni del convegno verrebbe infatti fuori che, se è vero che «la catastrofe del paesaggio indotta dal XX secolo ha oggi modificato la distanza fra le cose, dando luogo a una alterazione dei rapporti secolari» che hanno dato vita alla straordinaria specificità italiana, non si può allora che «invocare parole come *regola e misura*» (per carità, il corsivo è mio), perché è compito dell'architettura «colmare dentro l'alveo che ha come argine queste parole le incertezze del nostro tempo»(!).

Cercando conferma a queste sue idee in ambito cinematografico, Zermani ricorda l'articolo *Per un film sul Po*, scritto nel 1939 da un giovane Antonioni critico nei confronti delle popolazioni lungo le rive del maggiore fiume italiano perché, di fronte allo «sciuparsi del loro mondo» dovuto alla deriva dell'industrializzazione, «non hanno sentito rimpianti. [...] L'evoluzione, a un certo punto, non soltanto non li disturbava, ma in un certo modo li accontentava».

In realtà il regista ferrarese realizzerà solo nel 1943 il documentario *Gente del Po*, e sin da questa prima esperienza, e poi in quasi tutti i suoi film successivi, racconta sì la crisi della modernità, l'impatto dell'industrializzazione su un paesaggio impreparato, ancora legato a tempi e forme del passato, volgendo il suo sguardo *inquieto* su paesaggi e città in mutamento abitati da personaggi smarriti, a disagio nelle proprie esistenze, ma questi temi si legano soprattutto al suo bisogno di trovare modi diversi di confrontarsi con la realtà, di aggiornare le forme del racconto cinematografico. Il cinema di Antonioni è *anti-classico*, è fatto di vuoti, momenti di sospensione, che prevalgono sui pieni, di lunghi piani-sequenza dove lo spazio si carica di significati, mostra l'estraneità tra personaggi e ambiente, l'impossibilità di dare consistenza alle proprie vite; edifici e vie sono il palcoscenico della crisi, fotografati in un linguaggio nuovo e personale, con invenzioni formali di grande impatto. Ecco, i film di Antonioni hanno una loro verità, certo, raccontano paesaggi e disagi veri, ma sempre mettono in scena il contrasto tra immaginazione ed esistenza, l'ambiguità tutta cinematografica tra realtà e finzione.

Zermani continua riportando le posizioni di Tarkovskij a proposito del montaggio, avvertendo che esso ha «soltanto il destino di compiere la migliore scelta di ciò che è stato già visto nell'inquadratura [...] alienandone, fin dal principio, ogni pretesa e gratuita creatività tecnica. La verità del montaggio è nella congiunzione del tempo contenuto nelle inquadrature girate, che già per loro contengono la verità interiore del tempo». Allo stesso modo, ancora, la verità dell'architettura è nel suo radicarsi nel paesaggio senza tradire *la verità della terra*, «che può essere colta solo attraverso una condizione povera e scabra, non delegabile ad alcun espediente segnico».

Penso invece che il progetto architettonico dovrebbe integrare, e in qualche modo addirittura *istituzionalizzare*, le tensioni, le contraddizioni della nostra civiltà contemporanea. Al contrario l'ordine geometrico, la regola, da più parti invocati nei giorni del convegno, tenderebbero a realizzare una verità (impossibile) che annulla le discontinuità, le differenze, gli elementi *disturbanti* che sono in qualche modo i più propri del nostro tempo e che determinano l'atteggiamento critico necessario che è da sempre alla base della ricerca architettonica.

Infine, l'intervento di Carmen Andriani, che sottolinea opportunamente come il convegno dovrebbe aprirsi a sguardi e saperi diversi, a narrazioni molteplici, perché «voler ribadire l'immutabilità dei valori, l'immanenza dell'identità, crea un recinto chiuso, claustrofobico». Insomma, la verità - se esiste - deve sicuramente declinarsi al plurale...