

## Architettura

colloquio con... **Valeria PEZZA**

**Valeria Pezza** è nata a Napoli negli anni '50. La libertà di spirito trasmessa dal padre pediatra e la sensibilità della madre, pianista, appassionata di viaggi e libri, restano un segno durante il percorso della sua vita professionale. Attualmente è docente ordinario presso la Facoltà di Architettura di Napoli, del corso di progettazione architettonica urbana e insegna laboratorio di progettazione per gli studenti iscritti al secondo anno. Ha curato il volume *La forma del sacro* (2003) e l'omonima mostra realizzata presso il Complesso Museale di Santa Chiara.

### Perché ha scelto di diventare architetto?

*Sono architetto per caso. Credo, però, che qualunque cosa avessi deciso di studiare, lo avrei fatto alla stessa maniera. Ponendo sempre interrogativi, cercando risposte che non si trovano mai. Nello stesso tempo, in cerca di punti condivisi anche da altri. L'architettura ha coinciso per me con la tensione a conoscere e capire la realtà costruita. Non tanto le idee che sono sui libri, che vanno alla moda, che dicono che l'architettura deve essere fatta in un modo o nell'altro: chiacchiericcio che c'è sempre stato e che purtroppo vedo divulgarsi e consolidarsi anche all'università, seppur strutturato in bella forma. Al di là di questo chiacchiericcio, ciò che non smette di affascinarmi e incuriosirmi, su cui cerco sempre di contagiare gli studenti, è lo sforzo di osservare l'architettura come grande opera umana, scolpita dai bisogni dell'uomo, come un utensile che si perfeziona nel tempo, in cui c'è la fatica, il sudore, le lacrime e la gioia, la fissità della condizione umana, dei grandi eventi della vita: nascita, morte, felicità, dolore. Mi interessa questa realtà dell'architettura e fare l'architetto è innanzitutto osservare e comprendere, ripetere quel gesto di cui parla Benjamin, portare all'orecchio il mondo che abitiamo «come un mollusco abita il suo guscio», per ascoltare l'eco di una condizione condivisa che ognuno invece vive sempre come singolare, unica, eccezionale.*

### Qual è, dunque, la Sua definizione di architettura?

*Innanzitutto è un'attività fondata sull'appartenenza, che opera meglio sulle somiglianze, sugli elementi di unità che non sulle differenze. Stravinsky distingueva la composizione ontologica da quella psicologica. Quest'ultima lavora sul contrasto, sulle differenze, perché vuole indurre sentimenti, provocare stati d'animo. Invece, quella ontologica perlustra strutture formali in cerca di variazioni anche minime. I contrasti ci circondano, non abbiamo difficoltà a trovarli, mentre le somiglianze sono più nascoste e difficili da riconoscere. Mi affascina molto di più ciò che opera dentro la somiglianza: è così che possiamo guardare la Tourette di Le Corbusier e trovare ancora l'idea del convento, di quel tipo di struttura plasmata sulla regola chiara degli ordini monastici e rimasta immutata. Più si precisa una regola, una domanda per l'architettura, più interessante è la sua elaborazione. Oggi sembra che l'uomo contemporaneo non esprima nessun bisogno reale, tutto è virtuale, e forse questo avvertiva Rilke quando scriveva «Vedi, gli alberi sono, le case che abitiamo reggono, noi soli passiamo via tutto, aria che si cambia. E tutto cospira a tacere di noi, un po' come si tace un'onta, forse, un po' come si tace una speranza ineffabile».*

**E oggi che cosa rappresenta l'architettura?**

*Stiamo attraversando un periodo non felice, di grande confusione. Non è chiara la domanda che la società civile le pone e nel tentativo di porcela da sé, l'architettura produce le cose più stravaganti. C'è chi sostiene che bisogna guardare alle arti figurative, per trarre linfa vitale, ma io non credo che la strada sia quella. L'architettura riferisce dei gesti fondamentali della nostra vita, definisce spazi che danno luogo a quei gesti, li rendono condivisi e riconoscibili. Quando Adolf Loos scrive «Se in un bosco troviamo un tumulo, lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa ci dice dentro di noi: qui è sepolto qualcuno. Questa è architettura» afferma la capacità e il compito dell'architettura di raccontare con immediatezza e a tutti un fatto, di riassumerlo fino a coincidere con esso. Da questo punto di vista non mi sembra che le forme dell'architettura contemporanea abbiano questa aspirazione, né che questo le sia richiesto.*

**Lei è molto critica verso l'arte contemporanea...**

*L'architettura è sempre stata uno strumento utile al governo della vita reale e dunque al potere: risolveva, a livello più alto, problemi pratici rispondendo anche alle esigenze rappresentative e celebrative di chi governava. Oggi il potere preferisce l'arte contemporanea che, come afferma Dávila «a differenza dell'arte di altre epoche, è inintelligibile senza l'estetica dottrinale che la puntella». Trovo questa posizione di una chiarezza abbagliante anche se estrema: l'arte oggi più va contro il buonsenso, più è incomprensibile, più è considerata un evento importante, di richiamo. L'irrazionalità, l'intento provocatorio e l'inintelligibilità sembrano diventate le uniche caratteristiche che la contraddistinguono. Quanta confusione e quanta distanza ad esempio, da Baudelaire, dalla sua intenzione di essere poeta in piena coscienza, o da Magritte che sosteneva: «Onirica la mia arte? Se è un sogno è un sogno ad occhi bene aperti!». Perfino le grandi opere infrastrutturali realizzate a Napoli, per presentarsi hanno dovuto ricorrere all'arte, cioè a quanto di più sovrastrutturale c'è. Ragion pratica e ragion estetica si sono separate, a danno dell'architettura della città, della sua costruzione storica e della sua unitarietà, della sua stessa identità.*

**Negli ultimi anni quali passi ha compiuto l'architettura a Napoli, in Italia?**

*Negli ultimi vent'anni a Napoli, tranne Monterusciello che è stata ingiustamente bersagliata e liquidata, non c'è stata un'opera di architettura oggetto di un minimo di dibattito. Non si fa città, tutt'al più negozi, vetrine, elementi di arredo, architettura di interni. Napoli è sprofondata nella paura del nuovo che è simmetrica all'ossessione del nuovo. Ci sono quelli che vogliono il nuovo a tutti i costi e quelli che aspirano alla conservazione a tutti i costi. Entrambi ragionano in maniera aprioristica. D'altronde per anni in Italia si è sostenuta un'idea dell'urbanistica non più come l'arte di costruire la città, ma come definizione di apparati normativi, regolamenti, programmi e piani che, nel tentativo di stabilire regole certe, non hanno saputo impedire il disastro del territorio. Di fronte all'evidenza dei risultati, si capisce che è necessario un cambiamento, perché è ormai chiaro che oltre agli aspetti legati alla legislazione, alle codificazioni normative, c'è un livello della trasformazione e della progettazione urbana fondato sulla comprensione dell'architettura della città, con strumenti propri. Se bisogna occuparsi di una materia, ci si deve attenere a quella materia e*

*bisogna impararla: questo apprendistato sull'architettura della città come testo fondamentale, da affrontare in modo scientifico, è caduto in disuso e anche nell'attuale fioritura di corsi di laurea, non ve n'è traccia.*

**Nell'approccio all'architettura, quali maestri hanno rappresentato per Lei dei punti di riferimento?**

*Ho grande ammirazione per il lavoro di Aldo Rossi, di Giorgio Grassi, maestri che hanno rifondato l'architettura quando il professionalismo imperante pensava di dovere o potere dettar legge. Studiando la loro opera, ho imparato anche a conoscere i loro maestri: Loos, Schinkel, Tessenow, Hilberseimer, Mies van der Rohe, una costellazione di figure ostinate, una famiglia spirituale che parla lo stesso ragionamento da luoghi e tempi diversi. Poi ricordo, a Napoli, splendide lezioni di Ezio De Felice, Salvatore di Pasquale e l'insegnamento di Renna, Bisogni, Siola.*

**Quale architetto La affascina di più e per quale motivo?**

*Tutti quelli che ho appena citato, perché mi seduce la loro corralità, l'unitarietà del loro punto di vista, non la somiglianza dal punto di vista figurativo. Mies costruisce col vetro e l'acciaio, Loos utilizza la pietra, l'intonaco, il legno. Tessenow, prevalentemente intonaco. Da loro ho imparato che non esistono forme giuste o sbagliate, ma un modo di lavorare sulla forma che può essere giusto o sbagliato. Un punto di vista del tutto diverso da quello di Bruno Zevi, uno storico che ha inciso molto sulla cultura architettonica italiana, che affermava ad esempio che «l'angolo retto è nazistalininfascista», asserzione aprioristica e fuorviante, inutile quanto, purtroppo, ascoltata.*

**Di sterzate nel mondo dell'architettura ce ne sono state tante. Quali, secondo Lei, possono essere riconosciute come le più indicative di un momento di cambiamento?**

*La vera grande svolta è quella del mondo classico. Sembra paradossale rispetto alla cultura corrente, considerare svolta una cosa di tanti secoli fa, ritenuta oggi, ovviamente, superata. Ma io credo che sia proprio così: è come se solo nel mondo classico l'opera dell'uomo smettesse di essere considerata inconoscibile, e diventa oggetto di riflessione e rielaborazione. È questa scelta di razionalità, di sintesi a livello superiore, di comprensione della generalità della condizione umana che mi interessa e che l'umanità non ha affatto compiuto. Lo stesso Loos afferma che «ogni volta che l'umanità smarrisce il proprio cammino, arriva il grande architetto, che riesce a riportarla alla classicità». Vitruvio ha segnato una svolta, Palladio ha segnato una svolta: nella cultura corrente sono liquidati come se la loro razionalità fosse ingannevole, illusoria, o semplice riflesso indolore e meccanico di un'epoca tranquilla, comoda e bucolica inconfondibile con la nostra condizione. Come se solo noi conoscessimo caos e disperazione e la loro verità vera conficcata in ogni esistenza. Io non la vedo così: è l'uomo contemporaneo che ha di sé un'idea singolare, vive la propria condizione come se fosse irripetibile, unica, non condivisibile e non comunicabile. Non aderisce a niente, se non a quello che gli conferma la propria irriducibile individualità. Ha ragione Dávila quando sostiene che «l'uomo non si sente mai così individuo come quando fa quello che fanno tutti quanti» basta che nessuno glielo ricordi o glielo faccia notare. Al tempo di Palladio, la preoccupazione maggiore era conquistare dignità*

*teorica e struttura scientifica, smettere la condizione di arte manuale di scalpellini e muratori e rivendicare all'architettura lo statuto e i privilegi delle arti nobili, come l'aritmetica e la musica: per riuscirci utilizzarono proprio le trascrizioni numeriche dei rapporti armonici musicali, che, applicate alle misure degli edifici, avrebbero consentito di ottenere l'armonia anche nella costruzione. Palladio, che nasce proprio come scalpellino e poi si forma all'accademia del Trissino, fa viaggi di studio e disegna le illustrazioni per il trattato di Vitruvio disseppellito dalle biblioteche. Ma per studiare e rappresentare i principi dell'architettura, non si accontenta delle parole del testo e va di persona remesurando minutissimamente gli edifici classici, confermando la ineludibilità della fabrica sulla ratiocinatio. Poi, nei suoi Quattro libri, si adegua anche ai tempi, elencando i rapporti armonici più usati, ma in realtà aggiunge quelli che secondo la sua esperienza sono i più riusciti. Oppure, quando nei suoi Quattro libri, gli mancano esempi per illustrare i principi dell'architettura romana classica, inserisce i suoi progetti perché, precisa, sono concepiti proprio come li avrebbero concepiti gli antichi romani. Queste sono vere svolte, compiute da chi, al di là delle mode, ha la capacità di riproporre elementi stabili, fissi, antichi dell'architettura, nati intorno alla sua esperienza concreta, alla sua trita et consumata meditazione su una condizione umana che ancora non è mutata.*

**Nel corso dei secoli il binomio "Chiesa e Architettura" è stato piuttosto ricorrente. Facciamo il punto, anche alla luce del recente testo *La forma del sacro*, che Lei ha curato?**

*Intanto, la storia dell'architettura e la storia dell'arte coincidono quasi con la storia dell'edificio e della iconografia sacra. Ma, al di là di questo, mi sono resa conto che c'è una sacralità che riguarda l'architettura che ha a che fare proprio con quella sua capacità di dare luogo alla condizione umana, di riuscire a pensarla, accettarla e affrontarla con consapevolezza, costruendo spazi, luoghi e oggetti adeguati a questa condizione. La grande architettura mi sembra tutta, da questo punto di vista, un inno alla sacralità dell'uomo e della sua opera, della sua fatica, al di là dei modi con cui ha interpretato volta per volta la sacralità del divino. Si può imparare la storia dell'architettura guardando le chiese, ma si può anche comprendere la forma del sacro e dell'altare guardando la lenta definizione della forma della casa. Sono due tipologie formali egualmente presenti ed egualmente significative: la casa del Dio che somiglia a una grande casa dell'uomo, oppure che cerca di rappresentare l'assoluto della perfezione. In ogni caso sono sempre la ragione e la mano dell'uomo a costruire. Alain con semplicità afferma che «il grande segreto dell'arte e insieme il più nascosto è che l'uomo inventa solo in quanto fa e in quanto vede ciò che fa». Oggi, un obiettivo della liturgia postconciliare, è rompere la frattura tra l'altare e l'aula e sottolineare l'aggregazione della comunità raccolta intorno al pastore che per guidare l'assemblea ha bisogno di comunicare e condividere: si può partire nel progetto, da una qualsiasi delle forme consolidate e procedere. Le riposte arrivano e quelle migliori sono sempre quelle che accettano di appartenere anziché di distinguersi in cui, per esempio, si può scoprire l'inattesa somiglianza tra un battistero, una torre colombaia e un faro.*

**Da docente come vede il rapporto tra architettura e giovani studenti?**

*Quando ci si iscrive a una facoltà non si hanno affatto le idee chiare. Con me rimangono gli studenti ostinati, che sono sempre meno del numero massimo che potrei avere. Io chiedo molto ai giovani. Devono sentire*

*anche loro la difficoltà del nostro mestiere e il bisogno di ridare forma ai luoghi della propria vita. Cerco di renderli sensibili allo spazio, allenandoli a osservare quello che ci circonda. Li sottopongo spesso a un test, inquietante nei suoi risultati. Chiedo di disegnare un edificio che è anche un luogo importante e frequentato: il Palazzo Reale di Napoli. Ebbene, di quello spazio ricordano pochissimo, solo una parte della facciata con un grande portale e poche finestre. Non hanno mai osservato i rapporti di proporzione tra altezza e lunghezza, né quelli con la piazza. Non sono entrati dentro, o non ricordano nulla, né la sequenza dei cortili, né il grande vestibolo trasversale, che nel pomeriggio, illuminato dal sole, è un luogo che emoziona sempre. Un anno di facoltà non li ha resi più attenti all'architettura della città, sono pieni di motivazione e di attese, ma pensano che il loro compito sia soprattutto esprimere la loro personale creatività, la loro idea di chiesa, come se non ci fosse nulla da apprendere; e non sempre i professori smentiscono questa loro convinzione, anzi.*

**Se dovesse stilare un ordine del giorno per *domani*, che cosa fisserebbe ai primi punti?**

*Ne stilerei due. Uno per gli studenti e uno per i governanti. Nel primo inviterei i ragazzi a riflettere sul fatto che l'architettura della città è il loro testo fondamentale. Gutkind sostiene che «nella storia bisogna distinguere il fatto e la sua narrazione». Oggi le narrazioni dell'architettura tendono a sostituirsi al fatto. Studiare architettura significa sentire l'emozione dei luoghi e rubarne i segreti per continuare questa grande opera che è la città, un guscio creato dall'uomo e abitato generazione dopo generazione, in cui non sempre è decisivo ciò che è avvenuto prima e ciò che è avvenuto dopo, ma quando una forma ha iniziato a presentarsi in modo più chiaro.*

*Chiederei ai governanti, invece, di usare l'architettura non come una campagna pubblicitaria ma per dare risposte ai problemi. Sempre più spesso si confezionano nuove opere pensando al numero di visitatori che sono capaci di attrarre: ma allora è Disneyland il nostro destino fatale, visto che attrae più visitatori di Pompei o di qualunque parte del mondo! Cosa porteranno all'orecchio i figli dei nostri figli per conoscere la nostra epoca, un giocattolone o un guscio ancora abitabile?*