

***Preambolo, non del tutto inutile.***

Quando si affronta criticamente l'opera di un architetto - e questo vale per qualsiasi critica si eserciti, da quella musicale a quella letteraria - la prova inconfutabile di non aver detto delle banalità, magari mascherate dal gergo architettese, sta nel fingere di sostituire l'opera dell'autore con quella di un altro. Se la critica va bene egualmente, ossia funziona anche per progetti diversi, ciò significa, come diceva Roberto Longhi di un suo collega, "che la prosa può anche essere brillante, ma l'occhio è inguaribilmente cieco". Qualcuno ricorda ancora, a Firenze, la brillante conferenza di un famoso critico d'arte su Marcello Nizzoli e i suoi modelli per la Olivetti, durante la quale l'incauto assistente, per sbaglio, mise la diapositiva di una macchina da scrivere della IBM. Ma, ahimè!, il conferenziere non se ne accorse e continuò imperterrito con le sue analisi, che calzavano a pennello anche per l'immagine sbagliata.

Perciò, volendo dire qualcosa di M.P.C. e della sua squadra di agguerriti partners, bisogna stare attenti a non cadere in questo errore. Sarà intanto più semplice cominciare col dire quello che M.P.C. non è; ma anche il fatto che non sia un post-modernista non è un discorso facile, perché il post-modernismo è diventato oggi così omnicomprensivo da significare davvero pochissimo.

Se per post-modernismo s'intende disincanto, rinuncia a cambiare il mondo attraverso l'architettura, più post-modernista di Marcello Piacentini non c'è più stato nessuno. E non v'è dubbio che dopo il triste invecchiamento dell'architettura "moderna" (le virgolette sono d'obbligo) molti architetti hanno progettato teorizzando questa posizione fra il cinico e il disincantato.

Ma fra il dire e il fare c'è di mezzo il mare; e nell'architettura, almeno l'Oceano Pacifico. Il disincantato giocherellone Charles Moore, a Berlin-Tegel ha costruito un quartiere dove gli abitanti vivono con la stessa felicità di quelli del ferro di cavallo di Taut a Britz-Sud (anche lui ha progettato un ferro di cavallo: evidentemente porta fortuna davvero), e i suoi appartamenti hanno delle piante così organiche da fare invidia a Scharoun. Se son questi gli esiti del post-modernismo, allora direi: peccato che M.P.C. non sia della parrocchia.

Esistono invece architetti impegnatissimi che detestano il post-modernismo, e predicano l'urbanistica corbusiana come unico fondamento della città moderna. Kenzo Tange è fra questi, e le nostre amministrazioni di sinistra fanno a gara a proporgli incarichi giganteschi, come lo SDO romano; ma poi gli esiti, al di qua e al di là degli oceani, sono parecchio deludenti, anche perché sorge il dubbio che servano da Cavallo di Troia alla più sfrenata speculazione edilizia.

James Stirling ha fatto seguire a quel capolavoro che è il museo di Stoccarda il museo delle scienze di Berlino, che è l'opera più brutta e più stupida degli anni Ottanta ormai agli sgoccioli. Chi dava il bizzarro cavallo scozzese vincente 5 a 1 contro Charles Moore ha preso una scoppola allucinante.

Insomma, se c'è un momento storico dove le squadre, le bandiere, le medaglie conquistate, le ideologie e le mafie culturali non significano più nulla per orizzontarci, è proprio quello in cui viviamo oggi. Le conseguenze del disordine sono tragiche, specialmente nelle università, dove perplessi professori hanno messo in cattedra solamente altri mediocri. Ci troviamo di fronte a intere squadre di compositori - esempio tipico, la facoltà di architettura di Firenze - composte da 11 portieri senza che nessuno sappia andare all'attacco, col bel

risultato di veder scrivere sulla porta dell'aula di un professore: "Se il mio babbo sapesse che vengo a legione da te, non mi pagherebbe più le tasse..".

Grazie al cielo,sono passati i tempi del 30 politico, magari "di gruppo", perché i giovani d'oggi hanno capito che se non imparano bene qualcosa,non troveranno da lavorare. Cosicché, alcuni professori restati al 2° livello non ce la fanno a smaltire i 400 studenti che vogliono frequentare i loro corsi,mentre i loro superiori di grado (ma non di mansioni) vedono solo poche persone.

Giacché il discorso ci ha portati qui,togliamoci il pensiero e diciamolo subito: è una vergogna nazionale che M.P.C. sia stato escluso dalle due ultime infornate di professori ordinari di composizione architettonica (una quarantina in tutto; mica 3+3, come ai tempi miei) per far posto, nel peggiore dei casi, a immaturi portaborse, e nel migliore ai suoi allievi più promettenti.

Questo duplice episodio ci apre una spiraglio su cosa rappresenti questo personaggio,indubbiamente poco simpatico (beninteso,ai suoi giudici). Per coloro che appartengono alle due precedenti generazioni M.P.C. è un epigono dell'enfant terrible Giancarlo De Carlo, che solo a sessant'anni suonati è stato accettato fra i compositori. Come Klaus Von Stauffenberg e gli altri eroi della Resistenza tedesca non sono mai divenuti popolari in Germania, perchè in fondo non è stato perdonato loro di aver mancato al giuramento di fedeltà a Hitler,preparando l'attentato del 20 luglio 1944; così a De Carlo e ai suoi amici del Team X non è mai stato perdonato di aver distrutto il mito del CIAM. Bravi, onesti, sì; ma inguaribili rompiscatole,per chi avrebbe desiderato vivere tranquillo sotto la bandiera, magari un po' stinta, del Movimento Moderno.

Il barbuto Max Calimero, nero che più nero di così non si può, con le sue manie sul "territorio e conflitto" e con in mente la strana idea che gli edifici siano frammenti di un continuo urbano, e per questo motivo ingiudicabili di per se stessi (in quanto ipotesi progettuali che rimandano a ipotesi più ampie,in un gioco di specchi quanto mai faticoso) era l'anti-architetto per eccellenza. Un'intera generazione di valenti professionisti,tranquillamente divisi fra cattedra e impegni professionali, non poteva promuovere chi, di fatto, metteva in dubbio il valore del loro intero operato.

Ma i post-moderni, che Aldo Rossi e Portoghesi avevano già messo in cattedra, non potevano dar loro una mano a Pica? Illusione:per loro era egualmente un rompiballe, perché dalle certezze di ieri si era già passati a quelle d'oggi, con nuove formule addirittura più semplici: "tipologia + morfologia + qualche timpano e colonnetta". Ma soprattutto essi predicano progetti di edifici così grandi da essere testo e contesto al tempo stesso (con vantaggi supplementari per, le notule, rispetto alla semplicità ripetitiva dei disegni di progetto).

Povero M.P.C.: da quel lato non poteva trovare ascolto; per lui non c'era proprio nemmeno un posticino. E che dunque restasse, accademicamente, in serie B. Amen? Non direi,anzi:senza dubbio deve esserci in lui qualcosa di diverso dagli altri nel modo stesso di pensare alla progettazione. Ergo,vale la pena di prestargli un po' d'attenzione; tutt'al più, ci troveremo di fronte a un caso mostruoso: speriamo di no.

## **Questioni di stile?**

Confrontiamo M.P.C. con altri due architetti napoletani, affermati e stimati compositori (stimati da me; non voglio coinvolgere altri in questo giudizio): Nicola Pagliara e Aldo Loris Rossi. Riconoscere di primo acchito una loro opera, e senza possibilità di sbagliarsi, è un caso raro.

Aprò una parentesi (e mi perdoni il lettore: vedrà che non lo porto fuori strada): nel recente concorso per la sistemazione dell' area delle ex-carceri delle Murate, a Firenze, alcuni commissari, come Tafuri e me stesso, non vollero vedere prima nessun progetto, respingendo gli assalti degli amici; nella presunzione di saper riconoscere i progettisti, anche se coperti dall'anonimato. Che errore!: aperte le buste dei vincenti, tre sole attribuzioni su dieci si sono rivelate esatte. I travestimenti grafici ( Gregotti che disegna "alla Michelucci", altri che disegnano "alla Gregotti", falsi Purini a josa) sono stati così numerosi da frastornare i critici, che ne hanno azzeccate pochissime, volendo giocare con le attribuzioni.

Ecco perchè sostengo che Pagliara (che ho visto lavorare per il Centro Direzionale di Napoli) e Aldo Loris Rossi (che ho visto disegnare per la FIAT) sono dei casi rari. Basta guardare pochi segni per capire la loro firma, qualsiasi progetto abbiano fatto; al punto da influenzare persino una *star* come Richard Rogers, che per la FIAT di Firenze-Novoli ha disegnato un edificio che sembra del napoletano, e non suo.

Ciò significa che i due architetti citati sono anzitutto degli stilisti. E non c'è nulla di male a dirlo; anzi, se fossero disegnatori di automobili, come Pininfarina e Giugiaro, sarebbe il miglior complimento che gli si potrebbe fare. Essere inimitabile, sebbene imitato, è la prova migliore della personalità di un architetto, sia che segua l'organicismo wrightiano come Aldo Loris Rossi, oppure un personalissimo classicismo post-viennese come Nicola Pagliara, ideale continuatore della Wagnerschule.

Riconoscere di primo acchito un'opera di M. P.C. non è invece così facile. E non perchè sia un eclettico alla Portoghesi o alla Stirling; ma perchè per lui il risultato stilistico non è, come per gli altri due assi napoletani (lui, è quello di picche) il fatto più importante. Nè mai vi tendette la pargoletta mano, nemmeno in tenera età; che per gli architetti significa: dai trenta ai quarant'anni.

## **Il primo segnale di riconoscimento.**

In ogni progetto di M.P.C. che non sia una casa o un complesso di abitazioni si ritrova un indubbio amore per l' *high-tech*. Ma anche con questa definizione occorre andarci piano: *high-tech*, oggi, con i suoi tre moschettieri Rogers, Forster e Piano (e Peter Rice nella parte di D'Artagnan) significa il predominio assoluto della immagine tecnologica.

Il che potrebbe anche andare bene (a parte i costi di costruzione e di manutenzione: è veramente pane per i nostri denti?), se purtroppo ciò non avvenisse spesso a danno della qualità degli spazi interni, che, come elementi significanti, stanno decisamente in subordine. Tant'è che poi si chiama un'altro architetto, come la Gae Aulenti al Beaubourg, a disegnare gli interni; ma sono guai (per tutti e due).

Vi è un secondo aspetto negativo nell' *high-tech*: un edificio siffatto va benissimo al centro del grande parco della Villette, ma quando lo si inserisce in un contesto più serrato, o diventa una torre d'avorio (Hong Kong), o fa a pugni col resto (Londra) o la sua forza vitale è capace di stravolgere tutto il contorno (Parigi). Invece, l'*high-tech* di M.P.C. - e basta pensare ai suoi due progetti per il Centro Direzionale di Napoli, ambedue vincolati da schemi planivolumetrici rigorosi - non rinuncia mai né a creare spazi emergenti, né a dialogare col contesto. E' solo un mezzo per esprimersi, quando si presentano grandi problemi tecnici e strut-

turali, come nella unità polifunzionale di Arcacavata. Il suo fine resta la qualità degli spazi, che le grandi strutture permettono di realizzare con più tranquillità.

In breve, potremmo dire che, se Pagliara si riconosce meglio da un prospetto e Aldo Loris Rossi da una pianta, M.P.C. lo si riconosce più facilmente da una sezione; che non a caso accompagna sempre, anche nelle pubblicazioni più riassuntive, l'immagine di una sua architettura.

Infatti, la concatenazione degli spazi, spesso in cascata fra loro con volumi che si affacciano l'uno sull'altro (e in questo la organicità di M.P.C. non è inferiore a quella di A.L. Rossi), non può chiaramente apparire dalle piante, che sono un'astrazione convenzionale. E nemmeno dalle fotografie, che possono mostrare solo parzialmente le sue lunghe catene, chorematiche (termine semiotico, che sta per: "insieme continuo di unità spaziali significanti"). Il Dipartimento di Farmacia di Messina, definito dall'autore come "frammento di un sistema universitario", è la prova di quanto complessa possa essere la sezione di un edificio di M.P.C.; al punto da costituire la sua inimitabile firma.

Tutto ciò non nasce dal nulla. Questo amore per il disegno accurato delle sezioni, che contengono il nocciolo dell'idea progettuale, ha accomunato negli anni Cinquanta la scuola napoletana dei giovani De Luca e Cocchia (con Capobianco bravissimo assistente) a quella fiorentina, di Michelucci e dei suoi allievi. A Firenze, con la morte di Savioli e l'allontanamento di Ricci, questa tendenza è pressochè esaurita, mentre a Napoli M.P.C. dimostra l'esatto contrario: la complessità dei rapporti fra i suoi spazi interni, se non nuova, è perlomeno assai superiore a quella messa in atto dalle due generazioni di architetti che lo hanno preceduto.

Ancora oggi c'è qualcuno che mi chiede, stupito: "Ma perchè vuoi vedere le sezioni? Tanto, non dicono nulla!". Non dicono nulla a Leon Krier e alla maggioranza dei post-modernisti, in primo luogo agli epigoni della *Tendenza russiana* (che tristezza, le sue sezioni!). Ma a chi crede che lo spazio sia l'essenza significante dell'architettura - e non vedo in nome di cosa debba rinunciarvi - la sezione di un edificio fornisce tantissime informazioni, sia nel bene che nel male. E nel caso di M.P.C. tutte nel bene.

### ***Il secondo segnale di riconoscimento.***

Ci si potrebbe fermare qui, perché credo che il segnale di riconoscimento di M.P.C. sia già sufficientemente chiaro. Ma non basta, perché il dire che egli progetta in sezione spazi complessi sarebbe limitativo; e talvolta persino fuorviante, dato che questa operazione spazial-compositiva è quasi sempre preceduta da un'altra più complessa.

Le radici dei suoi progetti, che sono talvolta difficili da comprendere, affondano nel contesto; che può essere il paesaggio naturale delle colline di Arcacavata o di Messina, oppure un confuso frammento di città, come è avvenuto nel progetto di Vicenza e in quello di Piazzale Tecchio a Napoli.

Nel caso del paesaggio pressochè vergine, l' "effetto città" viene direttamente ricavato dal gioco complesso fra spazi interni ed esterni, visibile nelle piante e nelle sezioni.

E vi sarebbe ben poco da aggiungere, perché alla lettura del progetto tutto è subito chiaro, salvo il fatto che l'abilità di un vero compositore si vede *anche* da questo inserimento (Le Corbusier alla Tourette e a Ronchamp). Anzi, più abile è l'architetto e meno ci si accorge dell'inserimento, sul quale viene spontaneo da osservare: "Sembra che ci sia sempre stato!".

E qui si aprirebbe un lungo discorso sull'impatto ambientale, che non è affatto, come pensano molti, una funzione del rispetto dell'esistente: anche Palladio violentò, eccome, la collina vicentina per la sua villa Capra (che Cederna non gli avrebbe lasciata fare, ne sono sicuro). L'impatto ambientale è invece una complessa misura fra i valori primitivi e quelli derivanti dall'inserimento. Il paesaggio toscano, nel suo perfetto equilibrio fra natura *naturalis* e natura *artificialis*, è un capolavoro che ha assunto nei secoli quelle forme. Il guaio è che non siamo quasi più capaci di modificarlo con apporti di eguale valore; e non che non si possa a priori modificare.

Ma non addentriamoci nella polemica fuori luogo: basti dire che M.P.C. ha dimostrato di essere abile-compositore anche in rapporto all'impatto ambientale. Ad Arcacavata, per esempio, bravo come Zacchirolì (che ha scelto la via più facile del mimetismo) e più abile della Gregotti Associati.

Veniamo ai casi più complessi d'inserimento nei contesti urbani. E poiché non valgono criteri generali, soffermiamoci su due progetti: in primo luogo quello per Vicenza: Si trattava di un concorso di idee per il riassetto del piazzale Matteotti e l'utilizzo dell'aerea dell'ex mattatoio: tema quanto mai difficile per la presenza del palazzo Chiericati - capolavoro assoluto del Palladio - attualmente affacciato su uno spazio più insulso che degradato, e isolato da un'altra presenza fondamentale per Vicenza: il fiume Bacchiglione.

M.P.C. ha presentato due ipotesi alternative, che seguono un'idea chiave. Solo la seconda ipotesi prevede la sostanziale conservazione degli edifici dell'ex mattatoio, mentre la prima considera prevalente il recupero della parte basamentale del palazzo Piovene.

In questi due progetti, M.P.C. non corre nell'errore di far concorrenza al Palladio, e quindi il suo intervento è essenzialmente concentrato sul rimodellamento degli spazi urbani, non solo nell'intento di restituire a Palladio il maltolto, ma esaltandone il valore. E poiché dire "Palladio" significa pensare al rapporto con l'acqua, come per nessun altro architetto (Michelangelo, per esempio, ne era indifferente) l'area degli ex macelli viene riqualificata con uno specchio d'acqua che poi si tramuta in una fontana sul Bacchiglione. A questo "controcanto su temi palladiani" segue un ponte pedonale che porta alla piazza che diventa un anfiteatro a quarto di cerchio (ovviamente, pedonalizzato), in leggera pendenza, che dà al palazzo Chiericati quel dignitoso respiro che attualmente non ha. Anche in questo anfiteatro M.P.C. crea dei giochi d'acqua minimali (e non si può negare l'influenza del grandissimo Scarpa), che legano questo *antico rinnovato* al nuovo (memore dell'antico) che sta dall'altra parte del Bacchiglione.

Il discorso globale è così convincente, nel perfetto rapporto fra antico e nuovo (al solito: "come? Non è sempre stato così?") da non riuscire a vedere miglior "omaggio ad Andrea" di questo. E se qualcuno ci chiedesse dove diavolo è andato a finire il nostro Giamburrasca napoletano, abituati ai suoi interventi fortemente architettonici, bisogna dire che nel rifare il *lifting* a quella parte degradata di Vicenza ha saputo agire col garbo di un grande chirurgo estetico. Si dovrebbe parlare, quindi, a proposito di questo progetto, di una sua evoluzione stilistica; e più ancora si potrebbe dire per l'ultimo suo progetto: Piazzale Tecchio a Napoli.

Piazzale Tecchio; ovvero quell'informe area dove da mezzo secolo si sono accumulati senza alcun rapporto significativo importanti poli architettonici napoletani, dalla Mostra d'Oltremare di Canino allo Stadio di Cocchia, dal Politecnico di Cosenza ai recenti laboratori del CNR, che rappresentano l'opera più *high-tech* del nostro architetto.

La stazione ferroviaria di Campi Flegrei sarà presto riqualificata, nel generale piano delle ferrovie di sostituzione, per i rapidi in transito, di, queste stazioni passanti a quelle di testa. Ovviamente, tutti i servizi pubblici cittadini, dalla metropolitana sotterranea a quella di superficie, dovranno farvi capo;cosicchè,alla fine dei conti,Campi Flegrei diventerà la porta ovest della città di Napoli.Un polo che,in concomitanza con quello opposto - il nuovo Centro Direzionale - dovrà servire a liberare la città dalla attuale morsa del traffico privato.Tutto ciò presuppone la riqualificazione dell'area Italsider di Bagnoli,e infatti il progetto di M.P.C. si inserisce in questo più ampio contesto.

Il progetto è così complesso che anche la sola descrizione sommaria prenderebbe molte pagine.Per questo motivo l'autore ha preparato un *videotape* che è il mezzo migliore per dare in breve tante informazioni. Ciò che si memorizza più facilmente sono i percorsi pedonali meccanizzati (*tapis-roulants*)e i grandi parcheggi sotterranei che si incuneano fin sotto le gradinate dello stadio. La circolazione pedonale (come a dire:una piazza a scala umana nel grande piazzale) si articola secondo un triangolo,che segna i percorsi preferenziali fra i poli.

M.P.C. concentra il suo intervento architettonico su tre edifici alti a base triangolare - "obelischi": così li ha definiti - di cui esiste già il prototipo: il capo d'opera di I.M.Pei a Dallas, interamente prefabbricato in acciaio e marmo di Carrara, eretto in un solo mese (un record assoluto; ma ci sono voluti quattro anni per preparare i pezzi - in Italia - più un altro anno per il progetto). Questi segnali urbani, che non sono solamente dei monumenti (ma che,attenzione,lo sono *anche*), diversi fra loro, sono fondamentali per riqualificare lo spazio del piazzale, e dimostrano come l'autore, pur in quest'opera di paziente ricucitura del tessuto urbano, non abbia dimenticato di essere un architetto. Come le "macchine da festa" punteggiavano le piazze del centro antico di Napoli, le sue tre torri - quella dell'informazione, la *out-look tower* e quella "*del tempo e dei fluidi*" sono anche *oggetti a reazione poetica*, per usare la bella definizione corbusiana.

Un sogno? Forse;ma non bisogna dimenticare che la città dal cuore più antico del mondo, e la più disastata, è anche la città dalle incredibili risorse,che ha visto sorgere il primo centro direzionale europeo di grandi dimensioni in cui la circolazione meccanizzata è sparita sottoterra per dedicare al pedone, ritornato protagonista degli spazi urbani,l'intero piano di campagna.

Chi se lo sarebbe mai aspettato? Nessuno; e chi storce la bocca di fronte al piano di Tange e i successivi interventi decisivi di Spadolini,che è riuscito a fare arrivare luce e aria a dieci metri sottoterra,dimostra di non avere alcun senso della realtà napoletana.

Certamente,avendo fatto al Centro Direzionale tabula rasa di tutte le preesistenze, era più facile , progettare lì che a Piazzale Tecchio, vera e propria *summa* di grandissime rogne da grattare. Ma i grandi architetti si riconoscono dagli altri proprio dalla spinta che trovano negli ostacoli che per altri sembrano insormontabili,

Il "recetto" della Biblioteca Laurenziana non sarebbe quella stupefacente architettura che è se Michelangelo non avesse trovato una ineliminabile differenza di quota fra l'ingresso e la biblioteca vera e propria,che stava sopra le volte di un convento. Carlo Scarpa confessava di non saper addirittura progettare, quando non aveva vincoli di sorta; e mi sembra proprio che Massimo Pica Ciamarra appartenga a questa così squarnita categoria di architetti.

## **A preamble, which may serve some useful purpose**

A critic's job is to assess the work of an architect, a musician or writer, depending on the field he is specialized in, yet the following statement I shall make is true for all critics. The real test of whether a critic has said something trivial (though perhaps masked by the jargon architects use in our case) is when you can substitute the work in question with one by another architect. If the criticism is still effective when used for different projects, it means, as Roberto Longhi once said referring to a colleague - "that the prose may be brilliant, but the eye is incurably blind". Some people still remember an excellent lecture, given in Florence by a famous art critic on Marcello Nizzoli and his models for Olivetti. During the lecture a careless assistant projected the wrong slide - one of an IBM typewriter. Unfortunately the lecturer did not notice and went on unperturbed with his analysis, which was just as good for the wrong picture.

So when speaking about M.P.C. and his dynamic team one must be careful not to fall into this trap. The easiest way to start is by saying what M.P.C. is not - but even saying that he is not a post-modernist is no better, since post-modernism today has become so all-embracing as to mean next to nothing. If by post-modernism one means disenchantment, renouncing the world through architecture, then there has been no-one more post-modernist than Marcello Piacentini. Furthermore, there is no doubt that after the sad aging of "modern" architecture (the inverted commas are necessary here) many architects have designed while theorizing about this position of theirs; half-cynicisms and half-disenchantment.

But saying something and then doing it are oceans apart - and in architecture, the Pacific Ocean at least. The disenchanted and playful Charles Moore built an area in the Berlin-Tegel district where the inhabitants live as happily as those in Taut's horse-shoe at Britz-Süd (Taut also designed a horse-shoe, so it obviously is lucky) and his apartments have such organic plans that even Scharoun would be envious of them. If there are the results of post-modernism then it's a pity that M.P.C. is not part of the gang.

However, there are also highly committed architects who detest post-modernism and preach Le Corbusier's town-planning as the only foundation for the modern city. Kenzo Tange is one of them, and our left-wing public administrations vie with each other to offer him giant-sized projects, like the SDO in Rome.

The results though, are oceans of disappointment, also because a nagging doubt whispers that they are nothing but a Horse of Troy used for unrestrained speculation in the development sector.

James Stirling followed up his masterpiece, the Stuttgart Museum, with the Science Museum in Berlin - the ugliest and silliest piece of architecture from this tail end of the Eighties. Those who put their money on this bizarre Scottish horse at 5 to 1 against Charles Moore were disappointed.

In conclusion, if there really is a moment in history when the teams, flags, medals won, cultural ideologies and pressure groups have no meaning and offer no direction, then that moment is now. The consequences of this disorder are tragic, especially in the universities, where incompetent professors have done no more than nurture further examples of human mediocrity. At the University of Florence, for example, there are teams of lecturers teaching architectural composition, with eleven goalkeepers and no forwards, with the result that on one professor's door you can read the following: "If my Dad knew you were my teacher, he wouldn't pay for my studies..."

What a relief it is that high marks are no longer given as a matter of course and the "group" concept has fallen out of fashion. Today's young people have fortunately realized that if they don't learn something properly then they won't find work. In fact some lecturers still at junior level are not able to cope with the 400

students who want to follow their courses, while their superiors (in rank but not duties) only condescend to see a few students.

While we are on the subject, let's say what has to be said- it's a crying shame that M.P.C. was excluded from the last batch of full professors of architectural composition (forty in all; not 3 + 3, like in my student days) to make room for inexperienced favourites at worst, and the more promising students at best. This two-sided episode reveals something of this character, who is undoubtedly not very attractive (to those judging him, of course). For people belonging to the two previous generations M.P.C. is the disciple of that enfant terrible Giancarlo De Carlo, whose ability in architectural composition was only acknowledged at the ripe age of sixty. By the same token, Klaus Von Stauffenberg and the other heroes of the German Resistance never became popular in Germany because no-one could forgive them for not having taken the oath of allegiance to Hitler and making an attempt on his life on 20th. July 1944. De Carlo and his friends of Team X too were never forgiven for having destroyed the myth of the CIAM. They were skilled and honest, no doubt about that, but they were an incorrigible nuisance for those who wanted to live peacefully under the rather faded banner of the Modern Movement.

The bearded "Max Calimero", blacker than coal, with his fixations about "land and conflict" and that strange idea in his head that buildings are fragments of an urban continuum and therefore cannot be judged as buildings (these design hypotheses refer back to ever wider ones, like a tiring sequence of facing mirrors) was the anti-architect par excellence. A whole generation of capable professionals, happily working both at university and free-lancing, certainly could not entourage the advancement of a person who would doubt the value of their life's work.

But couldn't these post-moderns, whose chairs had been gained thanks to Aldo Rossi and Portoghesi, have given Pica a hand? Not a bit of it. He was just a nuisance to them, because yesterday's certainties had become today's but with new formulas which were now even simpler: "typology + morphology + some tympanums and columns". Above all though, they preached projects so great as to be text and context at the same time, with more money to be earned despite the repetitive simplicity of the project's designs.

Poor M.P.C. - he won't get any sympathy from these people; there's no place for him. He'll have to stay in the Second Division academically speaking. The end? No, I don't believe so personally. There is certainly something different in the way he thinks out his plans. Therefore it's definitely worth while giving him the benefit of the doubt. He could even be terrible I suppose - let's hope not.

### **Questions of style?**

Let's compare M.P.C. to two more Neapolitan architects, whose work and experience in architectural composition I think highly of - Nicola Pagliara and Aldo Loris Rossi. It is unusual to be able to recognize an architect's work right away, without making a mistake, as in their case.

I shall now make a digression (and I hope the reader will excuse me; fit really is relevant). During the recent competition for the redevelopment of the former prison of Le Murate, in Florence, some of the judges like Tafuri and myself, did not want to see any of the projects beforehand, and refused to see our friends work. We were convinced we would be able to recognize the various designers, even if their submissions were anonymous. How wrong we were! When we opened the envelopes of the winning projects, we found we had only got three rights. There were so many architects affecting others' styles (Gregotti like Michelucci,



others like Gregotti, lots of aspiring Purinis) that the judges were confused and got very few right in this game of matching the design to the designer.

This is why I feel that Pagliara (whose work I have seen at the Core of the City in Naples) and Aldo Loris Rossi (whose work I've seen at the FIAT) are unusual cases. Just a few signs are enough to recognize their work, whatever project fit is. Even a "star" like Richard Rogers would seem to have designed the FIAT factory at Novoli near Florence under the influence of Loris Rossi.

This means that first and foremost the two architects are designers. There is nothing wrong with ibis; on the contrary, if they designed cars, like Pininfarina and Giugiaro, fit would be the highest compliment you could make. To be inimitable, though imitated, clearly shows the personality of an architect, whether he follows Wright's organicity like Aldo Loris Rossi, or a very personal post Viennese classicism like Nicola Pagliara, the ideal successor of the Wagnerschule.

Recognizing work by M.P.C. right away though, is not so easy. Not because he is an eclectic like Portoghesi or Stirling, but because the design solution is not the most important aspect, as fit is for the other two Neapolitan cases. What's more he never held on to anyone's apron strings even when young, which for an architect means between thirty and forty years old.

### **The first sign that identifies M.P.C.'s work**

In all of M.P.C.'s projects which are not houses or blocks of housing, there is an evident fondness for high-tech. Any interpretation of ibis term invites prudence. High-tech today, as preferred by the three musketeers Rogers, Forster and Piano (with Peter Rice as D'Artagnan) means absolute control of the technological image.

This would be all very well (except for the cost of building and maintenance which may not always be feasible), but unfortunately such design is often to the detriment of interior spaces, which as signifiers are decidedly subordinate. Where ibis happens another architect has to be called in, like Gae Aulenti for Beaubourg, to design the interior. And ibis creates problems for everyone concerned.

High-tech has another disadvantage: a high tech building at the centre of the large Parc de la Villette is just fine, but when it is put in another context, this time a smaller one, it becomes an ivory tower (Hong Kong) or is totally out of place (London), or again its vital distorts the surroundings (Paria).

In M.P.C.'s high-tech tough, new spaces are always created and a rapport with the site is established. Good examples of ibis are the two projects for the Core of the City in Naples, both of which had to respect strict planning constraints. High-tech is simply a means of expression, when big technical and structural problems emerge, as in the polifuncional unit at Arcavacata. The overall objective is the quality of the spaces, which can be realized more efficiently in large-sized structures.

In short, one could say that while Pagliara can be easily recognized from a front elevation and Aldo Loris Rossi from a plan, M.P.C. is more easily identifiable from a cross-section, which is always part of the image of his architecture even in the most summary publications.

The spaces are often interrelated by a sloping-down connection, with volumes that face one another (here M.P.C.'s organicity is by no means inferior to A.L. Rossi's) but this does not appear clearly from the plan, which are merely a conventional abstraction. Nor is it evident from photos, which only partially show the long chorematic sequences (a semiotic term meaning a "continuous set of spatial signifier units". The Department of Pharmacology of the University of Messina, defined by M.P.C. as a `fragment of a university

system", is proof of how complex a cross-section of one of his buildings can be. And this is what makes up his inimitable style.

All this is not born of nothing. This love for the accurate drawing of the cross-sections which contain the core of the project idea, brought together back in the Fifties the Neapolitan school of the young De Luca and Cocchia (with valuable assistance from Capobianco) and the Florentine school of Michelucci and his followers. In Florence, after the death of Savioli and the departure of Ricci, this tendency has now almost died out, while in Naples M.P.C. is doing exactly the opposite. The complexity of relationships between his interior spaces although not new, is certainly better than what two generations of architects before him managed to produce.

Today there are still people who ask in astonishment: "Why do you want to see the cross-sections? They're no use anyway!". They're certainly no use to Leon Krier and the majority of post-modernists, especially the followers of Rossi's *Tendenza* (how drab his sections are!). But to people who believe that space is the signifier essence of architecture - and I don't see why they should not - the cross-section of a building supplies lots of information, both good and not so good. And in M. P.C.'s case - all are good.

### **The second sign that identifies M.P.C.'s works**

One could even stop here, because the way to recognize M.P.C.'s work is probably quite clear already. But I think we should go on; because it is not enough just to say that he designs complex spaces in cross-sections and is in fact rather misleading, seeing as this spatial and compositional operation is almost always preceded by another more complex one.

The roots of his project (often difficult to understand) go deep down in the context; it may be the natural landscape of the hills of Arcavacata or Messina, or an intricate fragment of a town or city, as in the project for Vicenza and the one for Piazzale Tecchio in Naples.

When dealing with a virtually untouched landscape, the "city effect" is created directly from the complex interplay between interior and exterior spaces, visible in the plans and cross-sections. There is not really much more to add, seeing as the project is clearly understandable immediately, though fit must be said that the skill of real composition can also be seen from this relation to the site (Le Corbusier at La Tourette and Ronchamp). In fact the more skillful the architect, the less one notices fit and one automatically remarks: "It looks as though it's always been these!".

This leads naturally to a long discussion on the impact on the environment, which is not, as many believe, a way of respecting the existing surroundings - Palladio, for instance, ravished a hill near Vicenza to build his Villa Capra (Cederna certainly wouldn't have let him do that!). The impact on the environment is in reality a complex balance between primitive values and these deriving from the relation to the site.

The Tuscan landscape is a perfect mixture of natural and man-made landscapes - a masterpiece that has taken hundreds of years to achieve. The problem is basically that relation to the site today is not of the same quality as before, not that the landscape cannot be changed at all.

But this subject is too complex to go into here. I would just like to say that the team of M.P.C. has proved to be skilled in composition as far as the impact on the environment is concerned too. At Arcavacata, for instance it's as good as Zacchioli's (who opted for mimesis, an easy choice) and better than the Gregotti team's.

Let us consider the more complex cases of relation to site in urban contexts. As general criteria are not valid, two specific projects will be examined - the first for Vicenza. This was a competition for ideas on how to redesign Piazzale Matteotti and what to do with the former abattoir. This theme was particularly difficult due to the presence of Palazzo Chiericati - Palladio's greatest masterpiece - which looks on to an area that is not so much decrepit as uninteresting, and is cut off by another fundamental symbol for Vicenza: the River Bacchiglione.

M.P.C. proposed two alternative plans, which follow the same leitmotiv. Only the second plan provides for substantial preservation of the buildings of the former abattoir, while the first gives priority to the recovery of the basement of Palazzo Piovene.

In these two projects, M.P.C. does not fall into the trap of trying to compete with Palladio, and consequently he basically concentrates on remodelling the urban spaces, not only to give back to Palladio what was his by right, but also to enhance the value. Palladio was fascinated by what one could do with water (more so than any other architect - Michelangelo for example had no use for it) and for this reason the abattoir was redesigned with a sheet of water that flows into a fountain on the Bacchiglione.

This "counter-melody on Palladian themes" is followed by a pedestrian bridge leading to a square that becomes a quarter-circle amphitheatre (for pedestrian use only of course) on a slight incline. All this gives Palazzo Chiericati that dignified atmosphere it is deprived of at present. In the Amphitheatre again, M.P.C. has created a minimal play of water (the influence of the great Carlo Scarpa can definitely be seen here) which links this revisitation of the old to the new (yet with the old in mind) lying on the other side of the River Bacchiglione.

The overall effect is so convincing, in its perfect relationship between old and new (wasn't it always like this?) that there could surely not be any greater "tribute to Andrea" than this. And if anyone should have a mind to ask what on earth has happened to our daredevil Neapolitan friend, used to devising such complex architecture, it must be said that in his improvement of the cosmetics of that down-at-heel part of Vicenza, he operated with the skill of a famous plastic surgeon. So when referring to this project, one should mention his evolution in design, which is perhaps even more relevant to his latest project - Piazzale Tecchio in Naples.

Piazzale Tecchio is a shapeless area where in the space of fifty years some important examples of Neapolitan architecture have evolved but without any interrelation - from the Mostra d'Oltremare by Canino, the Football Stadium by Cocchia, the Politecnico by Cosenza up to the relented CNR (national research centre) laboratories, the most high-tech of all M.P.C.'s architecture.

The Campi Flegrei railway station will soon be rebuilt for a new express line in the general framework of a plan to substitute through stations for terminuses. All the public transport will have to stop here - the subway, trains, buses and trams, and thus Campi Flegrei will become the western gate of Naples. This focal point, together with its counterpart on the eastern side (the Core of the City) is intended to free the city from today's congested vehicular traffic. This means that the industrial area of Italsider at Bagnoli will also be redeveloped, and in fact M.P.C.'s project takes this in.

The project is so complex that it would take pages just to give a general idea, so M.P.C. made a video, which is the best way to illustrate so much information quickly. The main features one remembers are the moving walkways and the large underground parking lots which end up below the stands of the stadium.

Pedestrian traffic (a "human square" of its own within the great Piazzale) follows a triangle shape, which marks the pedestrian walkways between the three landmarks.

M.P.C.'s architecture is concentrated in three buildings with a triangular base - "obelisks" as he defines them. A prototype already exists - I.M. Pei's masterpiece at Dallas, completely prefabricated in steel and Carrara marble and erected in the record time of one month (it took four years to prepare the pieces in Italy and another year for the project).

These urban features are not only monuments (though they certainly are monuments in the true sense too) and they are essential for the renewal of the square, and show that M.P.C. has not forgotten he is first and foremost an architect, even though here he has had to patiently reknit the urban fabric.

Like the "ceremonial ephemera" which once enlivened the squares of Naples in the past, his three towers - information, "time and fluids" and the out-look tower, are also objects a reaction boutique as Le Corbusier so aptly put it.

Is it a dream? Maybe. But one must not forget that this city with the oldest core in the world (in a state of total decay) is also surprisingly resourceful. Here there is the first large-scale business centre to be built in Europe that has an underground traffic system, while the whole ground floor surface area is the realm of the pedestrian - a protagonist of urban spaces again.

Who would ever have thought it? No-one. Some people do turn up their noses at Tange's plan and subsequent decisive intervention on by Spadolini, which succeeded in bringing light and air ten metres below ground level, but it is clear they have no familiarity with the real Naples.

Of course starting from scratch for the Core of the City was much easier than redesigning Piazzale Tecchio, which was a real headache but great architects prove to be such when they tackle obstacles that others would not even attempt.

The "recetto" of the Biblioteca Laurenziana would not be such a splendid piece of architecture if Michelangelo had not found a substantial difference in level which was impossible to eliminate between the entrance hall and the library, situated over a monastery. Carlo Scarpa admitted he didn't know how to design when there were no constraints to respect, and I am quite sure that Massimo Pica belongs to this "happy few" of architects too.

## Préambule pas tout à fait inutile

Quand on aborde l'oeuvre d'un architecte pour en faire la critique - et ceci vaut pour n'importe quelle critique, qu'elle soit musicale ou littéraire - la preuve irréfutable de n'avoir pas dit des banalités, en se cachant peut-être derrière le jargon architectural, est de feindre de substituer l'oeuvre de l'auteur avec celle d'un autre. Si la critique lui va aussi bien, ou si elle fonctionne de manière égale pour des projets différents, cela signifie, comme le disait Roberto Longhi d'un de ses collègues, «que la prose peut être brillante, mais que l'oeil est inguérissablement aveugle». On se souvient encore à Florence de la brillante conférence d'un critique d'art fameux sur Marcello Nizzoli et ses modèles pour Olivetti, durant laquelle l'imprudent projectionniste passa, par erreur, la diapositive d'une machine à écrire IBM. Mais, hélas! le conférencier ne s'en aperçut pas et continua imperturbablement ses analyses qui allaient comme un gant à l'image erronée.

C'est pourquoi, si l'on veut dire quelque chose de M.P.C. et de son équipe de collaborateurs aguerris, il faut faire attention à ne pas tomber dans cette erreur. Il sera en tout cas plus simple de commencer par dire ce que M.P.C. n'est pas; mais dire que ce n'est pas un post-moderne n'est pas si facile!

Parce que le post-modernisme comprend aujourd'hui tant de choses que cela ne veut pas dire grandchose.

Si par post-modernisme, on entend désenchantement, renoncement à changer le monde à travers l'architecture, il n'y a jamais eu plus post-moderne que Marcello Piacentini. Et il n'y a pas de doute qu'avec le triste vieillissement de l'architecture «moderne» (les guillemets sont obligatoires), beaucoup d'architectes ont projeté en mettant en théorie une attitude entre «cynique» et «désenchantée».

Mais entre «dire et faire il y a la mer» et en architecture, c'est au moins l'Océan Pacifique! Ce plaisantin désenchanté de Charles Moore, à Berlin-Tegel a construit un quartier où les habitants vivent avec le même bonheur que ceux du fer à cheval de Taut à Britz-Sud (il a lui aussi dessiné un fer à cheval; à l'évidence, ça porte vraiment chance!), et ses appartements ont des plans si organiques qu'ils feraient envie à Scharoun.

Si ce sont là les résultats du post-modernisme, alors je dirais: dommage que M.P.C. ne soit pas de la paroisse!

Il y a en revanche des architectes très engagés qui détestent le post-modernisme et préchent l'urbanisme corbusien comme unique fondement de la ville moderne. Kenzo Tange appartient à ce groupe et nos administrations de gauche font la course pour lui proposer des missions gigantesques comme le SDO romain; mais ensuite les résultats en deçà et au-delà des océans sont bien décevants parce que l'on se demande aussi s'ils ne servent pas de cheval de Troie à la plus terrible spéculation immobilière.

Après ce chef-d'oeuvre qu'est le Musée de Stochard, James Stirling a fait construire le Musée des sciences de Berlin qui est l'oeuvre la plus laide des années quatre-vingt qui touchent désormais à leur fin. Ceux qui donnaient le bizarre cheval écossais gagnant à 5 contre 1, contre Charles Moore, ont pris une giflle magistrale.

En somme, s'il est un moment historique où les équipes, les drapeaux, les médailles gagnées, les idéologies et les mafias culturelles ne nous aident plus à nous orienter, c'est bien celui que nous vivons aujourd'hui. Les conséquences du désordre sont tragiques, surtout à l'Université où de perplexes professeurs n'ont «mis en chaire» que d'autres médiocres. Nous nous trouvons face à des équipes entières de compositeurs - exemple typique, la faculté d'architettura de Florence - composées de 11 gardiens de but

sans qu'aucun ne siche aller à l'attaque, avec le beau résultat de voir écrit sur la porte de la salle d'un professeur: «Si mon père savait que je viens écouter tes legons, il ne payerait plus les droits...».

Grâce au ciel, sont révolus les temps du 30 politique, obtenu en groupe, parce que les jeunes d'aujourd'hui ont compris que s'ils n'apprennent pas bien quelque Thouse, ils ne trouveront pas de travail. Ainsi, certains professeurs restés au 2° niveau n'arrivent pas à écouler les 400 étudiants qui veulent fréquenter leur cours, alors que leurs supérieurs en grade (mais non en fonction) ne voient que quelques personnes.

Puisque le discours nous y a porté, débarrassons - nous en et disons - le tout de suite: c'est une honte nationale que M.P.C. ait été exclu des deux dernières fournées de professeurs «ordinari» de composition architecturale (une quarantaine en tout; et non, 3 + 3 comme de mon temps) pour faire paace dans le pire des cas, à d'immatures «portes-serviette» ou dans le meilleur, à ses élèves les plus prometteurs.

Ce double épisode nous éclaire un peu sur ce que représente ce personnage, sans aucun doute peu sympathique (à ses juges). Pour ceux qui appartiennent aux deux générations précédentes, M.P.C. est un épigone de l'enfant terrible Giancarlo De Carlo, qui n'a été accepté parmi les compositeurs qu'à soixante ans passés. Ainsi, Klaus Von Stauffenberg et les autres héros de la Résistance allemande ne sont jamais devenus populaires en Allemagne parce que l'on ne leur a jamais pardonné de ne par avoir prêté serment de fidélité à Hitler en préparant l'attentat du 20 juillet 1944; de même, on n'a jamais pardonné à De Carlo et à ses amis de Team X d'avoir détruit le mythe du CIAM. Bons, honnêtes, oui; mais inguérissables casse-pieds pour ceux qui auraient aimé vivre tranquille sous le drapeau, peutêtre un peu décoloré, du Movement Moderne.

Le barbu Max Calimero, - plus noir que qa, tu meurs - avec ses manies sur «le territoire et le conflit», avec en tête l'étrange idée que les édifices sont les fragments d'un continu urbain et qu'on ne peut donc les juger isolément (en tant qu'hypothèses renvoyant à des hypothèses plus vastes, en un jeu de miroirs plutôt fatigant) était l'ano-architecte par excellence. Toute une génération d'architectes valables tranquillement divisés en chaire et profession libérale, ne pouvait promouvoir celui qui, en fait, mettait en doute la valeur de leur oeuvre tout entière.

Mais les post-modernes, qu'Aldo Rossi et Portoghesi avaient déjà «mis en chaire», ne pouvaient - ils par, eux, aider Pica Ciamarra? Illusion: pour eux-aussi, il était un cassepieds, parce qu'on était déjà passé des certitudes d'hier à celles d'aujourd'hui avec de nouvelles formules carrément plus simples: «typologie + morphologie + quelque tympan et colonnette». Mais surtout ils préchaient des projets d'édifices si grands qu'ils en devenaient texte et contexte à la fois (avec avantages supplémentaires pour les petites notes, par rapport à la simplicité répétitive des dessins de projet).

Pauvre M.P.C., de ce côté-là, il ne pouvait trouver audience parce qu'il n'y avait même par une petite paace pour lui. Et qu'il reste académiquement en série B! Amen? Non, au contraire: il doit y avoir sans doute en lui quelque chose de différent dans la manière de penser au projet. Donc, il vaut la peine qu'on lui prête un peu d'attention; tout au plus, nous trouverons-nous devant un cas monstrueux; espérons que non.

**Questions de style?**

Comparons M.P.C. à deux autres architectes napolitains, reconnus et estimés compositeurs (estimés par moi; cette affirmation n'engage personne): Nicola Pagliara et Aldo Loris Rossi. On peut reconnaître, du premier coup, une de leurs oeuvres et sans erreur, ce qui est chose rare.

J'ouvre une parenthèse (que le lecteur me pardonne il verra que je ne m'éloigne pas du sujet): lors du récent concours pour l'aménagement de la zone des anciennes prisons des Murate à Florence, certains commissaires dont Tafuri et moi-même, ne voulurent voir aucun projet avant, repoussant les assauts des amis; nous avions la prétention de pouvoir reconnaître les architectes même sous le couvert de l'anonymat.

Quelle erreur!: une fois ouvertes les enveloppes des vainqueurs, nous découvrîmes que nous n'avions deviné que trois attributions sur dix. Les travestissements graphiques (Gregotti qui dessine «à la Michelucci», d'autres qui dessinent à la Gregotti», de faux Purini à volonté) ont été si nombreux qu'ils ont désorienté les critiques qui en ont deviné très peu, en jouant à ce petit jeu des attributions.

Voilà pourquoi je soutiens que Pagliara (que j'ai vu travailler pour le centre directionnel de Naples) et Aldo Rossi (que j'ai vu dessiner pour la FIAT) sont des cas rares. Il suffit de regarder quelques signes pour deviner la signature quel que soit le projet; au point d'influencer même une star comme Richard Rogers qui, pour la Fiat de FirenzeNovoli, a dessiné un édifice qui semble être une oeuvre du napolitain et non la sienne.

Cela signifie que les deux architectes suscités sont, avant tout, des stylistes. Et il n'y a pas de mal à le dire; au contraire, s'ils dessinaient des automobiles comme Pininfarina et Giugiaro, ce serait le plus grand compliment qu'on puisse leur faire. Etre inimitable bien qu'imité, est la plus grande preuve de la personnalité d'un architecte, qu'il suive l'organicisme wrightien comme Aldo Loris Rossi ou un personnalisme classique post-viennois comme Nicola Pagliara, continuateur idéal de la WagnerSchule.

Reconnaître du premier coup une oeuvre de M.P.C. n'est pas chose facile en revanche. Non pas parce que il est un éclectique à la Portoghesi ou à la Stirling; mais parce que pour lui le résultat stylistique n'est pas, comme pour les autres deux as napolitains (il est l'as de pique) la chose la plus importante. Il n'y tendit jamais sa tendre petite main même dans son jeune âge; le jeune âge pour un architecte se situe de 30 à 40 ans.

### **Le premier signal de reconnaissance**

Dans tout projet de M.P.C. qui n'est rii une maison rii un ensemble d'habitation, ori retrouve un véritable amour pour le high-tech. Mais, soyons prudents: high-tech, aujourd'hui avec ses trois mousquetaires Rogers, Forster et Piano (et Peter Rice dans le rôle de D'Artagnan) signifie pouvoir absolu de l'image technologique. Cela pourrait aller (à part les coûts de construction et de manutention: est-ce vraiment du pain pour nos dents?), si hélas! ce n'était pas souvent fait au détriment des espaces intérieurs, qui, comme éléments significatifs sont décidément subordonnés. Cela est si vrai qu'ensuite ori fait appel à un autre architecte comme Gae Aulenti à Beaubourg pour dessiner les espaces intérieurs; et cela, au détriment de l'un et de l'autre.

Il y a un deuxième aspect négatif du high-tèch: un édifice conçu ainsi fonctionne très bien au centre du grand parc de La Villette mais quand ori l'insère dans un contexte plus serré, ou il devient un tour d'ivoire (Hong Kong) ou bien il lutte avec le reste (Londres) ou encore sa force vitale est capable de bouleverser tous les alentours (Paria).

En revanche, le high-tecb de M.P.C. - et il suffit de penser à ses deux projets pour le Centre Directionnel de Naples, tous deux liés par des schémas volumétriques rigoureux - ne renonce jamais rii à

créer des espaces émergents, rii à dialoguer avec le contexte. C'est seulement un moyen de s'exprimer, quand ori doit affronter de gros problèmes de technique et de structure comme dans l'unité polyfonctionnelle d'Arcacavata.

Son bui reste la qualité des espaces que les grandes structures permettent de réaliser avec plus de tranquillité.

En bref, nous pouvons dire que si ori reconnaît mieux Pagliara sur une perspective et Aldo Loris Rossi sur un plan, M.P.C. se reconnaît plus facilement sur une section; qui et ce n'est pas un hasard accompagne toujours, sur les publications, même les plus synthétiques, les images de son architecture.

En fait, l'enchaînement des espaces, souvent en cascade, avec des volumes les uns sur les autres (et en ceci l'organicité de M.P.C. n'est pas inférieure à celle d'A.L. Rossi) ne peut apparaître clairement sur les plans qui sont une abstraction conventionnelle, et même pas sur les photographies qui ne peuvent montrer que partiellement ses longues chaînes «chorématiques (terme sémiotique qui signifie: ensemble continu d'unités spatiales significatives)». Le département de pharmacie de Messine que l'auteur définit «fragment d'un système universitaire» montre jusqu'où peut aller la complexité de la section d'un édifice de M.P.C. jusqu'au point de constituer sa signature inimitable.

Tout ceci n'est pas né par hasard. Cet amour pour le dessin soigneux des sections qui contiennent le noyau de l'idée projectuelle, a uni dans les années Cinquante l'école napolitaine des jeunes De Luca et Cocchia (avec Capobianco excellent assistant) à l'école florentine de Michellucci et de ses élèves.

A Florence, avec la mort de Savioli et l'éloignement de Ricci, cette tendance s'est presque épuisée alors qu'à Naples, M.P.C. démontre exactement le contraire: la complexité des rapports entre ses espaces internes si elle n'est pas neuve, elle est au moins très supérieure à celle réalisée par les deux générations d'architectes qui font précédé.

Aujourd'hui encore certains me demandent avec stupéfaction: «Mais pourquoi veux-tu voir les sections? En fait elles ne disent rien! ». Elles ne disent rien à Leon Krier et à la majorité des post-modernes, elles ne disent rien en particulier aux épigones de la Tendance rossienne (quelle tristesse, ses sections!). Mais pour celui qui croit que l'espace est l'essence signifiante de l'architecture - et je ne vois pas au nom de quoi y renoncer - la section d'un édifice fournit énormément d'informations en bien et en mal. Et dans le cas de M.P.C. toutes en bien.

## **Le deuxième signal de reconnaissance**

On pourrait s'arrêter là parce que je crois que le signal de reconnaissance de M.P.C. est déjà assez clair. Mais cela ne suffit pas parce dire qu'il projette en section des espaces complexes serait limitatif; et parfois même erroné vu que cette opération de composition dans l'espace est presque toujours précédée d'une autre plus complexe.

Les racines de ses projets, qui sont parfois difficiles à comprendre s'implantent dans le contexte qui peut être le paysage des collines d'Arcavacata ou de Messine, ou bien un fragment confus de ville comme dans le projet de Vicence ou de Piazzale Tecchio à Naples.

Quand le paysage est presque vierge, l'«effet-ville» est directement créé par le jeu complexe entre espaces internes et externes, visible sur les plans et les sections. Et il y aurait bien peu à ajouter parce qu'à la lecture du projet tout est tout de suite clair, excepté le fait que l'habileté d'un vrai compositeur se voit aussi dans l'intégration au lieu (Le Corbusier à La Tourette à Longchamp). Ainsi, plus l'architecte est habile,



moins on se rend compte de l'intégration et on observe spontanément «On a l'impression que cela a toujours été là!».

Et là commencerait un long discours sur l'impact sur l'environnement, qui n'est pas du tout, comme beaucoup le pensent, fonction du respect pour l'existant: Palladio aussi violenta, et comment!, la colline vicentine pour sa villa Capra (que Cederna ne l'aurait pas laissé faire, j'en suis sûr).

L'impact sur l'environnement est en revanche une complexe mesure entre les valeurs primitives et celles qui dérivent de l'intégration. Le paysage toscan, dans son équilibre parfait entre natura naturalis et natura artificialis est un chef d'oeuvre qui a assumé ces formes au cours des siècles. Le problème est que nous ne sommes presque plus capables de le modifier en y apportant une valeur équivalente; et non qu'on ne puisse a priori le modifier.

Mais ne nous lançons pas dans une polémique qui n'a pas lieu d'être dans ces pages: il suffit de dire que M.P.C. s'est aussi révélé habile compositeur dans la relation avec l'environnement. A Arcavacata, par exemple, bon comme Zacchioli (qui a choisi le chemin plus facile du mimétisme) et plus habile que la Gregotti Associati.

Venons-en à des exemples plus complexes d'intégration dans des complexes urbains. Et puisque les critères généraux sont sans intérêt, arrêtons-nous sur deux projets: tout d'abord celui de Vicenza. Il s'agissait d'un concours d'idées pour le réaménagement du piazzale Matteotti et l'utilisation d'une partie de l'ancien abattoir: thème rendu difficile par la présence du palais Chiericati - chef d'oeuvre absolu de Palladio - qui donne actuellement sur un espace plus insipide que dégradé et qui est isolé d'une autre présence fondamentale pour Vicenza: le fleuve Bacchiglione.

L'équipe Pica Ciamarra Associati a présenté deux hypothèses alternatives qui suivent toutes deux une idée-clé. Seule la seconde hypothèse prévoit la conservation substantielle des édifices de l'ancien abattoir tandis que la première considère comme essentielle la récupération de la base du palais Piovene.

Dans ces deux projets, M.P.C. ne commet pas l'erreur de concurrencer Palladio, et donc son intervention est essentiellement concentrée sur le remodelage des espaces urbains, non seulement pour rendre à Palladio ce qui lui a été injustement pris, mais pour en exalter la valeur. Et puisque dire «Palladio» signifie penser au rapport avec l'eau, plus que pour aucun autre architecte (Michel-Ange par exemple y restait indifférent) la zone des anciens abattoirs est rénovée en créant un miroir d'eau qui se transforme ensuite en fontaine sur le Bacchiglione. A ce «contrechant sur des thèmes palladiens», fait suite un pont piétonnier menant à la place qui devient un amphithéâtre en quart de cercle (piétonnier, bien sûr) en pente douce qui donne au palais Chiericati cette digne respiration dont il est privé actuellement. Dans cet amphithéâtre aussi M.P.C. crée des jeux d'eau minimaux (et l'on ne peut renier l'influence du très grand Scarpa) qui relie cet ancien restauré au nouveau (se souvenant de l'ancien) qui est de l'autre côté du fleuve.

Le discours global est si convaincant dans le rapport parfait entre ancien et nouveau (d'ordinaire: «comment? Cela n'a pas toujours été comme ça?») qu'on ne peut voir plus grand «hommage à Andrea». Et si quelqu'un se demandait comment diable en est arrivé là notre «Giamburrasca» napolitain, habitués qu'ils sont à ses interventions fortement architecturées, il faudrait répondre que pour faire un lifting à cette partie dégradée de Vicenza, il a su opérer avec l'élégance d'un grand chirurgien esthétique. On devrait parler, donc, à propos de ce projet de l'évolution de son style; et plus encore à propos de son dernier projet: Piazzale Tecchio à Naples. Piazzale Tecchio: ou la zone informelle où depuis un demi siècle se sont

accumulés sans aucun rapport significatif d'importants pôles architecturaux napolitains, de la Mostra d'Oltremare de Canino au stade de Cocchia, du Politecnico de Cosenza aux laboratoires récents de M.P.C. qui représentent l'oeuvre la plus bagb-tecb de notre architecte.

La gare des Campi Flegrei deviendra bientôt, dans le plan général des voies ferrées de substitution, une gare importante. Bien sûr, tous les services publics de la ville du métro souterrain au métro aérien devront s'y arrêter; ainsi en fin de compte, Campi Flegrei deviendra la porte Ouest de la ville de Naples. Un pôle qui, avec son opposé - le nouveau centre directionnel - permettrait de libérer la ville de l'étau actuel de la circulation automobile. Tout ceci présuppose la requalification de la zone Italsider de Bagnoli, et en effet le projet de M.P.C. s'insère dans un contexte plus vaste. Le projet est si complexe que ne vouloir en faire qu'une description sommaire, nécessiterait déjà de nombreuses pages. C'est pourquoi l'auteur a préparé un video qui est le meilleur moyen de donner rapidement un grand nombre d'informations. Ce dont on se souvient le plus facilement, ce sont les parcours piétonniers mécanisés (tapis roulants) et les grands parkings souterrains qui se poursuivent jusque sous les gradins du stade. La circulation piétonne (une piace à échelle humaine sur le grand carrefour) s'articule selon un triangle, qui marque les parcours préférentiels entre les pôles voisins.

M.P.C. concentre son intervention architecturale sur trois édifices élevés à base triangulaire - «des obélisques» Gomme il les a définis - dont il existe déjà le prototype: le chef d'oeuvre de I.M. Pei à Dallas, entièrement préfabriqué en aceer et marbre de Carrare, érigé en un seul mois (un record absolu; mais il a fallu quatre ans pour préparer les pièces - en Italie - et une autre année pour le projet).

Ces signaux urbains, qui ne sont pas seulement des monuments (mais qui attention! le sont aussi), différents l'un de l'autre, sont fondamentaux pour requalifier l'espace de l'esplanade et démontrent à quel point l'auteur, même dans cette oeuvre de patiente couture du tissu urbain, n'a pas oublié d'être un architecte. Comme les «macchine da festa» se dressaient sur les places du centre antique de Naples, ses trois tours - celle de l'information, la out-look tower et celle «du temps et des fluides» - sont aussi des objets à réaction poétique pour utiliser la belle définition corbusienne.

Un réve? Peut-être; mais il ne faut pas oublier que la ville au coeur le plus antique du monde, la plus sinistrée est aussi cette ville aux incroyables ressources qui a vu surgir le premier centre directionnel de grande dimension d'Europe où la circulation mécanisée disparaît sous terre pour offrir tout l'espace au piéton redevenu protagoniste des espaces urbains.

Qui l'aurait imaginé? Personne; et celui qui fait la grimace devant le plan de Tange et les interventions successives et décisives de Spadolini qui a réussi à faire arriver lumière et air à dix mètres sous terre montre qu'il n'a aucun sens de la réalité napolitaine.

Bien sûr, ayant fait au centre directionnel table rase de tout ce qui préexistait, il était bien plus facile de faire un projet là-has qu'à piazzale Tecchio qui est une véritable somme de casse-tête. Mais les grands architectes se distinguent des autres justement par l'élan que leur donnent des obstacles qui semblent, à d'autres, insurmontables.

Le recetto de la bibliothèque Laurenziana ne serait pas cette architettura stupéfiante si Michel-Ange n'avait trouvé une inéliminable différence de côté entre l'entrée et la bibliothèque proprement dite qui était sur les voutes d'un couvent. Carlo Scarpa confesse, lui, n'avoir même jamais su projeter quand il n'y avait pas de freins de cette sorte; et il me semble justement que Massimo Pica Ciamarra fait partie de cette catégorie d'architectes.