Iuav : 114

Maestro dell'indecifrabile. Auto-ritratti veneziani

giornale edito in occasione della mostra e tavolaquadrata
Gianugo Polesello
Maestro dell'indecifrabile
autoritratti veneziani
a cura di Gundula Rakowitz
promossa da
SBN Archivio Progetti e
Dottorato di ricerca
in Composizione architettonica
della Scuola di Dottorato Iuav
allestimento di Franca Caberletti,
Michele Barbiero, Aldo Lamparelli
cotonificio
sala Gino Valle
Dorsoduro 2196, Venezia
06 dicembre 2011 > 20 gennaio 2012

Si ringrazia l'Archivio Progetti
e il Dottorato di ricerca
in Composizione architettonica
per la preziosa collaborazione.
Dove non diversamente indicato le
illustrazioni riproducono materiali del
Fondo Polesello presso l'Archivio Progetti
Iuav.

numero a cura di
Gundula Rakowitz

grafica e impaginazione
Carlo Gandolfi e Tommaso Brighenti

Università Iuav di Venezia
Santa Croce 191 Tolentini
30135 Venezia
www.iuav.it
© Iuav 2012

Iuav giornale dell'università
iscritto al n 1391 del registro stampa
tribunale di Venezia
a cura del servizio comunicazione
comesta@iuav.it
ISSN 2038-7814

direttore
Amerigo Restucci

stampa
Grafiche Veneziane, Venezia

La forma concisa

Antonio Monestiroli

Gianugo Polesello ci ha lasciato un lavoro di grandissimo valore. Noi dobbiamo saperne assumere l'eredità. Una della ultime volte che sono andato a trovarlo a Udine lui stava leggendo Paul Valéry, il poeta, e mi ha raccontato una cosa che non sapevo: che Paul Valéry, alla fine della sua vita, si era appassionato alla matematica. Pensate, un grande poeta e interprete della cultura del '900, tutti voi conoscerete i quaderni in cui Valery ha annotato i suoi pensieri ogni giorno, per anni, alla fine della sua vita si era messo a studiare la matematica, aveva trovato un grande conforto nella matematica. Gianugo mi diceva questa cosa con un tono malinconico, come spesso gli accadeva, come se questa scelta dovesse appartenere anche a lui e mi ha dato un piccolo foglio in cui si era annotato una frase di Valéry, presa appunto dai quaderni, che vi leggo: *"Niente che non sia fatto con precisione assoluta può essere considerato cosa esistente"*. Tutto quello che non viene fatto con precisione assoluta - dice Valéry - non esiste. Non esiste perché non si compie, perché non è definito. Credo che questo possa essere considerarlo il motto di Polesello. Lui era molto contento di questa sua scoperta e di poterla commentare insieme a me. La volontà di precisione di Gianugo era volontà della misura esatta, della geometria come strumento per raggiungere la misura esatta. Fino a che non veniva raggiunta questa misura, questa esattezza, il lavoro che stava facendo non si compiva. Questa parola, *compimento*, è una parola importante, a lui molto cara: le cose si compiono solo se sono fatte con esattezza. Chi conosceva Gianugo, i più vecchi fra noi, si ricorderanno che quando doveva dare una risposta affermativa, Gianugo non diceva sì, diceva: *"esattamente"*.

Una precisione quella di Polesello che era propria dell'arte militare, altra analogia che gli piaceva molto, diceva : *"il nostro lavoro è come l'arte militare: richiede una strategia, una tattica, un obiettivo da raggiungere e degli strumenti per raggiungerlo"*. Questi quattro passaggi, che per lui dovevano essere assolutamente chiari, servivano a costruire il progetto come una sorta di macchina. Se non fosse abusato il termine direi appunto una macchina da guerra, una specie di progetto strategico che, come diceva lui, aveva come obiettivo quello di *unire gli elementi di una contraddizione*. Il punto di partenza era quello di riconoscere nella realtà le contraddizioni, i fatti irrisolti, le questioni da compiere e questo era possibile attraverso il progetto di architettura.

"*Il progetto di architettura deve avere una dimensione larga*", diceva Gianugo. Non diceva una grande dimensione, diceva che la dimensione doveva essere "larga e non grande". Una battuta, però, in qualche modo significativa del suo modo di lavorare.

Finora lo scritto più bello che ho letto su Polesello è quello di Massimo Cacciari, pubblicato sul catalogo Electa in occasione della sua mostra alla Basilica di Vicenza. Fino al 2007, anno in cui Polesello è morto, Gianugo non mi ha mai parlato di scritti su di lui che lo avessero interessato particolarmente, se non quello di Massimo Cacciari. È un saggio del '92 che vi consiglio di leggere e che trovo molto bello. Mi stupisce sempre che Massimo Cacciari, che si occupa di tante altre cose, sia stato capace di entrare così profondamente nel lavoro di Polesello. Cacciari nel suo saggio dice una cosa importante: oltre al fatto di ricordare che il progetto per Polesello non esiste al di fuori della città, ricorda che la città per Polesello è *anche il vuoto*, che in alcune città è *soprattutto il vuoto* e la città in cui il vuoto è più importante che mai, che dà forma alla città stessa, è Venezia. Infatti il saggio di Cacciari si intitola *Progetti Veneziani* come la mostra che inauguriamo oggi. In questo saggio, parlando del vuoto, Cacciari dice: "*il vuoto abita tutti i progetti di Polesello. Sembra che Polesello voglia dar forma al vuoto percorrendolo, misurandolo e dandogli un ritmo*". Se voi guardate i progetti che abbiamo intorno oggi riconoscerete proprio questa capacità di percorrere attraverso le infrastrutture, di misurare attraverso il ritmo stabilito dalle cadenze delle colonne, il vuoto.

In questo vuoto si collocano gli edifici delle Istituzioni urbane. Questi edifici hanno non solo il compito di ospitare le istituzioni quindi di assumerne il carattere, ma anche quello di dare una misura al vuoto, quello spazio che è luogo delle relazioni fra le istituzioni civili e religiose.

Gianugo diceva di avere imparato tutto da Venezia. La sua teoria del progetto, lo diceva sempre, viene dai suoi studi su Venezia, è impensabile al di fuori di Venezia e quando lui applica questa sua teoria a Firenze, per il Centro Direzionale o a Danzica per l'isola dei Granai, o a Napoli per la Stazione Marittima, lavora sempre dando una misura al vuoto. Sono tutti progetti che hanno come protagonista il vuoto, la sua percorribilità, il suo ritmo, la definizione dei punti di partenza e dei punti di arrivo. Queste sono le parole e i gesti con cui, come vedete in questi disegni fatti *senza esitazioni*, Polesello fa i suoi progetti.

La cosa che mi colpisce è la sicurezza dei disegni, fatti *al primo colpo*. Qualcuno può pensare che siano disegni alla ennesima stesura, ma non è così, sono disegni fatti al primo colpo. Perché tutto era già nella sua mente. Possono anche essere fatti da altri, possono essere anche dettati ad altri perché tutto era già deciso.

Ho sentito spesso, in tutti questi anni, criticare l'uso della geometria nel lavoro di Polesello. La geometria, soprattutto in questi anni, a volte è causa di formalismo. Si usano le forme geometriche perché non si sa quali altre forme usare: sono una specie di ancora di salvezza, vengono usate senza una vera ragione e quindi portano inevitabilmente al formalismo. Invece Gianugo usava la geometria in modo del tutto diverso. Prima di tutto perché era una garanzia di precisione, come dicevo prima le forme geometriche sono forme *precise*, il triangolo equilatero, il quadrato, il cerchio sono forme precise, però non si accontentava di questa precisione in sé. Il suo problema era la *corrispondenza*, che lui cercava sempre, *fra una forma geometrica e il carattere di un edificio*. Quel bellissimo progetto della Camera dei Deputati a Roma, quel triangolo portato in altezza è una forma geometrica che ha un rapporto con il luogo in cui sorge, assolutamente, per usare una sua parola, perfetto. Quindi la geometria come garanzia di perfezione, come volontà di riduzione all'essenziale, di riconduzione della forma alla sua essenzialità.

È difficile trovare una forma geometrica che non abbia una sua essenzialità, che abbia qualche cosa di ornamentale. Non esiste una geometria ornamentale, la geometria può essere usata in modo ornamentale ma non può esserlo in sé. Quindi la geometria per Polesello è un mezzo per raggiungere la forma essenziale, la forma giusta. Parafrasando Gardella, uno dei suoi principali maestri che diceva appunto "la forma giusta", Gianugo diceva " gli edifici giusti", come quelli della città antica, della città classica. Guardando questi disegni, è difficile non riconoscere i riferimenti alla città antica, alla città classica, alla città greca e romana. Dove appunto le forme elementari erano forme in cui si rispecchiavano i cittadini della *polis*, in cui si rispecchiava tutta una cittadinanza. Era questo che piaceva a Polesello: la *chiarezza formale come luogo del rispecchiamento*, la chiarezza formale come forma in cui ognuno, ogni abitante di una città, si può riconoscere.

Concludo ricordando quelle che, secondo me, sono le tre virtù di Gianugo Polesello.

La prima, anche se nessuno ci crederà, è il motore di tutto il suo pensiero ed è il *desiderio*. Sembra che Gianugo fosse un architetto astratto, senza passione, invece non è così. Quello che spinge Gianugo a fare un progetto, a portare avanti e concludere un progetto con i suoi allievi, è il *desiderio di conoscenza*, la volontà quotidiana, continua, assoluta, di conoscenza.

La seconda qualità che è propria di Gianugo e di nessun altro che io conosca di quella generazione, è il *coraggio*. Come vedete, questi disegni, tutti questi disegni, sono disegni coraggiosi. Intendo dire che sono disegni che hanno la certezza o si impongono la certezza di avere campo libero. Il coraggio di pensare che la realtà sia un campo libero, sia capace di accogliere un progetto così come viene pensato. Noi sappiamo che purtroppo non è così. Però Gianugo pensava che *dovesse essere così* e agiva *come se fosse così*. Molto coraggiosamente, al punto da essere del tutto intransigente, da non credere in nessun tipo di mediazione o compromesso, isolandosi completamente dal mondo della produzione al punto che le sue opere costruite sono veramente pochissime. Proprio perchè era un architetto intransigente.

La terza dote di Polesello è l'*intelligenza*. Anche qui voglio dire che cosa intendo per intelligenza. Nel caso di Gianugo è proprio la capacità di dividere, di separare ciò che è essenziale da ciò che è secondario. Di ogni problema lui sapeva distinguere ciò che era essenziale da ciò che non lo era.

Credo che tutti questi progetti siano il risultato di un lavoro collettivo. Polesello non lavorava mai da solo, anche se il suo apporto era sempre decisivo. La sua forma di collaborazione era sempre dialogica: Gianugo parlava, dialogava con i suoi allievi, con i suoi assistenti, con i suoi amici. Tuttavia quando vedeva che il dialogo si perdeva e non dava risultati, si assumeva la responsabilità della sintesi, perché il suo obiettivo era arrivare a una *forma concisa*, non una forma aperta come pensano alcuni seguaci, i pochi rimasti, del pensiero debole. La forma doveva essere chiusa, definita, alla fine doveva essere concisa.

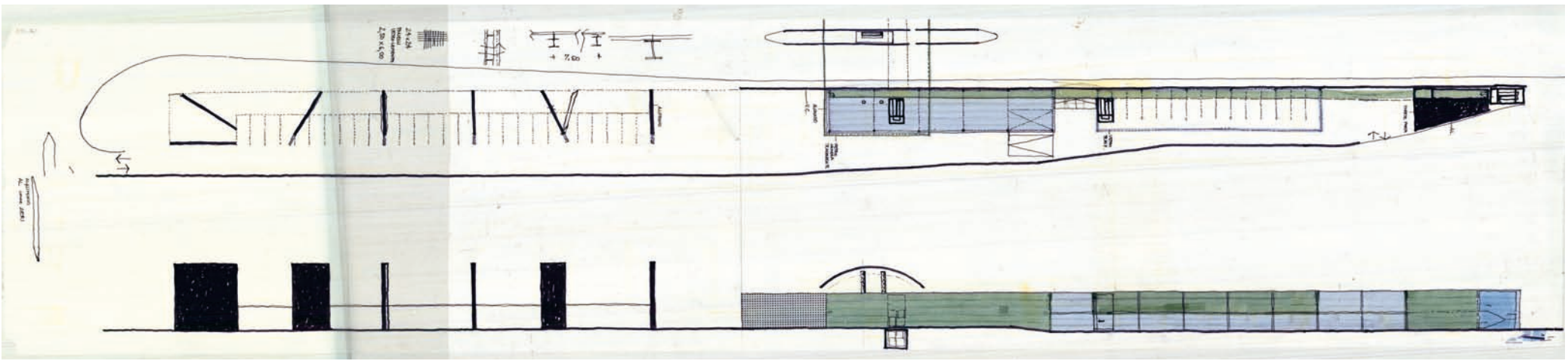
Io vorrei che qualcuno di voi scrivesse un libro su Gianugo Polesello e lo intitolasse: *La forma concisa*.

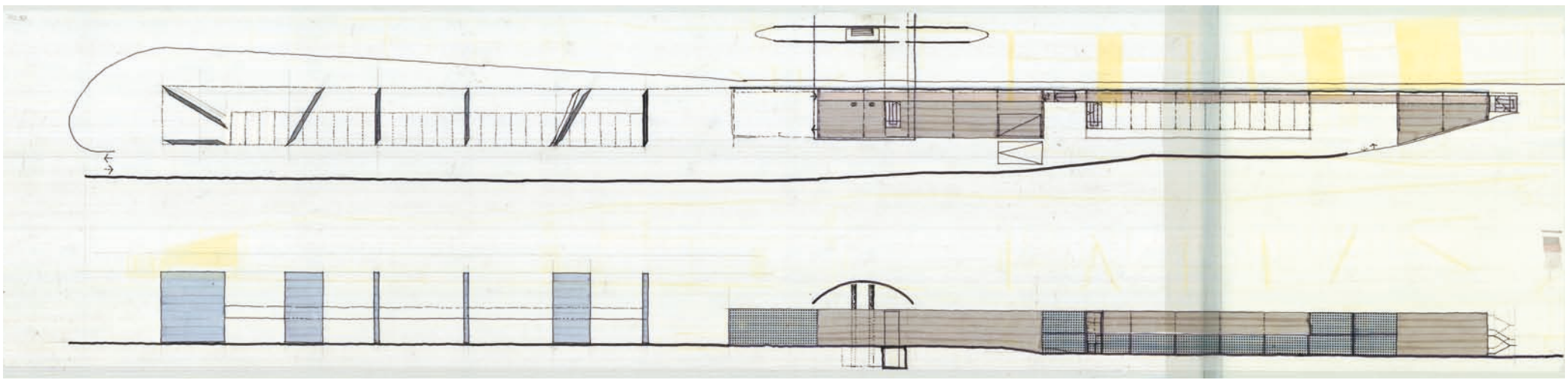
Io devo molto a Polesello. Devo molto al mondo di forme che lui ha voluto mostrare a tutti noi.

Grazie.

intervento di apertura all'inaugurazione della mostra

G.P., *Et in Arcadia ego*, 8 giugno 1982





Gianugo Polesello.
Le ultime parole disegnate
Mauro Marzo

Capita che la notte, quando il cielo è scuro e poche macchine ritardatarie attraversano il piazzale del casello autostradale di Padova Est, Gianugo Polesello si attardi ancora a parlare di architettura. Ai piedi dei grandi setti, che come totem misteriosi vegliano la soglia della città, discorre con gli studenti e gli allievi d'un tempo. Non parla quasi mai, invero, di questa sua ultima opera realizzata, né delle precedenti. Non del Mercato di Bibione, non della villa a Rive d'Arcano, non dell'università a Las Palmas de Gran Canaria. Piuttosto ritorna ossessivamente con la memoria ai suoi progetti di ricerca sulla laguna di Venezia, ai progetti di concorso per i Souk di Beirut o per l'Isola dei Granai di Danzica, alle geometrie di antichi tracciati viari e alle figure urbane che hanno abitato per decenni la sua mente di architetto e studioso di architettura.
Così, conversando, la notte avanza. Sempre meno veicoli sopraggiungono, rallentano in prossimità del pedaggio e oltrepassano la barriera autostradale.
A guardarlo di notte, in un silenzio solo di rado interrotto dal rombare sordo di motori lontani, il casello rammemora gli schizzi poleselliani, più di quanto non avvenga di giorno. Nell'oscurità che cela l'intorno, l'opera si rivela nella sua natura di composizione spaziale astratta. Il carattere maleviciano che connota alcuni dei suoi celeberrimi schizzi riemerge nell'opera costruita.
Pochi chiari segni, misurati gesti, calibrate mosse. Una volta metallica e un muro in vetrocemento, l'una perpendicolare all'altro, misurano estensione longitudinale e trasversale del piazzale autostradale, ne definiscono il vuoto. La sottile pensilina della barriera di pedaggio, il lungo muro opalino dietro il quale si attestano uffici e vani per gli impianti tecnici, la teoria di setti bianchi e rossi costituiscono elementi fissi di una scena che, percepita attraverso il parabrezza dell'automobile, è sempre mutevole, elementi immediatamente riconoscibili in una visione accelerata dello spazio che di istante in istante modifica i reciproci rapporti tra le figure della composizione.
La parete in vetrocemento è un'immagine "fantastica", una costruzione bidimensionale priva sia di aperture che di elementi che consentano di ipotizzarne mentalmente la reale dimensione. Grigia durante il giorno, quando sembra assumere il colore stesso del manto d'asfalto, al sopraggiungere dell'oscurità si trasforma in uno schermo di luce. I grandi setti sono quinte teatrali variamente inclinate sullo stesso asse di giacitura del muro in vetrocemento. Svettano più in fondo sul piano di asfalto, fissano molteplici direzioni spaziali, indicano punti lontani di un territorio devastato da un'urbanizzazione insensata.
È proprio in questa disparata congerie di manufatti che la grande volta metallica, il lungo muro luminoso e i setti colorati del casello si impongono allo sguardo con una grande chiarezza figurale.
Più passa il tempo, anzi, più si addensano intorno al casello oggetti edilizi disomogenei per linguaggio e dimensione, più appare chiaro che l'unica traccia di razionalità rinvenibile nel perdurante stato di irresolutezza formale di questo paesaggio sembra coagularsi tutta lì, nell'opera di Gianugo Polesello.
Riallacciando tracciati interrotti dal tempo, collegando parti contigue di città disgiunte dall'infrastruttura, essa indica possibili margini di ricomposizione urbana. Il progetto sceglie di dialogare non già con l'immediato intorno, ma con i segni dimenticati della storia. Se l'asse del piazzale autostradale si allinea con il decumano massimo patavino, è con tale traccia che il progetto imbastisce relazioni. Oltrepassa la nebulosa insediativa in cui ogni logica appare perduta, valica gli strati più prossimi di un suolo in cui si è accumulato solo caos edilizio e attinge altrove le figure e i materiali utili alla sua costruzione.
All'alba, quando la città torna a svegliarsi, Polesello si avvia alla conclusione del suo dialogo notturno e, sotto i suoi eleganti baffetti, mormora che, durante tutta la sua vita e la sua carriera di architetto e di docente universitario, ha sempre fermamente creduto che la teoria della città e la teoria dell'architettura si potessero elaborare solo progettando. Progettando la città e progettando l'architettura. L'una e l'altra insieme.
«Io non conosco nessun grande architetto che si sia cimentato solo con parole scritte e non anche con parole disegnate, anzi le parole disegnate le considero più grandi, più forti delle parole scritte», soggiunge ancora. La voce diviene però più flebile e il rumore del traffico, a quell'ora crescente, rende via via meno percepibili le frasi del Maestro. Prima di congedarsi dagli studenti pare tuttavia che, continuando a seguire asintoticamente il corso dei suoi pensieri, si spinga fino ai campi remoti della filosofia.

G. Rakowitz, *Variazioni ritmiche*, Progetto del casello autostradale di Padova est, variante 1 e 2, studi di pianta e alzato, 1999 - 2005