

GRAN HARPERS BAZAAR ITALIA

PUBBLICAZIONE MONOGRAFICA RICERCA E PROGETTO CULTURA E PRODUZIONE PRODOTTO E ESPERIENZA IERI E OGGI PER DO

arte,
uomo,
design
memoria,
mutazione,
archeologia,
natura, futuro,
cultura, artifici,
anarchia, nuovo,
progetto, restauro,
tecnologia, casualità,
paesaggio, artigianato,
metamorfosi, permanenza,
C. Testa B. Conticello
K. Shinohara C. Cerruti
B. Gravagnuolo F. Prodi E. Zilioli
H. Hollen M. Praz O. Gentili A. Foscari
A. Huber M. Nadotti F. Torriani
F. Siciliani



CONSERVAZIONE E MUTAMENTO

AMBIENTE E BENI CULTURALI
NUOVE TECNOLOGIE DEL CNR



L'ARTE DEL PERMANERE

Riflessioni ed esperienze di Antonio Foscari architetto



Gran Bazaar. *Una tua riflessione sul tema della conservazione.*

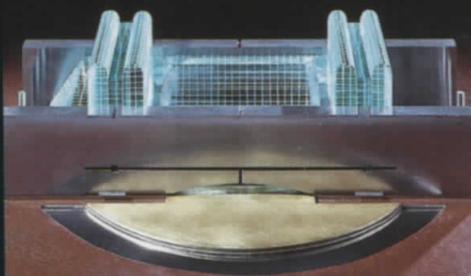
Antonio Foscari. La conservazione non è, non deve essere, una ideologia; essa è piuttosto una tecnica. Una tecnica che ha forse alcuni risvolti ideologici in questi anni, perché viviamo un periodo di rapide mutazioni della società che può suscitare reazioni psicologiche curiose.

La fase storica che stiamo vivendo, quali oggetti induce sul linguaggio delle arti?

La trasformazione del mondo è di tale intensità, che ha travolto le strutture ideologiche che inquadrano gli equilibri precedenti. Basta vedere la scena politica: non penso solo a Usa e Urss, ma anche ai paesi europei. Assistiamo a crisi sostanzialmente simili e contemporanee, che rivelano l'omogeneità del fenomeno in atto.

Ma per giudicare questo fenomeno manca un sistema di giudizi attendibili cui fare riferimento. Manca, forse, perché le grandi trasformazioni le società – come fanno del resto gli uomini, singolarmente – le attraversano spesso a occhi chiusi; anche per trovare il coraggio di affrontarle. Tante sono le cose importanti che si vivono e che si fanno a occhi chiusi. Forse bisogna all'occasione sapere abbandonare la memoria di sé e riflettere – solo a cose avvenute – sul nuovo assetto, sul nuovo destino che ci sta davanti.

Comunque, adesso, si "sente" in modo pesante questa forma di astinenza dal pensiero: è percepibile il "silenzio" della filosofia, per esempio; è evidente l'imbarazzo in cui si dibattono le arti figurative. È questo "silenzio" che permette anche molti fraintendimenti sul tema della conservazione, e cioè – per estendere il problema al di là dei confini di una sola parola – sul tema della



GRANDE PALAZZO PER UFFICI

Un progetto inedito dell'architetto Foscari – disegnato assieme a Barbara Del Vicario e a Giovanni De Lorenzi – è quello presentato al concorso Snam per un complesso previsto a S. Donato Milanese.

Due vaste pareti piene – segnate alla base da un arco ribassato di grande luce – chiudono due blocchi molti alti, in vetro, che si concludono in sommità con una copertura a volta, anch'essa in vetro. Fra i due blocchi edilizi si organizza una grande corte quadrata, sui cui lati si affacciano altri uffici. Il modello, di cui si mostra qui qualche immagine, è in acciaio e cristallo.



CENTRO STUDI A URBINO

Il Centro Studi in Tecnologie avanzate, costruito su un colle fra Fermignano e Urbino dall'architetto Foscari, è certamente il più interessante intervento edilizio condotto con i sistemi di prefabbricazione del Nuovo Pignone.

Il Centro Studi si sviluppa su un asse est-ovest; perciò esso mostra a sud (verso Fermignano) un fianco, che è costruito da un muro di mattoni. La copertura è in materiale sintetico (con misure che non sono state ancora eguagliate in Italia). Da Urbino il Centro resta praticamente invisibile. La vita degli studiosi che frequentano il Centro si organizza, oltre che nelle grandi aule di lavoro, in patii interni.

continuità storica di "valori" tradizionali. Come si parla nei momenti di "silenzio"? Si eludono i problemi di fondo; si parla per allusioni attraverso metafore; ci si attiene alle convenzioni; si comunica per segni. Anche nell'economia si è diffusa questa cultura delle sigle: nei consumi la "griffe" di un prodotto ha assunto più importanza del design; il marchio pare essere ormai più importante della qualità di una merce.

In una situazione del genere esiste una fatale crisi dei linguaggi, che si scioglierà solo quando avremo cognizione della struttura sociale e culturale verso cui ci stiamo orientando o in cui, forse, siamo già immersi. Sarà il filosofo a fornirci l'attrezzatura mentale necessaria per compiere questa presa di coscienza; sarà l'artista che ci consentirà di riconoscerla, e quindi di vederla. Nel frattempo si parla, e si parlerà, con procedimenti babelici. Il più bravo oggi è quello che riesce, nel vortice delle parole, a ripescarne e riproporne una che sia riconoscibile anche solo apparentemente; ma ogni altra parola è legittima, ogni discorso è per così dire lecito.

La veloce mutazione della società impone all'architettura di rivedere i suoi principi compositivi?

Che domanda difficile! Credo che l'idea che il lavoro dell'architetto sia ancorato ad un insieme di principi compositivi permanenti sia dovuta al retaggio della cultura accademica del secolo scorso; al fatto che la storia dell'architettura convenzionale è, sostanzialmente, una storia fondata su un'eredità di relitti. Il lavoro dell'artista è invece complesso e mutevole; non si inquadra in categorie. Le categorie, cioè, ne illustrano solo frammenti che non consentono un giudizio globale. Quando Leonardo da Vinci "costruì" quel rospo – per lasciarlo



PALAZZO GRASSI. Condotto da Foscari, con Gae Aulenti, il restauro – connubio di innovazioni tecnologiche e di metodologie tradizionali – costituisce uno dei motivi che ha attirato molti visitatori alle prime esposizioni, sul Futurismo e sull'Arcimboldo.



PALAZZO DUODO. Tale palazzo, affacciato su un campo, diverrà sede di una società specializzata nella progettazione d'interventi d'alto fondale. Del restauro avviato si può vedere ultimata per ora la facciata, con la polifora ornata di marmi calacatta.



PALAZZO BOLLANI. L'irrobustimento dell'antica costruzione gotica è stato ottenuto con una tecnica mai sperimentata in strutture veneziane: la tensione di cavi d'acciaio entro le sottili murature. Questo restauro è il primo compiuto con la "legge speciale" per Venezia.

I GESUITI. Il complesso conventuale, abbandonato da una decina d'anni, ha una superficie interna di circa 12.000 mq. L'architetto Foscari – assieme ad altri due specialisti – ne ha progettato il restauro, che sarà il più impegnativo fra quelli avviati con gli strumenti finanziari messi a disposizione dalla "legge speciale" per Venezia.



saltare sulla tavola dei Visconti – cui aveva applicato delle ali da passero ai fianchi, delle corna di cervo volante al capo, e delle piume dietro, ha fatto un'opera d'arte; un'opera come quelle, per intenderci, che farà Duchamp. Ma la storia dell'arte convenzionale, non avendo strumenti per classificare questo "mostro", ha sorriso all'idea della creazione vinciana.

È solo nella cultura borghese che la stessa battuta di spirito – che Freud, non a caso, si è preoccupato di studiare – è stata oggetto di nuova e più attenta considerazione.

Quanto varrebbe, se venisse venduto ad un'asta di Sotheby, oggi, l'animale fantastico costruito da Leonardo? Oggi – cioè in un clima in cui si discute se i torchi per la spremitura delle olive lasciati da Beuys a Rivoli debbano essere restituiti al proprietario che li aveva prestati all'artista, o siano ormai diventati un'opera d'arte inamovibile dal castello torinese?

L'effimero insomma, è sempre esistito come manifestazione artistica. Il fenomeno dell'effimero è stato modificato recentemente per il solo fatto che esso, nel mondo contemporaneo, attraverso i *media*, ha una circolazione, una diffusione e una possibilità di memorizzare diversa da quella che aveva nel passato. Ma le cose, invece, non sono molto cambiate, negli anni. Credo che una storia dell'effimero – dal rospo di Leonardo all'orinatorio di Duchamp – si dovrebbe scrivere non per istituire una nuova categoria, ma per meglio mettere a fuoco un concetto cui alcuni vogliono attribuire una connotazione esclusivamente lucida, e per recuperare eventi che ora sfuggono ad una adeguata valutazione.

Se dico, improvvisando, che anche l'effimero è una dimensione dell'operare artistico non intendo dire che l'architettura sia, o possa essere, un'opera effimera. Uso la parola "architettura" come se volessi indicare un di archetipo dello spirito. C'è qualcosa di arrogante, che connota l'architettura. Nel manufatto architettonico c'è di norma un piglio perentorio, che risuona metafisico, come una legge. È in forza di questa perentorietà per cui l'architettura sopravvive spesso alla ragione per cui essa è stata costruita o alla civiltà stessa che l'ha prodotta. L'architettura è qualcosa di diverso, di opposto di ciò che si può inquadrare nel concetto di effimero. Io sono per così dire contrario a dilatare le parole fino a costringere ad inglobare concetti estranei. È meglio inventare nuove parole per meglio capire nuovi concetti. Non amo i cocktail; e però sono pronto e curioso di assaggiare nuovi gusti.

Oggi, molte architetture esprimono attraverso materie precarie il linguaggio dell'architettura classica, come metafora di un'eternità monumentale a riscatto della sua breve vita.



PALAZZO CAVALLI

Il Palazzo Cavalli – che il Ruskin tanto ammirava, per il suo impianto gotico – ha subito molte ristrutturazioni nei secoli passati (fra cui anche un "restauro" neogotico alla fine dell'Ottocento), ed era rimasto abbandonato nel 1950. Il restauro – concepito per trovare sede agli uffici di presidenza della contigua Corte d'Appello di Venezia – ne ha recuperato molti aspetti pregevoli (stucchi settecenteschi, affreschi, e anche elementi decorativi neogotici), ed ha riportato in luce un cortile gotico che era stato completamente nascosto da superfetazioni e da tarde manomissioni.

L'intervento di Antonio Foscari e di Ferruccio Franzoia si riconosce, oltre che nella cura per la conservazione delle parti architettoniche e decorative antiche, anche per il disegno e la tecnica d'esecuzione delle parti nuove: una scala e la sistemazione degli "androni" del piano terreno che erano ormai devastati dalle "acque alte".



Forse, chi fa così, allude alla possibile "importanza storica" di un piccolo manufatto costruito con povere assi di legno – con le forme, poniamo, di un tempio periptero – e insieme insinua l'idea di una precarietà insospettabile di un grande monumento antico. Forse un'operazione del genere si connette alle sperimentazioni che faceva Andy Warhol quando usava come marchi, nella sua pittura, i barattoli della Campbell e il viso di Marilyn Monroe, che sono immagini stereotipe, presenti nella memoria collettiva. Non so. Bisognerebbe pensarci su, e bene. Ma mi resta il dubbio che il gusto della contaminazione linguistica – se è di questo che si tratta – possa essere mosso da una falsa concezione dell'eleganza: cioè che possa essere snob.

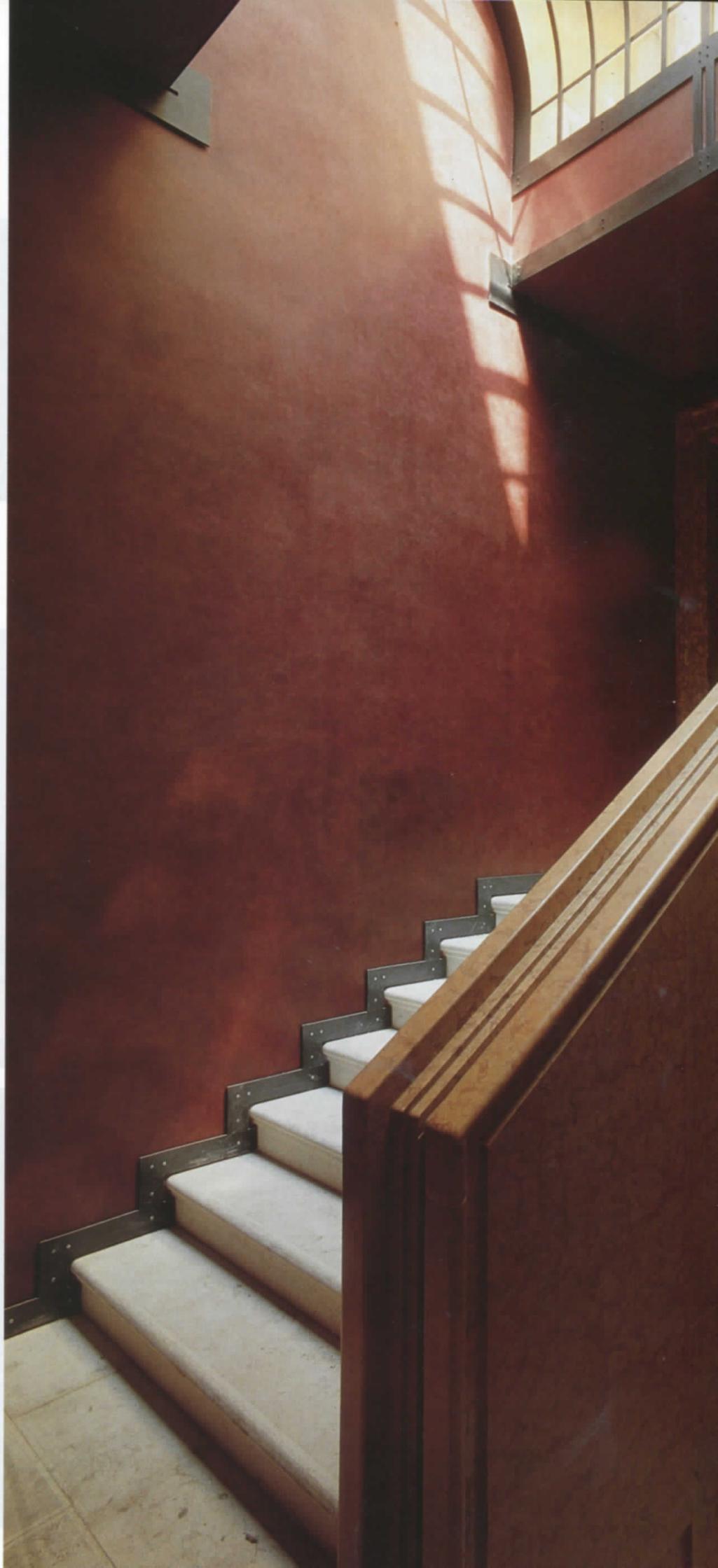
Il tuo dire rivela una tolleranza assoluta nei confronti del reale. Cos'è che, invece, condanneresti?

Non so se sono davvero tollerante. Forse in me c'è una componente orientale che potrebbe essere connaturata alla cultura veneziana. Certamente mi interessano di più i problemi che le polemiche; più le cause dei fenomeni che i "colpevoli". Cosa condanno? Non è facile dire; probabilmente ciò che maggiormente mi ripugna è ciò che considero inutile; e sono molte le cose inutili che si costruiscono, che si fanno, che si dicono. È un vero inquinamento. Penso che sia questo sentimento di ripugnanza che – letto con altri occhi e altra cultura – anima le crociate degli ecologi e degli ambientalisti.

Sebastiano del Piombo – un pittore che credo avesse una eccezionale intelligenza critica – ha smesso di dipingere, diceva, perché ormai troppi avevano imparato a dipingere. L'inutilità è un po' il prodotto della eccessiva "facilità". L'inutile che allaga il mondo svolge in modo per così dire "industriale" una funzione dissacrante: dissacra i luoghi, e gli ambienti, le idee. La generalità della dissacrazione (più che la dissacrazione in sé) mi pare espressione di incultura. I progetti più condannabili sono dunque per me quelli ispirati a certa facilità di fare, dell'intervenire; come chi parlasse di tutto, a sproposito, inutilmente. Ecco: non sono le idee che mi viene spontaneo condannare, ma la chiacchiera.

Pensi che l'architettura contemporanea comunichi idee? Se sì o no, quali gli esempi.

No, ma molte ne cerca, ed è già sufficiente cercarle, invece molte cose sono proprio dette tanto per chiacchierare e quelle veramente sono le più insopportabili. Philip Johnson è il grande sacerdote che ha cominciato e ha insegnato, più di altri, a scherzare con il sacro. Adesso, nella sua età avanzata, si permette di chiacchierare – con finezza mondana, con brio, con malizia, ma a volte anche con noia e con indifferenza – su cose che nel periodo della sua forma-



L'ARTE DEL PERMANERE

zione, quando era con Mies van der Rohe, costituivano un patrimonio di cultura consacrata. Credo che Johnson mostri, nell'arco della sua vita, la distanza che separa il dire dal chiacchierare.

Ma sono chiacchiere le architetture contemporanee?

Ho un amico, americano e famoso, che legge con accanimento quotidiani, anche italiani, e trascrive su piccoli taccuini delle annotazioni. Ha decine di taccuini che nessuno ha mai letto. Un giorno gli ho chiesto cosa cercasse nei giornali e cosa annotasse. "In mezzo a tante notizie" mi ha detto "ci sarà pure qualche parola". L'architettura contemporanea è molto, anch'essa, come dire?, un'architettura stampata, un'operazione editoriale (più che edilizia). Ebbene nell'insieme di messaggi che gli architetti lanciano (con fotografie, con disegni, con scritti) si colgono parole importanti, nuove, inaspettate, stimolanti. Spesso la novità non è nell'oggetto del messaggio, ma è nella sua articolazione; a volte è in un inciso che non è il centro del discorso. Nella mia memoria mi vengono a mente molti di questi frammenti preziosi; però non ne saprei fornire un elenco preciso, e tanto meno completo.

Forse pensi che nell'architettura contemporanea manchi l'esempio della globalità di una figura?

Non sta a me dire se manca la globalità della figura. Forse uno come me cerca quei frammenti e mentalmente li seleziona per avere il materiale con cui costruire la "sua" figura. Uno raccoglie pezzetti, come tessere colorate che gli sembrano preziose, per fare il "suo" mosaico. Questo prendere del materiale fuori di sé, per assimilarlo, è come un atto biologico.

Nei tuoi lavori pensi di essere riuscito a dire o pensi di avere avuto reali impedimenti al racconto?

Non ho mai avuto un gran culto autobiografico. Non raccolgo ordinatamente il materiale del mio lavoro; sembra quasi, al contrario, che io eviti accuratamente di costruire una memoria del mio passato. È un comportamento strano, che ancora non so capire; ma è così. Insomma non scatta in me un processo di identificazione con il mio lavoro; anche se ci sono progetti o operazioni di cui, anche a ripensarci sono più che soddisfatto. Sono riusciti proprio bene. Chissà da cosa deriva questa schizofrenia che è anche in me fra lavoro e memoria. Forse c'è una indeterminazione, un dubbio irrisolto, sul nostro modo di concepire il lavoro dell'architetto. La cultura moderna ha accreditato l'idea che l'architettura sia un atto di "vita attiva"; ha insomma utilizzato una categoria del pensiero rinascimentale. Ma Leon Battista Alberti considerava invece l'architettura come un momento di "vita contemplativa".

Ci si trova dunque, oggi, in una posizione



PALAZZO ALBRIZZI

Il Palazzo Albrizzi è uno dei pochi, a Venezia che appartengano interamente alla famiglia che lo possedeva nei secoli passati. È una costruzione molto alta, del XVII secolo. L'ultimo piano sotto il tetto (che sarà abitato da un componente della famiglia) va inteso come una parte

del palazzo, ed aspira a mantenere la qualità che esso ha su "piani nobili". Il pavimento dell'alloggio e della terrazza ha assunto una particolare importanza nella progettazione di uno spazio che è peraltro connotato dalla poderosa struttura della copertura. L'intervento è terminato nell'aprile del 1986.



ambigua; (e intanto viviamo in anni in cui gli atti di vita contemplativa di tipo tradizionale hanno un mercato vivacissimo, insospettabile un tempo). Per rispondere alla domanda – che forse fin qui ho eluso – devo dire che credo di aver fatto solo una parte, e non ancora grande, di quello che vorrei e, credo, saprei fare. Dal momento che sono ottimista penso che farò anche la parte che manca.

Quale tipologie edilizie ami, di più, progettare?

Preferisco progettare strutture collettive; e quindi preferisco, generalmente lavorare con enti o con aziende che hanno dei programmi, delle strategie d'azione, degli obiettivi da raggiungere: insomma che offrano un termine per così dire oggettivo di riferimento. Fare un alloggio, avere cioè un rapporto con un committente che sarà anche utente, mi mette un certo disagio. Sento come un imbarazzo mano a mano che mi avvicino alla sfera del privato: intendo dire del privato degli altri. È un settore in cui non desidero avere opinioni.

Si può, secondo te, affermare che i cittadini hanno le città che si meritano?

Forse non è vero oggi, più che tanto, che vi sia un corpo sociale omogeneo, i "cittadini", che abbia una reale responsabilità della forma della città in cui esso purtuttavia abita. E direi di più: che in alcuni casi non sarebbe nemmeno giusto che l'avessero in esclusiva, questa responsabilità. Quindi secondo me non c'è una corrispondenza automatica fra le qualità di un corpo sociale e le qualità dell'ambiente in cui vive. Siamo un popolo di nomadi, ormai, in un mondo costruito.

Il problema che poni va, secondo me, formulato diversamente: ci si può chiedere chi, nella società in cui viviamo, abbia la reale responsabilità delle metamorfosi e delle mutazioni dell'ambiente. L'ansia e la tensione che dà vita ad associazioni di tutela – nei diversi settori: architettonico, ambientale, ecologico, faunistico, ecc. – sta solo a dimostrare che le deleghe antiche e le procedure in uso hanno perduto in gran parte, o del tutto, la loro legittimità. È un problema "politico" nel senso più ampio del termine. L'uomo di cultura, e l'architetto in quanto tale, deve anch'egli operare in questa dimensione politica: ovviamente, con gli strumenti del suo mestiere.

Questo discorso vale anche per il paesaggio?

Credo di sì. L'equilibrio formale del paesaggio italiano si reggeva sull'ordinamento di una cultura rurale quasi secolare. È un equilibrio perduto e infranto, dal momento che l'Italia non ha, per molte ragioni, una politica agricola. Non esiste dunque un ordinamento economico attendibile che possa, non dico assicurare la conservazione del paesaggio, ma nemmeno prefigurare un nuovo assetto. Le culture



L'ARTE DEL PERMANERE

cerealicole che hanno invaso la pianura padana si giustificano economicamente solo sulla base di convenzioni tariffarie. Se queste convenzioni venissero meno il territorio rimarrebbe, almeno temporaneamente, senza uso e senza destino. In qualche modo - dilatando il pensiero fino quasi al paradosso - il territorio è già potenzialmente un deserto. Si devono mobilitare molte energie, adesso, per riuscire a formulare un programma di trasformazione d'uso, di senso, di forma, ecc., del territorio. Una parte di esso potrà forse essere impiegato come attrezzatura collettiva, nella nuova civiltà dei servizi in cui ci stiamo avviando. Forse queste attrezzature (non solo il parco, ma molte altre attrezzature di ricreazione, di ricerca, di studio) possono essere utilmente concepite per tutelare la conservazione di "paesaggi storici". L'Italia non ha, infatti, solo "centri storici"; ha anche "paesaggi storici" di straordinaria importanza che non sono oggetto di alcun programma responsabile di conservazione.

Esiste in Italia una forma di progetto connessa alla cultura del giardino?

Forse sì, nascosta nelle pieghe delle coscienze più avvedute. Ma chi ricorda un giardino italiano contemporaneo? A me, al momento, non vengono in mente che le sistemazioni di Scarpa ad Altivole; ma, non è un caso!, quel giardino è difeso dalle mure del cimitero in cui esso è costruito, e in cui Scarpa stesso è sepolto.

Il giardino è un'operazione concettuale in cui l'uomo esprime, metaforicamente, il proprio rapporto col territorio. Ma società contemporanea considera il territorio come puro supporto, come entità che non ha forma, come materia prima; la miglior conformazione del territorio è quella, agli occhi contemporanei, che assicura la massima disponibilità, la più agevole forma di consumo. Cosa può essere dunque oggi un giardino, se esso deve essere una metafora di questa realtà: forse, nella mente dei più, è il piazzale asfaltato su cui parcheggia la macchina dietro casa; forse un recinto riempito di materiali inerti, di materie prime.

Probabilmente le tele tirate da Christo per chilometri nel deserto, certe sperimentazioni estetiche entro i crateri di vulcani spenti, proposte recentemente da artisti americani, vi entrano profondamente in un'ideale storia del giardino moderno non è scritta. Come sempre, solo nell'atto rivoluzionario si avverte un reale dialogo con la storia: quelle tele e i bordi di quei crateri sono l'equivalente, in una dimensione appropriata alla cultura moderna, dei recinti di giunchi intrecciati che chiudono l'*hortus conclusus* medioevale, che è la matrice vera del giardino europeo e l'origine della sua storia.

La tua esperienza è educata in spazi



LA MALCONTENTA.

Progettata da Palladio per Alvise e Nicolò Foscari, la villa è stata restaurata da Antonio Foscari, con la moglie Barbara, anch'essa architetto. Il restauro è stato condotto con una particolare conoscenza delle tecniche antiche (i "marmorini", i "pastelloni" e gli altri materiali della tradizione rinascimentale ed è stato completato con un arredo di tono "dimesso", unico nel suo genere.



altamente privilegiati; quanto incide su di te abitare in un capolavoro palladiano, qual'è La Malcontenta?

Certamente anche La Malcontenta ha contribuito alla mia educazione. Non perché la possiedo (la possiedo del resto solo da dodici anni), ma perché ho dedicato ad essa molto tempo, e molto lavoro. Mio padre mi portava sul ferro della bicicletta, durante la guerra, quando il proprietario non era in Italia, per vedere che le bombe e gli uomini non l'avessero danneggiata. Da Bertie Landsberg e da Claud Phillimore che l'hanno avuta prima di me ho imparato molto. Nei lavori di restauro che ho condotto, assieme a Barbara, ho imparato che un'opera perfetta risponde, con una puntualità insospettabile, alle domande che poco a poco essa stessa suscita. Anche dopo tanto tempo non si è creata in me una consuetudine con La Malcontenta; essa mi dà ancora un'emozione comparabile a quella che provo con i grandi monumenti perfetti.

Quali monumenti, ad esempio?

Beh. Diciamo: la Cappella dei Pazzi, la Villa Savoy prima del restauro, la Robie House a Chicago, e certe architetture isla-

niche. Difficile dare ordine a un elenco.

Quale il tuo metodo di progetto?

Non mi sono mai chiesto quale sia il metodo con cui lavoro. So solo che non riesco a progettare fino a che non ho capito quel che devo fare. Mi è capitato di rinunciare a disegnare un manufatto, con non pochi affanni, e di vedere poi che il committente riconosceva che la sua primitiva intenzione era errata. E tutto diventava facile, dopo. Capire è una cosa diversa dal sapere. Capire un sito non è cosa da poco: era un tema importante dell'architettura antica, oggi completamente ignorato.

Forse pecco di presunzione, ma credo di non avere mai sbagliato il piazzamento di un edificio sul suolo. È decisivo anche capire la consistenza fisica, materiale, che deve avere un oggetto: se deve essere leggero o pesante, per fare un esempio elementare. Se sono risolti nella mente questi problemi fondamentali il resto viene da sé; viene più o meno bene a seconda dell'educazione linguistica di cui uno dispone. Ma certamente è più facile parlare se si sa cosa si vuole dire; in alcuni casi si possono anche scoprire parole nuove.

Importante la riconoscibilità del linguaggio, in un artista?

Il fatto che la pennellata di Van Gogh sia riconoscibile significa che fra la sua testa, la mano e la tela su cui dipinge c'è una continuità costante.

La riconoscibilità di un linguaggio è segno di vera grandezza, se esprime questa totale e imperterrita coerenza della persona al suo lavoro. Ho parlato di Van Gogh perché credo che sia generalmente meno esplicito, per chi non è del mestiere, un riferimento alle modanature usate da Raffaello o alle scelte linguistiche di Le Corbusier: ma è lo stesso.

Naturalmente tutt'altro è il discorso se per riconoscibilità di un linguaggio si intende la ripetizione di una cifra, di un'immagine; la riconoscibilità di un linguaggio non è, per me, il piccolo cocodrillo cucito sulle magliette Lacoste.

Pensi che la tua architettura sia riconoscibile?

Dopo quanto ho detto e gli esempi eccelsi che ho portato devo dire che no, la mia architettura non è riconoscibile; non abbastanza.

Forse la mancanza di memoria del lavoro che ho fatto esprime la coscienza che manca in esso quella coerenza che potrebbe assicurare un'identità linguistica. Però non ho voluto seguire l'esempio di quegli architetti che hanno costruito la loro "riconoscibilità", con la pubblicazione sistematica di un'opera sola. Mi lascio coinvolgere dall'azione; amo le operazioni. Nel mio lavoro ci sono sbavature e smarrimenti che, dal punto di vista della coerenza linguistica, debbono essere intese come cadute. La mia forza è che lo so.



Antonio Foscari è nato nel 1938. La famiglia è veneziana, e a Venezia egli ha condotto i suoi studi, presso l'Istituto Universitario di Architettura, guidato allora da Giuseppe Samonà. Fra i suoi docenti: Albini, Gardella, Piccinato, Scarpa, Zeri. Con Albini ha sostenuto la laurea presentando il progetto di una struttura portuale in cemento con copertura in legno. Dopo la laurea ha iniziato assieme ai colleghi Iginio Cappai e Piero Mainardis un'intensa fase di progettazione, partecipando ai più importanti concorsi. Ha vinto fra l'altro il premio IN-Arch. per la progettazione architettonica, e il primo premio *ex-aequo* al concorso internazionale per la sistemazione dell'Isola Nuova del Tronchetto. Dopo questa "stagione dei concorsi" – conclusa senza alcuna opera costruita – l'architetto Foscari ha cominciato l'attività professionale. Ha lavorato in Tunisia e in Sicilia (costruendo villaggi turistici) e nelle Marche (dove ha realizzato un Centro Studi in Tecnologie Avanzate e ha progettato le strutture di un centro universitario privato, non realizzato). Ha sempre mantenuto uno stretto legame con l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dove è docente di Storia dell'Architettura nel dipartimento diretto dal professor Manfredi Tafuri; (con Tafuri ha pubblicato un libro, edito da Einaudi, su temi dell'architettura rinascimentale veneziana). Con la città di Venezia ha sempre conservato un impegno politico, da studente tenendo la presidenza degli organismi rappresentativi degli studenti di architettura; da docente occupandosi dell'amministrazione dei servizi universitari; da professionista presiedendo la Commissione Edilizia della città.

L'impegno professionale dell'architetto Foscari in Venezia è recente. Inizia con l'avvio delle procedure connesse all'applicazione della "legge speciale" e rimane circoscritto, fino al 1985, ad un rapporto con l'Amministrazione comunale. Per il Comune Foscari ha restaurato il Palazzo Bollani e il Palazzo Corner Contarini dei Cavalli; e sta progettando il restauro del convento dei Gesuiti ove l'Amministrazione trasferirà i propri uffici tecnici.

La competenza dell'architetto Foscari nel restauro – che tuttavia si collega alla sua specializzazione negli studi storici – è stata "scoperta" in occasione del restauro della celebre villa "La Malcontenta" iniziato nel 1976.

La sua opera recente più conosciuta è il rinnovamento di Palazzo Grassi, progettato assieme a Gae Aulenti.

Tra le opere in corso di realizzazione vi è, in Sicilia, la ristrutturazione di un teatro e la costruzione di un centro culturale, interventi promossi entrambi da Leonardo Sciascia nella sua città, Racalmuto. Tra i programmi in via di elaborazione un grosso centro terziario, progettato da lui insieme a Ignazio Gardella.

