

Filippo Alison

Un viaggio tra le forme



SKIRA

Art Director
Marcello Francone

Progetto grafico
Luigi Fiore

Redazione
Marco Abate

Impaginazione
Paola Ranzini

Traduzioni inglesi
Sarah Elizabeth Cree,
Contextus Pavia

L'ordinamento del materiale
grafico, iconografico e bibliografico
è a cura di Bruna Sigillo

Crediti fotografici
Peppe Avallone, Teodoro Bonavita,
Giuseppe Cembalo, Bruno
Del Monaco, Maurizio Di Cesare,
Giovanni Fabbrocino, Alessandro
Franzolin, Andrea Gallucci,
Rino Giardiello, Mimmo Jodice,
Pino Settanni, Fabio Testa,
Emilio Tremolada, Emanuele
Zamponi

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti
e dell'editore

© 2013 Filippo Alison
© 2013 gli autori per i loro testi
© 2013 Skira editore, Milano
Tutti i diritti riservati

Finito di stampare nel mese
di maggio 2013
a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net

Questo volume è stato pubblicato
anche grazie al contributo di
Cassina S.p.A.
Mainardi Arredamenti

Ringraziamenti

"Questa è una casa-studio", ha
sempre sostenuto Filippo della
nostra: un po' perché è veramente
così e un po' a difesa della quantità
di oggetti e modelli e prototipi
e disegni che la affollano.
Fanno parte della famiglia tavoli
e sedie, poltroncine e divani e ancora
vetrate, lampade, vasi così che
quando si tratta di mandarne in giro
per mostre, sempre poi ne aspettiamo
il ritorno con trepidazione (alcuni
mobili andati nel tempo
inspiegabilmente persi), proprio
come si farebbe con un familiare
distratto per il quale si teme possa
mancare l'ultimo treno.
Non diversamente, architetti,
designer, artisti, fotografi ma
soprattutto studenti hanno animato,
durante i quasi quarant'anni di vita
comune, la nostra casa coniugando
lavoro, studio, impegno disciplinare,
progetti, successi professionali ma
anche vacanze, convivialità, occasioni
gioiose facendo sì che potesse
realizzarsi una sorta di eterogenea
comune della quale Filippo era
ed è indiscusso patriarca.
Nel tempo, è accaduto a volte che
qualcuno lanciasse la proposta di
un libro, una monografia, una opera
omnia a raccontare la vicenda

articolata di quello che, prima
d'essere un personaggio, è una
persona ricca di sfaccettature e come
tale assai complessa. Proposte cadute
nel vuoto della modestia di Filippo,
schivo e sbrigativo quando è di sé
che si tratta.

Fino a quando, un paio d'anni fa,
chiacchierando attorno a un tavolo
insieme a Genny, Paolo e Nicola –
Bruna lavorava da tempo all'archivio
– non cominciai a prendere corpo
una storia fatta di passione,
intuizioni straordinarie, grande
umanità: un viaggio tra le forme
dell'architettura, del pensiero,
dell'amore per la vita.
Rodrigo ne è stato il Nume Tutelare
(e come avrebbe potuto essere
altrimenti?), ma ciascuno ha giocato
un ruolo insostituibile. Chiamati
a raccolta, tutti hanno risposto con
entusiasmo e affetto, raccontando
del proprio incontro con Filippo
così come veniva chiesto loro: con
semplicità, mettendo a nostra
disposizione i ricordi e, nel caso
dei fotografi, le immagini.
Così il mio grazie a quanti hanno
reso questo viaggio possibile, sempre
avendo come obiettivo la meta, ma
guardando anche il paesaggio mentre
percorrevamo insieme il cammino.
M.S.

Sommario

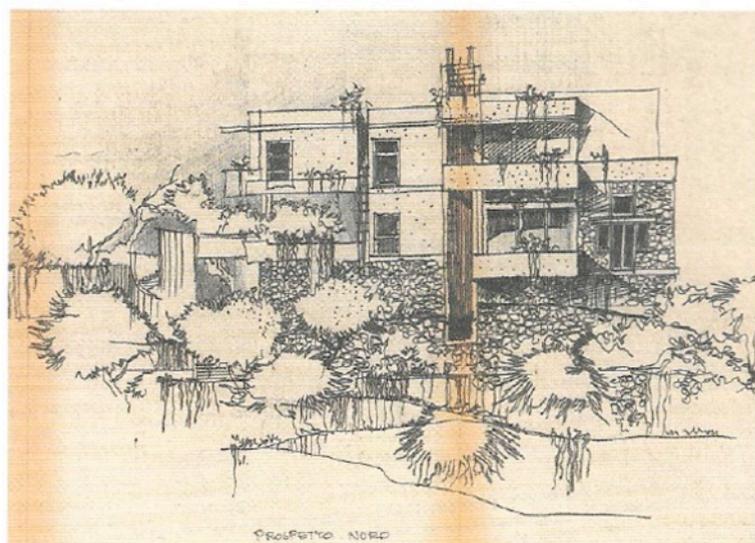
- 7 Dieci frammenti di un discorso amoroso
Domenico De Masi
- 23 Filippo Alison, un investigatore dell'oggetto storico
François Burkhardt
- 31 X Filippo
Renato de Fusco
- 37 La didattica degli Interni di Filippo Alison
Gennaro Postiglione
- 51 Habitus-abitare, Filippo Alison maestro-costruttore
Nicola Flora
- 71 La ricerca come metodo di conoscenza
Paolo Giardiello
- 81 **Compagni di viaggio**
- 131 **Mediterraneo**
- 159 **Maestri**
- 161 Il caso "Mackintosh-Alison"
Giovanni Klaus Koenig
- 163 Il caso "I Maestri". Lo scozzese scomodo
Giovanni Klaus Koenig
- 173 L'insistente tutela dei diritti d'autore nell'industrial design
Giovanni Klaus Koenig
- 203 **Ricerca, Progetto, Opera**
- 237 **Itaca**
- Apparati**
- 247 Filippo Alison. Una biografia
- 284 Cenni biografici degli autori
- 290 Bibliografia
- 297 **English Texts**

Habitus-abitare, Filippo Alison maestro-costruttore

Filippo Alison può essere ascritto di diritto a quella che molti critici hanno definito la "terza generazione dei maestri" del Movimento Moderno. Ne ha condiviso appieno, in oltre sessant'anni di attività, dinamiche e strategie culturali, pur se con una connotazione operativa fortemente personale, come si cercherà di argomentare in questo testo. In Alison è sempre stata presente quella forza propulsiva, positiva, fattuale ma priva di ogni dogmatismo, che ha caratterizzato il pensare e l'agire di quell'ampio gruppo di architetti europei che vedono in Fehn, Utzon, Alison & Peter Smithson, Siza, Sottsass, Rossi, Gabetti e Isola, Tàvora, De Carlo i più significativi e riconosciuti esponenti. Nel lungo arco temporale della loro produzione teorica e operativa, attraverso la modificazione costante degli interessi e degli approcci espressivi, quella originaria passione per i maestri della prima generazione del Moderno è stata sempre dichiarata apertamente. L'amore per le conquiste sociali dell'architettura del primo Novecento è stato tale da spingere Alison a indagare anche le zone d'ombra, le produzioni minori, quelle opere messe da parte dalla critica che sono state per lui portatrici di spazi di nuova riflessione e ricerca.

La terza generazione dei maestri del Moderno – e Alison con loro – durante questo cammino, talvolta anche foriero di contrasti diretti e generatore di fratture intellettualmente importanti (ci si riferisce alle esperienze del Team X e ai suoi aspri contrasti con i Ciam), ha anche rivolto il proprio sguardo ad alcuni autentici maestri colpevolmente dimenticati dalla storiografia più orientata e settaria della prima modernità. Asplund, Plečnik, Gaudí, Voysey, Macmurdo, venivano finalmente riconosciuti essere portatori di una specificità figurativa e filosofica originale e assai poco indagata, quindi enormemente utile per chi aveva la volontà di spingersi in avanti senza tuttavia perdere il senso della continuità con il passato recente che per certa storiografia rigorosamente modernista doveva essere assoluto e senza ripensamenti¹.

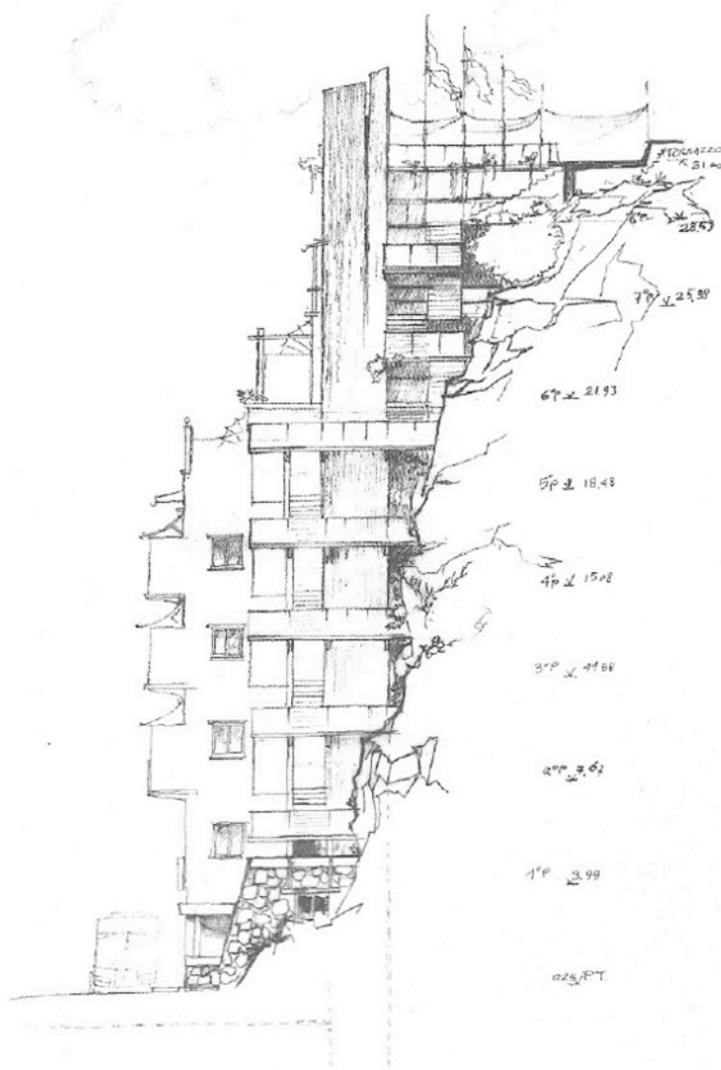
Agli architetti come Alison dobbiamo molto della libertà intellettuale e della capacità di porre domande fondative alla storia, recente o passata, senza aver timore di trovare risposte inattese e magari controverse. Se si riflette si deve riconoscere che questo è proprio il cuore, la parte migliore e più originale della ricerca dell'architettura occidentale degli ultimi decenni. Secondo queste li-



nee guida è possibile leggere anche i risultati di una lunga vita di ricerca e pratica nel mestiere di Filippo Alison, architetto e docente, costruttore e promotore culturale. Le linee di ricerca che ha battuto e aperto hanno proposto direzioni lungo le quali molti si sono orientati e sono cresciuti intellettualmente e professionalmente. La certezza, intimamente sentita da questo gruppo di ragazzi degli anni cinquanta del Novecento, era che le nuove strade che si avviavano a battere sarebbero state interessanti. Oggi si può a buon diritto affermare che la loro intuizione si è rivelata esatta; si può affermare che grazie a quel lavoro l'eredità dei maestri della prima generazione del Movimento Moderno, sanamente demitizzata, è divenuta materiale fertile per le più giovani generazioni di architetti e ricercatori dell'architettura.

Questi architetti, e Alison con loro, hanno compreso subito che nulla sarebbe stato più vile che avere timore di cercare e indagare nuove strade, smettendo di farsi delle domande; hanno avuto la capacità di fare attenzione alle cose più piccole e meno eclatanti mentre il mondo occidentale, definitivamente organizzato in chiave capitalistica, mostrava sempre più l'incapacità di ri-generare pensieri, materie, accogliere culture diverse e lontane e ibridarle tra loro e con la nostra lunga e venerabile storia. Asplund, Mackintosh, Plečnik, Voisey, Lewerentz, Elien Gray, e certo anche Wright e Le Corbusier sono divenuti compagni di lavoro e fonti di nuove possibilità di ricerca per quei giovanissimi architetti. In particolare, poi, per Filippo Alison ogni scritto, ogni gesto progettuale e costruttivo è stato uno spunto per dialogare, comprendere, spiegare a sé, agli studenti e compagni di lavoro e ricerca, quanta bellezza ci fosse nelle pieghe anche meno note del lavoro di tanti autori. Quei maestri che, "sacralizzati", ai più davano soggezione, per Alison sono stati uno stimolo al dialogo e al confronto, attraverso le costanti riletture di opere e scritti.

Non è facile immaginare cosa potesse significare per un giovane architetto, mentre muoveva i primi passi della propria attività professionale e di ricerca, svegliarsi un giorno e vedere pubblicato su "Casabella" il Guggenheim Museum a New York, o il convento della Tourette o il progetto dell'Ospedale a Venezia. Certo avrebbe potuto generare un'acritica adulazione e quindi un senso di impotenza a fare e produrre. Invece questa generazione di architetti cresciuta durante la seconda guerra mondiale, e Alison con loro, ha avuto istintivamente la certezza di dover ripensare le modalità di convivere con queste figure di riferimento. Ma più ancora ha intuito che avrebbe avuto molto da imparare da uomini e luoghi che per troppo tempo erano stati sentiti come nemici e inospitali. Hanno capito, da soli, che l'interazione stretta tra il fare, il cercare per conoscere e capire come orientare il proprio fare, avrebbe trovato alimento sicuro in tradizioni locali anche distanti, anche in



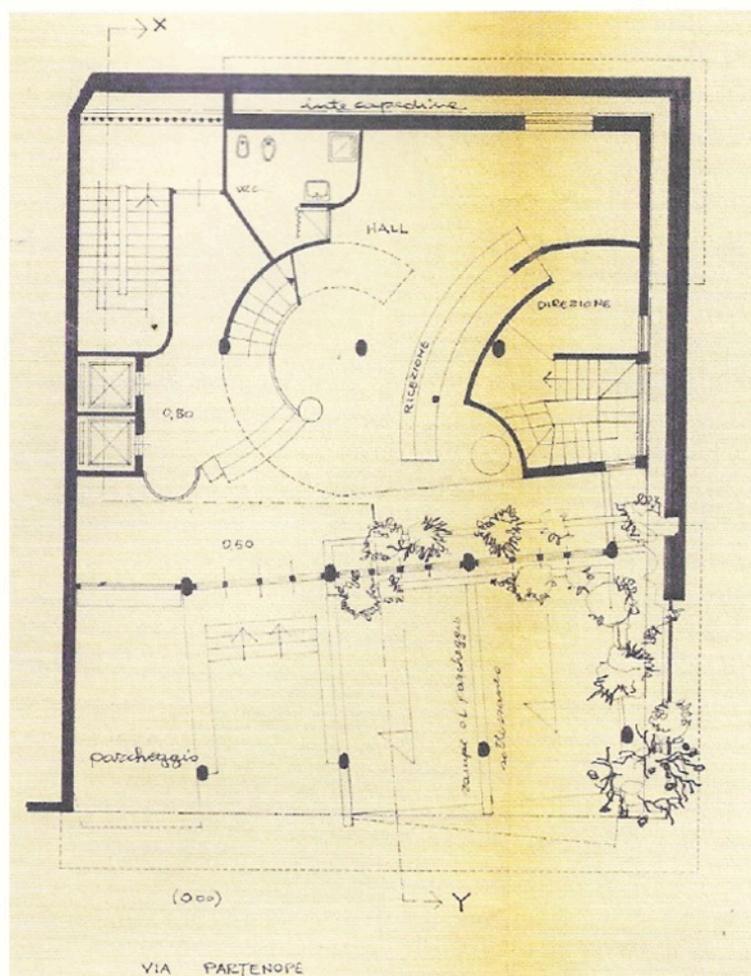
quelle più umili e lontane, e non solo nel “verbo” dei maestri ancora così “ingombrantemente” attivi e prolifici.

Proprio questo sguardo a-retorico, direi diagonale e profanatore, li ha preservati dall'essere abbagliati da quel riflesso mitizzante e sacralizzante che la storia aveva già depositato su queste figure. Tornando più specificamente ad Alison chi scrive ha sempre pensato che già nella struttura del suo nome – e nel contrasto anche somatico con le genti dei luoghi nei quali era nato e cresciuto – avesse tracce anticipatrici di un futuro che presto si sarebbe manifestato nelle forme di un viaggio a ritroso verso luoghi che, senza conoscere, istintivamente doveva sentire come propri, veri luoghi di origine. Discendendo da un viaggiatore anglosassone fermatosi nell'Ottocento nei bei lidi di Castellammare di Stabia, è stato dotato dalla natura di un corpo forte, chiaramente simile a quegli uomini del Nord che gli avevano lasciato in dono la statura, il piglio, perfino il colore chiarissimo degli occhi. Alison cresce e si alimenta di culture e tradizioni secolari all'ombra dei resti di città greche e sannite (Ercolano e Pompei) davanti a un mare carico di echi, di canti intorno alle gesta di eroi e viaggiatori mitologici.

Chi ha avuto il piacere di parlare, conversare o più ancora lavorare con Alison, sa quanto forte sia l'interazione tra un corpo così imponente, uno sguardo sorridente e curioso, e le sue mani eleganti e affusolate che accarezzano costantemente oggetti, materiali, matite, fogli. Tutto trattando con calma, delicatezza e raf-

Hotel Bristolino, foto d'epoca,
Sorrento, 1962





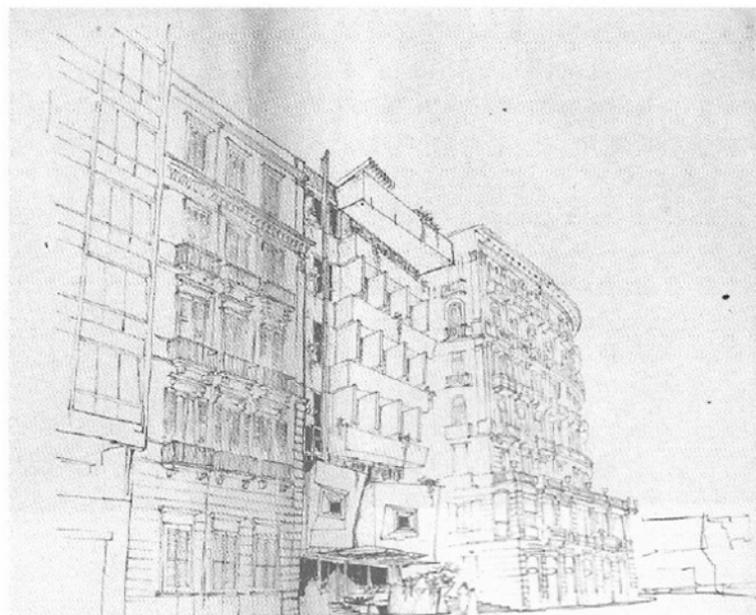
finata eleganza oltre che con una passione mai ostentata e assolutamente cristallina, nel costante bisogno di avvicinarsi alla forma senza disturbarla, con una leggerezza che pare impossibile abitare un corpo di quella imponenza. Nell'osservarlo lavorare si assiste al tentativo ostinato di spingere la forma stessa a rendersi palese, a emergere dall'oblio, per comprenderla, fissarla e finalmente realizzarla nelle materie più disparate. In un'intervista, tra le ultime, fatte a Renato Guttuso, l'intervistatore chiedeva come facesse a cogliere l'ispirazione quando questa si presentava. Dopo un silenzio e uno sguardo che valevano tutto il tempo dedicato a vedere quella trasmissione, il vecchio pittore rispose: "semplicemente mi faccio trovare sempre di fronte a una tela...". Questo vale, tal quale, per Filippo Alison. Lui è sempre lì, pronto, con una matita, un foglio, un blocco di appunti, un materiale, uno spazio, per dare sostanza alla forma che sta indagando e che, se suscitata con intensità e fiducia come Alison sa fare, inevitabilmente si presenta: basta farsi trovare al lavoro, pronti a coglierla.

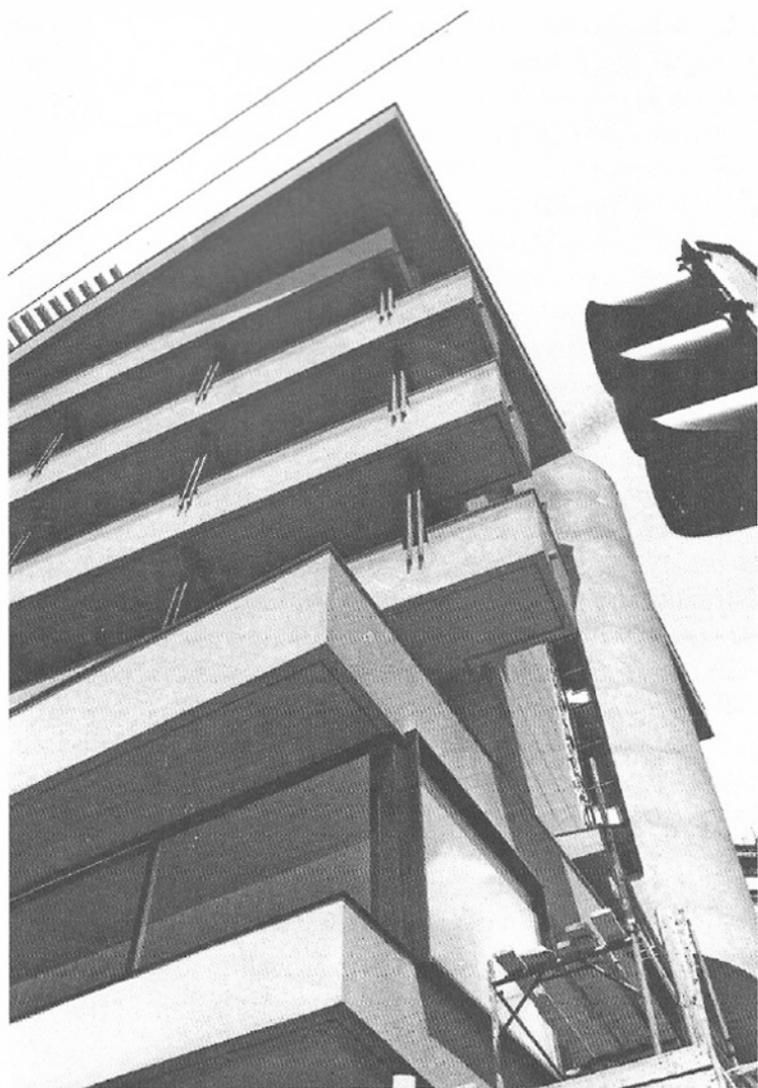
Ancora giovanissimo, in una piccola Fiat 500, parte con un amico di viaggi e di vita alla volta del Nord, quel Nord Europa che

per gli uomini del Meridione d'Italia è patria separata, ma non dimenticata. E per Alison a doppia ragione. Mentre cresce nella pratica, ancora studente della giovane facoltà di Architettura napoletana, lavora costantemente con i suoi professori Canino, Cocchia, e più ancora con Mango. Questi docenti che avevano i loro studi professionali nel Palazzo Gravina, storica sede della facoltà napoletana, sono stati i suoi primi diretti maestri nella scuola e nella pratica del mestiere. Tuttavia Alison sentiva istintivamente il limite del loro fare e pensare intorno all'architettura. Di certo questi docenti accorsati e austeri, peraltro di enormi capacità e di molte relazioni sociali e istituzionali, percepivano l'irrequietezza del giovanissimo e talentuoso architetto. Forse pensavano anche che si sarebbe potuto accontentare di vivere del loro autorevole insegnamento. Il giovane Alison, invece era spinto dall'urgenza di conoscere di persona quel mondo anglosassone di cui sapeva essere intrisa la cultura dell'abitare europeo del Novecento e che per lui significava anche ritrovare una terra d'origine.

L'incontro, come ora sappiamo, sarà felice. Il tesoro emozionale e culturale che Alison riporta da quel viaggio, primo di moltissimi altri, sarà quello spirito domestico cui il moderno dovrà essere sempre debitore al mondo anglosassone. Quello spirito del domestico che combatte il monumentale, che desacralizza maestri "divinizzati" dall'agiografica pubblicistica modernista re-immettendoli nell'uso intellettuale e fattuale di noi tutti operatori di architettura; quella assoluta attenzione per il ben fatto, per il disegno che indaga il rigore dell'assemblaggio affinché il manufatto, anche il più minuto e semplice, palesi attraverso i sensi di chi lo userà la ragione di quella forma; l'assoluta priorità del comfort rispetto alla bella forma fatta solo per stupire. Questa è la preda, il

Palazzetto rosa, schizzo
prospettico di studio, lungomare
Caracciolo, Napoli, 1969-1970





premio, e su questo lavorerà con ostinata determinazione aprendo strade a molti che dopo di lui seguiranno la strategia di lavorare con un costante movimento, come di un pendolo, ora attratti dalla conoscenza speculativa e filosofica e subito dopo attratti irresistibilmente dalla prassi operativa.

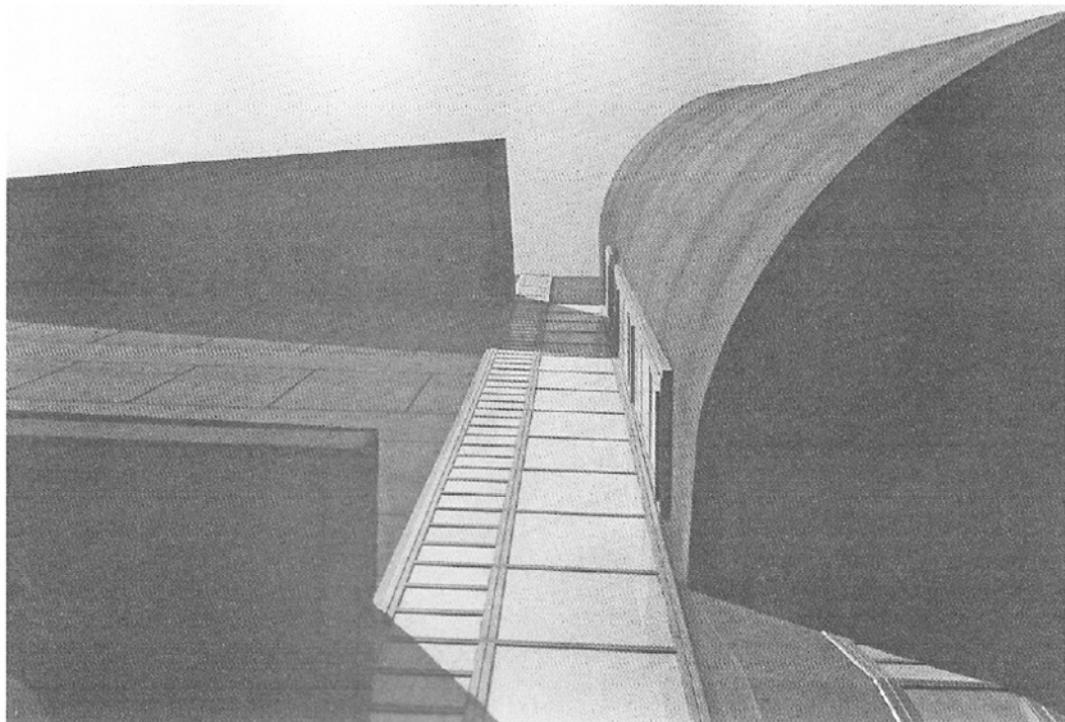
Come probabilmente si sarà inteso dalle argomentazioni fino a questo punto portate avanti, la cifra che si ritiene identifichi il lavoro di Alison è metodologica e filosofica più che figurativa e formale. Più precisamente questa si manifesta nell'attitudine a ritenere la soluzione appena trovata come momentanea, mai definitiva, nella certezza che, continuando a indagare, a confrontare, a provare, qualche ragione più ponderata porterà a rivisitare quella soluzione che nel primo momento sembrava necessaria e rigorosa. Tutti coloro che hanno stretta conoscenza e frequentazione con Filippo Alison affermano di essere stati sempre rapiti dalla sorprendente capacità dell'architetto napoletano di spostare costan-

temente il punto di vista da cui parte per affrontare un problema, senza mai affezionarsi a una soluzione, consapevole che la forma può essere così suadente da ingannarti e impietirti.

Alison, come gli Smithson o Tàvora, ricorda sempre che bisogna educarsi a resistere alla pura sensualità della forma: lo schizzo da farsi con la mano sinistra, di corbusiana memoria, in qualche modo voleva proteggere i progettisti proprio da questo pericolo. La cosa che, in ultima analisi, regala l'avvicinarsi al lavoro e al pensiero di Filippo Alison è quel saper apprezzare la necessità in una posata di avere una piega, uno spessore specifico per incontrare la mano tanto da divenire una cosa sola con la persona e potenziare quel gesto di raccogliere e sollevare il cibo per cui è stata da sempre pensata, piuttosto che essere la rappresentazione del desiderio di possedere il cibo stesso. Attenzione che si manifesta anche nell'invito costante ai suoi allievi e agli architetti con cui ha lavorato a farsi bambini se si deve realizzare una stanza di bambini, o studenti se si deve pensare un'aula universitaria, o suore quando – come chi scrive ha avuto la buona ventura di verificare personalmente – si è dovuto pensare piccole attrezzature e spazi per i riti di una comunità di clausura.

La cifra che identifica tutto il lavoro di Alison è, in ultima analisi, disegnare e ridisegnare fino allo sfinimento sedie pensate da altri ma che sotto le sue mani si sono trasformate diventando più comode e accoglienti: un po' più alte, un po' più larghe, un po' diversamente sagomate nell'andamento di una sezione come nei piedi, dall'appoggio a terra fino all'incontro con i traversi e poi al so-

Palazzetto rosa, Napoli,
1969-1970
(foto Bruno Del Monaco)



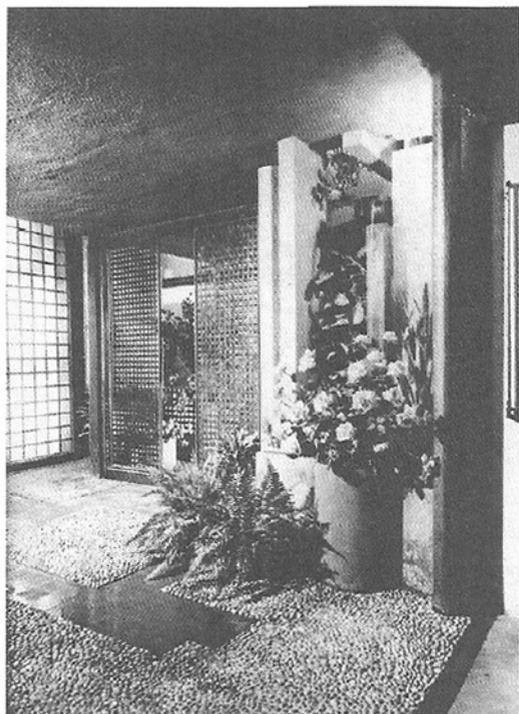
stegno del busto di una persona, fino all'incontro e disegno di una figura nell'aria. Il tutto indagato su fogli dove spesso un lampione convive con una pianta di un edificio e con l'appunto di un libro da leggere o ricordare, con una lezione da fare, un nome e numero di un ebanista o fabbro o ceramista.

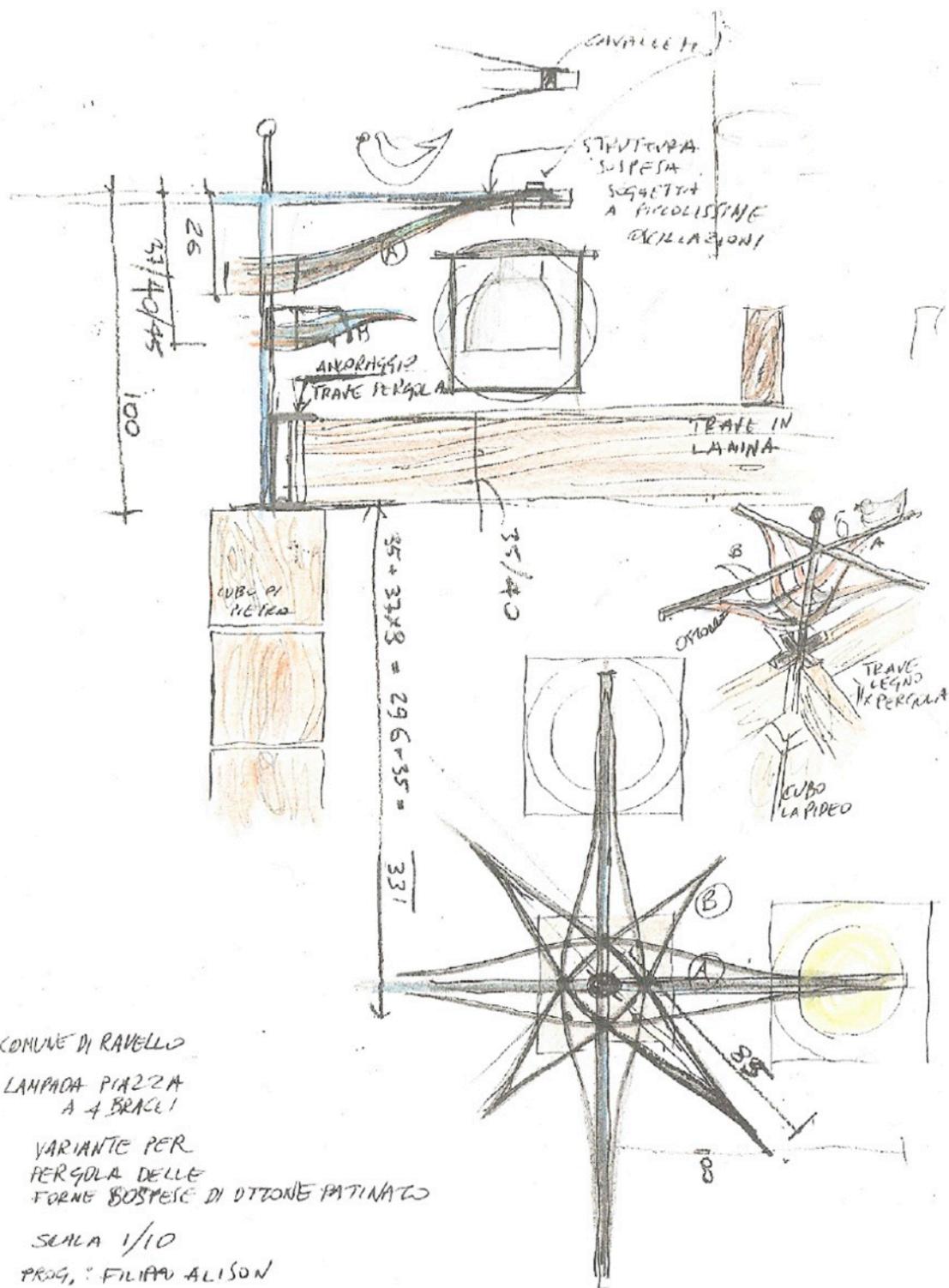
Recentemente Giorgio Agamben, nel bel volume *Altissima povertà*², ha scritto parole che da tempo chi scrive andava cercando per tentare di narrare il lavoro di progettista di Filippo Alison. Scrive Agamben che "Il lascito più prezioso del francescanesimo con il quale sempre l'Occidente dovrà tornare a misurarsi come al suo compito indifferibile [è] come pensare una forma-di-vita, cioè una vita umana del tutto sottratta alla presa del diritto e un uso dei corpi e del mondo che non si sostanzia mai in un'appropriazione. Cioè ancora: pensare la vita come ciò di cui non si dà mai proprietà ma soltanto un uso comune"³. Disegnare una casa, ripete da sempre Alison, è preparare un luogo perché si possa generare il convivio che deve aspirare a una dimensione "cenobitica" (nel senso di *koïnos bios*, di vita in comune) e non pensare solo a un oggetto che lo rappresenti. Pensare una forma-di-vita che consideri cose, pensieri, forme e materie non come soggetti ad appropriazione di qualcuno, ma piuttosto pensati e naturalmente da tutti sentiti come disponibili a un uso comune.

La vita stessa, da Alison sempre presentificata come ragione di incontro con l'altro, è il fine reale di questo antichissimo e in tal senso nobilissimo mestiere dell'architetto (letteralmente: *archè tekton*, costruttore di/secondo principi⁴), è l'unica "dea" cui si deve

rendere ragione. La forma è una scoperta, un dono in qualche modo secondario, e che vale solo se narra i sensi della ragione per cui quello spazio, quella forma, quel materiale è stato pensato o messo in opera. Sì, questo è il retrogusto che Alison lascia ogni volta che qualcuno conversi con lui di architettura, in incontri che poi portano sempre a parlare di sé, del proprio rapporto con gli altri e con il mondo, dei propri figli, delle proprie aspirazioni, delle idee e dei progetti su cui si sta lavorando, degli approcci alla didattica per migliorare la qualità della comunicazione con i propri studenti.

Sempre Agamben, a proposito del suo riflettere sul rapporto profondo di senso tra le parole *habitus* (modo di essere), *abito* (abbigliamento), e *abitare*, scrive che "abitare insieme significa dunque per i monaci condividere non semplicemente un luogo e una veste, ma innanzitutto un *habitus* e il monaco è,





COMUNE DI RAVELLO

LAMPADA PIAZZA
A 4 BRACCI

VARIANTE PER
PERGOLA DELLE
FORNE BOSTESE DI OTTONE PATINATO

SCALA 1/10

PROG. : FILIPPO ALISON

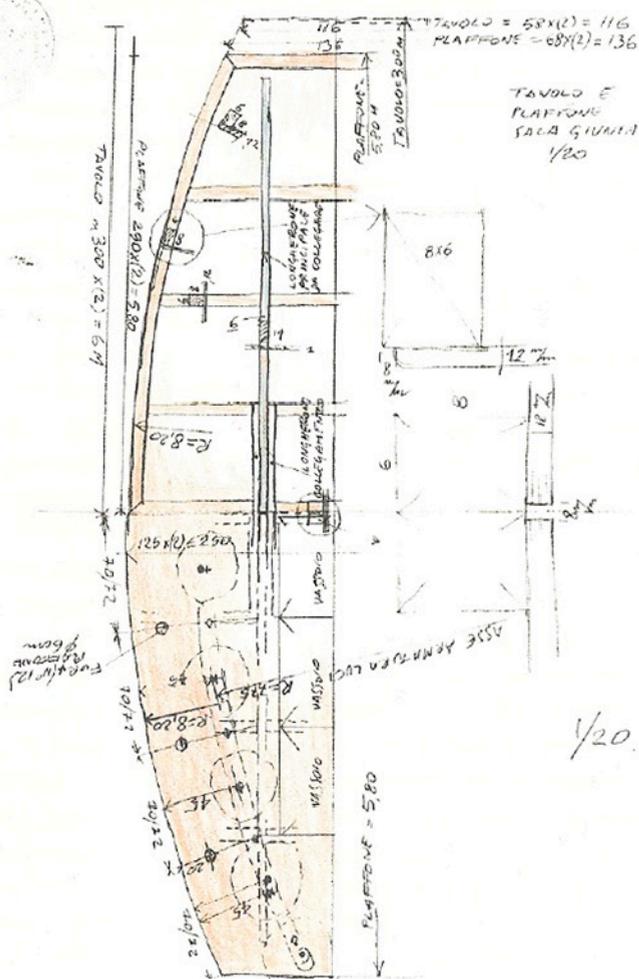


Filippo Alison in piazza Duomo.
Lampione Ravello

in questo senso, un uomo che vive sul modo dell'abitare', cioè seguendo una regola e una forma di vita"⁵. In questo senso non riteniamo improprio affermare che Alison ha perseguito una "via monacale" all'architettura, nello strettissimo, vitale rapporto tra il proprio modo di essere, i modi del rappresentare la propria persona e il proprio abitare e far abitare gli spazi da lui pensati, amati, realizzati. Ecco un'altra dote e qualità di questa terza generazione di maestri cui Alison appartiene: non avere sentito mai il bisogno di dichiararsi maestri, ma aver condotto una vita professionale e di ricerca con la finalità di costruire il proprio *esser-nel-mondo* e dunque il proprio *habitus* per abitare con i propri simili, poeticamente, questo mondo. Seguendo il solco della riflessione di Agamben, possiamo dire che per Alison l'*habitus* diviene l'abitare-con, abitare il mondo e le cose condividendo nell'uso la conoscenza intellettuale e la bellezza fisica delle cose, senza principi di autorità cui sottostare o peggio da imporre ad altri.

Allora le interne spazialità che Filippo Alison ha realizzato con maestranze che sempre lo hanno sentito un compagno di lavoro – uno di loro che sapeva cosa fare con legni, tessuti, ferro, vetro, ottone, rame, argilla, tufo, plastiche, smalti, resine – non hanno mai avuto come obiettivo la realizzazione di monumenti, ma luoghi intimi e interiori pensati e costruiti sempre e solo per le persone che li avrebbero vissuti. Sicuramente anche chi ha seguito il lavoro di Alison attraverso l'azione di pubblicitista e di docente, avrà costato come la produzione architettonica sia quella parte della sua attività che più è stata celata, e molto spesso proprio da parte dell'autore stesso, proprio in ragione della cifra stilistica cui facevamo cenno. Anche per i napoletani l'unico edificio che si sa essere opera di Filippo Alison è quell'elegante architettura color salmone che appare, discreta e bellissima, percorrendo il lungomare di via Partenope nella curva che ancora concede la visione della retrostante Villa Comunale ma che nasconde quella nave-in-tufo-ormeggiata che è il Castel dell'Ovo. Anche questa posizione, per quanto casuale, che prelude alla scoperta della bellezza di cui si fa ancella e serve, e che sottrae l'opera da un confronto diretto con il castello, in qualche modo è "alisoniana".

L'edificio, così apparentemente semplice, mostra una leggera torsione dei balconi fortemente orizzontali che, come bloccati nell'attimo di voler uscire dal volume verso il mare, contrappuntano il sostanziale sviluppo verticale dell'edificio riportandolo a una più tranquilla condizione di quinta della cortina di via Partenope. La sua ragione profonda appare essere quella di accogliere le persone accompagnandole dalla strada, dove si sono riempite emozionalmente del fortissimo e diretto contatto col mare napoletano, più in alto per proiettarle di nuovo verso quello stesso mare che qui viene svelato in tutta la sua ampiezza. Questa dinamica interna è leggibile a chi passeggia sul lungomare grazie alla trasparenza del



piano terra che accoglie e invita a entrare. Solo in quel momento si svela la ragione di quel prospetto laterale, dall'esterno così enigmatico: una cavità interna e profonda dove una scala circolare accompagna dolcemente il cammino delle persone che dall'aria aperta del lungomare arrivano ai singoli appartamenti (uno per piano), per ri-affacciarsi su quel mare, ma da altra quota. Flussi cui la costruzione offre semplici aiuti al proprio svolgersi, senza opporre ostacoli figurativi, formali o d'altra natura.

I bei disegni a mano fatti a inchiostro su una foto degli anni sessanta che anticipavano l'inserimento dell'edificio nel contesto, testimoniano l'attenzione di Alison al fatto che tutto fosse discreto senza cedere alle facili lusinghe della mimesi formale e figurativa. Un colore unico ricopre tutto; un colore "non tradizionale" per una città come Napoli, che richiama (certo un caso) i pesci dei mari del Nord; un colore che sembra così ovvio a vederlo oggi lì, capace di dare consistenza plastica a una forma fluida, a una composizione raffinatissima, ove il contrappunto delle linee orizzon-

tali delle cimase metalliche verdi – così come verdi sono le persiane in legno scorrevoli – frena la originaria snellezza verticale del piccolo edificio per appartamenti.

Terminato all'inizio degli anni settanta, questa piccola grande architettura moderna – una vera rarità per Napoli – è quasi coeva alla piccola casa di vacanza che Alison costruisce per sé a Nerano, un paese della costiera amalfitana dove negli ultimi anni ha fatto uno degli interventi più poetici e delicati di cui successivamente parleremo. Nel lavoro di ricerca e ordinamento condotto con infinita passione e cura, sono state trovate diverse versioni di questo progetto, probabilmente dovute al fatto che si pensava a luoghi simili, ma diversi, dove insediare la casa. In un bellissimo volume curato da Adriano Cornoldi nel descrivere questa casa si ricordava che “l'architettura si rende organica al fine di assecondare e interpretare le forti sollecitazioni della natura circostante [riflettendo al contempo] gli interessi, le passioni del progettista che, evitando di costruire monumenti a se stesso, realizza piuttosto bacheche dove riporre i propri personali ricordi, le tracce della propria storia”⁶.

Le piante disegnate a penna dallo stesso Alison mostrano un rincorrersi di curve concave e convesse che dagli schizzi, e più ancora dalla sezione, si comprende essere state dettate dal desiderio che la piccola casa di pietra – immaginata della stessa materia che fa da fondo alla casa tra il verde a piombo sul mare – diventasse una cosa sola con le anse naturali della roccia, trasformandosi in una serie di piccole cavità dove appoggiare, in pochi metri quadrati, i pochi spazi per le attività – il riposare, il cucinare, il conversare, il mangiare in convivio – che coinvolgendosi costantemente le une con le altre, dovevano restare in costante contatto con il bel mare sorrentino. Nidi, dunque, più che stanze. Anfratti che si adattano sulle quote che precipitano dai 30 metri slm ai 19,50 delle ultime, e più basse, piccole terrazze esterne, come si legge in una versione di progetto di questa piccola casa di vacanza. Un continuo rincorrersi di spazi interni ed esterni recuperati con l'antica maestria dei contadini di quelle terre che della montagna scoscesa, ma fertilissima, hanno modificato nei millenni la morfologia terzazzandola, piantando agrumi e viti.

Alla fine la casa si è stratificata del tanto lavoro che nei decenni Alison ha prodotto: oggetti, prototipi di sedie e tavoli, libri che rendono questa preziosa e così intima casa una estensione formale e fisica del suo abitatore-progettista. Possiamo affermare che questa casa, come ha scritto Cornoldi catalogando le case costruite per sé dagli architetti in due opposti tipi concettuali, è del tipo della “casa della vita, che senza condizionamenti o secondi fini rappresenta lo spessore umano, l'interiorità dell'autore e, attraverso di essi, una cultura dell'abitare a livelli più alti”⁷. Ma “la casa della vita”, nel caso sia la casa dell'architetto stesso, è come se fosse domestica due vol-

te, in quanto “nella casa dell’architetto questa dicotomia [casa dell’arte/casa della vita (n.d.a.)] è ben più radicale, esemplare, che nelle altre dimore, perché il progettista è solo con se stesso, la sua azione non è temperata dalla presenza del committente”⁸.

Chiarissime per la comprensione di questa opera e del suo lavoro più in generale, sono le parole che lo stesso Alison ha scritto nell’introdurre il volume da lui curato nell’occasione della presentazione, al pubblico della Triennale di Milano, della ricostruzione del *Cabanon* di Le Corbusier. Scrive Alison, riferendosi al piccolo capanno corbusiano, che “questa baracca senza fasto apparente, nasconde in realtà – a indagare l’interno – un pregevole esercizio di architettura, compiuto dal maestro nel 1952, quando con essa intese costruire per sé un recetto estivo – ‘un modeste cabanon’ appunto – definendolo ‘chambre de villégiature’ e produsse propriamente un esempio di superiore cultura dell’abitare con discreta consapevolezza di assegnare solo all’interno dell’abitazione, il primario valore architettonico”⁹. Ma è il periodo che segue a essere illuminante rispetto alla lettura della casa di vacanze di Nerano, quando Alison scrive che “fra le altre considerazioni, poi il *Cabanon*, ideato, progettato e costruito dallo stesso architetto che lo occupava, racchiude le condizioni ideali della progettazione architettonica, quella sintesi ovvero della dialettica tra momento progettuale e fruizione, dove la delega generale conferita al professionista da quanti (e sono troppi, specie tra i facoltosi) pensano alla casa come altro da sé, o come feticcio da emulare, rappresenta la perfetta sintesi”¹⁰.

Questo periodo sembra, oltre a essere una lettura della casa corbusiana, una autodichiarazione poetica, una sorta di *outing* sul valore reale che deve avere una casa e più ancora una casa costruita dall’architetto per sé. A questo punto assume ancora più forza, relativamente al valore della casa dell’architetto come cartina al tornasole della poetica dell’autore, l’affermazione di Cornoldi quando scrive che “le abitazioni costruite per sé, fuori da limitazioni e così pure da correzioni portate dall’esterno, sono dunque laboratorio privilegiato per verificare simultaneamente l’arte e l’umanità dell’autore, le luci e le ombre nella figura di artista e di uomo”¹¹. La casa di Nerano per Alison, dunque, ha consapevolmente il valore di un intimo e personale manifesto dell’abitare in relazione alla Natura e al Mito, dichiarazione esplicita della strategia che persegue anche nell’indagare il lavoro dei suoi maestri d’elezione.

Nei trent’anni che seguiranno una serie di interni, arredi e opere di diversa misura, hanno patito la disattenzione della pubblica di architettura a causa dell’assoluta dedizione di Alison all’esperienza “I Maestri” di Cassina di cui altri trattano in questo stesso volume. Inoltre la didattica diviene, in quei lunghi anni, il centro dei suoi interessi, tutto ruotando – la ricerca e la prassi operativa – intorno a quella intensa esperienza che ha reso Alison uno



Aula Magna, Università degli Studi di Salerno, 2008
(foto Giovanni Fabbrocino)

dei docenti più amati, oltre che noti, dell'intera scuola napoletana.

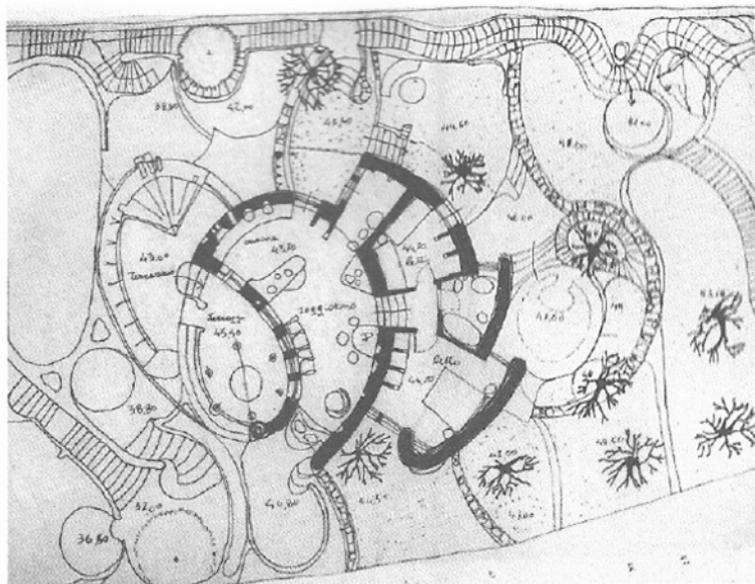
Ma il piccolo intervento di disegno di oggetti di arredo urbano disegnati per Salerno e per Ravello all'inizio del 2000 ritengo vadano, pur se brevemente, segnalati per grazia e misura. In particolare i lampioni di Ravello, con quei piccoli piccioni bronzei che sembrano essersi trasformati per restare a fare compagnia per sempre a quegli oggetti; e le panche che si muovono a onda, come a manifestare le tracce dell'azione del sedersi di tante persone che con il tempo (sembra dire la forma) sono state in grado di dar loro un garbo e un ritmo. Bene, questi piccoli lavori sono portatori di tutta la poetica ricerca alisoniana stratificatasi in sessant'anni di lavori e ricerche. Non si intende dimenticare gli spazi per l'aula magna, la sala del Consiglio oltre alle aule polifunzionali per gli studenti dell'università salernitana a Fisciano, con quella felicissima eco asplundiana dell'Esposizione Universale di Stoccolma del 1930 espressa nell'utilizzo dei tessuti policromi posti a disegnare le coperture degli spazi interni; o i pur delicati e austeri allestimenti della Camera di Commercio sempre a Salerno.

Ma non posso tacere del lavoro cui chi scrive è particolarmente legato per aver condiviso con Alison e altri colleghi un'esperienza umana e professionale indimenticabile. Tutto il tempo che si è dovuto lavorare per modificare gli spazi interni dell'ala dei frati francescani in Santa Chiara a Napoli e renderli la nuova chiesa del Cristo Re con relativo coro ligneo – quasi tre anni, tra il 2005 e il 2008 – per le suore Clarisse del monastero napoletano, è stato un diretto esercizio di conoscenza delle strategie alisoniane per pen-

sare e realizzare architetture. Ma più ancora questi tre anni hanno permesso di verificare da vicino il fascino che Alison sa generare nelle persone con cui entra in contatto, la incredibile pazienza nell'accogliere intoppi e intralci che sovrintendenze, maestranze e altri innumerevoli soggetti che intervengono in un cantiere hanno posto davanti nell'avanzare del lavoro.

Tutto è stato affrontato da Alison senza ansia o fretta nella certezza che ogni cosa, prima o poi, avrebbe trovato il proprio posto. Perché tutto serve, ogni cosa può avere un senso inatteso, basta sapersi spostare dai propri pre-giudizi. Chiarificatore a riguardo è quanto accaduto per la definizione del nuovo coro ligneo di cui un giorno, dopo tante discussioni, disegni e ipotesi condotte in gruppo, Alison ha portato in cantiere un nuovo modello in scala 1/50. Questo modello, che era in continuità ma profondamente diverso da quanto discusso fino ad allora, ha mostrato a tutti che mentre per gli altri la soluzione condivisa era definita, lui ha continuato a cercare fino a trovare una soluzione più congruente e innovativa. Quelle sedute non possono essere giudicate solo con i consueti parametri del giudizio sulla forma, ma vanno soprattutto valutate per l'attenzione assoluta e prioritaria per la vita, fisica *in primis*, delle persone che le dovranno usare. La delicatezza di pensare che le suore, che per lunghe ore si dedicano alla preghiera personale e comunitaria, avrebbero potuto usarle, in fase di chiusura, come un piccolo appoggio nella preghiera in piedi, svela lo spirito vitale di questo architetto. Una piccola-grande lezione che, con leggerezza, chi collaborava al progetto ha ricevuto in prima persona.

Ritornando invece a uno sguardo più generale sulle strategie poetiche e operative di Alison, bisogna dichiarare che il lungo lavoro di preparazione condotto con altri per questo volume, per un'ampia parte del tempo è stato finalizzato a ordinare carte, foto, scritti, prototipi, ricordi, articoli, per conoscere e andare a vedere opere intense e piccole, per entrare in contatto con una produzione che appariva di volta in volta assolutamente più complessa, articolata, variegata rispetto a quanto si immaginava all'inizio. In questo periodo ciò che più ha profondamente colpito tutti coloro che hanno partecipato a questo lavoro è che in tanti anni Filippo Alison non avesse mai sentito la necessità di catalogare e ordinare, ossia di predisporre un archivio a vantaggio di chi si sarebbe potuto in seguito interessare di quanto fatto e pensato. Disegni e progetti per opere più riuscite convivevano con una infinità di appunti per opere minori, ripensamenti da proporsi su lavori durante la fase di costruzione oltre che con appunti di numeri di telefono, materiali da verificare, luoghi da raggiungere o visitare. Disegni su fogli di ogni genere e tipologia, appunti per sedie, mobili e autori che si sarebbe potuto e dovuto a breve indagare; fogli e appunti di parti di edifici, interni che si sarebbero potuti realizzare, modificare, di cui non è ora più possibile ricostruire da



te, occasioni, committenza, oltre che la localizzazione della realizzazione o gli effettivi esiti finali. Il tutto convive in cartelle, rotoli, rilegatori con scritti, articoli, foto di cantiere o di prototipi. Come dire: il problema non è mai stato per Alison generare un museo di se stesso da eternare.

A tutt'oggi per lui è importante onorare appieno l'attimo che è l'"adesso", questo istante preciso in cui si sta pensando una cosa mentre una mostra è in atto, un corso in svolgimento, un edificio o un oggetto in costruzione, semplicemente perché sa che ti devi far trovare al lavoro quando la dea dell'ispirazione arriva. Nessuna attenzione per la "rappresentazione" organizzata verso l'esterno del proprio essere architetto, pensatore, costruttore. Nessuna necessità di autocelebrazione. Solo una inesauribile voglia di capire e passare ad altri il tanto che ha appuntato, provvisoriamente compreso, realizzato. In attesa che tu, lì, davanti a lui, ti faccia cogliere e contagiare dalla sua curiosità e lo segua, lo affianchi in quel viaggio di conoscenza che sta per intraprendere e che, se solo vuoi, puoi condividere con lui. Profanare e de-sacralizzare per immettere nell'uso quotidiano forme e saperi, affinché beni e ricchezze culturali e materiali siano disponibili al maggior numero di persone possibile: questa è ai nostri occhi l'essenza profonda dell'attività di Filippo Alison architetto. Sempre Agamben scrive che "è nel contesto della vita monastica che il termine *habitus*, che significa in origine 'modo di essere o di agire', diventa sinonimo di virtù, tende sempre più a designare il modo di vestire..."¹².

Ritengo che Alison, come anche Sverre Fehn – un altro grande maestro profondamente conosciuto e amato da chi scrive – sia descritto in pieno da queste intense parole di Agamben. Vestirsi da architetto, essendolo, e facendo di questo *habitus* la figura fisica e mentale con cui attraversare il mondo e incontrare le cose



e le persone: questo è uno degli insegnamenti di questo maestro della terza generazione del moderno per chi si avvicini alla sua opera e al suo pensiero. Nei due anni di incontri, chiacchiere, visite finalizzate alla redazione di questo lavoro abbiamo avuto la sensazione di essere non in uno studiolo (atipico come solo un ex-garage con vista sullo splendido golfo napoletano sa essere) ma in una fucina arcaica e antichissima, un incunabolo dove quello che vedevamo non erano altro che una piccolissima parte dei frammenti e dei resti di processi che avevano coinvolto Filippo Alison al punto tale da divenire tutta la sua vita.

Forse per questo non ha mai sentito il bisogno di realizzare il museo di se stesso, o uno studio professionale come tutti immaginano. Semplicemente gli è bastato essere una cosa sola con un luogo dove tenere vicino a sé i resti di quelle produzioni perché “prima o poi mi potranno servire per qualcos’altro”, come sempre chi lo ha frequentato gli ha sentito dire con un sorriso sornione. Di questo insegnamento non saremo mai abbastanza grati a Filippo Alison, architetto e maestro-costruttore.

¹ Nella sistemazione del materiale di Filippo Alison un momento importante è stato la lettura dei taccuini pieni di appunti scritti di proprio pugno da Alison negli ultimi anni. Appunti da letture in corso misti a pensieri da sviluppare più compiutamente, riflessioni per conferenze o veloci annotazioni personali per fissare pensieri, riflessioni, al fine di tornarci sopra in altro momento per non interrompere il filo dei propri pensieri. In particolare, a proposito di quanto si stava dicendo, si segnala che molte parti di uno di questi taccuini indagano la parola “memoria” e le sue implicazioni, come per esempio quando Alison scrive che “M. [memoria, n.d.a.] come facoltà attiva non ritrova le cose come erano, ma le ricostruisce... I nostri ricordi, mossi da altri ricordi, a [loro] volta da [prendono avvio dai] ricordi di altri... M. iper-reale può spingersi fino al punto di convincersi di ricordare cose mai avvenute... La M. nel compito [assunto] di esibire il passato, preservando il presente dall'affollamento, preserva lo spessore del tempo”. Sempre nello stesso taccuino, nella pagina successiva, Alison appunta: “Memoria attiva... non archiviazione ma facoltà attiva e ricostruttiva [della] formazione del senso stesso del tempo”.

² G. Agamben, *Altissima povertà. Regole monastiche e forme di vita*, Neri Pozza, Vicenza 2011.

³ *Ibid.*, pp. 9-10.

⁴ Sembra interessante proporre, nell'economia delle riflessioni che si vanno facendo, una parte della definizione etimologica del termine “architettura” riportato dall'enciclopedia-web *Wikipedia*: “... ‘Architettura’ deriva da ‘architetto’, termine derivato nelle lingue occidentali dal latino *architectus*, ma di origine greca: ἀρχιτέκτων (pronuncia *architékton*), parola composta dai termini ἀρχή (*árche*) e τέκτων (*técton*) che significa ‘ingegnere’, ‘capo costruttore’, ‘primo artefice’ o proprio ‘architetto’. Il primo termine, ἀρχή – connesso con ἀρχεῖν (*árchein*), ‘principiare’, ‘comandare’ – esprime in greco antico il significato di ‘impresa’, ‘partenza’, ‘origine’, ‘fondazione’ o ‘guida’. Il secondo termine, τέκτων (*técton*), richiama diversi significati, tra i quali ‘inventare’, ‘creare’, ‘plasmare’, ‘costruire’: il fare tecnico ma anche l'arte, il fare manuale ma anche l'artigianato. L'unione dei due termini in ἀρχιτέκτων vuole indicare chi provveda a dar norma razionale alla costruzione di alcunché. Il riferimento all'edilizia o all'abitazione non è affatto esplicito; anzi, l'ἀρχιτέκτων originariamente si occupa di quanto è ‘costruibile’ in generale. Questa

interpretazione è sancita da Vitruvio, il quale definisce l'architettura come attività che ‘nascitur ex fabrica et ratiocinatione’, cioè dalla capacità fabbricativa congiunta alla consapevolezza teorica”.

⁵ G. Agamben, *op. cit.*, p. 27.

⁶ N. Flora, *Alison, Filippo*, in A. Cornoldi, *Le case degli architetti. Dizionario privato dal Rinascimento ad oggi*, Marsilio, Venezia 2001, p. 47.

⁷ A. Cornoldi, *op. cit.*, p. 16. Questa definizione di Cornoldi segue immediatamente la descrizione del primo (e meno idoneo tipo, secondo l'autore) di spazio domestico, “la casa dell'arte”, che, secondo l'autore, “magnifico oggetto astratto, è estranea ad attenzioni d'uso domestico da parte dell'autore cui non ci si dovrebbe rivolgere per il progetto di un'abitazione”.

⁸ *Ibidem*.

⁹ F. Alison, *Le Corbusier. L'interno del Cabanon*, Electa, Milano 2006, p. 21.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ A. Cornoldi, *Le case degli architetti...* *op. cit.*, p. 17.

¹² G. Agamben, *op. cit.*, p. 24.