

RASSEGNA  
DEI DOTTORATI ITALIANI  
IN COMPOSIZIONE  
E PROGETTAZIONE  
ARCHITETTONICA E URBANA

FIRENZE  
GENOVA  
MILANO  
NAPOLI 1  
NAPOLI 2  
PALERMO  
PESCARA  
ROMA  
TORINO  
VENEZIA

QUADRIMESTRALE  
ANNO PRIMO  
NUMERO DUE  
LUGLIO 1997  
LIRE 10.000

## Architettura Ricerca Composizione

### Paesaggi urbani metropolitani. Teoria progetto composizione

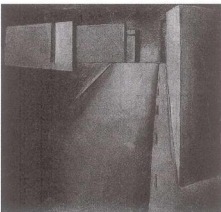
Ernesto d'Alfonso

**N**on credo che questa rassegna possa essere più che un luogo di convegno, di confronto e scambio. Non vuole rifondare, ma solo comunicare immediatamente che in alcuni luoghi sono già nate alcune idee o si stanno facendo alcuni lavori. Non aspira a restare nelle biblioteche ma ad essere letta subito. Chi la vorrà conservare lo farà suo perché ne ha tratto a sua volta un avvio di ricerca, uno spunto di progetto.

Devo questo chiarimento a Purini che teme di voglia tentare l'impossibile restaurazione dell'edificio statuario dell'architettura. Preoccupazione da non tacere perché indica una aspettativa che non voglio tradire ma che non posso far mia. L'architettura ci obbliga comunque all'edificazione: costruzione interiore e fabbricazione. Rogers non smetteva di ripeterlo dalla cattedra negli anni della scuola. Non posso dimenticarlo. Se abbiamo capito che nessun edificio può essere ritenuto incommutabile, anzi futuristicamente temporaneo, ciò non vuol dire che il nuovo compito sia smettere di costruire. Dopo anni di decostruzione spontanea promuovete intenzionalmente una cultura della decostruzione non mi pare compito primario. Anzi proprio per un relativismo irriducibile mettere in comune obiettivi, metodi, tecniche, provati nelle pratiche del progetto, mi sembra più urgente. Istruzione reciproca, reciproci prestiti, emulazione, diversità riconosciuta.

Ma proprio qui sorge il problema: che cosa è come il progetto? Anzi, nei termini scaturiti dal più recente seminario di Arc (Triennale di Milano, 13-14 giugno): quale ricerca e progetto per le discipline della composizione architettonica di fronte a un paesaggio metropolitano di cui non si controllano i processi di formazione e che nella struttura e nell'immagine ci delude? Questione determinante che si è imposta come tema monografico del terzo numero.

Vi acceno traendo spunto dalle parole dei convenuti al "battesimo" di questa nostra rassegna (Triennale di Milano, 10 Aprile, riportate nella sezione "Commenti e aperture" di questo numero) "Viviamo - diceva Benvenuto - in un momento di utopia realizzata, ma non ne traiamo alcun appagamento, anzi un sentimento di frustrazione". A sua volta Purini osserva: "Il progetto di architettura subisce un inarrestabile e sempre più esteso processo di delegittimazione". Tra queste due sponde sorge l'interrogazione sul progetto architettonico. Forse nel momento in cui viene a cadere un principio di speranza, la molta utopia del progetto, sorge un movimento di rifiuto. Ed anche la ricerca di surrogati altrove. Qui il problema sollevato da Purini di uno nuovo statuto di cittadinanza per i frequentatori delle metropoli, di un nuovo rapporto di rappresentatività rispetto al destino dell'habitat urbano - quindi l'esigenza di forme inedite di pubblicazione e formazione del consenso per l'architettura delle città - diviene attuale e chiede una riflessione oggi appena avviata. Mantenendomi allora nel presente della ricerca dei dottorati, vengo, invece alla questione sollevata da Benvenuto, che vi ha sorto un movimento volto al chiarimento tormentoso delle parole quali nomi di idee trasversali ai diversi campi disciplinari; e da qui alla critica di quei termini che, coniugati a coppie, ho proposto per incorniciare alcuni problemi essenziali del progetto moderno architettonico, urbano: Arte/archeologia, Geografia/paesaggio, Culto della storia/culto della natura. Orientamenti al reale secondo indici d'intenzione a due a due opposti, ogni termine vorrebbe nominare un valore esclusivo, ma reclama per definirlo il suo opposto. Insieme, nei rimandi reciproci, intendono riferire del modo d'inserzione del presente o dell'ora nel tempo e nello spazio significanti. Costituirebbero una costellazione di opposizioni compresenti che circondano l'orizzonte del senso e del segno architettonico. Mantengono dunque un riferimento essenziale al primo e più radicale problema teorico della disciplina, il "carattere" d'architettura e d'ambiente e lo stile. Termini oggi logorati, ma che rimandano a questioni essenziali d'inserzione del presente nel tempo-spazio significante. Prendiamo i termini geografia e paesaggio, che toccano il tema del prossimo numero. L'idea illuminista (Goethe, *Viaggio in Italia*) che le opere d'architettura conferiscono al paesaggio la condizione di una "seconda natura che opera a fini civili"; idea che evolve in Cattaneo (*Notizie Naturali e civili sulla Lombardia*) nel principio di una storia operosa che si dispiega, attraverso il lavoro dell'uomo, nei quadri geografici delle regioni abitate: idea "patrimoniale" del territorio come lascio anonimo dei popoli estinti alle nuove generazioni degli abitanti che sopraggiungono, inscritto e sedimentato sul suolo delle città e delle regioni; idea ancora operante nella teoria di Muratori (*Civiltà e territori*); si rovescia nel suo contrario per effetto di un principio antistorico (proprio del nostro secolo che vede nella storia un nemico della vita). Il mondo totalmente artificiale che colleghiamo alle infra-



strutture e riconosciamo talmente indifferente alla natura dei siti geografici da evocare il termine di "non luogo", vero e proprio universo sostituito, in cui si afferma una scala urbana inedita che impone di riformulare senso e valore dei termini *misura* e stile integrando nell'idea di stile il principio del *comfort* (S. Protosini) separa in modo radicale la natura dall'uomo o la pone a una distanza incommensurabile o in un altrove irraggiungibile. I principi di una ragione illuminista che pone i termini di adeguamento tra mondo, corpo e pensiero, decostruisce e rimossi partendo a formulare l'idea che il paesaggio "non esista in sé ma sia una costruzione dello sguardo, un giudizio estetico sul mondo" (F. Bilò); che abbia oggi un valore figurativo deviante piuttosto dall'arte moderna che dalla ingombrante eredità della visione classica.

L'idea di una "natura oltre la natura" ma "nel verso della natura" perché retta da una etica mimetica; di una "geografia antropica" nei termini di Gregotti, è destabilizzata. Paesaggio è divenuto idea enigmatica, nei termini di Benvenuto. Non esprime affatto il volto o il ritratto delle regioni né nel suo stato naturale, né nel suo stato "civile" di prodotto umano che opera a fini "civili" ma "giudizio estetico sul mondo". Pone così un radicale interrogativo etico-estetico a quella "mira" del progetto che sa di opporre una alterità alla geografia. La quale, dai confini di una profumata soggiacenza, rivendica il proprio essere e chiede che si prenda atto della sua natura. Allora geografia e paesaggio nell'opporci si implicano cercando di declinarsi di nuovo in una relazione perciò inedita condizione ed effetto della nuova scala dell'universo artificiale prodotto dalle società umane. Quello che abbiamo genericamente nominato universo tecnologico delle reti infrastrutturali. Quello che ci obbliga a prendere posizione dai suoi spalti per volgere da qui lo sguardo verso la natura e la storia

#### Indice

**2 Firenze**  
Eva Grosso  
Laura Andreoli  
Giacomo Pizzoli  
Matteo Cosimo Cresti

**4 Genova**  
Marco Pizzo  
Giovanni Galli  
Roberto Silvestri  
Paolo Gambarelli

**6 Milano**  
Paolo Caputo  
Franco Andreani  
Guido Monzaga  
Nicola Privilegio  
Manuela Sandra Secchi  
Antonella Corlin  
Carlo Alberto Maggiore  
Anna Governetti  
Paola Franciosi

**8 Napoli 1**  
Giuseppina Irene Curulli  
Luigino De Santis  
Adriana Pettinari  
Roberto Venanzore

**10 Napoli 2**  
Isotta Forni  
Raffaella Napolitano

**12 Palermo**  
Claudio D'Amato  
Giuseppe Di Benedetto  
Sus Nikkioo  
Alessandro D'Amico  
Gennaro Ferrari  
Ugo Pagliaro

**14 Pescara**  
Giuseppe Barberi  
Paolo Faraglia  
Paolo Bonvini  
Gianni Mondaini

**16 Roma**  
Roberto Secchi

Andrea Bruschi  
Paola Gregori  
Luca Scatelli

**18 Torino**  
Antonio de Rossi  
Luca Raimondo  
Aimaro Gregori d'Isola  
Carlo Ostero

**20 Venezia**  
Armando Dal Fabbro  
Claudia Battarino  
Bernard Terfenden  
Mauro Meriggi  
Antonella Gallo

**22 Commenti e aperture**  
Cesare Stevan  
Franco Purini  
Edoardo Sennaruto  
Fabrizio Zanni  
Sergio Crotti

**24 Abstract**



**Firenze**  
Dottorato in Progettazione architettonica e urbana

**Sede**  
Università degli Studi di Firenze  
Dipartimento di Progettazione dell'architettura

**Collegio dei docenti**  
Giuliano Magagnoli (coordinatore)  
Giancarlo Leoncini Massi (coordinatore della sezione)  
Composizione architettonica  
"Le figure del campione"  
Piero Paoletti (coordinatore della sezione)  
Diego Urbani  
Roberto Bernardini  
Giancarlo Bertolacci  
Alberto Breschi  
Antonio D'Auria  
Andrea Del Bono  
Alessandro Goli  
Loris Macchi  
Antonio Natalini  
Mario Petri  
Luca Pizzoni  
Ennio Zanetti

**Dottorandi**  
del ciclo in corso

Il ciclo  
Luca Andreini  
Matteo Cosimo Cresti  
Eva Grosso  
Giacomo Pizzocci

Il ciclo  
Antonio Capretto  
Marco Ferrari  
Flaviano Lucareo  
Cristina Palumbo  
Dragana Pavovic  
Claudio Zaninato

Il ciclo  
Elara Argenti  
Fabrizio Argenti  
Chiara Barzacci  
Isotta Cortesi  
Eugenio Marzari

## Architetture torinesi negli anni della ricostruzione

Eva Grosso  
Tutor: Paolo Zermani

"In quel tempo in America, o più precisamente nella Nuova Inghilterra la stabilità nazionale allora raggiunta aguzzava il desiderio di una cultura propria, di una tradizione. Questo sarà il problema cronico degli Stati Uniti e susciterà ancor oggi tanti disprezzi in Europa verso questi parvenus della cultura, è invece il segno della nobiltà del loro sforzo e del loro destino. Poiché avere una tradizione è meno che nulla, è soltanto cercandola che si può viverla." (C. Pavese, prefazione a H. Melville, Moby Dick, Torino 1932)

L'architettura torinese, piemontese, ha conosciuto in anni recenti una crescente "fortuna critica" grazie alla circolazione di alcune biografie di spico, a sezioni di storie dei suoi protagonisti, a tratti quasi cristallizzati - il neoliberty, l'uscita dall'architettura moderna", le differenze - che trovano oggi un'attenzione non certo inaspettata, a fronte di biografie collettive sempre rimandate. Allo stesso tempo però l'attenzione ad alcuni tratti della situazione culturale torinese negli anni della ricostruzione, sospesa tra ricerca di continuità di una tradizione culturale per un presente incerto e l'ipotesi di conformare solamente celebrative e continuità puramente formali, mette in dubbio racconti relativi.

L'architettura torinese negli anni del dopoguerra appare collocata in un luogo particolare di una mappa che si mostra sempre più porosa e sfargata nei propri confini. La sua identità si propone, coerentemente con un'immagine della tradizione che attinge a radici precise, come costruzione che si costituisce solo nel momento in cui la si "mette in gioco sponendosi verso l'altro". Negli anni in cui uno "stile" internazionale che si voleva soprattutto superamento di confini, programma etico, si presta all'omogeneizzazione di mezzi e linguaggi, riproposti in termini formalistici, la ricerca di una specificità che i personaggi di questa vicenda perseguono, si propone come diversa. Sembra essere oppone all'"inaturalità" del linguaggio internazionale dell'architettura non i concetti regressivi di una "naturalità" di una particolarità scomparsa, ma qualche cosa di diverso dall'"ornamento" localistico.

Lo sguardo critico che sceglie il racconto costruito per legittimare, le convenzioni adottate per operare, l'identità affermate, impone di scorporare questi racconti.

Affiancando sui tavoli disegni e progetti, osservando la città costruita, le sue "pietre", l'opposizione cercata, costruita storicamente, tra internazionalismo e regionalismi che si

voleva chiave interpretativa privilegiata appare, come è stato acutamente osservato, uno strumento di interpretazione inadeguato. Sulla carta, come nelle pietre, è possibile osservare sotto la "frizione regionalista" una competizione tra storie diverse, la legittimazione di differenti tradizioni, la costruzione di nuove filiere che possono contare Van de Velde, Provò o Perret e non i Pionieri dell'architettura moderna, mentre il presupposto regionalismo appare come forma di circolazione di diversi modelli culturali, internazionali, ma "altri" rispetto alle immagini canoniche.

Un percorso tra le architetture quindi quello che si propone, costruisce a partire dai disegni e dai cantieri. Allo stesso tempo il tentativo di costruire un intreccio dove i protagonisti che emergono non interessano tanto o solo per la singolarità delle soluzioni formali, ma per quanto consentano di evidenziare i rapporti possibili tra progetto e cultura, tra contesto locale, nazionale e internazionale. Una topografia non solo formale per architetture che ordinano valori complessi.

Una lavoro che è anche il tentativo - per un architetto, all'interno di un dottorato di progettazione, lo si vuole sottolineare - di cercare un dialogo con la storia in grado di forzare le barriere erette tra una critica "autonoma" e una storia praticata come puro viaggio sentimentale, ma anche con le implicazioni della "critica epocale" forse più negata che discussa.

In questo senso si intende elevare le specificità, le "costanti" e le "variabili" di un'architettura "locale". Con questa lente e affrettata, e si ripropone un percorso che si avvia negli anni della seconda guerra mondiale, attraverso l'incerta ricerca tra prefato fascista e ricostruzione che appare segnato da una continuità non solo generazionale, ma anche di scelte culturali e architettoniche, estendendo il periodo della ricostruzione sino ai primi anni sessanta. Si tenta quindi di verificare su situazioni e fenomenologie precise e definite gli scambi tra Piemonte, Lombardia ed Emilia, come il rapporto complesso e conflittuale con Roma, con le esperienze di Quaroni di Ridolfi o Fiorentino...

Mentre a Milano il Movimento studi di architettura sembrava costruirsi quasi un "cuore esclusivo" del Movimento moderno - cui partecipavano Bottini, Albini, BBPR, De Carlo -, a Torino, la sezione dell'Aspa si era subito fusa con il "Gruppo di architetti moderni torinesi Giuseppe Segno" che contava tra i suoi promotori Lino Moriakini, Ettore Sottsass Senior, il gruppo di Astengo con Bianco Renaccio Rizzotti, ma anche Aloisio, Molino, Becker, Passanti e che non si manifestò pubblicamente, datato 1945, si poneva già distante non solo dai modelli dell'International Style ma anche dalle venti opere della Die Neue Architektur di Alfred Roth...

Le note qui di seguito presentate fanno riferimento al programma del corso del dottorato fiorentino in composizione architettonica - IX ciclo, nel quadro delle tematiche generali introdotte nel primo numero di "Ar" dal coordinatore prof. Gian Carlo Leoncini Massi.

## Il palazzo fiorentino come modello. La permanenza del concetto di proporzione dal Rinascimento al Moderno

Laura Andreini  
Tutor: Antonio D'Auria

La ricerca rende vivo da una lettura critica del rapporto esistente tra la composizione architettonica e la struttura geometrica che ne sottende il disegno. Si intende indagare sui codici stilistici o riferimenti di "mitosità", individuali come caratteri permanenti, contrapposti a elementi che, in modi più o meno consapevoli, trascendono da tale apparato "normativo" alterando una consuetudine costruttiva che trova nell'età classica, ma ancor più nel Rinascimento, la propria ragion d'essere.

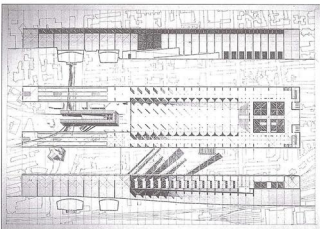
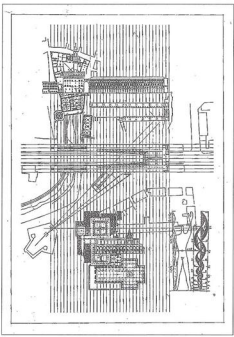
L'analisi percorre trasversalmente l'ambito disciplinare del progetto - dall'architettura agli stili moderni - concentrando la propria capacità d'indagine non già sulla ricostruzione cronologica dei fatti, quanto su testi ed eventi "misurabili" sulla continuità strumentale o sostenute che il campione ha insistuto da sempre con la matematica e il sistema della partizione numerica codificata in uno variato delle proporzioni.

Il fine dello studio è mettere in risalto quel sistema di regole, norme conformative (sezione aurea, tracciati regolatori, simmetria dinamica ecc.), che in modo consapevole o attraverso la pratica di applicazioni inconsue e trasparenti, organizza e condiziona reciprocamente sia la composizione architettonica sia il suo conseguente apparato figurativo. Per questa via il tema dei riferimenti geometrici e proporzionali è studiato come materiale del linguaggio rinascimentale con particolare

riferimento allo sviluppo della nuova architettura civile e in special modo nella genesi di una specifica tipologia: il palazzo. È attraverso questo nuovo modello abitato, scavo da consuetudini o condizionamenti di tipo mistico, proghi dell'architettura sacra, che è possibile valutare l'importanza e la permanenza nel tempo di una struttura compositiva invariante rispetto al linguaggio e le sue trasformazioni.

Ampliando il campo di indagine ai secoli successivi la ricerca individua nel palazzo il mezzo attraverso il quale i precetti vitruviani, filtrati da una codificata ricerca di rigore e razionalità, propria dell'umanesimo, si afferma come principale modello di lavoro e di studio all'École de Beaux-Arts condizionando la cultura architettonica della seconda metà dell'Ottocento. Il palazzo fiorentino diventa il riferimento delle teorie compositive ispirate dall'antico gusto per le proporzioni e la misura classica e rappresenta il centro di un apparato didattico praticato in quelle scuole, le accademie, in cui si formano culturalmente tutti i migliori protagonisti della stagione moderna nel nostro paese.

Attraverso lo studio di questa catena evolutiva la ricerca giunge a una lettura tendenziosa del razionalismo



Progetto di un edificio-piazza con destinazione museale. Il modulo geometrico proporzionale regola l'intera composizione, sia in pianta sia in alzato.

italiano nei cui esempi costruiti sono rintracciabili modelli e consuetudini desunti direttamente da quella adesione ideologica verso la tradizione che la critica avanguardista del Moderno tendeva superficialmente a negare. L'indagine consente allora di ritrovare, attraverso l'analisi dei testi più significativi e concettuali della stagione razionalista, quella consuetudine progettuale che ritrovava nella continuità, cioè nel perdurare di una tradizione, quel valore "normativo" legato all'uso delle proporzioni secondo quelle stesse regole compositive che hanno caratterizzato la migliore produzione costruita e letteraria del Rinascimento.

Nell'avanzamento dello studio si intende tendenziosamente sottolineare quei passaggi operativi in cui la geometria e il "giusto" rapporto tra le parti continuano, attraverso modelli quali il palazzo, a risultare protagonisti di un modo di articolare la composizione architettonica, sia nella ricerca di emulazione della tradizione classica, sia nella ricerca di rinnovamento, purezza e razionalità.

Il palazzo si configura allora non solo come elemento rivelatore, quanto come mezzo che permette alla forza proporzionale-misura-stile di manifestare il proprio effetto sull'architettura al di là delle mode e del tempo. Infatti è soprattutto nel palazzo, come abitualmente è considerato, ovvero un edificio di notevole impegno e sviluppo architettonico adottato ad abitazione signorile o a sede di pubblici uffici, che può essere accertata quella felice stagione di inasita cultura che contraddistingue, dall'età dell'umanesimo, lo sviluppo di una concezione moderna dell'architettura.

Certamente il "palazzo moderno" presenta caratteri propri e un nuovo stile, un nuovo linguaggio e nuove funzioni, ma la persistenza di alcuni costanti formali quale la presenza del cortile centrale, la differenziazione dei piani, la leggibilità di parti diverse dovute alla diversità dei materiali impiegati, la struttura simmetrica dell'impianto generale, la sua massa volumetrica dettata da precise proporzioni che ne regolano altezza e larghezza, individuano l'appartenenza ad un preciso modello riconoscibile nel palazzo rinascimentale, e più precisamente in quel modello fiorentino celebrato oltre la sua cinquecentesca diffusione romana, nel corso dell'Ottocento.

In questo passaggio diaconico, che conduce dal Rinascimento al razionalismo, il modello manifesto in suoi precipi caratteri di permanenza, non tanto nella riproposizione di un preciso stile o nella organizzazione della pianta, come accadeva nell'Ottocento, ma nell'efficace ricorso a regole compositive in grado di dettare la misura del nuovo progetto. Permangono cioè anche nei diversi esempi del XX secolo tutte quelle qualità intrinseche che, sottotraccia, individuano l'essenza del palazzo, la sua concezione astratta e senza tempo.

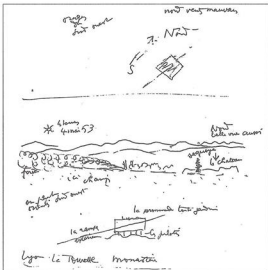
La ricerca si conclude nel confronto comparato di più casi di studio riferimenti emblematici perché passano principalmente di una linea di continuità che conduce il concetto di proporzione ad attraversare verticalmente le nozioni di tempo e di stile soprapponendo a noi, dal Rinascimento, all'epoca neoclassica e dalla seconda metà dell'Ottocento fino al razionalismo.



## Le Corbusier a La Tourette: mezzo secolo di progetto?

Giacomo Pirazzoli  
Tutor: Paolo Zemanri

L'empia oggettività dei fatti insegna che Le Corbusier ha progettato e costruito il convento domenicano di La Tourette dal 1953 al 1959. Affrontando la notevole quantità e qualità di testi sull'argomento, come pure i documenti conservati nella Fondation Le Corbusier - dove ho potuto studiare in esilio, con il placet del Collegio dei docenti, lavorando allo stesso tempo nell'atelier di Christian de Portzamparc - i dubbi sono cresciuti e si sono moltiplicati. Dubbi, non certezze; sospetti che possono, con tutto l'ottimismo, al massimo portare a qualche congettura. Se infatti è vero che siffatte posizioni da dilettanti della storia, nell'area complessiva possono sembrare strane o ardite o semplicemente



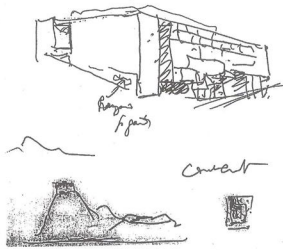
fuori luogo, è altrettanto verosimile che il noto pensiero tafuriano "Non c'è critica, solo storia", forse, si può ancora esplorare, in qualche modo; magari senza pretendere troppo.

Pensare/Classificare (1985) di Georges Perec - curioso libro fatto anche con gli indici di altri libri -, sta lì sul tavolo a suggerire che: "Ciò che affiora era tutto dalla parte del vago, del fluttuante, del fugace, dell'incompleto: alla fine ho deliberatamente deciso di conservare a questi frammenti informi il loro carattere esitante e perplesso, rinunciando a figure di organizzarsi in un qualcosa che avrebbe avuto, con pieno diritto, l'apparenza (e la seduzione) di un articolo (o comunque di un testo) con un inizio, un centro, una fine".

Ecco dunque i primi schizzi di viaggio e la corrispondenza (1907, prima visita alla casa di Erma) del giovane Jeanneret, poi gli intensi appunti del Voyage d'Orient (1911, con nuova visita ad Erma), dai disegni così sorprendentemente analitici; e i ragionamenti scientifici condotti da Auguste Choisy nella sua straordinaria Histoire de l'Architecture (1899) su La pittoresque et la symétrie perspective - di cui due tavole vengono riprodotte, con didascalie interpretati-

ve, da Le Corbusier in Vers une architecture (1923), non lontane dalle immagini moderne di stili, aerei, automobili, piroscala e delle foto del Partenone. Poi uno scritto di Sergej Ezenstejn (ca. 1937) che riprendendo i medesimi disegni di Choisy mostra di avere una sua opinione - ancorché in parte alterata da problemi interpretativi, dunque non chiarissima - sull'argomento, e il saggio di Colin Rowe e Robert Slutzky sulla Trasparenza (1964), con commento e disegni esplicativi a cura di Bernhard Hoesli; al tempo stesso la testimonianza di Jannis Xenakis - forse uno dei massimi musicisti contemporanei - che era chef de projet per La Tourette, quando lavorava come ingegnere nell'ate-

A sinistra, in basso, Le Corbusier, primo schizzo noto per il convento di La Tourette, 4 maggio 1953.



Le Corbusier, schizzo per il convento di La Tourette, 7 maggio 1954. In basso a sinistra si ritiene sia ridisegnato a memoria uno dei monumenti del Monte Athos, visitato nel corso del Voyage d'Orient (1911).



lier di rue de Sèvres; ancora tre righe - illuminati - di Ernesto Nathan Rogers, un saggio di Von Moos (1980) sulla pittura di LC, quattro monumenti su La Tourette (1961, 1963, 1971, 1988), scritte apparse in epoche diverse, con tagli e intenti diversissimi. Una lezione su Poëts ou Légèreté che Francesco Colotti mi ha invitato a tenere al Politecnico di Zurigo e che ha comportato qualche approfondimento e qualche taglio rispetto a questo stesso materiale in corso di elaborazione; un romanzo di Fernand Pouillon - l'architetto delle due centocolonne del Climat de France - Les pierres sauvages (1964), che narra del cantiere medievale dell'abbazia di Thonon, indicata come modello a LC dal Père Couturier, committente de La Tourette al quale si devono anche due interessanti appunti tipologici inviati a LC. Oltre al saggio di Vincent Scully Le Corbusier 1922-1965 (1984), che tra l'altro introduce la questione della visione monacale di LC, il Modulor I (1950) e II (1955), molti frammenti estratti da scritti

di LC, come pure l'eccellente articolo Le Corbusier's Modulor (1963) di Rudolf Wittkower. La torre d'ombra di Francesco Venezia (1978), poi uno scritto di Jacques Lucan su La Question de l'île et la libération du sol (1983), circa ottanta articoli specifici, un appunto di Bernard Huet (1980) su Les cinq points d'une architecture nouvelle e uno scritto di Werner Oechslin (1987) sullo stesso argomento. Uno schizzo di Paul Schrammer mezzano a confronto con uno di LC da Bruno Reinhold, e sei righe sottolineate da LC nella sua copia di Mémoires d'un poème (1944) di Valéry: "Je n'ai pas besoin d'ajouter que l'histoire elle-même m'excite plus encore que le roman à ce jeu des altérations possibles, lesquelles se mélangent fort bien aux falsifications réelles qui se découvrent de temps à autre dans les documents les plus respectables. Et tout ceci met tellement en évidence la naïve et bizarre structure de notre croyance au "passé" •

## Biomorfismo e architettura

Matteo Cosimo Cresti  
Tutor: Paolo Zemanri

La pittura medievale i colori e la scultura mediante la forma esprimono gli organismi viventi. L'architettura crea l'organismo e perciò deve avere una legge in accordo con quella della natura.

La creazione continua incessantemente per strarimento degli uomini. Tutto non crea, scopre e riparla da questa scoperta. Colui che cerca le leggi della natura per comporre nuove opere collabora con il Creatore; i copisti non collaborano. (Antoni Gaudí)

"Non mi sarei posto a questa professione col fine d'esser solo un copista." (Francesco Borromini)

L'indimenticato maestro Giovanni Michelucci giudevca l'academismo come un pericolo, denunciando che "la ripetizione stereotipata di una forma inaddegnatamente disingno e sottovale gli elementi generativi di quella forma stessa", e additando in ciò uno dei sistemi di impoverimento del linguaggio architettonico contemporaneo.

Di norma, l'eventuale evoluzione di tale linguaggio non sembra avvantaggiarsi dal confuso dibattito attuale, dal quale, per lo più, emergono i pubblicistici stili (meglio sarebbe definirli cifre personali) pubblicati da taluni architetti di grido che, insensibili a qualsiasi "poetica dell'ascolto", impongono i propri deontoclassismi "prodotti alla moda"; lasciandoci l'amara presenziazione dell'insorgere di una probabile assenza di linguaggio.

Una delle possibili strategie, per fronteggiare il rischio di dissoluzione dei principi che informano la genesi dell'architettura, può consistere nel rintracciare, sotto il patirmonio delle esperienze storiche, un principio scovato da presunzione, interesse di rispetto e già sperimentato, in passato, in felici stagioni progettuali; ovvero lo stabilire nuove e ficon-

de relazioni di indagine e apprendimento con la natura, secondo quello che da sempre costituisce uno dei principali strumenti dell'architetto: la ricerca paziente. In particolare l'assimilazione delle forme viventi quali modelli ispiratori si rivela una scelta disciplinare capace di condurre a nuove ed entusiasmanti forme architettoniche, secondo un criterio che, come indicato da Hector Guimard, "ne consiste pas dans la copie de la nature, mais dans la copie de la période des œuvres de la nature".

Con la ricerca biomorfica e architettura, dunque, mi sono prefisso di identificare una casistica di esperienze progettuali e di realizzazioni che traducono in pensiero architettonico l'esperienza della natura senza limitarsi alla semplice replica di analogie superficiali, e di analizzare quegli esempi di architettura in cui l'architettura delle valenze espressive delle componenti, la modulazione degli spazi e la morfologia strutturale, riflettono principi desunti dal mondo organico, implicando un effettivo arricchimento linguistico

rispetto alla consuetudinaria sintesi architettonica.

Nel tentativo di indagare con metodo entro l'ambito di queste architetture (spesso etichettate - non senza equivoco - quali esempi di architettura "organica", "simbolista", "vitalistica" ecc., quando non addirittura "movimentata" o "fantastica") si rende necessaria l'assunzione del concetto di biomorfismo quale categoria critica di lettura di opere in cui le morfologie biologiche si coniugano con la ipotesi progettuale; ovvero di quei momenti del processo compositivo nei quali viene instaurata una sorta di mutuo passaggio fra l'ambito architettonico e quello naturale: nel primo ambito, entro l'assoluta rigidità del cantiere e delle "proporzioni", si può contemplare la dispersione, la deformazione in senso organico, nel secondo si individuano modelli razionalmente stabili, forme traducibili in architetture.

La tesi di ricerca prende in esame gli aspetti di questo approccio compositivo (per esempio nel disegno di carattere biomorfico dell'impianto pianimetrico come alternativa a soluzioni impostate sulla geometria euclidea, oppure, riguardo alla struttura portante, l'utilizzo di pilastri arboreoscenti o di strutture di ispirazione eteologica) e ancora, per quanto concerne l'"intorno" dell'architettura, si analizzano i casi in cui i volumi, in opzione al chiaro riferimento pignone o piramidale, sono modellati con forme analoghe a quelle di coriaci o cavi, e sistemazionalmente in modo, intendo ipotizzare la possibilità di una sintesi di metodo, comunque non prescrittivo, applicabile a uno specifico riferimento.

Dalla suddetta ricognizione si delinea un campionario di figure compositive, una continuità consistente e significativamente nonostante "salti" teorici e geografici e politici di rilievo. L'analisi non mira allo scorporo di personalità minore o di spissosi formalisti trascorsi, ma mette in evidenza il considerevole contributo fornito alla tematica in oggetto da riconosciuti maestri dell'architettura moderna e contemporanea. Momento fondamentale della ricerca è stato l'esame, avvenuto quasi sempre in loco, di alcune notevoli opere (da Gaudí a Guimard, da Lechner a Steiner), testimoniarie di una straordinaria densità di pensiero, nonché vere e proprie "fasi costruite" di un particolare "racconto" architettonico svoltosi prevalentemente in Europa tra il

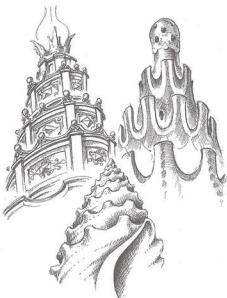


Figure compositive biomorfiche.

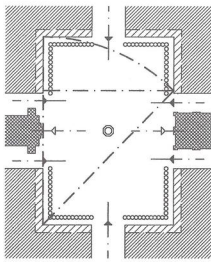


Gaudí, Guimard, Michelucci, Portoghesi: vitalismi

sul tema del pilastro arboreoscento







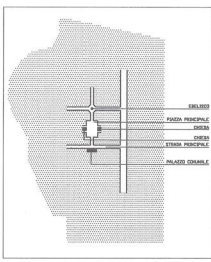
Schema grafico di studio della piazza principale di Ludwigsburg in Germania in cui vengono indicati materiali costituenti della piazza, la curva periferica, l'ansa a cielo aperto, e le indicazioni relative agli accessi e ai rapporti geometrici relativi alla planimetria di progetto.

Gli aspetti relationali della piazza con la città di appartenenza vengono indagati attraverso lo studio delle sequenze a scala urbana. Il sistema grafico qui riportato esemplifica la concentrazione dei temi collettivi connessi alla piazza della figura precedente.

scorioni) progettuali della tradizione trattatistica, da Alberti a Palladio, da Filarete a Cattaneo al saggio di Sitta; alla recente proliferazione di studi monografici; fino alla contemporanea volontà classificatoria espressa, tra le altre, nelle opere di Zucker, Morini o Guidoni, che tuttavia privilegiano gli aspetti relationali con la città piuttosto che l'approfondimento delle matrici morfologiche del tema.

Il lavoro di ricerca nasce pertanto dall'idea di ricordare l'analisi a criteri meramente architettonici creando opportuni strumenti d'indagine, manipolabili e confortabili tra loro, in grado di fornire risposte chiare all'esigenza descrittiva, concettuale e quindi progettuale. La costruzione fidei degli spazi dell'architettura è infatti la sola condizione possibile del lavoro in architettura; soprattutto in un'epoca in cui la tradizione discorsiva manifesta la propria debolezza teorica e fondativa proprio in conseguenza della deriva subita dall'eccessiva contaminazione interdisciplinare.

Da questa impostazione il lavoro si è sviluppato attraverso due fasi che, seppure distinte, rimangono in termini operativi strettamente interconnesse perché frutto di un continuo scambio informativo bilaterale. La prima coincide con l'elaborazione dello strumento dell'analisi e del modello elastico e versatile che permetta una scomposizione del tema in oggetti riconoscibili e, quindi, mediante la loro presenza o assenza, le variazioni possibili e i loro vari modi di aggregazione, possono rappresentare la specificità di una piazza. "La condizione essenziale per le piazze come per le stanze è che tutto le loro forme o altre siano ambientati ben ordinati e chiusi." Un'analisi che mette in campo Camillo Sitta in *L'arte di costruire la città* è stata così utilizzata



fittivi, non può limitarsi a pochi esempi paradigmatici bensì deve sperimentarsi sopra un numero di realtà sufficientemente ampio tale da non introdurre fattori di pre-determinazione o pericolose voluttarie verifiche di teorico-concrete. Sono state così prese in esame molteplici espressioni di piazze principali, monumentali e di mercato - nella loro accezione di temi collettivi secondo la definizione di Marco Romano quali soggetti strutturali della città europea e al contempo espressioni di volontà formale ed estetica della città - e su di esse si è lavorato, definendo progressivamente un quadro generale basato sui confronti tra fattori omogenei descritti mediante analisi uniformate da una lettura sincronica dei testi architettonici.

È certamente ambizioso il tentativo di creare una struttura concettiva capace di contenere al proprio interno un così vasto panorama di casi individuali. Tuttavia ciò sembra oggi possibile, soprattutto alla luce di risultati parziali fin qui ottenuti dallo studio di soggetti molto diversi tra loro su cui l'analisi geografica sia per estensione territoriale. Ai casi di grandi città, che presentano diverse forme di piazze principali: quali Genova o Belfast; di piazze monumentali: quali Ferrara o Savona; o ancora di piazze di mercato: quali Vigevano o Mannheim; sono stati infatti affiancati studi compiuti su aggregamenti di più modeste dimensioni come Alba, Chalon-sur-Saône o Erlangen con la convinzione di poter ottenere indicazioni significative solamente in forza della quantità di casi indagati.

Occhio precario, infine, che gli intenti descrittivo-concettivi rappresentino i soli risultati possibili di un lavoro impostato secondo queste metodologie empiriche. Si tratta infatti di una ricerca nella quale non si cerca di elaborare alcuna teoria o metodologia progettuale né tantomeno di offrire soluzioni definitive, applicabili nell'ambito della progettazione architettonica della piazza. Una ricerca svolta, cioè, nella piena consapevolezza che il frutto efficace strumento operativo nelle mani dell'architetto è dato dalla conoscenza specifica, nelle varie espressioni possibili, dei temi progettuali ricorrenti nella storia dell'architettura. ■

## La piazza come tema di architettura

Roberto Silvestri

Lungo pubblico per eccellenza, la piazza occupa un posto di rilievo nell'immagine della città che ogni cittadino europeo conserva nella propria memoria. Analizzare questo tema significa perciò confrontarsi con una figura architettonica riconoscibile nella sua costante mutevolezza, significa esplorare un archetipo spaziale che, almeno apparentemente, sembra essere di pubblico dominio. Ancora pertanto occorre nuovi strumenti scientifici in grado di consentire un confronto basato su parametri omogenei, applicabili in modo estensivo alla molteplicità delle realtà esistenti, al fine di determinare le caratteristiche peculiari di un spazio considerato generalmente cuore della città del vecchio continente.

L'unico strumento disciplinare di consegna numerosi scritti che, in vari modi, si occupano di questo tema: dalle "pre-

corpus disciplinare cui fare riferimento nella riflessione teorica e didattica.

Con François Blondel e Claude Perrault la necessità di una nuova legittimazione delle discipline è già presente all'apertura della disputa. Entrambi accademici, essi fondano le proprie teorie sul carattere scientifico, ma mentre Blondel ha come preciso e irrinunciabile riferimento la certezza del mondo antico e la sua architettura, Perrault opera in nome di una supposta verità, di una nuova oggettività scientifica tesa a integrare nella disciplina architettonica i nuovi saperi emergenti. Ambedue infatti accettano l'esigenza di una regola nell'arte, ma la disputa sorge sulla questione se essa sia immutabile, o se invece segua il progresso dei tempi e lo sviluppo della ragione.

La posizione di Blondel, elaborata nel *Cours*, rappresenta il primo tentativo di formulazione didattica di una teoria architettonica; essa non riguarda tanto l'attribuzione di maggiori o minori meriti agli antichi o ai moderni, ma la legittimità nello stabilire la natura relativa o assoluta del valore e della bellezza architettonica. Al suo completo oggettivismo, Perrault opporrà retoricamente una soggettività della bellezza inerente alle proporzioni e definita "arbitraria", e una oggettività, messa in relazione a una bellezza "positiva", legata ai nuovi sviluppi della scienza e delle tecniche del secolo e determinata dalla qualità dell'esecuzione e dei materiali. La necessità di legittimarsi stabilendo nuove convenzioni porta con sé tutta l'arbitrarietà dell'operazione e svela l'incerto statuto su cui la disciplina si fonda.

Oggettivo della ricerca è indagare la relazione tra i concetti che articolano il discorso teorico intorno al binomio progresso e tradizione, cercando di verificarne di volta in volta i caratteri di antinomia o di conformità.

Singolare è il frequente ricorso, da parte di Perrault, all'autorevolezza antica per sostenere la propria teoria. Egli affermerà persino che il sistema proporzionale da lui concepito, essendo il più razionale perché fondato su numeri interi, era originariamente raccomandato da Vitruvio, per poi colpevolizzare esplicitamente l'incapacità dei suoi successori nel dominare tali misure, avvalorando così la possibilità di una relazione paritaria e strumentale, tra una teoria razionale e la pratica architettonica.

Dopo Perrault, l'idea di progresso diventerà sinonimo di

quali base dell'impostazione del modello. Attraverso un'opera di de-composizione della stanza come della piazza in cinque famiglie di elementi quali: Pavimento-Suolo; Muri Perimetrali-Facciate; Porte-Accessi, Finestre-Apertura; Arredo mobile-Arredo fisso, è stata così creata una sorta di analisi logica dei materiali costituenti ricercando progressivamente il grado minimo non più frastuono a meno di una perdita di significato architettonico dell'elemento e quindi di riconoscibilità tematica.

Tuttavia, come affermo in precedenza, l'universalità applicativa rappresenta la principale qualità di uno strumento di questo tipo. A tale scopo, alla redazione di un modello architettonico, definito ex ante e quindi racchiuso all'interno di una teoria, si è preferito ricercare uno strumento agile, in continua evoluzione che, grazie a un'indagine fenomenologica ed emendativa, potesse essere soggetto a una continua relazione lungo il percorso della verifica sul termine, per raggiungere la configurazione finale solo al termine della ricerca.

L'applicazione operativa ai casi specifici costituisce naturalmente l'altra fase del lavoro che, sui numerosi risultati signi-

ficante riduzione dell'architettura a ragione matematica, persino in termini di posizioni apparentemente contraddittorie, quali il formalismo estetico, da una parte, e, più vistosamente, il determinismo strutturale o funzionalista, dall'altra.

Tuttavia i progetti di Perrault, detti nelle note della traduzione del Vitruvio e nell'*Ordonnance* a veni e propri modelli teorici, rappresentano un'importante chiave di lettura per l'evidente riferimento, nonostante la trasposizione semantica, alla tradizione e a modelli antichi, o per l'introduzione sistematica di una nuova pratica costruttiva. L'utilizzazione del metallo, nascosto nello spessore delle murature e quindi invisibile all'esterno, rinvia a una nuova divisione tra apparenza e realtà della costruzione. Una dissociazione, questa, che aprirà la via alla crisi del concetto di "solidità". Se nella tradizione antica essa indicava l'accordo profondo che si supponeva regnare tra

l'architettura così come si è sedimentata lungo i secoli. Il suo trattato è essenzialmente un trattato sugli ordini architettonici e le nuove categorie estetiche messe in campo, così come i nuovi artifici tecnici, rimangono intrinsecamente legate ad uno degli ordini di tipo costruttivo, indifferente alla struttura costruttiva della forma originaria o "fondamentale".

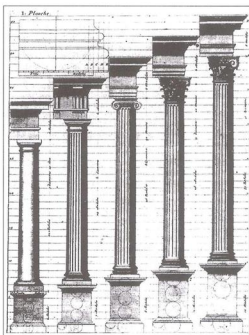
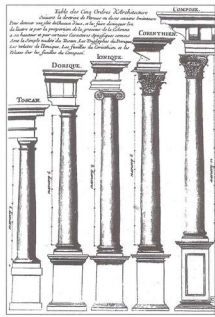
Al di là delle diverse posizioni politiche, sociali o religiose, l'analisi comparata dei trattati, permette di riaccendere sfumature tutt'altro che antitetiche dove l'uso costante di forme retoriche del discorso denuncia spesso posizioni di compromesso e di mediazione. Il principio di progresso e la sua aspirazione al nuovo inizia nella scienza, sembra ancora convivere anche se come un Giacobino, con la certezza secondo cui l'architettura aspira a ciò che non è ancora stato, ma tutto ciò che essa è, è già stato. ■

## Tra antico e moderno: ambiguità di una controversia

La querelle secentesca tra Blondel e Perrault

Paolo Gambarelli

La ricerca vuole indagare, all'interno dello statuto discorsivo dell'architettura, le linee fondamentali e il carattere fondativo del dibattito francese intorno alla querelle tra gli antichi e i moderni. Nuovi scenari si aprono in questo secolo e la nascita delle accademie, insieme strumento di legittimità politica e di trasmissibilità disciplinare, rappresenta un importante momento cui rivolgere lo sguardo nel tentativo di ricostruire un



I cinque ordini dell'architettura secondo François Blondel, *Cours d'architecture*, 1675-1683.

I cinque ordini dell'architettura secondo Claude Perrault, *Ordonnance*, 1683.

Milano  
Dottorato in Progettazione  
architettonica e urbana

Sede  
Politecnico di Milano  
Dipartimento di Progettazione  
dell'architettura

Collegio dei docenti  
Ermesto D'Alfonso  
(coordinatore)  
Matilde Baffa  
Paolo Caputo  
Sergio Crotti  
Remo Dorigatti  
Cesare Macchi Cassia  
Roberto Spagnolo  
Nicola Ventura

Collaboratori al  
coordinamento scientifico  
Iliaria Valente  
Fabrizio Zanni

Dottorandi ed  
ex cello in corso

IX ciclo  
Francesco Andreani  
Paola Fioncillo  
Nicola Privilegio  
Marilena Scacchi

X ciclo  
Antonella Cortin  
Anna Giovannelli  
Carlo Alberto Maggiore  
Guido Morpurgo  
Gian Renato Violett

XI ciclo  
Maurizio Corones  
Andrea Gritti  
Roberta Abbato  
Luca Nina

## Un'esperienza di progetto a Madrid

Paolo Caputo

IN corso del 1995 i dottorandi del IX e X ciclo hanno lavorato a Madrid su temi di progettazione architettonica e urbana grazie all'apporto e in collaborazione con l'Escuela Técnica Superior de Arquitectura dell'Universidad Politécnica de Madrid, la Dirección General de Urbanismo y Planificación Regional della Comunidad de Madrid e la Dirección Municipal de Urbanismo dell'Ajuntamiento della città.

L'interesse dell'esperienza risiede in una serie di approfondimenti di carattere teorico, metodologico e tematico su questioni già affrontate nei precedenti anni del corso di dottorato e verificate sperimentalmente su contesti emblematici dell'area metropolitana di Madrid e anche nelle recenti grandi esperienze progettuali del Seminario Internazionale di Bergamo. Per di più il Seminario di Madrid ha avuto corso immediatamente dopo la pubblicazione del Piano Regionale da parte della Comunidad e del Plan General de Ordenación Urbana da parte dell'Ajuntamiento. Ciò ha significato per i dottorandi essere impegnati su aree, programmi e temi strategici per la città di Madrid messi in essere dai due piani. Quelli che concretamente costituiscono e rappresentano i contenuti e le linee di progetto attraverso cui Madrid costruirà, in parte, la propria "crescita" e trasformazione.

Così come era avvenuto per l'area metropolitana di Milano, al cui interno è stato scelto il sistema storicamente determinato dall'asta del Naviglio grande che attualmente propone fatti esemplari nei processi di mutazione dello spazio e della forma della città, nella dilatata struttura urbana di Madrid, il Grand Sur, con epicentro in Getafe, il grande asse di attraversamento urbano e di penetrazione territoriale nord-sud, a valle del nodo di Atocha, sono stati selezionati per l'esperienza di progetto. I due sistemi sono stati ritenuti idonei alla sperimentazione di alcuni concetti cardine nella progettazione urbana secondo il principio della pratica teorica del progetto che caratterizza il nostro dottorato.

Riassumo qui, in pochi temi e termini, i più significativi concetti che hanno inteso il lavoro su Madrid: margine (interno), soglia, intersezione, limite, sequenza, interstizio, canale, luogo comune, luogo intermedio, decomposizione, connessione, deformazione, locale-locale, esternalità-internità, pieno-vuoto, scala.

Il confronto con il lavoro della Comunidad e dell'Ajuntamiento, con i contenuti e gli strumenti operati dai due piani, e l'ipotesi di un superamento della postizzazione e degli arcaicamenti disciplinari di architettura e urbanistica attraverso la progettazione architettonica e urbana, hanno inoltre condotto ad approfondimenti sulla ridefinizione concettuale di alcune categorie e alla revisione del significato di termini quali scala, progetto, forma, figura, urbano e urbanistico.

Le sperimentazioni progettuali hanno assunto anche il compito di essere proporzionalmente dimostrative di quanto alla dimensione urbana sia ascrivibile il dominio reticolare dei significati e all'ordine dell'architettura si ponga la questione della "forma", di quanto sia ontologicamente ineludibile la conigliatura tra queste due appartenenze e di quanto, infine, sia significativo e strategico il ruolo interpretabile dagli spazi interstiziali e relazionali, veri e propri attivatori di forme e potenziali condensatori dei luoghi della città futura. La ricerca progettuale, in altri termini, ha espresso un'idea di architettura attraverso cui guardare i piani che, in tale prospettiva, sono stati assunti in funzione di una loro "falsificazione". Del primo, quello della Comunidad, i progetti si sono proposti il superamento dello iato tra l'impianto a grande scala (costituito da quadrilateri attraverso cui viene letto, suddiviso e organizzato il territorio nelle infrastrutture, nei servizi e nei pesi insediativi) e la definizione morfologica delle singole "unità di sviluppo eolittiche" dislocate nella corona urbana a sostegno di una crescita di Madrid "sostenibile". Del secondo, sviluppato (forse con maggior realismo) dall'Ajuntamiento come sostanziale reinterpretazione e riordino dell'esistente, le ricerche progettuali hanno assunto il tema del *mirador*, o quindi dello sguardo sulla città e del dispeccamento figurativo della stessa su se stessa, quale terreno di riflessione e sperimentazione intorno alla dialogo tra organizzazione soggettiva, ordine formale, rappresentazione figurativa e apparenza iconografica della città. A partire da comuni punti di applicazione, qui succintamente ripresi, le elaborazioni di progetto hanno condotto a tematizzazioni, logiche di riferimento ed esiti morfologici e figurativi molto articolati e a volte distanti con è già possibile constatare dai sintetici materiali qui pubblicati, anche in ragione della specifica identità del percorso di ricerca che ciascun dottorando sta compiendo. ■

Il lavoro è stato svolto con il patrocinio di Luis Hernandez, rettore dell'Universidad Politécnica, grazie all'apporto e al particolare coinvolgimento dei professori Carlos Sanchez, Fernando de Tera, Antonio Capel, e del preside dell'ETSAM, Ricardo Atoca. I denari e i fatti rapporti con le amministrazioni locali sono stati favoriti dalla straordinaria disponibilità di Pedro Ortiz, Director general de Urbanismo della Comunidad, dei suoi più stretti collaboratori

Rodolfo Ripet e Francisco Lopez Rodriguez, e di Luis Rodriguez Ania, gerente dell'ufficio urbanistico presso l'Ajuntamiento, costituito da Beatriz Blanco, membra autonoma della staff del Piano. L'intera esperienza, sviluppatasi tra primavera ed autunno, ha avuto un momento di verifica e confronto pubblico grazie alla mostra-convegno "Madrid/Milano. Forma della città e progetto urbano" svoltasi nell'ultima decade di novembre presso il

Museo di Storia Contemporanea ed il Politecnico di Milano. I risultati della collaborazione tra il dottorato, l'Università e la struttura tecnico-amministrativa di Madrid saranno presto raccolti in un volume. Le schede qui raccolte, relative ai progetti elaborati dai dottorandi, rappresentano quindi una molto contenuta anticipazione di parte dei materiali che costituiranno la prossima pubblicazione.

## Arte delle identità e delle relazioni

Francesco Andreani

Il lavoro del seminario di Madrid si è arricchito di alcuni progetti sui temi proposti: due progetti per l'insediamento residenziale di Getafe e un progetto di localizzazione generale dei Miradores (luoghi ed edifici di belvedere) nel municipio di Madrid.

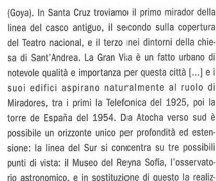
Madrid, Getafe. Geografia e divisione del territorio, consumo, disposizione e progetto dei tracciati, esercizi di misura sono le tracce, le tecniche di una analisi, di una lettura documentata che ci ha condotto al progetto per un nuovo quartiere residenziale nel municipio di Getafe. Un progetto quindi nei limiti "consueti" e ordinari e uno volto a indagare lo straordinario, il superamento della divisione analitica e ricognitiva: quasi una posizione "moderna" o astratta del progetto urbano rispetto al paesaggio che potrebbe avere ancor oggi delle ragioni e delle dimensioni da indagare.

I cieli di Madrid.

Forse l'osservazione più interessante sui punti di vista di questa città ci può indicare l'esistenza di più cieli, di più orizzonti che la città possiede o può spingere di riconoscere: la linea di belvedere occidentale lungo i ponti di Toledo e di Segovia e fino al parco del principe Pio è un luogo comune di immagini e cartoline da non dimenticare; la linea conduce a recuperare la posizione di San Isidro, punto di vista e luogo straordinario per questa città e per i suoi pittori



F. Andreani, Madrid, Getafe.



(Goya). In Santa Cruz troviamo il primo mirador della linea del casco antico, il secondo sulla copertura del Teatro nacional, e il terzo nei dintorni della chiesa di Sant'Andrea. La Gran Vía è un fatto urbano di notevole qualità e importanza per questa città [...] e i suoi edifici aspirano naturalmente al ruolo di Miradores, tra i primi la Telefónica del 1925, poi la torre de España del 1954. Da Atocha verso sud è possibile un orizzonte unico per profondità ed estensione: la linea del Sur si concentra su tre possibili punti di vista: il Museo del Reina Sofia, l'osservatorio astronomico, e in sostituzione di questo la realizzazione di un nuovo Mirador nel margine meridionale del parco del Buen Retiro.

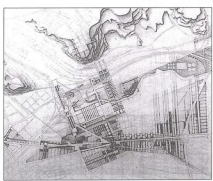
La quinta ipotesi di belvedere riguarda i grandi miradores, quelli dagli orizzonti più vasti e complessivi e un punto di partenza in qualche modo obbligato potrebbe essere quello delle torri realizzate in piazza de Castilla. ■

## Il negativo urbano come progetto dei luoghi comuni

Sperimentazione progettuale sull'area Gran Sur di Madrid

Guido Morpurgo

L'irresistibile processo di indebolimento dell'identità urbana di Madrid, rappresentativo della nuova complessità dei fenomeni interagenti nell'abitato contemporaneo, si massimizza nelle condizioni di deformazione che caratterizzano l'area denominata Gran Sur. L'ordinamento trasformativo attivo il "principio tracciante" del "negativo urbano" (Crotti), ritrovando e valorizzando ciò che residua dalla rimisurazione urbano-territoriale operata dalle grandi maglie del Plan Regional de Estrategia Territorial 1996. Alla "positiva" azione pianificatoria corrisponderebbe una sorta di "effetto negativo", disegno di disegni pro-



dotto dalla materia urbana sottratta al "disposto" del piano. Nei luoghi in cui i segni geografici concorrono con la rete delle infrastrutture della mobilità appare come tracce ricomparse tra gli assetti morfologici, gli spazi di relazione sono eletti paradossi protagonisti assoluti dell'ultimo "atto della città". Ma al massimo livello di connessione urbana, corrisponde una decomposizione tra gli attori architettonico-urbani che affollano lo scenario disarticolato del Gran Sur.

La sperimentazione progettuale verifica la possibilità rigenerativa sprigionata da entità locali. Polarità esterne si distaccano con la città storica, formando un sistema di "nodi di scambio" disponibili su "confine scambiatori" tra interno ed esterno urbano.

Il presupposto relazionale della dialettica tra progetto e contesto affronta la "congiura contro la forma", determinando una contesa che sta formando di nuovo dei luoghi entro dei non luoghi.

Un sistema di piante e suoi artificiali disposti all'interno di un grande foro civile costituisce la matrice della strategia progettuale. Nuovo spazio complesso, introiettato nei significati, specifica parti protettive e significative e ridefinisce spazi aperti, rivelando la dinamica formazione-deformazione-trasformazione.

Attraverso l'identificazione di "luoghi comuni" - puri spazi di relazione, espressivi di contenuti ricompositivi - della cultura urbana madrilenà - si esplorano gli strati della "città sprofondata" (W. Benjamin) per ridefinire una scala interna, all'insediamento di una geografia della forma. ■

G. Morpurgo, strategia progettuale di ordinamento del negativo urbano: assetto morfologico, insieme di luoghi saguati dalla "collozione multipla" di elementi disgiunti misurati in contropunto con alcune sopravvivenze geografiche. Il negativo urbano trascrive la trasformazione già avvenuta che ha deformato il quadro delle scale di relazione. La ricerca verte sulla metamorfosi naturale-artificiale, mediata da progressiva regolarizzazione geometrica di una materia spaziale che si trasforma, formandosi e deformandosi simultaneamente.

## La valle del Manzanares

1. Uno spazio pubblico per l'area metropolitana

Nicola Privilegio

Nella dimensione dilatata della metropoli gli spazi pubblici tradizionali perdono specificità e capacità strutturante. Entro questa differenza dimensione il progetto intende riflettere sulla mutata specificità dello spazio pubblico. La M30 è un'autostrada urbana che definisce il nucleo centrale dell'area metropolitana. Essa attrae lungo il proprio tracciato le funzioni più importanti che si collocano simbolicamente ai margini del centro cittadino. Tutto ciò che avviene lungo la M30 avviene sotto i riflettori che spettano ai luoghi centrali di una metropoli. L'accesso alla M30 da sud avviene attraverso la parte bassa della valle attraversata dal Manzanares. È questa l'area alla quale ci siamo occupati. L'autostrada e i nastri ferroviari che da sud giungono alla stazione di Atocha occupano il centro della valle. Il progetto, attraverso la riconquista e il riscatto di un suolo abbandonato (gli spazi di risulta in adiacenza alle infrastrutture), consente di immettere luoghi e manufatti costituiti come frammenti, entro una struttura spaziale unitaria, data dalla continuità fisica dello spazio pubblico. Si produce così una forma in grado di dialogare con un'a-





N. Privilegio - M. Sechi, la valle del Manzanares. Lo spazio pubblico è una superficie continua dotata di una propria densità di usi, è un solo articolato dallo spessore continuamente variabile.

res molto vasta, ma al tempo stesso di derivare le proprie regole costitutive da una serie di relazioni locali che di volta in volta stabilisce con gli elementi già presenti nell'area. L'emergere di una forma è dettato da alcune regole di funzionamento: collegare parti di città, attraversare le infrastrutture, risaldare e rimettere in gioco aree libere, inglobare materiali e manufatti eterogenei. Queste regole agiscono simultaneamente e si inscrivono in una realtà topografica fortemente artificializzata. Dal centro verso i margini edificati un intreccio di percorsi e drammatismi introduce un rovesciamento nel modo di interpretare l'area: il centro diventa il luogo della massima accessibilità, da spazio unidimensionale dell'attraversamento veloce diventa il luogo di una complessa stratificazione di usi ●

## 2. Assemblare materiali, costruire figure

Mariaelena Sechi

Il progetto affronta il tema della "complessità", nel senso proprio dei termini, il non voler ridare una situazione morfologicamente, funzionalmente e simbolicamente complessa entro un solo principio insediativo, entro una sola "lettonica"; il progetto percorrerà il territorio, tornerando, guardando a lato, ogni volta si interroga su cosa il luogo contenga di già, su cosa il luogo suggerisca di sviluppare, modificare, trasformare, aggiungere e togliere. Non si è cercato di costruire un ordinamento gerarchicamente superiore ai pezzi da comporre, una figura complessiva indeformabile, quanto piuttosto di stabilire alcune regole "di campo" che governino la trasformazione dei contesti locali; di dar luogo all'emergere di una figura che possa progressivamente alterarsi, mantenendo invariate le regole costitutive della propria forma. Definire regole di campo ci è sembrato un modo per recuperare un differente controllo sull'assemblaggio degli elementi che costituiscono la città contemporanea. Ogni tassello che si aggiunge al puzzle, ogni materiale che viene assemblato ha un valore relazionale, assume un senso nel momento in cui da oggetto quasi unico, diventa elemento in grado di costruire un nuovo ordine, una nuova figura. La continuità della superficie è la regola principale che determina differenti trasformazioni dei luoghi particolari attraversati. La combinazione degli spazi esistenti con la superficie governata dalla propria regola istitutiva, cambia la natura dei luoghi, ma cambia anche la forma della superficie che reagisce al contesto con una deformazione continua. Si passa così dalla domesticità di un marciapiede allo spazio "vaño" del parco. La superficie dello spazio pubblico si modella, crea nuovi spazi abitabili, coinvolge manufatti esistenti, assimila a sé e riscatta le aree adiacenti, abbandonate, che vengono immesse nella continuità dei percorsi e degli usi ●



## Getafe: il Cerro de los Angeles

### La scala delle relazioni metropolitane rispetto alla scala delle relazioni urbane

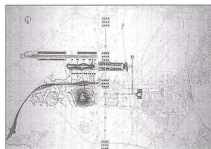
Antonella Cortin

Nel caso di Madrid grande importanza rivestono la logica delle relazioni ferroviarie e autostradali, e i pesi insediativi che consentono la localizzazione in aree periferiche di nuovi nodi di interscambio. A una prima analisi sull'area di Getafe il problema di scala riguarda la relazione tra l'infrastruttura, che imposta linee e punti di riferimento alla scala regionale intracciati dalla ferrovia e legandosi con i direzionali; i tracciati della lottizzazione urbana; i tracciati della lottizzazione rurale, ormai dismessi; la sistemazione a parco "convalescente" del Cerro de los Angeles; la relazione tra l'aeroporto e la città della aeroportuale.

Appare qui evidente che una nuova idea di territorialità alla scala geografica è basata sul principio organizzativo del territorio, inteso come luogo di incontro e mobilità. La nuova scala di urbanizzazione diffusa essendo strutturata per nodi e lungo linee, contrasta con un'impostazione centripeta della morfologia e considera quindi, come valori "polari", la densità e l'interdipendenza. La nuova scala determina, così, un'altra forma di insediamento. Non si può più parlare di addizione, ma di una vera e propria riforma secondo il modello della discontinuità.

Quando si pone la misura di un luogo creato per le nuove forme si dà sempre vita a un rapporto incommensurabile con le forme degli ordinamenti dello spazio, laddove questi si mostrano oggi come il conflitto degli ordinamenti morfologici. Le misure nascono dalle distanze che separano le entità spaziali che il progetto stesso vuole mettere a confronto. In questa prospettiva, il progetto ha inteso porre come eminente il senso di una necessità di posizione e di una interdipendenza tra le parti e quindi l'indicazione di possibile modo della loro relazione.

La nuova relazione tra le componenti di questo territorio è stata riguardata alla luce di alcuni temi considerati nodali: un problema di scala, la crescita per interferenze, le deconnessioni e si è evidenziata, quindi, la necessità di un progetto, che consideri la scala delle relazioni metropolitane rispetto alla scala delle relazioni urbane, dalla prospettiva della grande intersezione ferroviaria; della definizione della nuova scala del nodo di interscambio e del suo valore qualitativo come luogo della urbanità; della logica delle intersezione ferroviarie e autostradali; del rapporto schema grafico/interferenze ●



A. Cortin, il Cerro di los Angeles, planimetria generata.

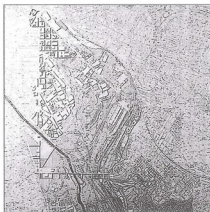
## La costruzione dei luoghi dello scambio tra città e territorio

Carlo Alberto Maggiori

Principale riferimento del progetto è la forma urbana di Madrid, ricomposta sperimentalmente intrecciando leatrici delle idee di città che l'hanno determinata nel tempo, scambiando le forme incomplete della città costruita con le forme idealizzate della città immaginata, sullo sfondo resistente delle linee geografiche originarie ricamate dai canali di traffico delle moderne reti infrastrutturali. Il progetto allinea la propria giacitura di grande asse

metropolitano del Paseo de la Castellana – la forma urbana che Madrid si è data a partire dagli anni trenta per strutturare la nuova scala della città – ponendo il problema del suo prolungamento oltre il Manzanares con la costruzione di un edificio lineare che porta la città al di là del fiume fino al limite della sua attuabilità. Qui, in corrispondenza del grande varco naturale in cui convergono e passano i molteplici circuiti delle reti infrastrutturali provenienti da sui primi di entrare in città, dispone una lunga testata ortogonale che segna problematicamente la soglia di una annunciata discontinuità tra le forme intelleggibili dell'area centrale e la dissipazione formale dei territori periferici e regionali.

Di fronte al labirintico intreccio di impianti stradali e ferroviari che trasformano questa porzione di territorio in un puro supporto di circuiti neutralizzato nel suo originario valore fondativo – inesplicabile quanto irriducibile ad un qualsiasi ordine architettonico e funzionale – la sfida del progetto è consistita nel tentativo di recuperare dalla città, attraverso l'introduzione di una struttura architettonica autonoma indipendente dai tracciati "tecnici", un principio d'ordine formale adeguato alla scala dell'intervento in grado di misurare – nella declinazione topologica delle funzioni – e ricomporre negli usi e nei significati i contrasti caratteri delle morfologie del contesto interferendo, prefigurando una rinnovata relazionalità tra ambienti "locali" e la "globalità" dei sistemi territoriali di Madrid ●



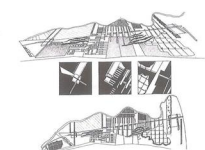
C.A. Maggiori, il limite della città. La costruzione dei luoghi dello scambio tra città e territorio. Planimetria di progetto.

## Le figure del vuoto

Anna Giovannelli

I caratteri dominanti della struttura di Madrid, dalla Sierra Norte, al Centro, fino alla Meseta del Sureste emergono attraverso la definizione delle tracce delle forme urbane e dalla sovrapposizione di sequenze spaziali individuate da ees verbosatori quali il rio Manzanares e il Corredor de Henares. In particolare il Manzanares, intercettando luoghi interstiziali dentro il tessuto urbano fino a definire il limite tra differenti parti del paesaggio naturale, rappresenta l'elemento strutturante dell'intero territorio.

La struttura radiconica della corona urbana del Gran Sur Metropolitano trova il confine nel tracciato del Manzanares, che definisce il limite, tra orizzontalità del paesaggio agrario e la lieve verticalità della Meseta. L'intervento si localizza lungo questo limite, tra il corrimonto delle pieghe della Meseta e le reti infrastrutturali. L'orizzonte naturale come sfondo: da un lato la campagna lascia a un progressivo abbandono e in cui permangono le tracce di un paesaggio rurale che resistono alla stratificazione delle successive trasformazioni. Dall'altro il paesaggio che si costruisce lungo il limite del Manzanares dove la topografia articola l'orizzonte. Il progetto accoglie queste differenze nella composizione di figure spaziali. Il nuovo insediamento si costruisce nel vuoto compreso tra differenti configurazioni dello spazio naturale; ed è nel vuoto che il progetto trova le sue ragioni fondative, in quanto è proprio il vuoto come assenza che si concretizza in una serie di differenti spazialità, che misurano e definiscono la struttura dell'impianto progettuale. La nuova linea di Ferrucarril de Cercanias come dorsale del nuovo insediamento, diventa il "cristallo" lungo il quale si afferma la sequenza dei "vuoti" come intervalli.



A. Giovannelli, la nuova UDE a Perales del Rio.

Il progetto assume la sequenza degli intervalli come valore attraverso la scrittura di un ritmo che definisce complessità, connessioni, e discontinuità tra le parti. La costruzione di figure del vuoto descritte gli elementi fondativi dello spazio attraverso rapporti di esteriorità (il recinto), di interiorità (la stanza), di piano e vuoto (la natura e il bosco) ●

## Madrid: progetto dello spazio aperto

### I principi

Piela Francoillo

Avvertiamo la necessità che lo spazio pubblico, il suo disegno, diventi luogo privilegiato del nostro spazio; questo luogo assumerà più valore se saprà sostanzialmente unirsi a un disegno dello spazio aperto, del vuoto urbano. Pensiamo al parco come luogo che metta in relazione gli spazi separati, accettando la disomogeneità del territorio, i suoi fenomeni di diffusività. Il parco urbano costituisce la metafora di questo tipo di sviluppo delle nostre città. Il nostro progetto di spazio aperto prevede che un pensiero razionale di sviluppo urbano persegua: a) la riorganizzazione della città all'interno e all'esterno attraverso un sistema di spazi aperti; b) il miglioramento della qualità urbana attraverso questa riorganizzazione; c) il collegamento tra gli interventi di espansione urbana e il disegno del sistema di spazi aperti; d) la conoscenza della conformazione del territorio per la definizione di un sistema di verde differenziato.

Nel nuovo impianto insediativo UDE a Getafe, le caratteristiche spaziali dei Paseos, giardini lineari costruiti lungo i tracciati stradali, vengono trasformate: i nuovi spazi aperti sono giardini-parco, che servono gli spazi commerciali e il terziario.

Un secondo sistema di giardini e di edifici collettivi viene collocato nell'intorno degli svincoli stradali, e collega i sistemi del terziario alle infrastrutture stradali proposte dal piano di espansione della Comunidad. Chi percorre in automobile le infrastrutture deve percepire di essere all'interno di un grande parco, che mira a preservare la natura del paesaggio esistente, e al quale accede attraverso una discesa a livello del suolo, permissa da questi giardini di decelerazione. La residenza presenta un impianto urbano meno compatto rispetto alla città storica: oltre a un parco urbano al quale rispettiva, viene fornito uno spazio interno agli edifici residenziali, composto da un sistema di giardini, che ospitano alcuni servizi collettivi. L'area San Francisco e Grande viene servita, prevedendo la costruzione di servizi sociali e culturali, di residenze per anziani, all'interno del progetto di un edificio "mirador" sul panorama dell'E. stremadura a ovest della città ●



P. Francoillo, planimetria generata.

**Napoli 1**  
Dottorato in Composizione  
architettonica

**Sede**  
Università degli Studi  
di Napoli Federico II

**Sedi consorziate**  
Facoltà di Architettura  
di Palermo  
Facoltà di Architettura  
di Reggio Calabria

**Collegio dei docenti**  
Alberto Cozzo (coordinatore)  
Giovanni Accotto  
Michele Capobianco  
Pasquale Colotta  
Maurizio Dell'Acqua  
Giuseppe Donin  
Giuseppe Leone  
Luigi Picciotti

**Dottorandi  
dei corsi in corso**

**IX ciclo**  
Claudio Saccoccia  
Silvio D'Acca  
Emanuele Tuccio

**X ciclo**  
Giuseppina Irene Curuli  
Arianna Petrucci  
Roberto Vanacore

**XI ciclo**  
Maria Rosaria Cangini  
Francesco Careri  
Rita Cecilia  
Paola D'Alfonso  
Roberto Morabito  
Marco Zumbo

## Periferia e vuoti urbani: il progetto della periferia nella formazione della città contemporanea

Giuseppina Irene Curuli  
Tutor: Gianpiero Donin

*La periferia come condizione*

La dicotomia tra la stabilità del centro storico e la periferia costituisce un leitmotiv nelle discussioni urbanistiche combinandosi con il fascino che questa densa e dura città di confine suggerisce. Termini come margine, bordo, divengono elementi vivi dell'urbano. Limite urbano come "regione filosofica", dove città e paesaggio naturale si sovrappongono, coesistono senza scelta o definizione. È su questo terreno che reclamando una sua specificità, possono aprirsi nuove visioni di una città futura.

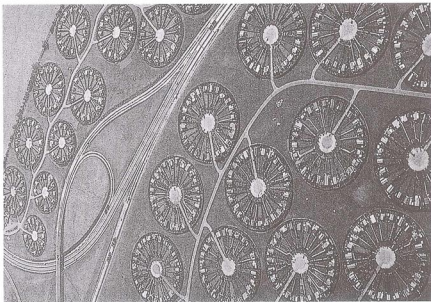
Si delineano così geografie di una metropoli dai diffusi e ambigui limiti associati allo sviluppo delle infrastrutture e telecomunicazioni, in cui naturale e artificiale (natura e città) sono assorbiti in un complesso territorio definito da costanti passaggi di scala verso altri campi d'azione.

La città diviene una macchina che opera attraverso i suoi bordi, che non marciano la sua fine, ma il suo inizio: il confine diviene un attivo materiale conduttore in cui possibili alterazioni strutturano differenti ritmi.

La differenza tra interno ed esterno scempera: la città diviene un oggetto globale in cui tutto sta nel suo interiore. Il paesaggio diviene uno schermo trasparente che include l'osservatore e l'oggetto osservato.

*Architettura dell'oggetto e spazio urbano: "l'attitudine paesaggistica"*

La ricerca verte sull'analisi della condizione di transizione tra città e paesaggio, in quella condizione di limite in cui gli edifici delineano una sostanziale autonomia e tendono a divenire nuove "masse critiche", i nuovi centri della città futura. Sono punti di intersezione, nuove sta-



zioni, stimolanti parti del multiforme tessuto urbano, capaci di creare nuovi valori. L'edificio che li materializza diventa un'interfaccia tra i due ambienti diversi impegnati in una continua attività di scambio.

*Disegno del paesaggio*

Ovvero indagine intorno alla fondazione di una tecnica progettuale in cui esso diviene vero e proprio materiale architettonico. Attraverso alcuni esempi significativi di un'attitudine paesaggistica presente nella cultura architettonica contemporanea si analizzerà l'intenzionalità del progettista di modificare significativamente il paesaggio stesso come opera architettonica finché diviene vero e proprio materiale del progetto architettonico in questa specifica condizione periferica.

L'indagine verte su progetti che ruotano intorno all'idea di fondazione di un nuovo paesaggio sia con interventi alla grande scala geografica, sia attraverso esempi isolati, sia infine con esempi in cui il paesaggio viene fondato ex novo.

Si individuano tre categorie di relazione del manufatto architettonico rispetto alle forme naturali, ossia:

- 1) di contrasto, attraverso l'inserimento di nuovi oggetti isolati o tracciati nel paesaggio che segnano luoghi di discontinuità;
- 2) con origine topografica: in cui è l'architettura stessa a nascondersi nelle pieghe del terreno seguendo le sue

linee morfologiche e mimetizzandosi con esso;

3) di ambiziosi forme rispetto al paesaggio: le forme emergenti della natura sono interpretate come l'elemento principale che dà identità a un paesaggio, senza che questa interpretazione sposti necessariamente in minimi suoi formalismi.

Caratteristiche particolarmente evidenti in questa specifica condizione di limite, in quest'area di transizione quale la periferia, nei suoi caratteri topografici e strutturali di doppia scala e doppia natura di città e paesaggio.

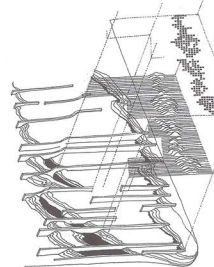
Paesaggio inteso come "area coltivata", processo piuttosto che prodotto, come struttura in continua trasformazione formata da elementi più o meno amichevoli o alieni alla natura di cui le aree abitative e le infrastrutture sono la parte più importante. Vista da questo angolo diviene chiaro che non è possibile distruggere il paesaggio, ma solo cambiarlo e che il lavoro di progettazione deve necessariamente confrontarsi con l'irreversibilità che i suoi effetti hanno su di esso.

La progettazione del paesaggio è dunque una strategia aperta.

Ciò comporta una visione concernente la coltivazione della città e della campagna in maniera equa: la città è scoperta come una sedimentazione di interpretazioni (intesa come luogo), e la campagna è concepita come un prodotto della storia, un artefatto che induce a nuove identità e significato.

Questo concetto può essere interpretato come *revival* (natura che ritorna alla città e propone una romantica visione) e *revers* di direzione (dal punto di vista del design, intendendo la natura come punto di partenza e come materiale architettonico).

Lavorando con e contro le tecniche applicate nella conquista del paesaggio, il luogo diviene l'idea controllo del progetto. Il luogo, una composizione di dati storici e geografici, non è il contesto nel quale il programma deve essere integrato, ma è formato nel soggetto-questione del design.



R. Piano, Museo d'arte a Newport, California, 1959.  
Paesaggista: M. Desvigne.  
Assonometria del principio concettuale: Isae Ibbitt.

In alto, abitazioni unifamiliari nella periferia urbana, Danimarca.  
Fotografato: G. Genster.  
Utopia del giardino continuo.

## Api e architetti

Luigina De Santis

Uno sguardo alle ricerche pubblicate, alla pluralità dei temi e alla molteplicità dei modi, alle differenze e agli intrecci che emergono tra i vari dottorati – o addirittura al loro interno – pone, ancora una volta, una riflessione sul significato della ricerca di architettura, sulle ragioni del suo sapere. Interrogativo che, memori dell'antico legame tra sapere e sapere – dove l'occhio è il senso teorico per eccellenza, che eccede l'utilizzazione pratica e svela le differenze – possiamo formulare anche nei termini: "In vista di che?" o anche "qual è la sua vista?". Può una ricerca di architettura ridurre il suo senso allo sguardo? Evocando Aristotele, per "saper imparare e imparare a sapere" la vista, l'intelligenza e la memoria non sono sufficienti, bisogna sentire e ascoltare; con un gioco di parole: bisogna giudicare gli occhi per elaborare le conoscenze e pensare. E questo ancora più vero se riferito all'architetto, che la sapienza classica vuole "architettonici", impegnato a comandare e dirigere, guidare e organizzare il lavoro delle maestranze. La sua sapienza, relativa all'architettura, comincia e comanda, include la conoscenza di cause e principi, e dunque, anche di obiettivi, in un ambito tutto riferito alla città, viene prima della prassi e dell'azione. Competenza complessa che si differenzia da quella di un ingegnere, che da Aristotele fino a Marx condensa la differenza tra operatività umana e laboriosità animale. L'ape sa molte cose perché vede, ma non sa imparare perché non ha la capacità di sentire; i suoi occhi "darsi" sono condannati alla fissità dello sguardo. L'uomo, invece, ha le palpebre che gli consentono di chiudere gli occhi al buio del pensiero interiore: può abbassare lo sguardo, regolare il diaframma e limitare la vista, per sentire meglio, ricordare e imparare.

Un dottorato, dunque, luogo istituzionale della ricerca, non può essere un "alveare", metafora di un sapere organico, totale e totalizzante, tutto volto alla produzione. Il suo, probabilmente, è un sapere in perenne, un pensiero della cecità o del colpo d'occhio. Profeta di sventura e araldo escatologico, Edipo la dice lunga! La sua "drammatica della vista" si fa emblematica delle difficoltà di un'istituzione che abbassa gli occhi e restringe lo sguardo di fronte a una disciplina ormai priva di professione e a una ricerca per molti versi inessenziale. L'architettura è in crisi, così come l'università. Risponde delle ragioni di questa crisi, indaga sulle sue cause, significa anche interrogare il significato, l'origine, i fini e i limiti della disciplina. Ripensarla, ovvero approfondirne il senso: andare al fondo. Uno sguardo "sapiante", allora, può rivelare come le aporie, che oggi sembrano esplodere in tutta la loro problematicità, tra complessità referenziale e contraddittorietà operativa appartengano al luogo delle archi, al sottosuolo della storia, e come l'ordine strutturale dell'architettura, il suo apparato concettuale e i suoi modelli normati, non siano che lo strato superficiale di una costruzione complessa e stratificata. Indagare il senso, perciò, è ascoltare l'inafferrabilità originaria e vederne le differenze, e per risposta ancora interrogare.

Di fronte all'abisso che si apre allo sguardo, chiudere gli occhi è una veste dimorata, con un destino di infondatezza, che rimane dissimulato a una vista sclerotica. Consapevoli della fragilità originaria di ogni principio, incapace a fondare se stesso, perpetuamente comunque le regole, perché solo al loro interno può darsi il senso.

Norme e metodi, materiali e tecniche, oltre che "fondi" a disposizione dell'architetto – semmai mezzi – non lo rendono problematico quanto costituiscono anche lo "sfondo" su quale può staginarsi la verità del fare. Sono l'orizzonte da esplorare, che risuona in ogni atto e parola e che si riflette in ogni forma e immagine. A partire dal loro insieme, molteplici e multiforme, ogni ricerca intende le sue trame e dispiega i suoi giochi, in un procedere dal movimento duplice, dove la vertigine dell'architetto – il confine tra arché e an-arché è molto più labile di quanto si possa immaginare – si misura con la legge segreta di quel fondo abissale. In un rinnovato rapporto con tradizioni, memorie, linguaggi, tempi, luoghi, materie, crolla ogni frontiera tra ricerca fondamentale e ricerca applicata, teoria e prassi, pensiero e progetto, nel prevalere della riflessione. E ogni riflessione, è anche dialogo, è il suo apparato concettuale e i suoi modelli normati, non siano che lo strato superficiale di una costruzione complessa e stratificata. Indagare il senso, perciò, è ascoltare l'inafferrabilità originaria e vederne le differenze, e per risposta ancora interrogare.

Di fronte all'abisso che si apre allo sguardo, chiudere gli occhi è una veste dimorata, con un destino di infondatezza, che rimane dissimulato a una vista sclerotica. Consapevoli della fragilità originaria di ogni principio, incapace a fondare se stesso, perpetuamente comunque le regole, perché solo al loro interno può darsi il senso.

Norme e metodi, materiali e tecniche, oltre che "fondi" a disposizione dell'architetto – semmai mezzi – non lo rendono problematico quanto costituiscono anche lo "sfondo" su quale può staginarsi la verità del fare. Sono l'orizzonte da esplorare, che risuona in ogni atto e parola e che si riflette in ogni forma e immagine. A partire dal loro insieme, molteplici e multiforme, ogni ricerca intende le sue trame e dispiega i suoi giochi, in un procedere dal movimento duplice, dove la vertigine dell'architetto – il confine tra arché e an-arché è molto più labile di quanto si possa immaginare – si misura con la legge segreta di quel fondo abissale. In un rinnovato rapporto con tradizioni, memorie, linguaggi, tempi, luoghi, materie, crolla ogni frontiera tra ricerca fondamentale e ricerca applicata, teoria e prassi, pensiero e progetto, nel prevalere della riflessione. E ogni riflessione, è anche dialogo, è il suo apparato concettuale e i suoi modelli normati, non siano che lo strato superficiale di una costruzione complessa e stratificata. Indagare il senso, perciò, è ascoltare l'inafferrabilità originaria e vederne le differenze, e per risposta ancora interrogare.



# Ordine e destino della casa per tutti. Ideologia tipologie aggregazioni nel contesto urbano

Adriano Pettinato

Tutor: Alberto Ottino e Michele Capobianco

Obiettivo della ricerca è l'individuazione dell'evoluzione della concezione dell'alloggio "popolare" attraverso la ricostruzione delle tappe fondamentali della riflessione sulla "casa per tutti" nel suo percorso storico. In altri termini la ricerca è diretta a verificare le modalità che presiedono alla evoluzione dello standard abitativo, a partire dalla definizione dell'Esistenzium di Gropius in relazione alle trasformazioni sociali e urbane del contesto storico, fino alle acquisizioni contemporanee, che rivedono il concetto di standard alla luce di una più sofisticata sensibilità ambientale.

Per cui, ad apertura della ricerca, si propone un'ampia sintesi informativa dei prospettari storici della "questione dell'alloggio".

La premessa si costituisce come il quadro di riferimento (il tessuto connettivo) della ricerca, nel tentativo di ricostruire le tappe più importanti della riflessione sul tema della "casa per tutti", in questi ultimi cento anni.

Dalla premessa dovranno poi essere estrapolati determinati argomenti che saranno oggetto di analisi e studi approfonditi quali ad esempio: l'Esistenzium di Gropius, Le Corbusier, i primi due Ciam, Vienna e l'esperienza berlinese; dalla maison Citrohan all'unità vitale di Le Corbusier; Stoccolma '30; l'organizzazione della casa intorno agli anni trenta (analisi grafica e standard); i contributi italiani fra le due guerre; il contributo degli architetti napoletani alla soglia degli anni cinquanta (quello più connosso nella cultura architettonica di quegli anni al mito del razionalismo della Germania di Weimar); l'In-Casa nei quattordici anni di vita (aprile 1949 - marzo 1961), di cui sono valutati i risultati pratici nonché i vantaggi ideologici e collettivi da esso conseguiti. In fine, infatti, va oggi ricordato "per il suo spirito innovatore e per il significato del suo intervento nella società del tempo, per quell'ideale di umana solidarietà e di giustizia sociale dal quale discendono le sue disposizioni fondamentali", che ne qualificano la profonda carica innovativa; la riflessione sulla pubblicazione di Diotallevi e Marescotti edita da Domus nel 1941: Ordine e destino della casa popolare.

Analogo, nel piano di una riflessione più strettamente attuale si fa riferimento a dei momenti di confronto di grande rilevanza: il Concorso nazionale Inurb/Anisac (1973) per nuove tipologie edilizie residenziali; i concorsi European; la ricostruzione post terremoto a Napoli che, dopo il piano di Risanamento seguito al colera del 1884, è

stato il più massiccio intervento di ristrutturazione delle aree periferiche obsolete, affrontato in Europa negli anni ottanta.

Opportuni, in questo quadro, risulterebbero infine i riferimenti al problema della casa nell'ambito urbano, nella ricostruzione di quel processo di maturazione, ideale e ideologica, che da Owen, attraverso la campagna razionalista per la casa, portò all'unità vitale di Le Corbusier.

Mi sembra infatti superfluo sottolineare che il sistema distributivo e associativo dell'alloggio non solo di per se stesso è alla base dell'evoluzione del concetto di abitare, ma è stato lo strumento determinante per la configurazione urbana del XX secolo.

Che al chiudersi di questo secolo l'interesse della ricerca in architettura si vada dirigendo sui problemi della forma della città, sui modelli che ne hanno configurato l'immagine (e quindi sul rapporto progetto-città, tipologia-morfologia, edificio-tessuto urbano) è testimoniato anche dalla mostra che si è tenuta alla Triennale di Milano nello scorso anno sul tema Amate città. Un secolo di architettura metropolitana, a cura di Bruno Fortier e Italo Rota.

A tutti quegli'organizzazione spazio-funzionale dell'alloggio e l'insieme degli elementi progettuali a esso legati, sono stati desunti sostanzialmente dai risultati acquisiti dal Movimento Moderno, senza tuttavia aggombrare successivamente la ricerca sullo spazio abitato in relazione al mutare delle condizioni della società, della famiglia, dell'individuo. Al più, infatti, solo l'approfondimento del rapporto tra organismo edilizio e contesto urbano, sviluppato nel riprodurre tali modelli secondo specifiche aggregazioni a scala di quartiere, ha aggiunto un nuovo elemento qualificante.

La tipologia dei nuclei familiari si presenta oggi differenzialmente organizzata dai modelli standard prefissati con le normative emanate dal comitato di situazione dei piani Ina-Casa e dal Centro studi della Gescaz, rispetto ai quali si è proporzionato gran parte dell'intervento pubblico nell'edilizia residenziale del dopoguerra.

Ciò è dovuto a un insieme di motivazioni. L'aumento delle separazioni e il conseguente sviluppo delle famiglie monoparentali, il fenomeno della convivenza come scelta (nel caso delle persone singole) ma, più spesso, come necessità (tra gruppi familiari) hanno determinato processi di segmentazione e di crescita del modello familiare tradizionale.

I mutamenti in corso nell'organizzazione del mondo del lavoro quali la mobilità delle carriere, i maggiori tempi dedicati alla formazione professionale, la localizzazione in casa del posto di lavoro, l'aumento del tempo libero, il bisogno di dedicare maggiori cure al proprio corpo, il bisogno di incrementare i rapporti sociali e un conseguente necessità di ridurre i tempi dedicati alle attività di supporto alla vita domestica (acquisto delle derrate alimentari, pulizie degli spazi ecc.), sono tutti fattori che portano a un evidente modo nuovo di usare gli spazi dell'alloggio, a un differente svolgimento, nell'arco delle 24 ore, delle attività domestiche, fattori che fanno sentire la necessità di un nuovo modo di progettare lo spazio domestico che non può più essere dato come risolto e scontato, ma deve assumere una nuova centralità, nella ricerca architettonica. ●

## La trasformazione della città nella Germania riunificata. I contributi critici e le sperimentazioni progettuali

Roberto Vianone

Tutor: Pasquale Colotta

La città tedesca rappresenta attualmente un campo di sperimentazione e di approfondimento estremamente significativo per la disciplina architettonica: in seguito ai recenti mutamenti politici e in coincidenza con un periodo di vivo fermento della cultura architettonica locale diverse aree funzionali di questo paese sono interessate da progetti di recupero, adeguamento o riconversione funzionale e, in molti casi, anche di risveglio complessivo, che interessano parti spesso costituenti del tessuto urbano.

Oltre al caso di Berlino, peraltro già ampiamente dibattuto da alcuni anni – e che pure offre rilevanti opportunità di ulteriore approfondimento – emergono come casi studio di notevole spessore gli interventi programmati per il recupero dei bacini portuali di Amburgo, il risveglio dell'insediamento aeroportuale dismesso di

Monaco-Riem, il riassetto dei centri storici di Dresda e Lipsia, la riconfigurazione urbana e territoriale del bacino della Ruhr e numerose altre operazioni che si configurano – se lette attraverso un procedimento che ne delinea con chiarezza sia i principi metodologici di fondo sia i modi delle realizzazioni e gli esteti architettonici – come uno strumento straordinario per l'interpretazione dello "stato dell'arte" nella riflessione sulla città contemporanea.

La struttura complessiva di questa ricerca sulla trasformazione della condizione complessiva della città in Germania in questo scorcio di fine secolo, tende a enucleare quelle questioni che emergono come più significativamente rappresentative della situazione in atto, con riferimento ad aree diverse, sia per la collocazione geografica sia per la specifica natura del tema affrontato.

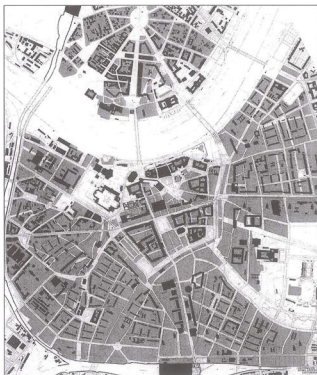
Lo strumento che la ricerca utilizza nell'indagine è l'analisi dei contributi critici espressi dalla cultura architettonica tedesca contemporanea in riferimento alle questioni trattate, e delle più significative sperimentazioni progettuali in atto – con riferimento agli esteti dei numerosi eventi concorsuali e alle realizzazioni già attuate. La valutazione critica del materiale di studio fornito dall'analisi tende a porre in rilievo gli aspetti più densamente problematici che ne derivano, tracciando le linee delle diverse relazioni individuabili tra condizione complessiva della città e progetto inteso come strumento di chiarificazione delle contraddizioni esistenti.

Il lavoro condotto finora ha consentito di precisare ulteriormente la struttura teorica della ricerca, individuando, all'interno del tema più ampio espresso dal titolo, due distinti campi d'indagine:

a) l'analisi e la valutazione critica delle iniziative di risveglio e di radicale ristrutturazione dell'esistente nelle città orientali;

b) l'analisi e la valutazione critica delle iniziative di espansione e di adeguamento dell'esistente nelle città occidentali.

Nella riflessione sul primo campo d'indagine, cioè quello che tende a considerare la particolare condizione attuale delle città tedesche delle regioni orientali, è emersa la consapevolezza che le problematiche che si delineano attualmente in questi particolari contesti urbani – e che costituiscono anche i punti nodali del dibattito che si sta svolgendo tra amministratori municipali ed esponenti della comunità scientifico-urbanistica locale – trovano il loro fondamento nella difficile gestione dell'eredità architettonico-urbanistica derivante dai processi di ricostruzione postbellica condotti tra il 1945 e il 1989 dal governo della DDR. La condizione di dover intervenire oggi, con una strumentazione disciplinare che è maturata all'ovest nell'ambito di un *humus* culturale dinamico ed aperto al



Dresda, area del centro storico: sovrapposizione del tessuto urbano esistente prima dei bombardamenti del 1945 e del tessuto urbano esistente oggi, esito degli interventi di ricostruzione postbellici. Fonte: Landeshaupstadt Dresden - Dezernat für Stadtentwicklung, Planungsbüro Inwestat, 1994.

Dresda, il centro storico della città nel 1932. Fonte: Landeshaupstadt Dresden - Dezernat für Stadtentwicklung, Planungsbüro Inwestat, 1994.



confronto dialettico, in quegli ambiti urbani che si sono costituiti nel corso dell'esperienza della DDR e che costituiscono la "messa in forma" di un orientamento politico chiaramente definito, genera un conflitto di cultura tra chi ritiene che le strutture formali delle città orientali debbano essere oggetto di radicali riconfigurazioni, per favorire ed accelerare il processo di "occidentalizzazione" del tessuto sociale, e chi sostiene invece la necessità di intervenire nell'esistente rispettando la particolare natura di quel tessuto urbano.

Il secondo campo d'indagine ha consentito di mettere in luce l'attenzione emergente in Germania verso un ripensamento dei concetti di densità, di promiscuità e di prossimità, che nella storia dell'urbanizzazione tedesca di questo secolo, fondata principalmente sulla separazione delle funzioni, hanno avuto un ruolo solo marginale. La commissione delle funzioni e la complessità dell'organizzazione e dell'offerta funzionale costituiscono le linee guida dei programmi d'intervento urbano predisposti dalle principali municipalità occidentali: in questo caso, a nuovi orientamenti nelle strategie di trasformazione urbana si associa la ricerca e la sperimentazione di nuovi linguaggi architettonici. ●

**Napoli 2**  
Dottorato in Progettazione urbana

**Sede**  
Università degli Studi di Napoli Federico II

**Sedi consorziate**  
Facoltà di Architettura di Aversa

**Collegio dei docenti**  
Alberto Ferringa (coordinatore)  
Ludivico Fusco  
Antonio Lavaggi  
Rajna Luzzi  
Salvatore Polito  
Fabrizio Sperto

**Dottorandi del ciclo**

**Dx ciclo**  
Carlo Bellavista  
Stefano Esposito  
Angela Scata  
Anna Carla Secchi

**X ciclo**  
Angela Fusco  
Laura Mancini  
Sara Memoli  
Margherita Varone  
Alessandra Volaro

**XI ciclo**  
Brunella Como  
Nicola Mataro  
Alessandra Ricciardi  
Francesco Viola

**XII ciclo**  
Aniello Barbarito  
Lorena Capobianco  
Gianluca Di Vito  
Claudio Finardi Russo  
Fabrizio Ippolito  
Claudia Trillo

## La descrizione nel progetto urbano: note da un confronto

Isotta Forni, Raffaella Napolitano

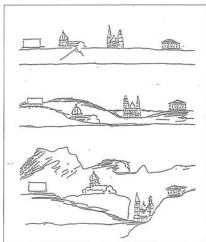
**S**chizzi, rilievi, descrizioni propongono diverse inquadrature di uno stesso tema di ricerca che ritorna, diversamente declinato, nelle tesi di alcuni dottorandi.<sup>1</sup> In tradizioni progettuali e descrittive eterogenee si ritrova un linguaggio comune, ancora attuale. L'iconografia ragionata che proponiamo è costruita con estratti parziali e decontestualizzati dalle specifiche ricerche, ricomposti entro un telaio che ne consente il confronto. Il tema descrizione e progetto è affrontato nel terzo numero di "Appunti di progettazione urbana", in corso di pubblicazione, che raccoglie anche il contributo di L. Laminò e di S. Esposito, S. Memoli.

Pochi parametri fissano i caratteri specifici della descrizione come strumento del progetto urbano, rimandano alla sua operatività:

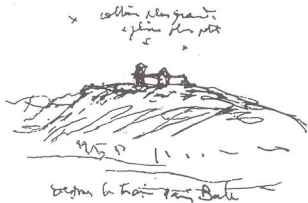
### 1. Valore di posizione

Il singolo manufatto disposto sul piano, tra rilievi o al piede della collina racconta di diverse funzioni compositive dell'oggetto. La descrizione dell'edificio si lega a quella del suo intanto ed è dall'interarsi reciproco e continuo dei due soggetti descritti che l'esistente desume i propri valori durevoli.

### 1. Valore di posizione



Le Corbusier, sequenza di elementi noti al variare della linea di terra e dell'orizzonte (tratta da *Attualità della forma urbana*, a cura di E. d'Alfonso, Milano 1995).

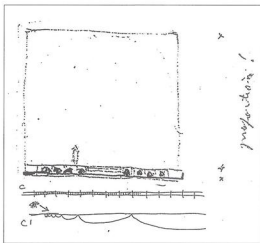


Le Corbusier, l'acropoli di Ronchamp (tratta da "Casabella" n. 531-532, 1987).

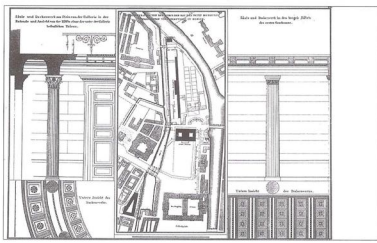
La cappella sorge, senza interposizione di basamento sul ripiano più alto della collina quasi il tradirsi di questa in una forma più controllata e complessa. [...] un contatto intencioso con la terra [...] un'istanza di continuità che sembrano trasformarsi nella chiesa [...]. L'architettura opera il miracolo di una rivelazione più radicata nel paesaggio [...] (G. Samonà).

Sulla sacralità della cappella incombe in maniera possente quella del luogo in cui è costruita. Nel prendere possesso dell'area, la cappella - posta nel punto più alto della collina - ne rafforza la monumentalità: la nuova architettura interagisce con il contesto e, al contempo, ne desume il carattere fondamentale.

### 2. Misura



Le Corbusier, Proportion (tratta da Le Corbusier, *Carnet di viaggi*).

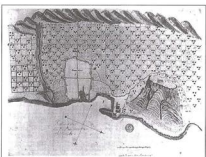


La proporzione: F. Schinkel, il nuovo museo a Berlino (tratta da *Sammlung Architektonischer Entwürfe*, raccolta di disegni di architettura - reprint dell'edizione originale del 1866, Milano 1991).

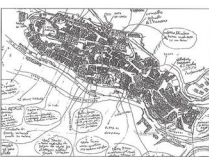
La posizione dell'edificio, la sua diretta vicinanza sia al Palazzo reale che allo Zeughaus richiedeva la massima monumentalità. Di conseguenza ho preferito adottare un unico ordine gigante per il colonnato sul fronte invece che caratterizzare individualmente i due piani principali [...] (F. Schinkel).

La misura delle colonne ha un preciso valore urbano e in modo significativo Schinkel compone nella stessa tavola piano d'insieme e dettagli architettonici.

### 3. Relazione



Palermo, carta manoscritta del sec. XVII (tratta da C. De Setta e L. Di Mauro, Palermo, Roma-Bari 1980).



G. Samonà, Rilievo di Montepulciano (tratta da P. Di Biagi e P. Gabellini, *Urbanisti italiani*, Roma-Bari 1992).

La configurazione naturale del colle dove sorge la città ha imposto alla struttura urbana uno schema morfologico formato da striscio continue di fabbricati e di strade disposte in prevalenza da nord-est a sud-ovest secondo le curve di livello che dividono tecnicamente il Centro entro le Mura in cinque zone di diversa ampiezza e importanza. [...] (G. Samonà).  
Linee di livello significative sottolineate dal carattere del costruito individuano brani di strade e aree singolari della città.

<sup>1</sup> I. Forni, *L'architettura del paesaggio*, K.F. Schinkel. Oggetto del lavoro è l'analisi dei modi di lettura e di costruzione del paesaggio in Schinkel. R. Napolitano, *Figura parola e segno nella descrizione dello stato di fatto progettuale*. Oggetto del lavoro è l'indagine dei modi di descrizione nei documenti della città di G. Samonà e in un'area napoletana.

<sup>2</sup> L. Laminò, *Le grandi infrastrutture per la viabilità tra architettura e costruzione del territorio*.



## 2. Misura

Commisurare è rappresentare il singolo edificio, una sua parte o un'intera area della città, come sistema di rapporti. È ricercare nell'esistente le linee nascoste che legano reciprocamente i suoi elementi fondamentali. Non intesa come dimensione metrica, la misura deriva dalla scoperta delle relazioni tra le parti e l'insieme che le contiene.

L'ottica con cui le cose sono osservate dà di esse una definizione particolare e, in molti casi, muta il rapporto con la dimensione. [...] La scala così intesa si riferisce sempre al senso con cui le cose, naturali o artificiali, sono osservate, al tipo di informazioni che interessa avere di esse e al modo come si coordinano queste informazioni [...] (G. Saroni).

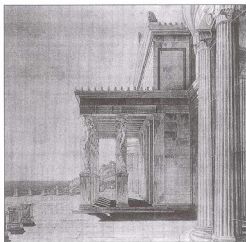
L'ordine gigante della colonna rispetto alla più ampia porzione di città, il ripetersi di elementi di dettaglio che descri-

vonò l'identità dell'intera strada e la ricerca di un denominatore comune dell'esistente, rimandano a differenti interpretazioni della misura.

## 3. Relazione

[...] la vista di queste opere nella loro posizione naturale produce uno stupore che [...] nasce [...] anche dalla loro [...] composizione. (F. Schinkel).

Le reciproche relazioni tra parti e insieme urbano raccontano di legami compositivi ma anche di modi diversi di leggere l'esistente: per punti singoli uniti lungo linee o per aree intese come sistemi di segni eterogenei.



K.F. Schinkel, progetto per una residenza imperiale ad Orlando: la terrazza sul mare (tratta da Zukowsky, a cura di Karl Friedrich Schinkel, 1781-1841: *the drama of Architecture*, Chicago-Berlino 1994).

[...] l'orizzonte del mare si stende con la sua linea pura che attrae lo sguardo all'infinito (F. Schinkel).

Cambia - rispetto alla descrizione della cappella di Ronchamp - il punto di vista dell'architetto e, insieme, l'oggetto della descrizione: il legame tra la quota alta del manufatto e l'area sottostante viene declinato attraverso il tema del belvedere.

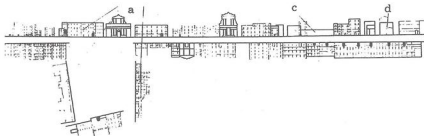


G. Saroni, la cattedrale di Cefalù tra la rocca e il mare (tratta da Necessità del progetto, Roma 1979).

[...] c'è un paesaggio e c'è un edificio [...].

[...] un paesaggio eccezionale e un monumento eccezionale in un'organizzazione molto povera (G. Saroni).

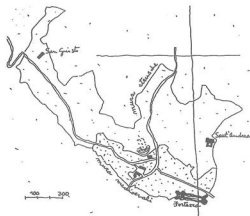
Posta nel punto più alto del paese, la cattedrale è punto focale di un disegno che ordina l'intero paesaggio, insieme complesso esemplificato dalla linea del mare, dal profilo della rocca sullo sfondo e - ai suoi piedi - dall'edilizia eteracea. Un'unica figura sintetica lega segni eterogenei e svela l'identità del manufatto, il suo coinvolgimento con l'intero.



La ripetizione: G. Saroni, Profili, Palermo (tratta da "Progettare", n. 1, 1985).

[...] Sono in genere file di case a uno, due, tre e quattro piani, disposte ad elenco una accanto all'altra, con una approssimativa continuità di allineamenti, che hanno in comune legami iconografici [...] in un insieme serrato di ricorrenze orizzontali e verticali (G. Saroni).

I dettagli - insignificanti se presi in se stessi - iterati e organizzati in sequenze conferiscono unità alla strada: "si completano tra loro nella proporzione delle parti di ogni facciata".



La perimetrazione: A. Saroni, Voterra (tratta da A. Saroni, 10 anni di professione, Roma 1992).

[...] all'interno i campi visivi sono circoscritti o limitati nei solchi viari su cui si elevano le torri e sovrastare il tessuto, all'esterno i campi visivi diventano molto più vasti, talora immensi, assumendo direttamente il paesaggio come elemento di definizione di alcuni spazi urbani (A. Saroni).

Perimetrare è ritrovare una cornice entro cui inscrivere ciascun manufatto o porzione di suolo. È fissare caposaldi e relazioni tra parti (le mura, l'accoppi, la fortezza, la piana, i vuoti urbani).



F. Schinkel, Agrigento (tratta da G. Riemann, Karl Friedrich Schinkel. Reisen nach Italien, n. 1, Berlino 1994).

Un articolato sistema di poli - i templi, la città sulla rupe, i piccoli edifici rurali - racconta la struttura del luogo attraverso triangolazioni.

**Palermo**  
Dottorato in Progettazione  
architettonica

**Sede**  
Università di Palermo  
Facoltà di Architettura  
Dipartimento di Progettazione

**Suoi consiglieri**  
Politecnico di Bari  
Università di Napoli  
Università di Reggio Calabria

**Collegio dei docenti**  
Francesca Ciarra  
(coordinatore)  
Cesare Ajò  
Francesco Gattini  
Claudio D'Amato  
Antonio Della Gatta  
Giuseppe Leandrea  
Giuseppe Leone  
Tilde Marzà  
Franz Pfaff  
Laura Paresse

**Collaboratori al coordinamento scientifico**  
Rosa Bellanca

**Dottorandi del ciclo in corso**  
Il ciclo  
Rosanna Caruso  
Enriale Palazzotto  
Antonio Riondo  
Roberto Traversano

**J. ciclo**  
Michele Mercurio  
Maria Dolores Maresì  
Tania Caruso  
Giovanni Mangaviti  
T. Steven Mirisch

**Jr. ciclo**  
Valentina Astarò  
Francesco De Filippo  
Mauro Gattini  
Giuseppe Vato  
Marco Valeri

## Sulla crisi attuale del "ricercare" nei dottorati in Composizione architettonica e urbana

Claudio D'Amato

C'era d'Alfonso, avevo memorizzato molte cose della mostra "Attualità della forma urbana" alla Triennale del 1995 e tutto alcune considerazioni che mi ero proposto di esporre negli incontri che ho promosso e a cui non ho potuto partecipare: lo faccio adesso accogliendo l'invito del mio editoriale a fare di queste pagine un luogo di comunicazione, dialogo e confronto" sulle tematiche e le ricerche in atto nei dottorati in Composizione architettonica e urbana. Di questa mostra mi aveva colpito l'Inchiesta fra i materiali espresi, prevalentemente progetti, e quello che dovrebbe essere (almeno per me) il quadro sistematico dei dottorati di ricerca. È proprio questa aporia che propongo alla riflessione comune; ma è tuttavia necessario premettere alcune brevi considerazioni generali sulla condizione in cui si trovano a operare oggi i dottorati. Siamo ormai entrati in una fase di grande incertezza: lo scorcio di auto ottimismo e di uscita dal tunnel della didattica massificata che aveva caratterizzato i primi cicli di dottorato sta rapidamente cambiando. Il vero subdono dell'ultima riforma ordinamentale dei corsi di laurea in Architettura che agli inizi degli anni novanta aveva suscitato una ragionevole speranza sull'avvenire può, la sua progressione in questi ultimi tempi ben assai colta che lasciano intravedere tutte le incongruenze e l'oggettività di un sistema formativo nato sulla debole tradizione disciplinare della composizione architettonica: il disegno del ministro Berlinguer di rivedere tutte le tabelle disciplinari e quella dell'abolizione del titolo legale della laurea (Bassolino), levando l'aggettivo "istituzionale" alle facoltà le costringeranno a un'impetuosa analisi della loro produzione se vorranno ancora costituire un polo di attrazione e accumulazione per la ricerca e per la formazione.

A mio modo di vedere esiste la concreta possibilità che i dottorati, nell'ansia di adeguarsi al mercato di mercato, si appiccino sulle scuole di specializzazione (in questo lo vediamo che già accade nelle facoltà scientifiche e nelle facoltà di Ingegneria); e Architettura, lungo territori disciplinari sempre più ristretti che tendono a proprio il dottore di ricerca non come soggetto attivo della vita universitaria, solamente utile alla comunità scientifica, ma come individuo tendenzialmente utile solo a se stesso.

Tutto ciò contrasta con il disegno originario che assegnava al dottorato il ruolo di un processo di alta formazione, in serie con la laurea, destinato a creare i quadri della futura docenza; e gli elementi di crisi che oggi balzano in evidenza trovano il loro antecedente storico e logico in quegli atteggiamenti culturali che hanno ridotto la complessità disciplinare a una somma di specialisti. Per quanto attiene alla ricerca in composizione architettonica ciò coincide con l'impaccio di approccio universitario alla progettazione; approccio che accolta lo specialismo non come conseguenza alla perdita della nozione stessa di centralità della "composizione" in architettura (il cui confronto studiatamente ingratificato è dato dall'equazione ricerca = progetto); gli altri per intere generazioni di docenti universitari di riscattare la loro vocazione esclusivamente professionale.

Enriching l'attuale legge di selezione e di formazione delle carriere universitarie costringe a fare i conti con i rigidi stock dei settori scientifico-disciplinari, sono convinto che il superamento dei fattori di crisi, almeno per quanto attiene agli aspetti soggettivi, è commesso alla revisione profonda della natura stessa del dottorato che dovrà necessariamente diventare interdisciplinare, con il conseguente cambiamento della composizione del collegio dei docenti; e delle modalità di accesso e di selezione al dottorato medesimo; i.e. abolizione delle borse di studio iniziali e assegnazione di consistenti premi alle migliori tesi.

Ritengo che sarebbe estremamente irrispettante che "Ac" dedesse uno spazio specifico al funzionamento dei cicli di dottorato nelle varie sedi; come se la struttura presente e passata la autorizzasse a comprendere meglio la natura e a ottimizzarne il funzionamento; così come risulterebbe utilissimo comprendere la correlazione fra la struttura e la definizione e il sviluppo delle tesi di ricerca, i cui sommi potrebbero costituire una rubrica fisica della rivista, completi di apparati critici relativi alle parole chiave, ai nomi, ai luoghi ecc.

Questo primo numero di "Ac" si consente soltanto di evocare alcune osservazioni in via deduttiva da quanto si ricava dalla lettura dei titoli delle tesi e degli abstract dell'VIII e IX ciclo; osservazioni che proporranno per intero quell'aporia propria della tradizione disciplinare della Composizione architettonica e urbana (per lo meno quella di derivazione modernista che si è venuta identificando a partire dagli anni sessanta), che si confonde con il processo conoscitivo che il momento specifico di sintesi che si esercita sui "materiali" rivivuti (e che può anche "storicare", in forma indiretta su specie progettuali). E il problema è tutto qui: che questi materiali bisognerà pure trovarli; che il ricercatore dovrà pure offrire alla comunità scientifica qualche cosa che essa prima non si conosceva, che prima era nascosto e sepolto, e che un'opera paziente è riuscita a portare alla luce e a mettere a disposizione di tutti.

Quando manca ancora questo tratto distintivo che li autorizza a parlare di ricerca in senso proprio, ci troviamo soltanto di fronte a un discorso spocchioso: l'efficienza seconda eseguita sui testi prodotti da altri, e che di tanto leggiamo sul piano autobiografico e necessario alla costruzione della propria identità di architetto, non è il frutto di un vero e proprio sciofisico.

Ritengo anzi che sia eclaircissant nelle politiche il consenso ricevuto dallo Stato, ancorché magro, è comunque un investimento mirato alla definizione di prodotti di vita scientifica. In generale non sono riuscito a trovare nei sommari delle tesi di dottorato presentate (se non in minima parte) un oggetto chiaro e definibile della ricerca; per lo meno rinvio a trove indicazioni certe di materiali inediti e precise definizioni di campi di indagine; che invece colpiscono (per lo meno per quello che ne è riportato sulla rivista) per lo loro sovrana limitatezza e genericità e per lo loro inguare su temi ampiamente noti e stonati della letteratura di settore. Le dichiarazioni di poetica sono senz'altro legittime, così come la riflessione sulla natura dei fenomeni architettonici e urbani (ma forse bisognerebbe avere operato un po' di più per potersene permettere); e non è necessario frequentare un dottorato per esercitare il diritto alla critica e per affermare il proprio credo progettuale.

Penso che "Ac" dovrebbe svolgere un ruolo realmente positivo se contribuisse alla definizione di una forma più matura e più alta del dottorato di ricerca, soprattutto attraverso un attento lavoro redazionale sulle tesi (indipendentemente dalle sedi); e ospitando in altra parte della rivista commenti e opinioni, notizie sui PhD degli altri stati UE e USA ecc....

## La scuola di architettura di Palermo dal 1779 al 1865

L'insegnamento accademico in rapporto agli interventi e le ipotesi di trasformazione della città

Giuseppe Di Benedetto  
Tutor: Cesare Ajò, Angelo Torricelli

Il collegio dei docenti ha proposto al dottorando il tema nell'ambito della tematica unitaria che il dottorato si è dato (La didattica del progetto di architettura in Italia). Si tratta di un campo vasto e sinora poco approfondito. La ricerca si pone ora come una messa a punto di un materiale estremamente ricco e disperso in molti volumi, la cui elaborazione consente finalmente di potere esaminare un quadro completo. Il quadro comprende da un lato una ricchissima documentazione sulla specifica attività didattica; tutto materiale che consente una analisi approfondita di un periodo fondamentale. Dall'altro lato, è presente un ricco materiale relativo ai concorsi ed ai progetti per la città, a partire dalla concezione di una sostanziale continuità, dovuta alla coincidenza tra docenti della scuola e progettisti per la città, e inoltre al ricorrere, nell'attività di insegnamento, di temi relativi alle più importanti questioni professionali in quel momento presenti nel dibattito.

La ricerca mette in evidenza la qualità della elaborazione complessiva, tale da potere consentire un proficuo

confronto tra l'esperienza palermitana e le coeve esperienze europee, in particolare attraverso la lettura delle figure di G. Venanzio Marvuglia, Antonio Gentile, Carlo Giachery e G.B. Filippo Basile. La struttura dell'insegnamento dell'architettura, inoltre, caratterizza Palermo in modo particolare per la sua collocazione all'interno dell'Università pluriottocista che in istituzioni separate, come in quasi tutti gli altri casi. La specifica competenza universitaria garantisce alla scuola di Palermo, in tutto il periodo esaminato, una particolare attenzione alla elaborazione teorica sulla disciplina.

A partire da questo, è stata analizzata la specificità e la qualità dell'insegnamento accademico, anche in relazione alle condizioni attuali.

La ricerca è divisa in sette capitoli, di cui i primi sei dedicati all'insegnamento e l'ultimo ai progetti per la città.

Il primo capitolo, relativo alla formazione della scuola, si incentra in particolare attorno alla figura di Venanzio Marvuglia, ma esamina anche in profondità l'iniziativa privata della scuola del duca di Serradifalco, sinora assai poco esplorata e di grande interesse per il livello culturale del personaggio. Il secondo capitolo si riferisce

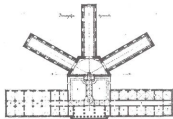
ai successori di Marvuglia, da Cristoforo Cavalario a Giachery; il terzo esamina in dettaglio la strutturazione del corso di architettura; il quarto si incentra attorno al ruolo della cattedra di Architettura decorativa come "soddisfiamiento" con contenuti autonomi, da Francesco Cavalario a G.B. Filippo Basile.

Il quinto capitolo mette in collegamento la didattica e la formazione professionale, con un approfondimento particolare del ruolo del Bureau della Sovrintendenza ponti e strade, una vera e propria scuola di specializzazione, la cui sistematizzazione costituisce un ulteriore elemento di novità.

Il sesto capitolo, infine, presenta un ricchissimo materiale relativo agli esiti didattici: temi, programmi, progetti, elenchi di docenti e di studenti forniscono un quadro sufficientemente chiaro per il periodo che va dal 1840 al 1865.

Il settimo e ultimo capitolo riguarda i progetti per la città, anche in questo caso con un approccio documentario molto approfondito e considerazioni critiche. Viene messo in luce lo stretto nesso tra ricerca e didattica universitaria e ipotesi di rinnovamento urbano, ricordando ancora il livello di qualità di quella scuola.

La ricerca, in conclusione, costituisce momento di elaborazione fondamentale, sia per il complesso inconscio di materiale inedito e di complessa ritrovamento, sia per il significato che questo periodo ha avuto nella storia dell'insegnamento della progettazione, anche con una serie di possibili riferimenti alle condizioni attuali.



Progetto di biblioteca:  
laurea di G.M. La Jacosa  
(1866, pref. C. Giachery,  
G.B. Filippo Basile).

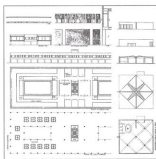
## L'insegnamento di Alberto Samonà a Palermo dal 1966 al 1976

Sirus Nivvho  
Tutor: Cesare Ajò

Nell'ambito della tematica unitaria che il dottorato si è dato (La didattica del progetto di architettura in Italia), il collegio dei docenti ha proposto al dottorando il tema di ricerca che si collega a quelli già elaborati, nel ciclo concluso nel 1996, dai dottorati di ricerca Vincenzo Napoli sull'insegnamento di Vittorio Gregotti, e Giovanni Francesco Tullino su quello di Gino Pollini. Si tratta infatti di un periodo unitario, che coinvolse nella scuola di Palermo un alto numero di docenti, soprattutto nell'area compositiva, provenienti da tutta Italia; un periodo di grande ricchezza di elaborazioni, nei quale le figure di Gregotti, Pollini e Samonà risaltano per il ruolo particolare avuto in facoltà, legato allo status di direttori di Istituto, e per il contributo di alto livello fornito in quegli anni, culminato nel nuovo ordinamento del 1973.

La figura di Samonà si caratterizza per un maggiore radicamento, a partire dalla venuta a Palermo in qualità di incaricato, ad aprire la stagione dei docenti "esterni". Il suo contributo è soprattutto evidente nella messa a punto di un metodo di lavoro applicato alla didattica del progetto, fondato sullo studio degli elementi del progetto e sulla creazione di un servizio didattico, che ribatì in modo radicale le strutture procedurali, basate sulla trasmissione personale.





(1937, prof. A. Samonà).  
Palermo, laurea di G. Teata

La ricerca si articola in quattro capitoli: il primo tratta del contesto storico, didattico e politico attorno alle scuole palermitane negli anni 1935-1936, completando le analogie ricercate dalle tesi di ricerca citate in precedenza.

Gli altri capitoli trattano in modo specifico l'esperienza di Samonà, attraverso tre angolazioni di lettura: il secondo infatti riguarda il rapporto tra architettura e politica, e si incentra sul tema di corso relativo al progetto per il Palazzo dei Soviet a Mosca. Il terzo riguarda la metodologia didattica, e in particolare il ruolo del servizio didattico nell'organizzazione dei corsi; il quarto, infine, l'anno di laurea, nel quale il metodo di trasmissione si affina in relazione a una occasione particolare.

## Istanze sperimentali e linguaggi mediterranei nella formazione della "scuola" di architettura di Palermo tra il 1935 e il 1955

Alessandro D'Amico  
Tutor: Francesco Carlini

Il tema è di grande interesse perché si tratta di una questione cruciale e tuttora insufficientemente esplorata, anche se è genericamente noto il fatto che l'architettura spontanea ha costituito un campo prediletto di ispirazione e di studio per gli architetti ed è divenuto quasi uno dei riferimenti costanti dell'ideologia del modernismo.

Il punto di vista soprattutto permette di precisare molte questioni.

Permette di comprendere il valore esemplare e la suggestione poetica assurda dell'idea di mediterraneità nella cultura del razionalismo italiano; permette di cogliere come mai il primo dopoguerra lo abbia sostituito col tema del turismo; permette poi di capire il rapporto che c'è fra le poetiche e le tematiche didattiche legate a mediterraneità e ruralismo e le numerose ricerche manualistiche, strumentali o tecnologiche prodotte anche in ambito palermitano tra il 1935 e il 1955.

Permette infine di cogliere il nesso di tutti questi fenomeni culturali e didattici con alcuni cruciali fenomeni strutturali: prima di tutto con la questione prebellica dell'assalto al latifondo e il relativo ruolo degli enti di colonizzazione e bonifica; un nesso che va valutato sia nella sua specificità siciliana, sia per i suoi rapporti con le altre esperienze italiane.

Non va dimenticato poi che il tema prescelto permette di contribuire alla ricostruzione di una delicatissima fase della didattica di architettura a Palermo: quella della formazione e dell'avvio della facoltà di Architettura, dalle sue ascendenze nella facoltà di Ingegneria e dai suoi riflessi e contatti con vari altri fenomeni e manifestazioni culturali sia locali che nazionali.

La struttura della tesi si articola in 10 capitoli e in un'appendice documentaria.

Il primo capitolo si costituisce come una messa a punto sulle tematiche della mediterraneità e del ruralismo, per come esse sono state affrontate dalla cultura italiana negli anni trenta e quaranta.

Il secondo e il terzo capitolo entrano nel vivo della didattica, partendo dalle questioni nazionali per inquadrare la realtà siciliana della scuola di ingegneria e i contributi e ricerche che in quell'ambito vengono prodotti sui temi mediterraneità e ruralismo. Fra questi contributi vanno annoverati anche alcuni interessanti manuali tecnologici e topologici, che sono l'oggetto del quarto capitolo.

Il quinto e il sesto capitolo introducono invece le tematiche culturali con quelle sociali e professionali e con i reali fenomeni di trasformazione urbana e rurale; qui si tratta del lavoro di bonifica, delle sperimentazioni progettuali per i borghi rurali, del loro rapporto con l'esperienza pontina, della loro influenza sulla stessa programmazione dello sviluppo urbano di Palermo, della loro influenza sull'evoluzione della cultura razionalista di alcuni dei suoi protagonisti della didattica palermitana ecc.

Il settimo capitolo è riferito al dopoguerra, al primo decennio della facoltà di Architettura siciliana e soprattutto all'opera di tre professori (Caracciolo, Epifanio e Ugo), nella cui didattica il tema del ruralismo si conferma e sviluppa, evolvendosi in un possibile modello per un'ur-



Sistemazione etno-ethnografica del Monte San Giuliano, laurea di Edoardo Caracciolo (1932).

baristica più partecipata e popolare e insieme in un fondamentale riferimento per un linguaggio moderno, ancora razionalista nella sostanza, ma rinnovato.

I due capitoli seguenti raccontano, rispettivamente, dei rapporti fra queste tendenze siciliane e la cultura italiana e del loro rivelarsi operativi nella stessa ricostruzione postbellica in Sicilia.

Una conclusione critico-metodologica e una serie di considerazioni sui materiali acquisiti costituiscono il destino, e ultimo, capitolo della tesi.

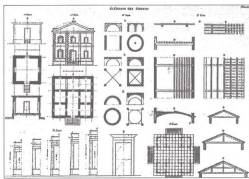
Le tesi costituiscono un utile contributo scientifico al chiarimento di uno dei passaggi più difficili della storia della cultura architettonica italiana, quello appunto fra la cultura fascista e quella dell'immediato dopoguerra; con le sue evidenti discontinuità e con i suoi alveari profondi di elementi di continuità e sviluppo.

## L'insegnamento dei "Caratteri degli edifici" nelle facoltà di Architettura italiane dal 1935 al 1975

Genovese Ferrari  
Tutor: Claudio D'Amato

Nell'ambito della tematica unitaria (La didattica del progetto di architettura in Italia) il collegio dei docenti ha proposto, come tema di ricerca di dottorato, di sviluppare e ampliare alcuni dei nodi teorici e storico-geografici emersi nello sviluppo delle precedenti dissertazioni; in particolare quella dedicata a Severo Muratori (sviluppare da Anna Brusa Menghini e da Valerio Palmieri); alle esperienze didattiche svolte dal gruppo napoletano della "Tendenza" fra Pescara e Napoli (svolte da Luigi Stenderolo).

Tali nodi si riferiscono principalmente al ruolo svolto



dalla disciplina dei "Caratteri degli edifici" nella ricomposizione di una concezione autonoma dell'architettura che, dopo la perdita di specificità disciplinare degli anni cinquanta/sessanta nel campo della progettazione architettonica (che nei fatti si è configurata come perdita senza che in questi senso un ruolo determinante, a partire dall'insegnamento veneziano di Severo Muratori degli anni cinquanta.

Questa impostazione ha fatto sì che risultasse necessaria un'analisi approfondita dell'insegnamento di questa disciplina a partire dal secondo tempo di fondazione delle moderne scuole di architettura italiane, quando i "Caratteri degli edifici" si articolano in studi distribuiti ma opportunamente agiti e costruiti. La scelta di questo argomento si è rivelata quindi non opportuna in un momento come quello presente in cui l'insegnamento dell'architettura - come ampiamente dimostrato da quel vertice della nuova ornamentazione - ha, di fronte a sé, come cifra centrale, quella della ricomposizione disciplinare e il ruolo dei "Caratteri degli edifici" come guida, a tal fine, decisivo.

La struttura della tesi si articola in una introduzione, sei capitoli, una conclusione, registri e una appendice documentaria.

Il primo capitolo è dedicato alle questioni di metodo dell'insegnamento nella modernità; ha il compito prevalente di chiarire le motivazioni di fondo e le scelte operative di riferimento operate da Genovese Ferrari, alla ricerca di quel "filo conduttore che accompagna nel corso dei secoli l'evoluzione del pensiero scientifico nelle problematiche del progetto".

Il secondo capitolo è riassuntivo e fornisce un quadro ragionato dell'insegnamento dei "Caratteri" in Italia, nell'arco temporale prescelto ai fini dell'indagine (1935-1975). Il terzo, quarto, quinto e sesto capitolo sono dedicati all'indagine specifica dei casi di studio, e cioè all'attività delle cattedre di "Caratteri distribuiti degli edifici" a Roma, Milano, Torino, Firenze, Napoli, Pescara: il tutto sortito da un lavoro di indagine ampio e articolato che ha il merito di avere prodotto una mole consistente di documenti inediti (dati documenti dei corsi di insegnamento, agli elaborati prodotti dagli studenti) accanto a una ricca messe di interviste ai protagonisti della disciplina e a una sistematica bibliografia ragionata.

Si può concludere affermando che le tesi si distinguono per l'originalità del suo lavoro di ricerca che sicuramente richiederà criticamente il panorama della didattica del progetto di architettura in Italia, e che non potrà mancare di contribuire positivamente alla sua ricomposizione disciplinare.



Progetto per la Marina a Catania, laurea di G. P. Piscinella (1967, prof. G. Nebbiccini).

## Territorio, forma urbana e progettazione architettonica

Metodologie e principi didattici nella tesi di laurea in Composizione architettonica nella facoltà di Architettura di Reggio Calabria dal 1972 al 1994

Ugo Pagliaro  
Tutor: Claudio D'Amato

Nell'ambito della tematica unitaria che il dottorato si è dato (La didattica del progetto di architettura in Italia) il collegio dei docenti ha proposto, come tema di ricerca al dottorando il tema dell'interazione fra la scelta del dotto di ricerca Giuliana De Fazio, sull'insegnamento della Composizione architettonica nella facoltà di Architettura di Reggio Calabria dalla sua nascita fino agli inizi degli anni novanta, estendendosi alla elaborazione delle tesi di laurea.

La scelta di questo argomento è stata dettata dalla volontà di comprendere in generale le difficoltà al formarsi di una "scuola" in una facoltà di nuova istituzione; e in particolare in un contesto culturale come quello reggino privo di riferimenti forti, di stabili tradizioni universitarie, di efficaci tradizioni amministrative.

Ciò ha fatto sì che venissero necessariamente presi in considerazione i differenti sonori del dibattito nazionale e internazionale nell'architettura che negli ultimi venti anni si sono susseguiti e hanno qui lasciato la loro traccia, non soltanto nell'azione didattica, ma anche (con risultati spesso schizofrenici) nella concreta costruzione del paesaggio urbano e territoriale.

Le tesi si articolano, come già quella della De Fazio, in tre capitoli che corrispondono ad altrettante significative articolazioni temporali: il primo, relativo agli anni settanta, prende in considerazione le tematiche proprie della "fondazione", caratterizzata dall'utopia dell'assetto territoriale e urbano.

Il secondo capitolo, relativo agli anni settanta-ottanta, affronta le problematiche che a partire dal nucleo centrale delle questioni poste dagli studi sulla tipologia edilizia e la morfologia urbana, prende in considerazione il disegno della città in espansione e quello della residenza. Il terzo capitolo, relativo agli anni ottanta-novanta, prende in considerazione il fenomeno del "boom" di architettura e alla sua espressività; occupandosi in particolare dei progetti per la città consolidata e alla sua ricostruzione per parti.

La ricerca condotta in forma sistematica su un terreno mai prima disodato proprio con efficacia le numerose "anime" che si sono succedute nella facoltà di Reggio Calabria: il che consente di stabilire gli opportuni collegamenti culturali almeno con le altre scuole italiane. Anche in questo caso il sistematico della ricerca neppure un quadro sistematico, una sorta di permanente "destrutturazione" dell'area compositiva e l'assenza di una forte leadership culturale. Si può concludere affermando che la tesi, esauriente nell'informazione e scrupolosa nel merito, perviene a risultati critici che consentano agli studiosi che verranno acquistati alla materia di collocarsi criticamente nel quadro più ampio dell'insegnamento della progettazione architettonica in Italia.

# Pescara

**Pescara**  
Dottorato in Composizione  
architettonica

**Sede**  
Università degli Studi  
G. D'Annunzio di Chieti

**Sedi consorziate**  
Università degli Studi  
di Roma "La Sapienza"  
Università degli Studi  
di Ancona

**Collage dei docenti**  
Giangiacomo D'Adda  
(coordinatore)  
Paolo Angeletti  
Giuseppe Barbieri  
Paolo Bettini  
Adriano Caramella  
Rino Costacurta  
Massimo Del Vecchio  
Raffaella Mornati  
Ludovico Micara  
Carlo Pozzi  
Giancarlo Rossa  
Antonio Terranova

**Dottorandi del ciclo  
in corso**

Il ciclo  
Vincenzo Calabrese  
Sabrina Cantalini  
María Cechetti  
Mara Lupo  
Donato Loberato

Il ciclo  
Alessandra Criciolla  
Pierluigi Fiorentini  
Domènec Pelenza  
Fabrizio Toppetti

Il ciclo  
Antonella Baravita  
Paolo Misiro  
Claudia Pennese  
Gianfranco Scaglia

## Parole chiave

Giuseppe Barbieri

*Paesaggi - Paesaggi urbani. Paesaggi ibridi. Manutenzione del territorio. Transiti - Attraversamenti. Gli spazi e le architetture delle infrastrutture. Tra - Gli spazi tra. Gli spazi in-between. Interno-esterno. Limite e soglia. Atope - I nuovi spazi collettivi. Luoghi e non-luoghi. Spazi dell'intimità. Molteplicità - Simultaneità e compressa di più città. Più nature e più edifici.*

**S**ono queste parole ricorrenti nelle ricerche del dottorato di Pescara. Parole chiave, perché servono – perché sono scritte – a un lavoro indispensabile: ad aprire l'interpretazione dell'esistente all'emergere o all'imprompere di nuovi e anche inediti modi di uso. Modi che trasformano anche profondamente la domanda rivolta all'architettura. Pensando negl'andare la necessità.

Parole che annunciano la comparsa di un nuovo soggetto dell'esperienza metropolitana: la trasformazione di città in paesaggio – paesaggio urbano, paesaggio ibrido – non implica soltanto una modificazione dell'oggetto per l'avenuta estensione del fenomeno urbano, così da comprendere pronomuncamente natura e artificio, ma anche una curvatura dalle possibili qualità negative della forma urbana, verso e, altrettanto stupite, qualità soggettivamente riconosciute – appunto in quanto paesaggi – in una porzione plurima, insieme prospettica e mentale.

Sembra rotta la correlazione binaria tra collettività e forma urbana. Rotta dall'instabilità dei sistemi di appartenenza nei quali l'urbano metropolitano può riconoscersi.

È in questo snodo che si colloca il nucleo fondamentale della questione dell'interpretazione dell'esistente, intorno al quale si intravedono, anche a Pescara, diverse posizioni e articolazioni. Dall'accettazione di una avvenuta e insanabile frattura con la città del passato, con le implicite conseguente nelle discipline che intervengono nella produzione degli spazi, a letture più articolate dove l'ibrido non è solo spazio, ma anche temporale, mettendo in gioco simultaneamente più forme di città, non ridotte ai brucianti rituali dell'attualità, e quindi più tipologie di abitanti e di relative variabili appartenenze con altrettante conseguenze sulle performance e modificazioni disciplinari.

Osservando i lavori fin qui prodotti, e prescindendo dalle diverse interpretazioni sui temi in esame, il tratto comune di queste ricerche è rappresentato da una dilatazione dei materiali possibili del progetto di architettura. Entrano, o rientrano in gioco, componenti assoggettate per consuetudine a compere di settore: strade, svincoli, stazioni di servizio, muri di contenimento, aree di parcheggio, banchine, moli, cave, gli spazi tra, gli spazi residuali, l'autocostituzione suburbana, gli episodi naturali come pezzi monumentali della città estesa ecc. Ci viene riconsegnata una realtà discontinua, solcata da grandi segni territoriali, naturali e non. Una dilatazione dei materiali che si serve spesso di descrizioni duali che annunciano la compressa di opposti. Luoghi e non luoghi. Appartenenza e atipicità. Locale e globale. Paesaggi del qui, dell'immediato, e dell'altrove.

Una dualità che serve non tanto a indicare due possibili diversi oggetti o concetti, ma quasi come un'indagine, un'analisi articolata ma contraddittorio modo di organizzazione dell'esperienza di reale. Sicché per Aldo Bonomi la contemporaneità di locale e globale diviene il glocale. Ogni elemento – ogni materiale – è immesso in un circuito, un circuito informazionale, e quindi ogni iscritto in una logica binaria, nel quale le sue qualità risultano proprio dalla sovrapposizione dei valori e dei significati delle tensioni oppostive di cui partecipa.

C'è accanto a queste, che elencano e sistemano nuovi materiali o nuovi modi di esprimere i materiali esistenti, una parola spesso assente: *composizione*.

Questo è anche un po' curioso, a ben vedere, se consideriamo il suo etimo come il sapere del disporre insieme cose diverse. Capacità quindi di trovare la forma che ammette ed esprime la compressa degli opposti: la principale e ambigua domanda che appare emanare da queste intenzioni delle nuove realtà urbane.

Non che manchi in queste ricerche l'indicazione di modalità e strumentazioni del progetto. Si tratta però di indicazioni che occorre desumere indirettamente attraverso due tipi di percorsi: in uno le strategie del progetto che possono riferirsi alle tematiche di interpretazione del reale idologico, sono in qualche modo allusivamente elencate attraverso esempi, una sorta di catalogo di casi; nell'altro si ricerca una possibile ridefinizione di categorie che possono presiedere sia all'analisi che al progetto dei nuovi materiali. Categorie che possono indicare temi e modalità del progetto, ma che sembrano delimitare il momento di una scelta, anche tendenziosa, sulla composizione. Meno ancora il possibile riferimento a una sua teorizzazione. Si rivela una differenza da strumentazioni sistematiche che, a prima vista, sembrano inadeguate a cogliere i nessi con una società mobile che sembra attendere eventi più che fondazioni.

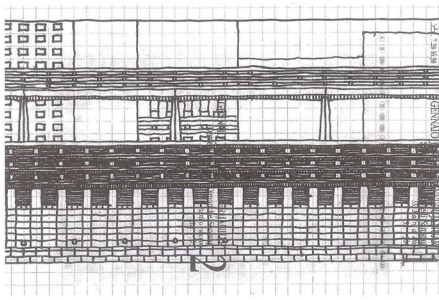
Il numero uno di "Arc" rivela nel suo insieme con poche eccezioni questa divaricazione tra quelli che prendono in esame le modificazioni dei modi insediati e dei materiali in rapporto a una revisione degli strumenti del progetto o studi che muovono all'interno di una riflessione più direttamente sul corpo della disciplina.

Proprio un'idea di ricerca nel dottorato come opera collettiva di progressivo approfondimento di temi condivisi, deve, almeno questo è il caso di Pescara, porsi l'obiettivo di un confronto adeguato tra l'individuazione dei termini in cui lo trasformazioni in corso dettano temi, anche nuovi, al progetto di architettura – è in parte a lavoro in corso – e la revisione delle strumentazioni della composizione in grado di ricevere e tradurre tali temi.

È una ricerca che non può essere intrinseca a partire da pregiudiziali sulle esperienze storiche rappresentate dalle vicende dell'arte del momento. Soprattutto se, scelta un'idea lineare deduttiva di una storia fondata sui nessi casuali, c'è il rischio di succedere delle architetture del moderno, laddove proprio il moderno ci propone una serie di questioni aperte, di temi insoluti, ma, a volte dolosamente indagati, precisamente all'incrocio tra la necessità della produzione di una forma e l'inaugurazione di una società metropolitana di individui in movimento nella tensione e la compressa degli opposti.

Emerge la necessità, ancora una volta, di una indagine sulla forma non solo come esito del pensiero del progetto, ma come potente strumento di analisi in grado di costituire l'antenna percettiva che interpreta la realtà in rapporto alla sua possibilità di trasformazione, alla sua fertilità di forma.

Una composizione che non sistemi le carte già distribuite, ma che nell'attuale condizione di trasformazioni urbane realizzate attraverso non il percorso deduttivo lineare dal piano, ma in una sorta di trattativa discorsiva che richiede la costruzione del consenso, si ponga in qualche modo all'inizio del percorso svelando le possibilità che proprio la capacità di comporre un complesso quadro problematico può rendere percepibili attraverso forme rivelatrici di senso.



## Le architetture dei porti

Paolo Faraglia

Per alcuni aspetti, molto diverse, quasi opposte, sono le immagini che ci rimanda uno sguardo alla storia, che ancora si manifesta in alcune parti dei grandi porti, o in quei porti che per i più diversi motivi sono tagliati fuori dai grandi flussi delle merci. Perché i porti si organizzano, e spesso crescono, per parti distinte e caratterizzate, più porti all'interno dello stesso. Le classificazioni che si incontrano sono quasi sempre di

ordine funzionale, o basate sulla conformazione geografica del sito, oppure riguardano i singoli mandati che costituiscono il porto: lo spazio del porto nella sua integrità, nell'insieme delle sue componenti naturali e artificiale, difficilmente si presta a una catalogazione tipologica. La direzione in cui questa ricerca si muove non è quella della predisposizione di una sorta di manuale, ma quella dell'individuazione di una serie di temi, veri e propri materiali per il progetto, ultima meta possibile cui possa puntare un lavoro di scrittura sui progetti. L'impressione che si riceve è che all'interno degli spazi del porto si verifichino in anticipo quei fenomeni che stanno per investire l'organico urbano: un laboratorio in cui la città fa esperienze in vitro, il porto come Cassandra per la città. Le stratificazioni sono più rapide nei porti, che da sempre sono di concen-

trati di tecnologie il cui destino è quello di continuamente superarsi. Le dimensioni sono più accentuate: questo – legato alla presenza dei monumenti, alle macchine, alle navi – è da sempre uno dei tratti caratteristici del porto: le grandi gru rimandano col pensiero alle altre che, al di là del mare, segnano il profilo di altre città, simbolo di appartenenza, oltre che alla città, alla grande comunità dei porti che punteggiano le coste.

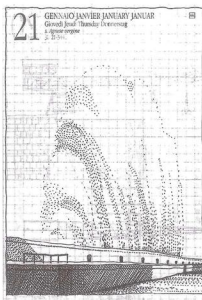
La prevalenza della dimensione orizzontale, i grandi vuoti solcati soltanto dalle traiettorie dei mezzi che muovono le merci e che non lasciano che tracce virtuali o, al più, dei confusi binari, premono spazi che connotano brani della città contemporanea.

Nella pervasiva urbanizzazione contemporanea, risultato ormai vago ogni tentativo di controllare e circoscrivere l'invasione indiscriminata del territorio, unico obiettivo possibile appare quello di puntare a salvare i grandi vuoti che, per ragioni diverse, sono stati risparmiati dal riempimento diffusivo di ogni spazio disponibile: abbandonata l'idea di costruire un limite alla città, si può lavorare sulla possibilità di circoscrivere gli spazi rimasti liberi. Dell'importanza dei vuoti urbani: in queste pause della città, spesso ormai riscontrabili solo in situazioni legate alla presenza di grandi sistemi infrastrutturali si determinano le condizioni perché l'osservatore, spaziando lo sguardo, possa comprendere. Ed è dal porto, dalle imbarcazioni o spingendosi fino alle estremità dei suoi moli, che la città ci offre più chiara e nitida la propria imago, la sua forma: da lì ci è concesso di recuperare quella distanza critica che ci permette di valutare e osservare il fenomeno urbano nel suo complesso e, spesso, metterlo a confronto con i grandi segni della natura. Il porto come luogo della rappresentazione, da cui la città si svela, ma anche, in senso opposto, cioè di luogo privilegiato che la città designa come scena per

quegli eventi che scrivono la propria storia.

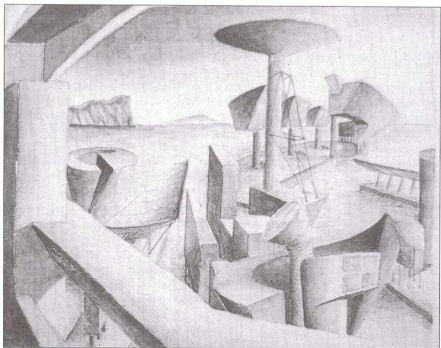
Della capacità che ha il porto di simboleggiare la città: in molti casi quando si pensa, o si pensa, a una città si pensa al suo porto. Ora succede, per la verità da diversi anni, che le aree portuali storiche, le più vicine al centro delle città, siano investite da importanti processi di riorganizzazione.

Viene da chiedersi se questo processo sia da considerarsi come una sottopela all'interno del vasto e molto contemporanea problema della riconversione delle aree industriali dismesse, e quindi disponibili per un "riempimento" da parte della città, o se questo costituisca un caso del tutto diverso.



P. Faraglia, le architetture dei porti.





Paolo Bonvini, Waterfort city.

## Relazioni di senso e forma tra porto e città. Una ricerca sui paradigmi architettonici dello spazio portuale

Paolo Bonvini

Il lavoro che abbiamo condotto, contestuale allo sguardo sul mutamento che il dottorato di Pescara programmatica, muove dall'intento di indagare il rapporto di senso e forma tra porto e città mediante l'analisi delle trasformazioni di quelli che abbiamo chiamato "paradigmi architettonici dello spazio portuale". Preso atto che le tendenze universali a lungo termine (urbanizzazione frenetica, rapida mondializzazione economica e diversa organizzazione della produzione, diffusi cambiamenti culturali) ovunque influiscono sulla forma urbana e la modificano, lo scopo che il nostro lavoro assume è quello di analizzare come in ambito portuale queste dinamiche si siano tradotte in forme specifiche e quale sia il nuovo rapporto che istituiscono con la forma urbana complessiva. Un'analisi delle trasformazioni portuali avviene quindi per noi l'occasione di indagine, mediante quest'"area campione", degli operatori delle complesse trasformazioni urbane e ci consente la valutazione di una loro ricaduta nei mutati orizzonti disciplinari. Un progetto che voglia confrontarsi consapevolmente con le mutazioni in atto nel contesto urbano e con "compresenze" che talvolta appaiono inspiegabili non può prescindere, a nostro avviso, da tale tipo di indagine. Pertanto lo studio che abbiamo condotto è configurato come indagine e momento preliminare al progetto, mediante una ricognizione operata sulle sue modalità configurative. Allo scopo di distinguere e ordinare gli elementi di nostro interesse tra materiali che convivono in un contesto variamente eterogeneo abbiamo operato, in analogia alla operazione barthesiana dell'analisi testuale, una strumentale categorizzazione dei fenomeni diffusi nel territorio del porto, da noi scomposti nelle tre grandi unità significanti di "luogo", "nonluogo" ed "eteroluogo". Le attribuzioni qualitative di ciascuna di queste modalità spaziali ci hanno consentito il riconoscimento dei caratteri di fatti architettonici specifici.

Depositorio dei caratteri di identità e gerarchizzazione, il porto come "luogo" urbano è per noi sostanzialmente legato alle immagini del suo passato, al suo aver costituito parte integrante della forma urbana di cui ha configurato un luogo significativo, una "porta", un grande "edificio" specializzato. Dinamiche trasformative industriali e non hanno ricondotto a una diversa appropriazione del porto da parte della città: è il passaggio da porto a waterfront. La perdita del suo carattere specifico apre a nuove problematiche che il progetto assume in un quadro urbano

più generale. Il porto come "nonluogo" porta con sé i caratteri legati alla mobilità. I grandi fasci infrastrutturali che innervano il territorio portuale rendono solitarie la sua condizione a quella più generale del sottile urbano. Gli spazi anonimi ritagliati nel suo corpo lasciano trasparire la figura dell'utopia, in particolare in relazione alle rovine, storiche o industriali, che galleggiano nel vuoto di senso prototipi. Le architetture di ponti e terminali passeggeri ne costituiscono fatti progettuali edentati, accanto a frammenti di spazi e architetture che sollecitano una riprogettazione. Alcune di queste strutture presentano caratteri eterotroici o di iper presenza. Nel porto come "eteroluogo", in riferimento all'idea di eterotopia di deleuziana Foucaultiana, abbiamo individuato quelle architetture, spaziali senza luogo reale, che agiscono tramite il "come se", simulazioni e repliche di una forma che si è persa.

Per ciascuno di questi tre caratteri spaziali e delle architetture che vi abbiamo riferito, abbiamo analizzato le figure del progetto che sono sottese, con lo scopo di individuare le specificità che consentono di delineare un "quadro di compatibilità" reciproca, che ci sembra riservare un ruolo fondamentale nel quadro attuale della disciplina.

Indice della dissertazione:

- Introduzione. Topos, A-Topos, Etero-Topos: delle relazioni tra porto e città: 1. Da porto a waterfront: la rova scena urbana; 2. Dinamiche periferiche; 3. Una ipotesi di lavoro. Il porto come luogo urbano: 3.1. Sui caratteri di luogo; 3.2. Porto e progetto; 3.1. Il palazzo nel porto... o il porto nel palazzo; 3.2. Il faro o la torre notturna. Il porto come nonluogo: 1. Sui caratteri di nonluogo; 2. Il porto come luogo dell'infrastruttura; 2.1. Il ponte abile; 2.2. La riprogettazione dell'infrastruttura; 2.3. Le architetture dei terminali; 3. Il porto come luogo per una architettura nomade; 4.1. La rovina storica; 4.2. La rovina industriale. Il porto come eteroluogo: 1. Sui caratteri di eteroluogo; 2. Porto e progetto; 3. Gli oggetti incongrui; 3.3. Il parco urbano sul waterfront; 4. L'isola artificiale: produzione infrastruttura-resistenza; 5. Il porto come soggetto d'arte... o l'arte nel porto ●



## Abitare dopo il moderno Dalla casa adatta alla casa adatta attraversando i territori della tipologia

Gianluigi Mondani

L'abitare e l'abitazione costituiscono una delle questioni che l'ultimo secolo ha posto con maggiore evidenza. Dalla rivoluzione industriale con la necessità di alloggi intorno alle fabbriche alle utopie sociali della fine del secolo scorso, dalla razionalizzazione igienico/dimensionale dell'abitare nelle esperienze del moderno al rifiuto di tutto questo in nome di alternative naturalistiche o idee pittoresche di "nuovi territori", si sommano una serie variegata di esperimenti e idee. Per contro, il recente passato, superata l'euforia della ricostruzione postbellica spessa fra neutralismi rinunciatori e logiche imprenditoriali, non ha idee nuove, permettendo la riproposizione di modelli abitativi ripescati nel moderno, adatti per logiche speculative il cui freddo pragmatismo ha contribuito a produrre il più recente condizione di omologazione delle nostre periferie. L'attuale esplosione spaziale delle nostre città-metropoli, avvenuta attraverso la polverizzazione della dimensione abitativa, l'infrastrutturazione di parte del paese, la terziarizzazione e frammentazione dell'economia, costituisce una delle vicende più interessanti che sostengono il racconto della nuova città. Una nuova storia si sta scrivendo fra le sue pagine, la cui trama si imposta proprio sullo spontaneo e inarrestabile rifiuto a quella omologazione.

Una rivoluzione urbana che afferma la necessità della pluralità e dell'identificabilità con luoghi e spazi e la cui costruzione passerà per la partecipazione creativa dei suoi abitanti. Una ribellione che evidenzia forti bisogni reali e per questo molto del contempo illegale, "abusivo", della cittadinanza stessa e della sua fuga verso luoghi lontani dove inventare una più permessa e autonoma organizzazione, veri e propri piccoli paradisi individuali. La

"dispersione" del costruito in nuove forme e nuovi luoghi sempre più estesi e indifferenti alla collocazione spaziale, non va più considerata un impoverimento del modello cittadino ma come una sua dilatazione.

L'esplosione di un nuovo paesaggio metropolitano diviene sommaria nel tempo e nello spazio di molteplici urbanità, metafora per un altrettanto nuovo e possibile paesaggio domestico.

In quanto architetti che vivono nel loro tempo e in questi spazi di interazione e ricostruire le coordinate del progetto, ci devono far riflettere le multiformi immagini di questa nuova città: "Forse non finite, forse già degradate, forse abusive, le case si affastellano lungo l'Adriatico... si spendono nell'interno, più larghe sulle pendici delle colline, più fitte nelle valli... le case diventano botteghe, ristoranti, fabbriche, uffici, scuole. Le case diventano case..." (P. Arello).

Nuove tipologie abitative si moltiplicano e la loro proliferazione è sotto gli occhi di tutti: villette mono-bifamiliari, innumerevoli linee di case a schiera, surrogati economizzati del sogno unifamiliare, sono gli oggetti del successo di quei nuovi modi di abitare e dei nuovi spazi da essi generati: spazi dell'infinita residenzialità che si producono dall'infinita ripetizione delle tipologie monofamiliari (vero codice genetico della diffusione urbana) e spazi della coabitazione residenziale che all'opposto si interpongono in quelle aree di recupero ex centrali, producendo più spesso ibridi per abitanti residenti, per residenti temporanei, strettamente, per nuovi tipi di abitanti. Una realtà in cui abitanti, soggetti sociali, dotati di nuovi bisogni e stili di vita, con singoli e autonome espressioni formali sembrano non più disposti a sottostare alle dimensioni finite e ideologiche delle dense espansioni novecentesche. Assillato alla nascita di nuovi comportamenti abitativi con esperienze edicole, non più modelli, ma architettura in fieri che modificano in modo sostanziale il significato e l'immagine di tale paesaggio. Queste nuove esperienze hanno messo definitivamente in crisi i modelli di casa che fino ad anni recenti avevano costituito i nostri riferimenti: ne è nata una vera e propria "rivoluzione spaziale", caratterizzata anche da un nuovo immaginario e da una nuova sensibilità, espressione complessiva di una società instabile e in continua trasformazione.

L'idea di incertezza espressa dalla multiforme realtà che ci circonda è base e stimolo per un nuovo progetto residenziale fondato sulla valorizzazione delle differenze e precluso soprattutto alla logica antica delle certezze proprie delle espressioni finali del passato.



Abitazione a Montebiano.

Per l'abitare contemporaneo sono utili i concetti di apertura verso e comprensione di molteplici modelli: quello sociologico, l'ecologico, il modello organico, l'economico, quello estetico e infine l'attualissimo tecnologico. Anche se i modelli del passato in alcuni casi mantengono la loro forza, la loro obbligatorietà si attenua, si scardina definitivamente quella subordinazione dell'architettura, atto emozionale e

creativo che le teorie del moderno avevano operato in favore di altre pur lodevoli preoccupazioni, tendenzialmente funzionali e unidirezionali nei confronti di un unico e lineare progresso possibile. Il divenire del progresso tecnico nei confronti dell'abitazione subisce non tanto un momento di arresto, quanto una dilatazione e un'apertura delle sue possibilità riducendo il valore del concetto di quantità in favore della qualità. A un aumento, senz'altro progressivo del livello prestazionale delle tecnologie nell'abitare corrisponde probabilmente un sincronico accostamento di indefinibili esperienze formali: spostamenti, sovrapposizioni, varianti, dilatazioni; sempre più disincentate espressioni di modalità costruttive e formali autonome per rispondere alle plurali necessità di crescita o contrazione dell'alloggio al cambiare continuo dei bisogni della famiglia. Nuove esperienze formali, infine, nella direzione di una nuova forma di architettura popolare ●

Fel Otto, casa ecologica a Berlino. Pianimetria generale.

# Roma

**Roma**  
Dottorato in Composizione  
architettonica  
Tecnica dell'architettura  
**Sede**  
Università degli Studi di  
Roma "La Sapienza"  
**Collegio dei docenti**  
Lucio Baracchi  
Luca V. Barbera  
(coordinatore)  
Valter Bordini  
Sergio Bracco  
Paola D'Anna Coppola  
Pignatelli  
Fruato Ermanno Leschitza  
Giuseppe Miano  
Raffaella Panella  
Marcello Pizzagalli  
Marcello Riboldi  
Gala Remici  
Piero Ostilio Rossi  
Roberto Secchi

**Dottorandi**  
**dei cicli in corso**  
IX ciclo  
Carlo Baracchi  
Alessandro Franchetti Parco  
Giorgio Pignatelli  
Vittorio Paolo Mosco  
Paolo Zuffati  
X ciclo  
Marco Buzzi  
Patrizia Capolino  
Caterina Comiso  
Giuseppe Di Cristina  
Laura Iermano  
Eliabetta Mavelli  
Michele Molè  
Niccolotta Trasi  
XI ciclo  
Eliabetta Avallone  
Alida Capone  
Cesare Del Vesovo  
Angela Rita Iacovino  
Francesca Teglioli  
Sergio Ummarosi  
Alessandro Valentini

## Retorica della contemporaneità

Roberto Secchi

D e localizzazione, globalizzazione, dispersione, complessità, palinsesto, smaterializzazione, utopia, virtuale, disordine, contaminazione, incollato ... le parole chiave del discorso sulle tendenze al cambiamento in atto nelle nostre società e nell'ambiente della nostra vita impongono nel linguaggio della letteratura e della critica architettonica, nelle aule della scuola e delle istituzioni culturali, né possono mancare nelle proposte di ricerca e nelle scritture dei ricercatori. Esse sono trasversali, riempiono le pagine dei giornali, si susseguono e rimbattono pronunciate dalle televisioni, entrano a far parte dei linguaggi comuni.

È il segnale di un ritorno della retorica architettonica sui bisogni materiali e spirituali dei destinatari, dopo un lungo periodo di ripiegamento su se stessa, la celebrazione dell'autonomia disciplinare e dell'autoreferenzialità del "sistema dell'arte". La ripetizione di luoghi comuni che accompagnano sovente le dissertazioni legittima l'apparenza al dibattito: è il segno dell'affermarsi di una moda, ma la moda è fenomeno vitale della cultura. La riflessione critica consente di svelarne il senso e la dinamica interna. Valutiamo però positivamente l'entusiasmo con il quale molti giovani si intriggono sul linguaggio misurando le capacità di ritrovare il noto, nel dato forma ed espressione e tratti salienti del cambiamento in corso, di contribuire ad orientare le aspettative. Talvolta si assiste anche al curioso tentativo di definire la contemporaneità, di impigionare lo "spirito del tempo" nella formulazione di pochi tratti essenziali, cui far saggiare pochi principi e regole certe per un progetto all'altezza della sensibilità contemporanea. La proposizione verso le grandi sintesi ha un consono valore conoscitivo e formativo, ancorché sia consapevole del loro valore strumentale e provvisorio, e purché la riflessione critica discerna all'interno del grande affresco la molteplicità delle differenze, le conflittualità interne, le diverse interpretazioni possibili. Nella semplificazione delle enunciazioni e nell'impiego di testi e opere in chiave apodittica si può scorgere infatti sovente la pericolosa china dell'ideologia e della maniera. Si parla allora tutt'altro di progetto contemporaneo, questo o quel tratto ritenuto fulcro della cultura architettonica (attribuito a un'ipotetica testa del movimento) si fa valore e assume valenza prescrittiva.

Forse questa è la strada obbligata, il destino d'ogni spirito alla conoscenza e alla creazione e tuttavia ho l'impressione che si possa trovare uno sguardo più ampio e libero alla fenomenologia dell'architettura contemporanea ove emerga semmai come valore il determinare delle condizioni del dispiegarsi di un più vasto campo di possibilità. Non si tratta di assegnare alla realtà una sua rappresentazione all'altezza del nostro tempo, la più adeguata possibile, secondo il modello ottimalista d'interpretazione, ma di far coesistere, di lasciare essere la molteplicità delle interpretazioni nella loro parzialità non come alternative drammatiche ma nella loro legittima simultaneità.

Sarebbe allora pensare nel progetto non al frammento del modello globale, ma alla parzialità delle visioni? Non si tratta perciò di ridiventare il modello dell'insediamento del terzo millennio schiacciando sulla costruzione di un'immagine per quanto completa e inclusiva che sia quello della città ideologica, della città calata, della città dispersa, scaturita dalla contrapposizione tra conservazione e demolizione, centro e rete, dal linguaggio locale o globale, dalla visione di un uomo tipo sia esso quello tutto ottico e mentale della realtà virtuale

o quello tutto anima e sensi della tradizione, ragione e misura della prima era della tecnica, dalla contrapposizione delle modalità percettive, dalla predominanza della simulazione. Uno sguardo sul presente denota di speranza vuole cogliere nella sostituzione del principio di possibilità al principio di necessità i dischiudersi di una più ampia via verso la libertà. Questa via riguarda in pieno tutti gli aspetti della nostra vita, dell'architettura come delle nostre città, implica il compiersi di quel passaggio dalla "forma esteriore classica", aliena dal turbamento, dalla modificazione e dalla tensione, "sottratta agli influssi materiali della vita comune", alla "forma interiore", della quotidianità, abbandonata alla casualità del rapporto con l'essere stesso, il passaggio dall'aspirazione alla perfezione all'esperienza a una bellezza relativa inaugurata dalla Modernità.

Nel lavoro di dottorato che presentiamo in questo numero di "Arc" non mancano le oscillazioni verso il genere dell'architettura contemporanea, a ricominciare i nomi e le opere degli architetti più celebrati e grande attenzione è riservata ai fenomeni urbani attuali: si è cercato tuttavia di coniugare sempre la descrizione dei fenomeni con l'interpretazione critica, approfondendo le categorie di valutazione, ridesegnando genealogie che inquadrasero il "nuovo" per differenza, difendendo dalle autocorollazioni, tentando di smantellare i dispositivi retorici, sfidando le opere degli autori alle motivazioni, alle modalità, agli effetti dei fenomeni della modificazione dell'abitare di cui possono essere pensate come messe in causa i simbolismi. In tutti i casi i lavori muovono da un'interrogazione che espone in causa l'interno del progetto a fronte dei fenomeni emergenti.

Nel caso di Paola Gregori l'indagine sulla "dimensione paesaggistica dell'architettura", presso autori moderni e contemporanei finisce per coincidere con l'indagine sulla costituzione stessa del progetto architettonico, del suo processo generativo a partire da un ruolo emozionale e motivazionale, si fa rientrare nel genere dei lavori di carattere fondativo. Nel lavoro di Andrea Brucchi l'indagine l'impiego dei nuovi materiali: partendo in effetti dalle relazioni tra virtù dei materiali e delle tecniche costruttive corrispondenti, le intenzionalità e le capacità dei progettisti e l'evolvi del comportamento nella dimensione dell'esistenza nelle metropoli, cerca le ragioni e le modalità di un radicale cambio dei metodi della progettazione architettonica in Nagano, Koohas e Herzog & De Meuron dalla tradizione della composizione dei classici del moderno. Il lavoro di Luca Scialoja ha il merito di restituire carattere di tema della classe e alla dimensione dell'interior, invece non solo facimente come lo spazio involucro e difeso dall'aperto, ma come dimensione materiale, prefigurativa dello spazio architettonico a partire dall'immaginario della sua percezione e del suo consumo nell'atto dell'uso. L'opposizione essenziale a tutta l'architettura tra individuazione e tipizzazione della forma, che sembra tornare centrale per l'interpretazione della molteplicità delle proposte della sperimentazione contemporanea, suggerisce una riflessione radicale sulla valenza del valore d'uso nell'aggraziamento estetico della forma.

Gliaciaro ricorda che il nostro dottorato è caratterizzato dal fatto di lasciare libero la proposta della tesi, riservandosi di orientarla attraverso l'attività didattica concentrata soprattutto nel primo anno. Nei lavori degli ultimi cicli sembra essersi costituito un buon punto di equilibrio tra tematiche dell'attualità e riflessione sullo status disciplinare del progetto di architettura, tra ricerca di campo ed esigee critica sulla contemporaneità. In tutte le tesi, dato sfondo nobilito delle molteplici scoperte dell'architettura contemporanea emergono le tracce di possibili percorsi critici orientati verso la formazione di personali progetti di politica. Da qui l'auspicio che coniugando il distacco critico con la passione dell'adesione alle tematiche proposte dalla realtà le tesi di dottorato possano costituire oltre la testimonianza di una tappa formativa dell'autore anche un valido contributo per la comunità scientifica. ■

## L'architettura con i nuovi materiali

Indagine sui temi, configurazioni e tecniche compositive del progetto contemporaneo

Andrea Brucchi

La ricerca nasce da una curiosità, da un disagio, e da una intenzione da verificare.

1 - Il rapporto fra spazio architettonico e uso del materiale industriale costituisce lo stimolo alla ricerca, la sfera di problematiche di fondo dalla quale è stato sviluppato il lavoro. In particolare esso nasce dall'osservazione della presenza sempre più consistente in alcuni edifici di recente realizzazione di spazi e corpi edili caratterizzati da una notevole proliferazione di materiali artificiali inusitati o poco consueti per l'architettura.

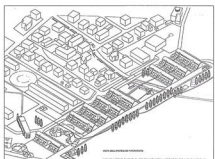
Si volevano indagare quanto la scelta del materiale possa influire sull'idea di spazio e sull'uso degli elementi architettonici, quanto certe configurazioni architettoniche siano possibili solo in rapporto all'uso di certi materiali. Si voleva cercare di capire se la relazione fra gli spazi progettati e questi materiali fosse legata a una volontà di originalità, di sola ricerca sull'immagine dell'architettura o se ciò potesse comportare modificazioni più profonde nel progetto contemporaneo, che investissero problematiche progettuali di base e la stessa metodologia della progettazione.

Intervistava vedere in quale misura il materiale in se stesso possa essere proposto come principio compositivo, dato di partenza dell'ipotesi progettuale e individuare le tecniche compositive.

Qual è il ruolo dei "nuovi materiali" nella configurazione

dello spazio architettonico? In quale momento del percorso progettuale può essere situata la scelta di tali materiali? Quanta importanza viene assegnata alla scelta dei materiali nel momento di prefigurazione dello spazio architettonico? Che genere di rapporti possono nascere fra uso del materiale e forma dello spazio progettuale? E che tipo di relazioni vengono proposte fra gli elementi tradizionalmente a correlazione sintattica (il pilastro, la trave, il solaio, la parete...) e la loro interpretazione come "elementi materiali" piuttosto che formati?

2 - Particolarmente in Italia, si osserva e si percepisce il ruolo di una profonda "divergenza" fra architettura progettata e architettura realizzata, di una tendenza all'esclusione dell'architettura dal mondo reale delle costruzioni. Perché molti architetti continuano a progettare edifici che pochi vedono e possono realizzare? È possibile che ciò sia dovuto solamente all'incomprensione o all'incultura di amministrazioni e settori produttivi? Perché il progettista medio ha spesso la sensazione di dover scontrarsi a nettissimi compromessi quando ha la possibilità di realizzare un edificio? È possibile che proprio i presupposti del progetto, e mi riferisco alle teorie in senso lato,



di nuovi interventi residenziali nella zona urbana di Bergamo. Veduta complessiva dell'ipotesi di intervento.

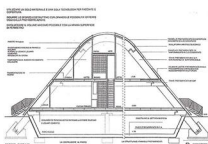
siano in parte responsabili di tale mancanza di dialogo fra progettisti e mondo della produzione? Perché si tende sempre a sottolineare che una scelta qualitativa in architettura equivale a una scelta di valore economico elevato? Perché fra architettura ed edilizia in Italia è nata una differenza forata che provoca una separazione insanabile fra progetto di architettura e progetto "da costruzione"?

Non volevo assegnare tutte le responsabilità a tale disastrosa situazione per l'architettura soltanto alle crisi economiche, alle complicazioni politiche, amministrative, burocratico-normative o in generale all'incultura di una società sempre meno capace di accettare i concetti di qualità proposti dagli architetti, e che a fronte della tanta cattiva costruzione continua a produrre una notevole quantità di interventi, si cerca di individuare in modalità alternative di progetto, nello stesso modo di pensare l'architettura, quali fossero i punti attraverso cui immaginare una via di riconversione fra teoria del progetto di architettura e mondo della produzione edilizia.

3 - In questo senso si intuiva che attraverso l'uso dei nuovi materiali potessero essere pensati percorsi progettuali più vicini alla concretezza dei fatti reali della costruzione, sia in rapporto a figure e meccanismi produttivi, sia in rapporto alla capacità di comprensione dell'architettura da parte del vasto pubblico.

Forse consolidare la coerenza delle variazioni di significato nel rapporto fra la conformazione dello spazio architettonico e l'uso dei materiali, e dunque ampliare la sfera delle possibilità di utilizzo, può indirettamente semplificare il rapporto progettista/operatore, attraverso materiali più accettabili anche in termini economici.

È necessario e mi avviso recuperare una visione, la più realistica, del fare architettura, scossa da moralismi e sottoposizioni superflue, nell'ottica di una riconquista dell'architettura "dal basso" e dall'interno stesso del suo mondo produttivo: fare l'architettura a partire dall'edilizia.



di nuovi interventi residenziali nella zona urbana di Bergamo. Sezione trasversale dell'unità residenziale.

Nell'introdurre questa esplorazione erano di conforto le parole di Herman Herzberg, intervistato nel 1993, nel momento di un profondo e noto cambiamento del suo modo di progettare:

"È un fatto che il progresso nella sua interezza, e in particolare lo sviluppo dell'economia nel mondo va contro quell'idea tradizionale di fare mattoni, di metterli l'uno sull'altro e così via... Così gradualmente l'industria, gli oggetti e i materiali offri, come laminati metallici piani, grecati o ondulati e tutta questa serie di prodotti, diventa sempre più determinante. Infatti due meccanismi sembrano spingere nella stessa direzione. Da un lato i budget di disposizione sono sempre più bassi, e dall'altro il costo di questi materiali industriali diventa anch'esso sempre più basso. In questo modo sei "costretti" a prendersi in considerazione e accorto all'economicità nei scopi anche le notevoli qualità. Voglio dire che è un'altra rivoluzione industriale quella che sta avvenendo. È una rivoluzione fatta di ottimi materiali come fibre di vetro tralasciate e pannellature, ottimi materiali che sono anche incredibilmente economici. E ti spingono verso un nuovo modo di pensare" ■



## L'architettura come metafora del paesaggio

Paola Gregory

Partendo dalla natura ambigua e polisemica del concetto di paesaggio e dalla sua duplice afferenza alle scienze naturali e alla dimensione estico-percettiva la tesi individua nell'idea di paesaggio un tipo della condizione contemporanea: il luogo, innanzitutto mentale in cui, sovrapposizioni immagine e realtà, significante e significato, forma e contenuto, è possibile, come scrive A. Berque, "ricongiungere il mondo fisico e il mondo fenomenico" nell'ambito di una visione globale che vive di una tensione continua tra diverse polarità, non più opposte e statiche, ma complementari e dinamiche.

È all'interno di questo "nebulo" che la ricerca affonda in un proprio campo di indagine critica in cui la dimensione paesaggistica piuttosto che estensiva e reale risulta intensa e simbolica.

Il paesaggio non viene quindi considerato come supporto, sfondo, spazio geografico o "materiale operabile" del progetto architettonico - l'idea cioè della fondazione di un nuovo paesaggio, della relazione dialogica dell'architettura con il paesaggio o del restauro del paesaggio attraverso l'intervento architettonico. Piuttosto viene avanzata l'ipotesi che nelle sue diverse interpretazioni costituisca una modalità formativa del progetto architettonico riconoscibile nelle singole poetiche.

Adentandosi nell'analisi dell'opera architettonica, nel tentativo di cogliere quella "nebula chiara" gestibile in cui il paesaggio è espressione e metafora, la tesi privilegia l'interpretazione estico-percettiva e propriamente fenomenologica, evidenziando la specificità del paesaggio come luogo di esperienza vissuta, come evento comprensivo dell'esistenza degli uomini e della vita della natura che si pone al di qua dell'orizzonte, i cui significati derivano dai suoi porci non solo "a portata dello sguardo", ma anche "a disposizione del corpo".

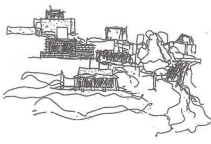
Il paesaggio, nella sua qualità di "immagine mentale", visiva, percettiva e concettuale a un tempo, diviene allora espressione e metafora di una ricerca architettonica volta da un lato al recupero fenomenologico dello spazio,

dall'altro alla "rappresentazione di un modo di rappresentare il reale".

L'analisi dell'opera di tre maestri del Movimento Moderno, Le Corbusier, Wright e Scharoun, costituisce un primo luogo sperimentale di ricerca per indagare il ruolo del paesaggio come immagine visiva e mentale all'interno del processo creativo. Individuate alcune ipotesi tematiche di lettura, sovrapposte e complementari nella loro opera, la ricerca perviene alla individuazione di quattro categorie critiche in base alle quali si decodificano atteggiamenti speculativi e operativi del progetto contemporaneo che rimandano al modo in cui il paesaggio è prevalentemente assunto.

Nel primo dei quattro ambiti tematici, l'atteggiamento prevalente suggerisce la rappresentazione visiva come "messa in scena" del paesaggio, inteso come frammento di natura, reso visibile e quindi riconoscibile dall'opera architettonica attraverso un'immagine sintetica di grande plasticità. Qui l'architettura rinuncia alla propria impronta per identificarsi con un frammento di paesaggio inteso non solo come supporto dell'opera, ma soprattutto come processo configurativo del progetto. Sono presenti i riferimenti diretti alla earth art e alla land art e le sue presenza di strategie compositive in cui il richiamo a lavorare con la terra, la prevalente estensione orizzontale dell'edificio, l'uso di elementi naturali e l'effetto "insieme, ne costituiscono gli aspetti prevalenti, emblematici in alcune opere di Roberto Gabetti e Ramiro Isla.

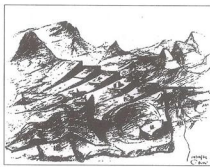
Nel successivo raggruppamento relativo alla interpretazione analogica del paesaggio prevede una concezione diretta dall'estetica del pittore del building as landscape che, se a un livello più semplice, conduce al rispetto del genius loci e all'adesione dell'edificio all'ambiente, a un livello più complesso traduce la volontà di riappropriare il significato dell'esistenza, il sentimento dell'ambiente, espresso attraverso la ricerca di corrispondenze morfologiche,



giche, visive, tattili, cromatiche, materiche; il carattere incluso ed eterodoso e il principio di crescita e mutamento, riconducibili all'aspetto descrittivo e narrativo dell'architettura, all'accostata frammentazione dell'immagine, a una comprensione di elementi eterogenei uniti spesso a una certa contaminazione dei generi e dei lessici, ne costituiscono i caratteri prevalenti, in cui la dimensione paesaggistica assume i connotati di un'analoga formale e allusiva che l'opera di Charles Moore e di Frank Gehry sembra pienamente esemplificare.

Questo atteggiamento si espone in cui l'architettura introduce il paesaggio in quanto immagine all'interno della propria conformazione, il tuo ambito tematico, dell'espressione simbolico-visuale, individuale nel paesaggio la proiezione di un'immagine innanzitutto mentale che interpreta l'esperienza estetica e percettiva come "recupero cosciente dell'emotivo". Il riferimento è alla "estetica del sublime e alla filosofia della vita" di Simmel, con il paesaggio attraverso la "linea dell'espressione" dal naturalismo all'organico. Il paesaggio si dilata a proporzioni cosmiche e viene manifestata in un processo di identificazione microcosmo-macrocosmo secondo una concezione che è insieme etologica, organologica e vitalistica. Polimorfismo e metamorfosi, carattere spesso incompiuto dell'opera e tendenza all'ampia costruttività, sviluppo apertivo, instabilità e indeterminazione, tensione dinamica, visione angolare e deformata, manipolazione della luce come "forma dello spazio", esemplificati attraverso l'opera di Giovanni Michelucci, costituiscono altrettanti caratteri distinti di uno spazio vitale e vivente, in cui la ricerca di differenziazioni e la soggettivazione della dimensione spaziale confluiscono nella riconquista della libertà soggettiva, coincidente con quella "pulzione di libertà" essenziale, come sottolinea Y. Lacoste, alla "bellezza del paesaggio".

Nell'ultimo raggruppamento il paesaggio si presenta infine come modalità di costruire il problema percettivo e conoscitivo dell'ambiente privilegiando il carattere della "formatività" dell'opera architettonica, secondo quella linea interpretativa dei fenomeni artistici che trova sostegno epistemologico nella teoria della pura visibilità di K. Fiedler. E poiché il paesaggio nella sua interpretazione più immediata è acquisita visibile e percettibile dello spazio, in cui acquista importanza fondamentale la relazione della parte con il tutto, ovvero della struttura globale nella simultaneità dei vari elementi e di ogni elemento nel rapporto con l'insieme, la metafora del paesaggio



G. Michelucci, Progetto per un "insediamento" a Michelagnolo sulle Alpi Aouane, 1972-73.

In basso: Fr. Gehry, Simsal Palmsom House, Thousand Oaks, California, 1983-88.

allude alla possibilità di rendere presente l'assenza del vuoto, trasformando lo "sfondo" in "figura". L'esteticizzazione del reale tramite un processo di astrazione intesa con Tadao Ando come "modo di pensare il reale e la sua essenza" e l'invenzione del quotidiano come nuovo modo di guardare, prendere possesso degli oggetti del reale e definire nuovi rapporti fra le cose, attraverso la creazione di "scenari urbani" in cui appare centrale, come nelle architetture di A. Zeisel, l'evidenza del vuoto, rappresentano due possibili modalità di costruire un'architettura come conoscenza dello spazio, in grado di assorbire e riflettere la fenomenologia dell'esistente all'interno delle proprie finalità formative.

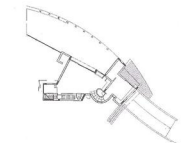
Attraverso la poetica analizzata, la dimensione paesaggistica si rivela come "rappresentazione di un modo di rappresentare il reale" che coglie del paesaggio non solo i caratteri configurativi, riferibili a un organismo concreto, ma anche il significato essenziale di forma in cui i fenomeni divengono la realtà nella coscienza soggettiva, forma in grado di rivelare gli aspetti laterali delle cose attraverso la progettazione di un luogo che esprime la sua essenza. Per questo alcuni "luoghi" percettivi e assunti permangono evidenti fenomenologia dello spazio essendo particolarmente rilevanti: il tema della luce, il principio del movimento, la relazione fra le parti e la natura dell'insieme diventano così altrettanti momenti di analisi del processo progettuale rendendo confortabili argomenti e conclusioni. Senza voler offrire certezze esplicative, che la stessa metafora del paesaggio rende incompatibili, le quattro articolazioni tematiche intendono suggerire una modalità formativa del progetto in un campo di intuizioni continue e insinuanti, in un labirinto senza percorsi definitivi ma con infinite tracce di cammino. ■

## Dentro la casa. Individualizzazione della forma e modellamento del vuoto nell'alloggio degli anni novanta

Luca Scavelli

Nella prima parte del lavoro sono ricostruite le tendenze abitative e gli scenari in cui si assiste alla progressiva modificazione del concetto di bisogno. Nell'era della teleselezione, dell'euforia telematica, fenomeni produttivi e pratiche emergenti come televideo e coconing modificano le relazioni tra uomo e ambiente. Circa l'organizzazione dell'alloggio, dalle analisi della sociologia urbana emerge una serie di contraddizioni che si instaurano tra una teoria del progetto residenziale da aggiornare e abitudini già ampiamente praticate nei nostri appartamenti. Per esempio è interessante constatare come le relazioni cibo-comunità ricollocano al centro dello spazio domestico la cucina desiderata "abitabile" o, al contrario, come il colloquio interattivo tra abitanti e schermo mediatico incentivi il fenomeno della destabilizzazione dei passi. Altro tema centrale della casa è il suo rapporto con il tempo. La flessibilità, molo da sfatare nel suo significato architettonico di "riduzione formale"; è una condizione indispensabile dell'alloggio moderno; su questo tema si sono confrontati i maestri del XX secolo (Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius, Hans Scharoun). Scartata nei regimi urbani

vigenti la possibilità di far evolvere gli aspetti morfologico-dimensionali del materiale edilizio, gli spazi "a schema aperto", con la crisi della società industriale, si propongono secondo alcuni modelli culturali privilegiati come quello del loft. Queste riflessioni anticipano il contenuto della seconda parte. In una dimensione di fluidità funzionale come principale conquista dello spazio domestico moderno si contrappongono l'unicum irripetibile e l'ambiente tipizzato, l'individuazione e la definizione della forma, le concatenazioni situazionali e il raggelamento del vuoto, i movimenti del corpo umano che determinano la forma degli spazi interni e l'assimilazione figurativa del contenitore che libera i movimenti a prescindere dalle espressioni vitali. Si ripercorre poi il dibattito culturale degli ultimi anni, dalla casa come "oggetto" dell'ortodossia topologico-storica alla rivalorizzazione dello spazio interno e della percezione esterna. I vari elementarismi che dissimulano i caratteri tradizionali della domesticità nella definizione iconica dell'"oggetto casa", tendono a trasferirsi negli spazi interni decantando persino la stessa organizzazione dell'alloggio. Si può rilevare, con sufficiente evidenza, un invariante che riguarda l'organizzazione spaziofun-



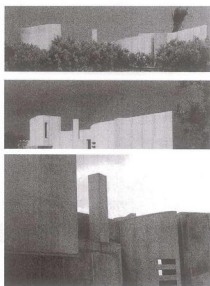
Luca Scavelli con G. Tibello Sopo, casa d'Ada a Sellmeia, 1993-97

(In fase di realizzazione). Pianta, veduta.

zionale che si avvale della metafora delle scatole nicchie nella contrapposizione secca tra blocco servizi e contenitore. Una modalità organizzativa trasversale alle principali tipologie che persegue più obiettivi (illusione spaziale, semplificazione distributiva, flessibilità d'uso, ottimizzazione complessiva dei contenitori...). Un uso creativo dei materiali (griglie industriali di ferro zincato o di ghisa, matiti tessuti, vetri elettrocromatici e serigrafati...), poetica della texture, complessità dei gradi di trasparenza e di trasfigurazione, ricerca di "grado zero" sono invece i principali metodi per il conseguimento della dematerializzazione dell'oggetto casa.

Concludo la seconda parte una stringata analisi dei rapporti tra uso, arte e abitazione. Il lavoro di Jean Nouvel e di Hans Kollhoff manifesta come l'obiettivo della semplificazione topologico-formale, parallelamente allo sforzo di elevazione della casa sociale alla categoria dell'arte, possa generare risultati felici esteticamente ma contraddittori sia in termini culturali che funzionali. Un esempio sono le case Nemausus (Nimes 1987) o Cristoforo Colombo (Bezons 1992) di Jean Nouvel, citate in un apposito paragrafo; esse realizzano il sogno dell'ubiquità nei rapporti tra tecnica e arte celebrando i valori estetici della produzione del mondo contemporaneo tesa a migliorare le prestazioni semplificando. Nella costruzione della forma abitativa i processi morfogenetici si elementarizzano compattondi, e si dotano di un'astratta naturalità cui concorre un uso originale di nuovi materiali ma in cui non tutti gli abitanti possono consolidare la propria identificazione culturale.

Nell'ultima parte si esaminano alcune condizioni dell'individualità domestica contemporanea: la ricerca fenomenologica di Steve Hill, il bene che assume la topologia nelle sperimentazioni di Van der Berke, il ruolo dei processi deformativi nella genesi dell'alloggio, le strategie di coesione degli spazi residui e dei materiali aggrega-



ti, l'individuazione di emozioni "paesaggi domestici" nelle case di Umberto Riva. Conclude la tesi una rapida analisi del vuoto come materiale progettuale. Di esso si mette in rilievo la forte valenza topologica/altemica (doppie altezze, sbalzi) e di spaziatore introvato nella ricerca del costruito (vedi le case "New World" di Rem Koolhaas). Il modellamento del vuoto si sdoppia nei due aspetti configurativi, quello verticale (che produce connessioni spaziali negli alloggi a più livelli) e quello orizzontale (intorno al blocco servizi centrale di una cellula senza partizioni interne). Infine sono riassunte le diverse interpretazioni (tematico-distributiva, archetipo-topologica, progettuale-fenomenologica) fornite nel tempo dalla cultura architettonica sulla classificazione dei caratteri di questa modalità abitativa. ■

Un processo insomma, che non avesse teso a riprodurre, proprio attraverso la disciplina dello spazio domestico, strutture e rapporti sociali, comportamenti e vissuti. E dire che di case d'abitazione se ne continuano a costruire ancora: addensate lungo il sistema delle tangenziali o dei corsi a scorrimento veloce, sono sempre le residenze a sfondare i limiti della città, ad avanzare i confini del costruito, invadendo le aree di frangia attraverso figure d'insieme, che intriettano all'interno la complessità urbana, opponendo allo scenario diffuso e discorsivo del margine, episodi solitari e figurativamente autonomi.

Ma di loro poco sappiamo e poco ci domandiamo. Nonostante infatti diversi significati a noi l'emergere di azioni e comportamenti quotidiani sempre più distanti dai paradigmi della razionalità calcolata, che in quelle case, ancora, disporre e organizzare il paesaggio della quotidianità.

La complessità degli usi e dei significati, che attraversano l'ambiente domestico, infatti ci avvertono che la desiderabilità e l'appropriatezza di quel modo di pensare l'abitare è sempre più discutibile: che l'accresciuta incoerenza con i nuovi bisogni relativi alla qualità, i problemi di affidabilità, legati alla formazione di nuove specifiche figure sociali (giovani single, anziani, madri che lavorano con figli piccoli, nuclei con un solo genitore, nuclei non familiari) friniscono per mettere in crisi le relazioni storicamente stabilite tra tipologie e valori abitativi. E quindi la fondazione stessa del nostro "sistema di verità" sull'abitare.

Così, davanti all'instabilità di un paesaggio di case, come il territorio nord-ovest dell'area torinese, costruito attorno a un frame di definizioni dell'attività abitativa, stabilita in modo da ridurre la varietà delle situazioni e dei bisogni a valori omogenei, perché fossero dominabili da una logica unitaria e calcolante, è stato necessario riuscire a guardare i paesaggi domestici di quelle case non più come davanti a un dato, ma come davanti a un

problema di progetto. Coinvolgendo non solo le pratiche concrete che concorrono alla formazione dei modelli abitativi, ma anche quelle più nascoste e private che, attraverso l'uso quotidiano, concorrono alla definizione di senso per chi li abita.

Ma soprattutto è stato necessario sperimentare contaminazioni diverse tra gli spazi del risiedere e quelli del lavoro, smontando la rigidità di alcune tipologie abitative, ridefinendo la distribuzione interna, variandone i rapporti dimensionali; diversificare l'offerta abitativa attraverso inserimenti autonomi - come abitazioni unifamiliari nel tessuto omogeneo dell'edilizia pubblica - inventando "cerniere" di accesso ai percorsi interni e ancora, indagare le potenzialità figurative degli edifici esistenti, contraddicendo la loro scatola "borsa", aprendola con verande, spazi comuni, logge, balconi, pretendendo i giardini sopra i terrazzi, sovrappaludando, costruendovi attorno altri corsi di fabbrica, attaccandovi portici... e - quanto altro occorre, per ridare agli occhi la curiosità di uno sguardo nuovamente progettante sopra le case -

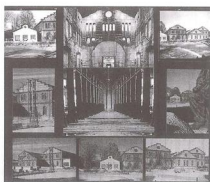
## Il Museo della storia, della tecnica e della didattica presso il Politecnico di Torino

Carlo Ostero  
Relatore Emilio Invernato

Ogni indagine che si proponga quale obiettivo "essustività" nei confronti dell'oggetto di ricerca ovvero nei confronti delle vie più opportune (leggittimabili e legittimate) per lo svolgimento della ricerca stessa è implicitamente destinata a scontrarsi con tre livelli di insormontabili problemi: 1) l'ordine su cui si fonda la complessità del mondo contemporaneo; 2) la caoticità del manifestarsi di fenomeni rispetto al modo in cui, con i vari mezzi di trasmissione, noi li percepiamo; 3) la pluralità semantica ed espressiva con le quali i linguaggi (sarebbe più corretto dire i dialetti) individuano e descrivono i fenomeni oggetto della nostra percezione.

Il teorema di Gödel portava essenzialmente a due ordini principali di considerazioni: 1) la sostanziale incompletezza delle teorie formali; 2) l'impossibilità di dimostrare all'interno delle stesse teorie formali la loro coerenza.

Sostanzialmente il teorema di Gödel (nelle sue principali affermazioni) portava in generale un limite al concetto di dimostrabilità e in particolare sanciva la non dimo-



Casa delle Mase. Museo meccanico. Vista esterna e interne delle Officine grandi riparazioni presso

Il Politecnico di Torino quale possibile sede del Museo delle attrezzature per la didattica e la ricerca.

strabilità della coerenza di una qualunque teoria formale che soddisfi certe ipotesi stabilite all'interno della teoria stessa.

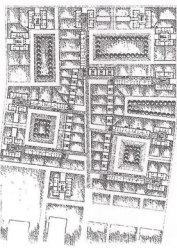
Una ricerca di dato (qualunque ne sia il contenuto) rientra a pieno titolo nell'ambito "schiaiciso e circoscritto" delle affermazioni logiche non dette, ma altrettanto "l'avvertimento talmodico" non è concesso proprio a termine la ricerca e tuttavia non ti è lecito sottrarti" ci soccorre e ci consola.

L'argomento costituito dal rapporto tra scienza e tecnica e l'attuale discussione circa la possibilità necessaria di rendere "esspressivi" questa dialettica mediante una esposizione dei suoi contenuti, si va, ai giorni nostri, materializzando sempre più frequentemente attraverso la via "classica" della "museabilità" della stessa.

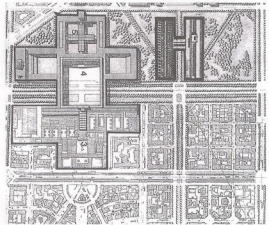
In un contesto globale che tenta a cercare di aggiornarsi rispetto a quella che va definendosi sempre più urgentemente come una "necessaria guerra coi tempi", l'accelerazione imposta dalla continua e inarrestabile evoluzione dei processi produttivi e di quelle che, un po' genericamente, potremmo definire "applicazioni della ricerca scientifica", stimola sempre più la "nostra castità visiva" nei confronti dell'oblio di ogni testimonianza e di ogni appiglio o documento su cui fermare la meditazione e l'interrogazione che la nostra memoria continuamente compie per renderci coscienti delle presenze che ci circondano e per renderci capaci di interpretarle. La ricerca di un orizzonte di riferimento disciplinare dal quale partire e fare tornare la riflessione, ha quindi condotto l'indagine al riconoscimento di una matrice culturale comune "forte" sulla quale misurare e affiancare le infinite variabili che il problema imponeva. La tradizione della scuola politecnica con la sua capacità di associare multidisciplinarietà e interdisciplinarietà ha soccorso e supplito le manchevolezze che il semplice metodo personale e l'inesperienza proponevano come rischio. L'attenzione si è gradualmente focalizzata su specificità locali che fungevano da metro e confronto ai temi generali e la ricostruzione della storia degli uomini, degli

eventi e degli episodi che hanno caratterizzato l'originarsi e la nascita del Politecnico di Torino e della struttura di ricerca scientifica e didattica cittadina si è rivelata una "rasma" straordinaria per ricchezza e attualità di suggerimenti. Il tema del museo come "tipo" non più "architettonico", ma più complessivamente sociale, economico, e culturale polilico, ha poi confermato l'instabilità e la multivalenza con la quale un argomento solo in apparenza facilmente individuabile in effetti si proponeva. L'esito del "progetto" si è quindi materializzato come "ipotesi" di alcune delle tante plausibili e possibili desunte dalla lettura interpretativa del contesto), e la "teoria" di giustificazione e legittimazione di questa scelta si è configurata come una graduale "individuazione del disegno strategico dell'indagine". La concretizzazione dell'idea si è sviluppata quindi come "rete" e come "collegamento" di luoghi, di eventi e realtà, ad accomunare un orizzonte generale coordinato da una specificità locale forte (ma attualmente "virtuale" in quanto priva di sede fisica), come quella del Museo per la didattica e la ricerca del Politecnico di Torino. L'attualità legislativa e normativa inerente all'argomento è stata indagata per assorbitare le velenose proposte. Il campo e il luogo fisico-materiale si sono sovrapposti all'ambito sociale, ma attraverso quello didattico e del confronto con le realtà differenti ed altre rispetto alla specificità del "comporre" e del "progettare".

Contro un approccio che privilegia la complessità alle affermazioni univoche, imprevedibili e immutabili, il "progetto come ricerca" si è manifestato come trama comune riconoscibile e rintracciabile nella sostanza delle riflessioni e nei parziali tentativi di conclusioni che proponevano a loro volta rimandi e possibilità di apertura



Luca Reinerio, casa a schiera dentro la zona "G" di Vallette.



Grogotti & Associati, studio di fattibilità per l'impiego del Politecnico di Torino con

l'insediamento del padiglione ad IV delle Officine grandi riparazioni.

sembrano imporre quando "guardiamo dalla finestra": domande all'architettura, domande al progetto. Sono sollecitazioni che il territorio ci impone e che sono difficili da evadere: i nostri albi ormai sono deboli.

È forse non tanto dall'alto dei nostri saperi, ma dalla loro indigenza, dalle nostre incoerenze piuttosto che dalle certezze, che occorre muovere. È guardando con occhio disincantato alle condizioni dei nostri studi o delle nostre discipline, ma anche alle possibilità di trasformazione, che potremo forse ridare vigore teorico al progetto e portare, in qualche modo, una progettualità dentro la storia, dentro la teoria.

Mi piace far risalire questo atteggiamento, forse poco spavaldo, a una nobilissima tradizione di pensiero che ha avuto, non a caso, a Torino radici importanti, ma che oggi sembra tornare nuove e più vaste forme. Penso a quella scuola che qualcuno ha definito "pensiero della possibilità". È il tentativo, non soltanto teorico, di coniugare il dubbio, l'incertezza, il disincanto che hanno caratterizzato la "fine della modernità" non tanto con la negatività, il pessimismo, l'abbandono, ma anzi con una più radicale, responsabile progettualità ed effettualità. È questo il pensiero (senza alla "possibilizzazione delle possibilità" di Abagnano e insieme alla "formattività" di Pareyson) che oggi viene da più parti ripreso e rivitalizzato, e che ci induce a evitare che "valori estraneamente universalistici diventassero questioni urgenti e concrete", che ci spinge "a esplorare con la ricerca e con il progetto le derive, la conformazione e le faglie di continenti" ancora inesplorati. È forse questo "pensiero della possibilità" che ci spinge un po' tutti a un lavoro attento al progetto, a un mestiere paziente che si fonda certamente su un atteggiamento pragmatico, ma che coinvolge questo pragmatismo in un'ermeneutica che trascorre tra disegno e argomentazione, tra tradizione e innovazione.

Occorre, dunque, forse guardare non soltanto attraverso i libri e sulle riviste, ma anche direttamente "dalla finestra", per esplorare tramite il progetto le crepe, le faglie, i buchi dei nostri saperi, cogliere i successi e i fallimenti, le gravi lacerazioni. Così anche il progetto non si riproporrà più come autorappresentazione o come discorso tra architetto, ma come confronto continuo con la realtà, con gli altri, con la storia, con la geografia, momento etico perché mette in gioco la nostra responsabilità verso noi stessi e il mondo che ci circonda: ed è così che il progetto diventa ricerca ontologica in quanto tentativo che si ripropone ogni volta di radicare il nostro abitare nell'essere.

Il lavoro sulla storia, sui linguaggi, sulle tecniche può e deve essere compiuto all'interno dei dottorati di progettazione

ne, ma ha senso se accompagnato da una progettualità responsabile coraggiosa che sola può dar senso e tensione alle nostre ricerche. L'attenzione e l'esplorazione dei luoghi, della loro cultura, delle loro geografie, ci invita non soltanto a leggere lucide o facili geometrie da lodare o da contrastare, ma anche a invitarle a coglierle con coraggio le possibilità di trasformazione, sollecitando i nostri strumenti oltre gli attuali limiti. Così nei lavori del ciclo che qui presentiamo mi pare di leggere una tensione verso una progettualità più intensa anche se ancora solo tentata.

Antonio De Rossi, rivisitando alcune parti del territorio alpino, cerca di "concentrare la propria attenzione sul problema della costruzione o di una nuova abitabilità" mediante un progetto di paesaggio: nasce così un intreccio ricco tra proposte possibili e individuazione di pratiche operative, tra la storia e le ideologie che hanno presieduto alla costruzione di questi territori. Carlo Ostero, nel riesaminare il panorama della cultura politecnica torinese, si confronta con la costruzione di una possibile rete museale offesa che rappresenti e interagisca con questa cultura dando vita a confronti diretti con i luoghi. Luca Reinerio, osservando con disincanto la realtà attuale della periferia nord-ovest torinese, denuncia la crisi delle tipologie abitative di fronte ai nuovi modelli di comportamento e ai nuovi desideri: nasce così una forte tensione verso una progettualità più ricca e articolata e che, proprio in quanto tale, non può esimersi dal ripensare e ridefinire, insieme, nuovi paesaggi urbani.

Attraverso queste e altre esperienze concrete e in corso, questo dottorato diventa il luogo dove i paesaggi possibili della "contemporaneità" possono essere sperimentati. Ma queste esperienze sembrano porre in questione la nozione stessa di paesaggio, così come ci è stata tramandata nell'arte, nella letteratura, nelle geografie: è possibile forse oggi metterla in discussione attraverso un progetto responsabile dei luoghi del nostro abitare da condurre oltre i confini dell'"oggetto" architettonico, oltre i nostri centri disciplinari. Così anche nell'abito del disincanto, in un momento in cui tutto sembra diventato uguale, potremo ripensare ai paesaggi del nostro abitare - così come alle tecniche della costruzione - come momento non soltanto estetico, ma etico, come luogo non solo della nostalgia e del distacco, ma anche dell'appartenenza, della responsabilità e della condanna: cioè come spazio dell'ospitalità



Torino  
Dottorato in Architettura e  
progettazione edilizia

**Sala**  
Politecnico di Torino

**Collegio dei docenti**  
Anna Maria Zorago  
(coordinatore)  
Pio Luigi Braccaso  
Piero Cantini  
Giorgio De Ferrari  
Luigi Fazio  
Carlo Giammarco  
Ennio Immarino  
Aimaro Oreglia d'Isola  
Giovanni Torretta  
Giuseppe Varaldo

**Dottorandi**  
**del ciclo in corso**  
IV ciclo  
Antonio De Rossi  
Carlo Odoneiro  
Luca Renoerio

XI ciclo  
Maria Luisa Barelli  
Luca Caneparo  
Paolo Misuro Sotiano  
Ines Zirkovic

XI ciclo  
Gustavo Ambrosini  
Massimo Costi  
Stefano Miri

## La costruzione del territorio alpino

Antonio De Rossi

"Un filtro dove si entra cittadini e si esce sciatori": è con questa immagine, al tempo stesso sintetica ed efficace, che Carlo Molino descrive un suo progetto per una casa d'alloggi tra i picchi di Cervinia e, più in generale, i compiti della moderna architettura alpina. A circa mezzo secolo di distanza da quella "stagione eroica" del moderno - compreso tra i piano Olivetti per la Valle d'Aosta e i convegni di Bardonecchia anni cinquanta sull'architettura montana -, i termini della questione "progettare in montagna" sono radicalmente cambiati. Non solo perché si sono trasformate le modalità d'uso, i valori e le richieste espresse dalle popolazioni urbane nei confronti del territorio alpino. Non solo perché nelle traiettorie della modernizzazione hanno assunto significati e valenze molteplici ed eterogenee, ben diverse da quelle che caratterizzano la lunga fase della dissoluzione delle società rurali montane e del parallelo fenomeno del turismo di massa. Ma soprattutto perché si è modificato il nostro modo di guardare gli spazi altri, extraurbani, di margine. Riprendendo un'immagine di Claude Rastignin, oggi queste "lame di frontiera" non possono più essere descritte attribuendo a quest'ultima parola il significato riduttivo di boundary, ma piuttosto proprio quello di frontier, di spazi aperti al mutamento. È in questi luoghi che infatti le tracce fisiche del profondo mutamento economico e sociale intervenuto negli ultimi due decenni risultano particolarmente visibili. E se per le società urbane europee, a partire dal Settecento, le Alpi sono sempre state il teatro per la messa in scena del mito dell'eternità e dell'immobilità delle valli della natura e della tradizione, d'altra parte oggi, un viaggiatore attento e curioso, attraversando i territori montani del Piemonte e della Valle d'Aosta, del Vallese e della Savoia, non potrebbe esimersi dall'osservare i segni di una metamorfosi davvero impressionante.

Trasformazioni non sempre di facile lettura, che appaiono complesse e soverie contraddittorie, in cui i grandi progetti infrastrutturali si accompagnano a pratiche diffuse di arcantizzazione e di rusticizzazione dei paesaggi edificati, dove l'immagine delle Alpi come playground di Europe va di pari passo con nuovi fenomeni di sviluppo economico auto-centro e di invenzione di inedite identità, dove le istanze delle comunità locali entrano sempre più spesso in competizione con le ragioni globali. In questi territori, in bilico tra omologazione e la valorizzazione/reinvenzione delle forme, il ruolo del progetto non è certo indifferente.

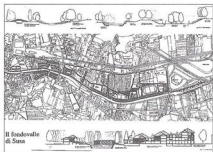
Ma quali configurazioni, quale carattere per questi luoghi montani ridefiniti dalle nuove forme di territorialità trascritte sul suolo nello scorcio tra esterno e interno? Hanno ancora senso le antiche parole d'ordine "modernità e tradizione", "salvaguardia e sviluppo"?

Rispetto a una disciplina come quella architettonica, che ha fondato la propria tradizione di ricerca intorno ai temi della città, del centro, della crescita, dell'ordine geometrico, la montagna - con le sue ragioni fisiche, le sue trame storiche, le sue interazioni complesse - pone delle domande difficili. Eppure, la centralità attribuita dalla collettività ai valori formali dell'architettura e del paesaggio alpino, rappresenta una chance da sfruttare positivamente. E inoltre, la riletura dell'irreccio sviluppato lungo l'arco di due secoli tra montagna e città può essere utilizzata come una lente per comprendere le modalità profonde instaurate dalle culture "urbano-centriche" di progetto nei confronti dei territori extraurbani.

Si è trattato quindi di fare un lungo giro; prima irrobustendo, ricostruendo il lungo processo di invenzione del paesaggio alpino e dell'idea di architettura alpina moderna, gli itinerari di ricerca sulla casa e il territorio rurale montano. Poi attraverso gli oggetti, cercando di capire le modalità di formazione dei gusti e degli immaginari sugli spazi dell'abitare e del turismo, i percorsi di definizione dei saperi tecnici e dell'aménagement fisico del territorio. Infine attraverso i luoghi, analizzando le scienze costruttive contemporanee di alcune località della valle-corno di Susa. Ne è uscito fuori un affresco ricco, complesso, in cui a fianco degli architetti compaiono altri attori, dove occupano visibilità gli atteggiamenti comuni instaurati dai diversi saperi che si occupano di progettazione fisica dello spazio montano. In questo modo, superando l'apparente incomprensibilità e contraddittorietà delle trasformazioni, risultano maggiormente chiari i processi che producono la forma del luogo, e i segni sul terreno.

Poi che dalle trasformazioni minime, dai fenomeni individuali di appropriazione dello spazio, i punti di crisi sembrano essere costituiti dalle pratiche di costruzione del territorio basate sulla sommativazione di azioni settorializzate. Dividere e specializzare: è intorno al modo con il quale i saperi tecnico-amministrativi affrontano il tema della costruzione dei luoghi, ai parametri nodali che guidano la realizzazione delle infrastrutture, a un'idea di progetto come mera "artefazione" dello spazio, che si può verificare la non pertinenza delle trasformazioni contemporanee del territorio in verticale.

Tentare di rievocare questo atteggiamento significa cercare di concentrare l'attenzione sul problema della costruzione di una nuova abitabilità del territorio alpino, attraverso un progetto di paesaggio. Paesaggio inteso non come "oggetto" da progettare, ma piuttosto come modo di guardare la realtà, come "materiale" e concettuale - che consente l'avvicinamento e il confronto tra oggetti e pratiche diverse, dove iniziano ad essere disincantate e operative sapersi altrimenti paralizzanti all'interno dei singoli ambiti disciplinari. Costruire la dimensione di questo "luogo" - non solo dal punto di vista fisico, ma anche da quello della riconoscibilità sociale - è il nodo principale da risolvere per la definizione di un progetto pertinente per le Alpi contemporanee.



Antonio De Rossi, paesaggio  
fisiale e infrastrutturale: la riqualificazione  
del fondovalle di Susa.

## Per una nuova geografia abitativa

Dall'edilizia popolare alla città:  
uno studio tra Torino e Venaria

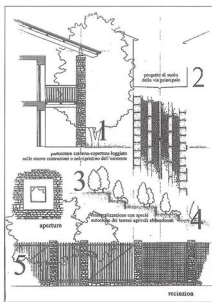
Luca Renoerio  
Tutor: Roberto Gabetti, Carlo Giammarco,  
Aimaro Oreglia d'Isola

Finalmente dalla sola architettura il nostro sguardo ha incominciato a estendersi al paesaggio intero.

Dico finalmente, perché proprio là, davanti al panorama esteso del territorio in trasformazione, la "potenza" dei nostri paradigmi disciplinari ha incominciato a vacillare, fino a smarrirsi del tutto: non sapendo neanche con quali strumenti rappresentare l'anomalia ordinaria di quelle costruzioni informali, che crescono senza di noi. Davanti a quell'orizzonte, che continuamente ci sorpassa, il nostro sapere consolidato è andato in crisi. E in noi, non resta altro che sospendere ogni nostra convinzione, ogni nostro giudizio, che rifondare da zero il nostro osservazione, incominciando ad annotarci tutto ciò che vediamo.

Ma c'è un altro paesaggio, un altro "vuoto", più familiare e vicino, che - pur avendo la stessa potenzialità catartica - non richiama ancora a sufficienza il nostro sguardo: è il paesaggio della casa, quella specie di spazio ordinario che noi, tutti, abitiamo. Tanto familiare, che non lo guardiamo più come un campo operativo delle discipline progettuali, ma soltanto come luogo comune delle abitudini e delle ovvietà.

Come se quel processo, lento e inarrestabile, che ha condotto, a partire dal secolo scorso, alla formazione dei suoi modelli più diffusi, quello "moderno" - un contenitore dimensionale, un ambiente domestico proporzionato alla dimensione del nucleo familiare più ristretto, e separato al suo interno in vani e funzioni distribuite secondo un principio che tende a massimizzare la sua utilità - fosse stato, per così dire, un processo naturale.



Antonio De Rossi, media  
montagna e paesaggio rurale: il manuale per il territorio  
di Novalesa.

## Il dottorato tra ricerca e progetto: paesaggi possibili della contemporaneità

Aimaro Oreglia d'Isola

Credo sia, oggi più che mai, stimolante e importante per chi lavora nel nostro settore di ricerca, non soltanto avere davanti agli occhi e rapportarsi con le punte più avanzate e consolidate degli studi, ma anche prestare attenzione ad ambiti di lavoro - forse più marginali e non sempre di successo - che presentano difficoltà e scarti rispetto a territori più o meno divulgati. Merito di questa rassegna è proprio quello, mi pare, di raccogliere tensioni comuni, ma anche di aiutarci a rilevare e a capire le differenze tra i molti atteggiamenti di ricerca, e quindi di restituire una "geografia" non banale, non solo descrittiva, ma sovente stimolante, dello stato dell'arte nei vari settori. Così molte esperienze locali, che sembravano isolate, possono trovare altre risonanze e risorse. Si possono già da ora - ma si potranno meglio in seguito - leggere e interpretare queste reti geografiche, vederne la continuità o le smagliature, e sarà anche interessante constatare l'eventuale coerenza tra i lavori svolti e le varie specificità culturali territoriali: si potrà così verificare se i nostri progetti e le nostre ricerche sono state in grado di stimolare e raccogliere le domande di trasformazione oggi esplicite o latenti sul territorio.

A questo proposito mi pare che i lavori che si sviluppano nei nostri dottorati attraverso momenti difficili quando si parla del nostro o dello strallo che c'è tra ricerca e progetto. Sia che si invochi l'Autonomia assoluta dei due momenti (ritrovando l'unità nella centralità del soggetto), sia che si voglia risalire i due termini entro un'articolata teoria della composizione o della rappresentazione, sia infine che si giochi questo nesso all'interno di un pensiero entro il quale le fasi dell'analisi e del progetto - pur godendo di una autonomia relativa - siano coinvolte in un'unica circolarità ermeneutica, ci troviamo comunque imbarazzati a formulare programmi di lavoro che impegnano in maniera coerente i dottorandi su di quei fronti. Così si sente il bisogno di caricare il progetto, fatto in questo specifico ambito, e non pro-

prio di valenze teoriche, almeno di valori proposizionali, luogo di esperienze comuni (o condivise), mentre sovente ci si aspetta da osservazione e da indagini storiche e metodologiche indicazioni che, in qualche modo, possono avere riscontro in possibili atteggiamenti progettuali.

Se l'impressione che questa dicotomia abbia radici che affondano nella storia della nostra cultura. Mentre i temi del lavoro scritto si possono più facilmente formulare e sono sovente presi a prestito nei termini di disamina o di valore (le storie, i linguaggi ecc.), sembra più difficile individuare percorsi progettuali che non siano la semplice derivazione e complessificazione di temi di laurea, che non siano il rispecchiamento di una più alta professionalità, che non siano infine l'accoglimento di bandi di concorso o di temi già congegnati in altre sedi istituzionali. Questi input sono certamente interessanti per giustificare o introdurre il progetto, ma mi pare siano sovente pretesti che non sempre esauriscono la potenzialità che lo status specifico dei dottorandi può esprimere. Il dottorando, infatti, si trova in un singolare incrocio culturale aperto sia verso la professione, sia verso l'accademia (didattica e ricerca), in presenza di grandi livelli di autonomia che gli permettono di volgere la propria attenzione alla cura di sé e del mondo che gli sta attorno. Mi pare che i giovani dovrebbero approfittare di questa non comune occasione per concedersi qualche momento in più per un'attenta riflessione, su questo stacco per una meditazione sul proprio passato di studente e verso l'orizzonte della propria attesa: è forse questa una riflessione individuale, ma da condurre anche ad alto livello, collettivamente, all'interno del dottorato.

Per questo lo credo sia importante assumere i dottorati non tanto come una sede per la trasmissione dei fragili saperi dei docenti e dei loro invitati, ma specialmente come luogo di riflessione o confronto, insieme a quelle domande a cui non siamo riusciti a dare risposte, domande che emergono dalle sfacciatate dei nostri pensieri, ma anche domande che

**Sedi consorziate**  
Politecnico di Milano  
Dipartimento di Progettazione  
dell'architettura  
Università degli Studi  
di Napoli Federico II  
Dipartimento di Progettazione  
architettonica e ambientale

**Collaboratori ed  
insegnanti**  
Giuseppe Posselto  
(coordinatore)  
Carlo Agonino  
Giovanni B. Fabbri  
Luciano Semerari  
Antonio Acuto  
Guido Canella  
Alfredo Dragani  
Giorgio Grassi  
Antonio Monestrelli  
Daniela Viganò  
Salvatore Bisaghi  
Vanna Fratelli

**Collaboratori di  
condizionamento scientifico**  
Piotr Barbarek  
Armando Dal Fabbro

**Dottorandi ed  
ex co**

Sara Cabonera  
Almir De Paris  
Riccardo Palma  
Massimo Randone  
Luigi Semerari

**X ciclo**

Katia Accossato  
Carolina Oglio  
M. Ignazio Falabita  
Paola Liani  
Angelo Lorenzi  
Sandro Pittini

**XI ciclo**

Marco Biagi  
Ciro Curcio  
Silvia Bortolotto  
Antonella Pota  
Silvia Elena Soto

**Venezia**  
Dottorato in Composizione  
architettonica

**Sede**  
Istituto Universitario  
di Architettura di Venezia  
Dipartimento Progettazione  
architettonica

## La composizione architettonica nella nuova dimensione urbana della città

Armando Dal Fabbro

La ricerca teorica e la didattica compositiva svolta nei seminari progettuali del dottorato veneziano ripropongono la questione "composizione" come pratica formativa dell'esperienza progettuale e sperimentano procedure compositive da perfezionare sulla nuova dimensione topologica della città contemporanea.

Per "l'attualità della forma urbana" inadeguati appaiono gli strumenti tradizionali (di marca storico-critica) della composizione-progettazione architettonica, così che la città, il territorio e il suo paesaggio (naturale e artificiale) si presentano sempre più come entri refrattari nell'assumere modelli compositivi con cui interloquere. Per l'opposto, il dibattito teorico intorno alla composizione sta assumendo un ruolo decisivo nelle scuole di architettura e nelle esperienze didattiche e progettuali dei dottorati di composizione e progettazione architettonica e urbana.

Quest'apparente contraddizione propone una riflessione (in questa sede solo accennata) sul valore strumentale della composizione nel configurare luoghi e spazi della città e dell'architettura contemporanea.

All'immagine reale della città storica, sempre più decaduta a vuoto simulacro di se stessa, la città contemporanea ha sempre contrapposto una casuale "volontà artistica" dettata da ragioni speculative e produttive, e non da soluzioni formali prestabilite (bute le manifestazioni contemporanee di arte metropolitana, per esempio, hanno contribuito ad esaltarle, menendoli di senso artistico, gli aspetti folcloristici di una cultura sostanzialmente priva di progettualità, consolidatasi nel tempo e lì affermatasi).

La storia della città è la storia di un continuo fallimento e, paradossalmente, questo suo destino costituisce anche la sua chance. La città eroica, che ha sempre combattuto se stessa attraverso il tempo e lo spazio e ha sempre perso, dichiara, nel continuo rigenersi, il proprio fallimento. Eppure la città, nella sua realtà stratificata e contraddittoria, continua a rappresentare, oltre che ad alimentare suggestioni intellettuali di cultura metropolitana, continua a essere il referente principale, se non unico, del progetto di architettura.

La città, quindi, non come fondale scenografico tout-court, ma come strumento della sperimentazione spaziale e architettonica, come luogo dell'azione.

Espressioni come "configurazione degli spazi urbani indefiniti", "composizione per discontinuità", "architettura del limite", "progettazione della città a mezzo di elementi naturali" ecc. definiscono alcuni dei nuovi modi di confronto con la città contemporanea. Essi invitano simultaneamente alla scala architettonica e quella urbana e propongono il vuoto come una delle qualità architettoniche dello spazio. Alla tesi dei "vuoti per la progettazione" si oppone la tesi (saminiana) della "progettazione per vuoti". Riconosciamo oggi al vuoto il suo valore di potenzialità, che va oltre la sfera compositivo-funzionale di elemento legato al linguaggio architettonico soggetto a regole e a principi compositivi. Su questo siamo chiamati a confrontarci

Per questo numero 2 di "Arc", la redazione veneziana propone una rassegna dei temi trattati nelle tesi dei dottorati di ricerca dell'VIII ciclo, che hanno sostenuto l'esame a Roma nel febbraio

scorso: Claudia Battaino, Antonella Gallo, Maurizio Meriggi e Bernardi Testidine. Le immagini, sotto forma di scacchi, documentano, in particolare, le tesi di Maurizio Meriggi.

## La natura nella composizione urbana

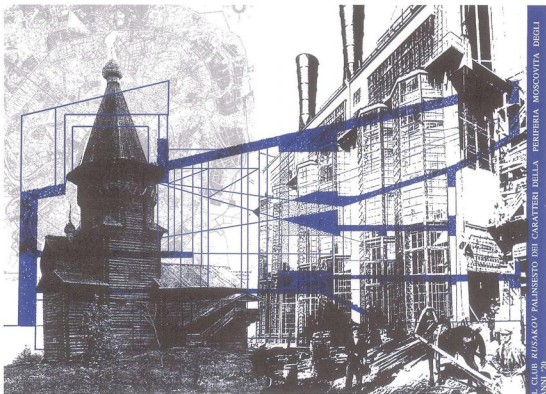
Claudia Battaino

Le esigenze di protezione ambientale e l'ecologia, intesa come problema di salvaguardia degli spazi di natura incontaminata, hanno un significato modesto rispetto ai problemi di intervento nella città e nel territorio oggi. È infatti evidente che la dimensione metropolitana degli insediamenti non consente più una contrapposizione tra *artificial* e natura e che gli insediamenti che si espandono nel territorio inglobano al loro interno diversi fatti naturali. La questione appare invece utilmente ricollocabile all'interno della progettazione urbana come tema di *Landscaping into Cityscape* ovvero come problema di progettazione della città a mezzo di elementi naturali.

"Natura e città" è una ricerca che si occupa della natura dal punto di vista compositivo, entro un ragionamento complessivo sulla città contemporanea e per la costruzione di luoghi-pari di essa.

La connessione, nella forma di congiunzione "e", tra i due termini natura-città segnala la problematicità e la complessità interpretativa del tema e ne mette in evidenza il carattere operativo e il campo d'azione. Al concetto di natura corrisponde un'attenzione rivolta sia ai caratteri "naturali", le costanti geografiche e paesaggistiche all'origine degli insediamenti, sia a quelli "urbani", parchi e giardini intesi quali elementi artificiali, intenzionalmente costituitivi della città. La definizione di città, nei suoi caratteri metropolitani, implica il superamento dei concetti e delle categorie tradizionali (città storica, città consolidata, città/campagna, centro/periferia ecc.) e un ripensamento delle funzioni di controllo e definizione delle forme insediative.

Assumendo dunque come fondale la città contemporanea, discontinua, eterogenea, policentrica, e gli usi e le funzioni che la sua dimensione richiedono, la questione centrale affrontata nella ricerca è di verificare se sia utile e proponibile per la composizione architettonica considerare la natura - il progetto degli spazi edificati in forma di spazi verdi - come strumento di organizzazione urbana, per la ricostituzione di un'interne o esterne alla città, da considerare come elementi misuratori del "sistema" urbano. La natura può essere infatti impiegata



Maurizio Meriggi, in bloc schema della sezione del Club Rusakov (K.S. Melnikov, 1927); in basso: piano "Novaya Moskva" (Moscow, 1924) e, a sinistra, chiesa di Sirinov e cimitero nei dintorni di Tver, 1764; a destra, centrale termoelettrica Meges (L.V. Zolotovskij, 1926).

nella ricomposizione di parti urbane, nella risignificazione di spazi degradati, nella riqualificazione di infrastrutture viabilistiche e nella costruzione e ricostituzione di paesaggi non urbani, per la ridefinizione dei rapporti tra città e territorio.

## Natura e città

Claudia Battaino

Relatore: Vanna Fratelli  
Controrelatore: Giusep Marcialis

La tesi ha seguito un tragitto complesso fino alla chiarificazione definitiva del tema. Le questioni della composizione nella città a mezzo di elementi naturali, o meglio del ruolo degli elementi naturali nella composizione urbana, sono state fin da principio dominanti nella costruzione della tesi.

L'inizio del lavoro era diretto all'identificazione degli

elementi compositivi invarianti nei giardini storici: il tentativo di classificare tipi e figure ricorrenti nella costruzione di luoghi caratterizzati dalla dominanza dell'uso della natura come materiale costitutivo di spazi sia pubblici che privati. In una fase successiva la ricerca si è rivolta alla trattatistica, soprattutto settecentesca, relativa al medesimo tema. Del percorso, solo apparentemente tortuoso, si trova traccia nella stessa della tesi, che ha trovato il suo momento di definitiva precisazione dopo una ricerca sull'uso degli elementi naturali in Le Corbusier, che ha fornito una sorta di illuminazione sul lavoro fatto e su quello da sviluppare, oltreché sulla convenzionalità e complementarità tra temi di ricerca e temi di progetto.

La tesi è divisa in due parti, una di lettura critica del rapporto tra natura e città, la seconda di progetti per la città contemporanea cui Claudia Battaino ha partecipato.

La prima parte, che comprende quattro capitoli, è un'analisi del rapporto natura città nella storia, quindi nella storia della città fisica, nei progetti di città, nelle teorie e nella manualistica sulla città moderna e contempora-

nea, oltre all'interpretazione di quei casi che, pur non essendo interni alla città, hanno costituito modelli esemplari ricchi di suggestioni e soluzioni che poi nella città sarebbero stati ridimensionati (per esempio microcittà nella natura). Il quarto capitolo si occupa della maniera con cui Le Corbusier assume la natura nei suoi progetti urbani e non. La scelta dei casi è molto ricca e ben articolata all'interno di un filio logico di coerenza stringente.

La seconda parte della tesi descrittiva e illustra tre progetti per città, Venezia, Milano e Crocivia, nei quali è mostrata la diretta relazione tra le ricerche fatte e l'applicazione degli strumenti compositivi da esse derivati nella costruzione di nuovi paesaggi in aree significative per la trasformazione, riconfigurazione e riqualificazione di importanti ambiti urbani o metropolitani. Il materiale illustrativo è ricco e interessante. Le note sono molto utili per evitare approssimazioni nei testi, sono assai ben costruite e pertinenti. L'insieme della tesi è di notevole qualità.

Giusep Marcialis



## Villa Madama. La ricostruzione del progetto

Bertrand Terlingen  
Relatore: Giorgio Grassi  
Controrelatore: Gianni Fabbri

Il lavoro di Bertrand Terlingen riguarda lo studio di uno dei principali e più famosi punti fermi di tutta la storia dell'architettura: la villa Madama a Roma di Raffaele. Edificio incompiuto, lavora certamente portato avanti a più mani e con vari, probabili cambiamenti di rotta. Famoso quanto, in realtà, poco approfondito fino a questi ultimi anni, specie per quanto riguarda la relazione fra l'idea originale e i diversi contributi nel tempo e fra questi gli interventi decisivi e poi i condizionamenti dovuti alle pretese, alle variazioni del programma, e così via. In gran parte incompiuto e, malgrado ciò, forse il più puro paradigma della nuova architettura a Roma.

La tesi di Terlingen consiste in gran parte in un'analisi approfondita e aggiornata sul piano storico dell'edificio, dei suoi molti disegni, dei diversi documenti e studi che a esso si riferiscono, ma arriva fino all'indicazione di interessanti ipotesi ricostruttive. Redatte, queste ultime, in modo da costituire, in sé, un originale contributo sul piano progettuale (dal momento che in realtà si configurano come vere e proprie ipotesi di restauro e di parziale completamento). Un lavoro interessante e originale, in grado, specie in questi ultimi tempi, di intervenire con autorevolezza sul problema del rapporto con l'antico nel progetto (dal valore del frammento, della ricomposizione parziale delle parti mancanti ecc.)

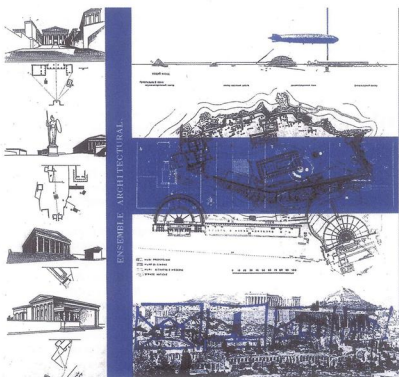
Giorgio Grassi

## Affabulazione e montaggio: il progetto dell'angelo e del diavolo nella città e nell'architettura russa e sovietica

Maurizio Meriggi  
Relatore: Guido Canella  
Controrelatore: Gianpao Polesello

L'architettura sovietica d'avanguardia è comunemente ritenuta come parentesi sospesa tra due eventi traumatici: la Rivoluzione d'Ottobre e la restaurazione classicista instaurata dall'inizio degli anni trenta, accentuata dalla svolta ideologica zdanovista avvenuta nell'immediato dopoguerra. Tanto che essa continua a essere adeguata, sia pure con caratteri propri, alle vicende che il Movimento moderno subì sotto i regimi autoritari in altre nazioni europee. La tesi di Maurizio Meriggi avanza l'istanza che, oltre al confronto internazionale, sia necessario approfondire quell'esperienza tanto nei termini di continuità che essa stabilì con la cultura russa precedente: la Rivoluzione d'Ottobre, quanto nei significati simbolici coi quali si annidò nella restaurazione classicista. La tesi muove in questa direzione con ricchezza di argomenti e citazioni (scelti da numerosi testi originali appositamente tradotti dall'autore), enucleando dal suo sviluppo alcune "invarianti" che, per la prima volta, completano le motivazioni tipologiche e linguistiche di un'esperienza d'avanguardia che, seppure indubbiamente condizionata ideologicamente nei contenuti, mostra ed esalta la specificità del procedimento compositivo nel quadro delle poetiche, delle correnti, dei movimenti in cui si è articolata.

Tra tali invarianti si possono qui estrarre schematicamente:  
1) Il particolare carattere dell'habitat slavo-russo dove,



Il montaggio architettonico riproposto da un nuovo mito: omale, come sistema di ripresa di figura pure.



diversamente da quanto accade nell'insediamento moderno occidentale, nel dualismo città-campagna è quest'ultima a prevalere, per cui la città (o il suo assume Mosca come significativo paradigma di laboratorio) viene intesa come un'isola galleggiante nell'oceano della campagna e la periferia urbana come addensamento e penetrazione della campagna, più che come estrazione di nuovi rapporti sociali e di produzione.

2) La particolare natura del rapporto contenuto/forma per cui, diversamente dalla base materialista e funzionalista assunta come fondante dall'avanguardia occidentale (si pensi, per esempio, alla Sachlichkeit e all'Entzernimimim), in quella russa e sovietica sopravvive filtrata quella sorta di spiritualità che attinge ancora alla figurazione religiosa dell'icostasi e che perdura, affabile e apologetica, perfino nella costruzione dei grandi complessi celebrativi realizzati dopo l'ultima guerra.

3) Per quanto riguarda più pertinentemente il procedimento compositivo, l'autore individua nell'assunzione del canone architettonico il mezzo assunto secolarmente dall'architettura russa per prolungare nel tempo gli archetipi della propria tradizione e adattarli per deformazione la tipologia e gli stili di influenza occidentale.

Il notevole valore pedagogico di questa tesi sta anche nell'attualità e pertinenza delle argomentazioni svolte, dacché oggi anche in Occidente teoria e pratica della composizione attraversano una crisi di specificità e di procedura dovuta alla progressiva svalutazione della pre-estitistica funzionalista ereditata con l'industrializzazione e al conseguente dischiudersi di nuovi ma ancora indefiniti orizzonti disciplinari

Guido Canella

## Architettura e retorica. La costruzione del testo

Antonella Gallo  
Relatore: Luciano Semerani  
Controrelatore: Gianpao Polesello

Partendo dallo studio di una letteratura vastissima disponibile per uno dei due termini, la retorica, Antonella Gallo sperimenta, nell'analisi di alcune opere di architettura singolari ed esemplari, la potenzialità creativa della retorica nella costruzione di un discorso figurativo contemporaneo e riesce abilmente a mostrare l'ironicità di un'interpretazione che riduce la figura retorica a mero ornamento, sviluppando la tesi opposta e cioè che la retorica sia invece uno strumento di coesione e costruzione del testo.

Viene subito assunta l'idea, acquisita dalla linguistica testuale, di una costruzione retorica concepita come processo di generazione del testo, processo non meccanico, che si concretizza attraverso una serie di decisioni successive. A tale processo generativo fa da sostegno, secondo la Gallo, il tema, che anche in architettura costituisce uno strumento di controllo della composizione.

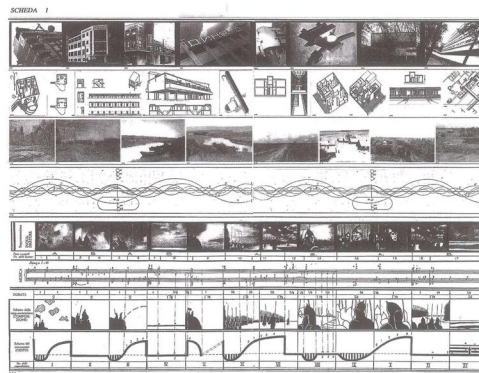
Una definizione estremamente utile e chiarificatrice anche entro il territorio della composizione architettonica

è quella che viene data della nozione di figura: è il concetto di figura come corpo che si identifica a una forma astratta. In questo senso la Gallo avrebbe anche potuto richiamare il rapporto tra le nozioni di figura e di tipo. Quest'ultimo, insieme concetto e tema, andrebbe rivisto all'interno di un'interpretazione più generale del momento progettuale, dove la figura diventa occasione per una moltiplicazione o anche di una perversione dei concetti astratti. È il complesso movimento di andata e ritorno tra tipologia e morfologia che gli Giuseppe Samonà aveva discusso nei primi anni settanta, quando parlava di una forma che contesta, nel processo progettuale, il tipo da cui il processo è partito per trovare una persuasività nuova del tema, attraverso la scelta e la modificazione progressiva dei riferimenti, dei sintagmi, dei tempi. Per questo la figura non diviene mai ornamento. La figura è la manifestazione visibile del tema compositivo.

Oltre all'importanza teorica degli approfondimenti va segnalata l'attualità della tesi e la sua funzione progressiva nell'ambito di una "politica culturale" degli studi di architettura. All'opposto che nel dopoguerra, quando nei discorsi dei critici e degli architetti la retorica andava a braccetto con accademismo, monumentalismo e totalitarismo, oggi, per l'architettura, come è già stato per la pittura, il cinema, per le ricerche formali astratte, riportarsi a una impostazione retorica significa sottolineare l'importanza dell'economia e della struttura del discorso, innanzi tutto a volta, come composizione architettonica, narrazione, costruzione coerente. Non a caso una tesi su questo argomento viene sviluppata in un dottorato in composizione architettonica. Infatti, l'uso infedele dei termini "progettazione" o "composizione" che cosa nasconde se non un pudore nei confronti del vestito "accademico" e "formalistico" che le teorie compositive avevano assunto nel XVIII e XIX secolo?

Fra le tante motivazioni culturali e scientifiche di questa tesi vi è perciò un suo radicarsi nell'attuale evoluzione del pensiero teorico e delle pratiche compositive, che ripropongono le questioni della figura e della razionalità delle procedure all'interno di un'arte nella quale l'artificio e l'abilità nel consumare costituiscono il momento disciplinare perfetto e in se stesso integralmente compiuto

Luciano Semerani



Maurizio Meriggi, disurbanizzazione e montaggio.



Il 10 aprile 1997 è stato presentato, alla Triennale di Milano, il primo numero di "Arc". Hanno partecipato Edoardo Benevenuto, Franco Purini, Cesare Stevan, Ernesto D'Alfonso, introdotti da Saverio Monna, Direttore generale della Triennale. Ne riportiamo qui di seguito gli interventi. Si aggiungono due testi di Sergio Crotti e Fabrizio Zanni che introducono e commentano alcuni temi che si pongono sullo sfondo delle ricerche d'oggi.



## Invito alla lettura

Cesare Stevan

Non posso, visto il lavoro che svolgo, fare a meno di leggere riviste di architettura, ma ormai da anni ne sfoglio molte senza entusiasmo e con qualche disagio. Mentre accetto l'invito a presentare "Arc" (una nuova e particolare rivista che ha l'ambizione di coniugare i termini di Architettura, Ricerca, Composizione) cerco una ragione a questo sconcertante atteggiamento.

Alcuni motivi, tra i tanti vaghi, mi sembrano meglio esprimibili: l'eccesso di immagini che le caratterizza e che accreditata la convinzione che l'architettura sia principalmente una cosa "da vedere"; l'equivoco, che sempre più spesso in esse si alimenta, di una intercambiabilità tra architettura disegnata e architettura realizzata; l'appiattimento, nella maggior parte dei casi, su linee "stilistiche" che legittimano quasi strumenti di promozione di questo o quello studio professionale.

Per non dire infine del disagio, che diviene ancor maggiore quando la riflessione si sposta all'uso che di esse viene fatto quotidianamente nelle facoltà di Architettura dove emerge una loro funzione particolarmente negativa. Infatti, proprio per come sono concepite, si prestano a una utilizzazione distorta, vengono "consumate" come catalogo di idee acquisibili a buon prezzo e con poca fatica.

A fronte di queste constatazioni/reflessioni mi chiedo se è oggi possibile fare riviste laceramente aperte ai confronti di idee, parsimoniose nei immagini, capaci di ricordarci che l'architettura è innanzitutto una cosa "da sentirsi" e da vivere nella sua fisicità che si confronta, si fonde e si scontra con la nostra fisicità, che siano strumento di studio per cui vuole privilegiare la difesa di una cultura universitaria contro il ritorno a una cultura "di bottega". La risposta è: sì! Basta ascoltare la sfida e andare contro corrente. E questa sfida mi sembra esserle raccolta da "Arc", che, nelle parole di Ernesto D'Alfonso, sottolinea la propria missione legandosi strettamente all'esperienza che in questi anni difficili appare più nuova e qualificante per le facoltà di Architettura: la nascita e il consolidarsi dei dottorati di ricerca in Composizione architettonica e urbana.

Dottorati che per il solo fatto di essere stati attivati e di esistere segnalano l'acquisizione di un modo più profondo e meno retorico e autoreferenziale di pensare al progetto. Un'aria diversa dissolve la mistica del progetto e la sostituisce con la volontà e la disponibilità a misurarsi con la realtà pluralista del nostro tempo. Architettura, Ricerca, Composizione, le parole riemergono dal nulla e riconquistano un senso.

L'augurio che faccio al direttore è che "Arc" in questa realtà complessa, fortemente articolata e dai rapidi cambiamenti, possa mantenere la rotta evitando gli scogli cui, senza tregua, richiama il canto sudente di atlettanti siene accademiche.



## E tutto ciò sarà un bel problema

Franco Purini

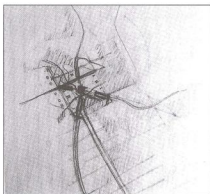
Presentare una nuova rivista è un fatto impegnativo ed emozionante. È impegnativo perché si tratta, per farlo bene, di individuare il suo codice genetico, prevedendo in qualche modo le sue contraddizioni native e la sua probabile evoluzione; è emozionante in quanto, come tutti i battesimi, è un atto profondamente beneaugurante. Tanto più che "Arc" non ricale sentieri aperti e battuti da altri precedenti, anche prestigiosi, ma si apre a percorsi inediti in cui esplora e si fa sempre più necessaria. "Arc" nasce all'interno di un conflitto teorico. Il suo nome è Architettura Ricerca Composizione mentre l'editoriale/manifeso di Ernesto

D'Alfonso, il suo promotore e direttore, reca il titolo *Ricerca e progetto*. Si rinnova così quel conflitto storico tra composizione e progettazione, tra progetto come ricerca e la distinzione tra queste due attività disciplinari - il progetto come ricerca e la ricerca come ricerca che cosa è la ricerca - contrasto che ha visto in anni non lontani confrontarsi su diverse posizioni personalità come quella di Quaroni, Melograni, Gregotti, Lambertucci. Un'altra contraddizione più interessante e più profonda, risulta dal testo di Ernesto D'Alfonso, con evidenza plastica. Egli crede possibile ricostruire uno statuto dell'architettura come scienza *positiva* e come arte, nel momento in cui l'intero quadro disciplinare è sconvolto da un vero e proprio moto tellurico inarrestabile. La fine delle ideologie - anch'esse ormai un'ideologia - ha prodotto la fine della forma città, ha spinto alla ricerca della complessità, ha provocato la più grave crisi d'identità della disciplina, dopo quella che condusse all'architettura dell'illuminismo, spingendola nelle braccia dell'arte pura. Sullo scorcio terminale del secolo e del millennio sembra rivivere l'eclettismo tardo ottocentesco, con il suo seguito di esaltazione e di mediocrità. Tutto ciò sullo sfondo di tre trasformazioni epocali e cioè il processo di mondializzazione o di globalizzazione - l'artista non passa più alla storia ma anche alla geografia, dice Achille Bonito Oliva, è ciò che valevo anche per l'architetto - che unifica mondo a partire dall'accertamento dei localismi; il passaggio del sistema dell'architettura da quello della cultura (anche accademica) e quello della moda, da cui risulta il transito dallo stile allo stilismo, l'assunzione da parte dell'architettura, in vista della creazione del consumo necessario alle trasformazioni urbane delle strategie del marketing. Tale condizione è resa ulteriormente intricata dalla caduta delle contrapposizioni dialettiche che hanno sostenuto l'architettura moderna, quali le coppie città/campagna, centro/periferia, Lessa/monumento. Sono emersi dai caos delle metropoli contemporanee i cosiddetti non luoghi, ormai fin troppo celebrati e divenuti, come nel caso della facoltà di Architettura di Pescara, oggetto di un culto teorico un po' eccitato e al limite del provincialismo; si assiste per un verso alla dissoluzione della tradizionale forma *urbis*, anche in suo significato di memoria culturale e dall'altro a tentativi di riformularla nella città diffusa attraverso il frammento e per mezzo di limitate operazioni di rinnovamento; si afferma sempre di più un polcentrismo accompagnato dalla moltiplicazione delle soglie interne - l'essere sempre dentro un fuori - come condizione di un attraversamento infinito dei territori urbani. Si vive in modo lacerante della relazione tra omologazione e identità. Il problema della cittadinanza, in quanto esito di un difficile contratto sociale, costantemente riecheggiato, avente come posta in palio le condizioni di rappresentanza e di appartenenza si manifesta in forme estreme deformando le nozioni di spazio e di tempo, modificando le nozioni di accoglimento e di esclusione.

Nel contesto appena descritto il progetto di architettura subisce un inarrestabile e sempre più esteso processo di delegittimazione. È delegittimato socialmente nella sua capacità previsionale; è destituito dalla filosofia del suo ruolo di centro di elaborazione teorica sull'architettura, una filosofia sempre più interessata al problema concettuale del costruire; è svuotato dei suoi contenuti operativi dall'urbanistica che rivede i suoi limiti storici appropriandosi degli ambiti a esso deputati; è messo sotto accusa dall'ecologia; in una parola è divenuto un pericolo. L'idea del progetto come pericolo struttura in profondità il disagio attuale dell'architettura in una società sempre più esigente, sempre più orientata al controllo di qualsiasi intenzione trasformativa e ormai decisa al ritiro delle deleghe prima rilasciate alle singole professioni. Questo panorama integralmente compreso pone un'esigenza non più rinviabile, quella di un riposizionamento della disciplina che comporterà un riordinare

le finalità e gli strumenti dell'architettura all'interno di un nuovo patto sociale tra chi abita e chi, elettivamente, è chiamato a dar forma all'abitare. Pressappoco nuove mappe cognitive e strategiche delle quali è probabile che spariranno o diverranno marginali categorie come la tipologia, la morfologia, ma non certo la forma che anzi conquisterà un rilievo assoluto; occorre riformare i comportamenti disciplinari, come s'è appena detto, un vero e proprio contratto tra architettura e società. Un contratto che vedrà gli architetti promettere solo cose necessarie che essi saranno in grado di realizzare senza ideologismi o travisamenti; la bellezza sarà considerata, come pensava Wright, un plusvalore aggiunto gratuitamente all'opera. Il tutto all'interno di un neofunzionalismo imperfetto, eticamente ed esteticamente inteso come correttivo delle derive sovratrasformate e della confusione mediatica. La forma continuerà a essere altra cosa dalla funzione ma esterio solo in presenza di queste.

Il campo d'azione di "Arc", i dottorati, si presenta piuttosto impervio, vasto, fortemente differenziato. La distinzione più visibile è quella tra dottorati nei quali si svolge un progetto, come a Firenze e Venezia e quello nei quali la ricerca è intesa come esposizione saggiata e di tipi sperimentali. Non IUAV il dottorato ha un'impostazione nettamente accademica. Gli allievi viene infatti proposto un itinerario critico all'interno delle posizioni teoriche e linguistiche dei docenti. Il risultato è un progetto in stile che, se molte volte ha una sua dignità, non sembra corrispondere appieno alle finalità istituzionali di un dottorato che avrebbe tra i suoi scopi quelli di favorire la libera ricerca e la coltivazione delle attitudini analitico/teoriche individuali. A Milano e a Torino prevalgono argomenti relativi ai problemi della forma urbana, del recupero delle aree dismesse, della periferia. A Palermo c'è la tendenza ormai radicata a costituire una sorta di storia della didattica di architettura nelle facoltà italiane. A Pescara si studiano modelli plastico/territoriali, con particolare attenzione alla "città lineare" adriatica. Assieme ai laboratori, i dottorati costituiscono la novità più rilevante del quadro istituzionale delle scuole d'architettura in Italia. La loro azione si è già dispiegata nella produzione di un nuovo ceto di architetti/ricercatori professionali alla quale né l'università, né la realtà produttiva e essa esterna hanno finora offerto serie possibilità di esplicitare le nuove competenze che esso espone. "Arc" potrà essere lo strumento di classificazione e di catalogazione delle risorse che sono emerse e che emergono dai dipartimenti, cosa che sarebbe già importante: c'è però da augurarsi che questo nuovo periodo non si limiti a questo ruolo ma diventi il luogo del confronto della ricerca in Italia, uno spazio pubblico della discussione nel quale ci si possa interrogare su cosa è ricerca. Rimane un dubbio. Come conciliare il plusvalore che questo compito esige con il pregiudizio ricompositivo contenuto nel manifesto di Ernesto D'Alfonso? Un pregiudizio nel quale si nasconde sicuramente una componente nostalgica e, al contrario, un'aggressività disciplinare di taglio rivendicativo? Non sarebbe meglio dare senz'altro voce al disordine, al disorientamento, alla decostituzione dei tradizionali e consolidati saperi disciplinari da tempo pervasi peraltro da innumerevoli sensi di colpa invece di tentare, anche se elegantemente, di nascondere la fine dell'architettura come edificio statutorio? In questa prospettiva "Arc" si proporrà come un fattore dissolutivo di quella unità virtuale di ricerche divergenti e opposte che è sempre ricostruibile a posteriori tramite accorte ricognizioni. Se ciò non avvenisse tempo che la rivista non utilizzerebbe bene il terreno oggi incolto che si appresta a dissacrare finendo per creare un problema che forse placerebbe a Ernesto D'Alfonso sollecitando il rigismo (e il moltiplicare narcisismo teorico) ma che senza dubbio cancellerebbe ulteriormente il già tormentato cammino della ricerca disciplinare italiana. Una ricerca che comunque sarà alta, nella sua ampiezza, solo nelle pagine di "Arc". E questa è un'altra sua essenziale funzione.



## "Parole leader" e "idee trasversali"

Edoardo Benvenuto\*

Un primo livello di ricerca dei dottorati di architettura, ovvero riflessione a caldo sui testi raccolti nella Rassegna da parte di un osservatore esterno al campo disciplinare; gli architetti fanno un uso traslato del termine ricerca: provenienti da campi disciplinari diversi, i modelli della ricerca comunemente proposti debbono essere rivisitati per non cadere in pericolosi qui pro quo.

Esistono nel nostro tempo fatti caratteristici che ci colpiscono: un movimento di idee che coinvolge i disciplinari; una particolare fertilità di idee che attraversa i campi disciplinari; una traslazione di campi di nuove reti di sapere.

La proposta modifica dei confini disciplinari (nella "partitura" dei campi di sapere) che si manifesta nei continui tentativi di ampliare gli orizzonti disciplinari, porta gli studiosi a concettualizzare su quali esse potremmo definire "sigillati trasversali" (tras, infatti, disturbo cioè "per lasciare una rete di sapere che possa trasognarsi"). Si delinea una metodologia di indagine che procede attraverso "parole leader". Su questa parola che nominano "idee trasversali" si articola una nuova rete di sapere non esente dal rischio di una confusione. Una Babele è in agguato.

Questo primo ordine di riflessione si può guardare in rapporto a un secondo livello. Vissimo oggi il tempo di una utopia realizzata. La comunicazione universale, che nel cuore dell'Ottocento veniva indicata come traguardo dai padri stessi dell'utopia ottocentesca (si veda il primo libro dell'ideologia tedesca di Marx e Engels), è oggi un fatto realizzato. Ma non è derivata l'attesa pienezza di una realizzazione, bensì il consumo delle parole e la fatica dei concetti: il giglio del campo.

Questo capitolo di progetto in tutte le sue accezioni e il progetto di architettura in special modo. Ciò che era implicito e presupposto ossia di essere tale nell'elenco delle scienze: ma il settore confuso è proprio quello della progettazione architettonica dove si fa la progettazione, la radiografia, l'anticipazione di quel nuovo habitat verso il quale la ricerca contemporanea si sta avviando. Qui il procedere è appesantito dai dubbi e dalle riserve. Siamo costretti a rivolgere le nostre attenzioni critiche alle parole che compiono sotto aspetti enigmatici; e dunque siamo particolarmente esposti al loro "chiarimento" tormentoso che appare come un viaggio verso le parole.

Nel saggi di Milano si nominano parole come "regia", "interferenza", "rete", che hanno remotissime origini. Ma l'adesione si individuano dicotomie non è da congiungere, ma da smentire. Non è operazione di sintesi ma di "diressis". L'accoppiamento di termini opposti non è rivolto al superamento di una sintesi bensì allo smembramento. Si cerca di possedere il mondo attraverso la dicotomia (procedimento analogo a quello attraverso cui opera il paradigmas sacrale). Ma invece di coppie opposte compaiono coppie di due simili che producono un effetto destrutturante: così architettura/arte, geografia/passaggio, dotto di prof. d'Alfonso non sono dicotomie. "Culto della storia" e "culto della natura" richiamano invece un pensiero profondo (neoclassico).

Devo siamo andando, dunque?

La progettazione è oggi coinvolta in una dialettica tra chi vede il progetto come ricerca del logos e chi lo intende come un procedere a una "precision per sentimenti". Da un lato (in questo contesto) la ricerca sembrerebbe andare verso codici che la ricerca stessa imporrà. Ma da qui la ricerca "dive" e sotto dove divaga raggiunge il suo centro, mentre se si attende al suo disciplinare decade nella banalità e spesso scivola in affari campi.

Dall'altro costituisce il suo tessuto mediante un uso capotativo della parola. La dicotomia, da sempre usata come metafora del reale, qui viene usata per entrare nel mezzo del reale dove il reale stesso è metafora. Il lessico diventa così strumento di riferimento. "I termini" non ancora scoperti da problemi che incominciano a delinearsi nel reale.

## Figure mentali, parole

Fabrizio Zanni

Tra le figure del recinto e del labirinto (S. Crotti, 1996) è racchiusa la condizione della forma urbana, sia nella sua morfogenesi storica sia nell'attuale condizione di sviluppo. Tra il recinto della città antica, che determina fondamentale l'urbanità di una parte dello spazio escludendo l'altro e il labirinto della città diffusa che annulla i luoghi e le culture locali ne costituisce un potente campo di potenzialità insediative, si instaura una differenza di oggetti fisici e concettuali. Quali idee richiama per ricostruire alcuni, provvisori, fili di Arianna concettuali, che si dipanano fra struttura, forma, costruzione dell'architettura?

È James Ackerman (1985) parla di un "paradigma della villa... rimasto invariato per oltre 2000 anni, da quando venne definito dai padri dell'Antica Roma". Tuttavia la figura della villa, urbana o extraurbana, non sembra, se non in poche e sporadiche memorie, strutture l'attuale forma dell'insediamento. Se "la villa è sede di una fantasia che è in parte alla realtà" essa è probabilmente una figura mentale che proprio perché estranea alla cultura urbana attuale svolge, sotto al "fanciullo spoglio, il ruolo di immaginario collettivo. Franco Purini (1990) afferma infatti che "al binomio della storiografia relativa alla architettura italiana contemporanea il momento dell'abitazione unifamiliare, dalla villa alla più modesta casa isolata, è sempre stato considerato marginale. L'essenza di una borghesia in grado di colonizzare in modo esteso e qualitativamente significativo le maglie del tracciato con il tipo della 'villa urbana' o di riprodurre nel territorio, con consapevole abbondanza, il modello della 'villa rustica' ha fatto sì che non sorgesse nel nostro paese una riflessione produttiva e circostanziale sulla casa come elemento capace di generare un intero sistema architettonico". Inoltre "quali 'degenerazioni tipologiche' di cui parla Guido Canella (1980) sembrano derivare da fatti ideologici, oltre che dalla perdita del nucleo tipo logico e concettuale della villa. Infatti 'oggi, indipendentemente dai livelli da cui vengono espresse, le identificazioni concettuali i segni collettivi come prolungamento del privato individuale, costrutti essi si sono riconfigurati tipologicamente a immagine e somiglianza del connettivo residenziale: la scuola-villa, il municipio-palazzina, l'ospedale-complex, la chiesa-cappuccina". La città appare come "un cintrato di frammenti infelici" (F. Purini). La perdita del rapporto tra "grande casa" e "piccola città" porta a un inevitabile distacco concettuale. È importante sapere se è necessario riformulare le concettualizzazioni esistenti, riferendosi ad esempio alla tradizione, forse anche quella del moderno (e alle accezioni dei modelli, assenti ad esempio oppure demerite per costruire una rinnovata rete di conoscenze. "Chi si desta in piena notte si sveglia secondo Proxmi di gruppo tavola tutti i dati relativi alla propria persona e al luogo in cui si trova. Per situazioni... occorre ricostruire la rete delle coordinate del mondo" (R. Bodei, 1979).

«Come avviene sempre nel punto di transizione» afferma Guido Marinotti (1995) «in primo luogo l'apparato concettivo è esente dalle incertezze del mutamento. Le tassonomie più consolidate vengono messe in discussione, mentre le nuove via via proposte vengono rapidamente superate e aumentano la confusione del linguaggio tipologico che contribuisce al chiarimento dei concetti". La mutazione concettuale del superloco-insediamento dello spazio dell'abitare sembra assumere una importanza che supera le formulazioni degli anni settanta sul rapporto tra morfologia urbana e tipologia edilizia. "I sistemi 'centrali' dell'urbanizzazione diffusa che dissolvono il rapporto tra nucleo e frange" afferma Sergio Crotti (1996) "apparirebbero indecifrabili a meno di un modello capace di trascrivere le interazioni esistenti fra oggetti 'locali' e 'globali' interrelati, dove si individuano 'limiti di forza' caratteristici, risultanti dai livelli di stabilità e variabilità presenti nelle configurazioni date". Più attento alle condizioni di radicamento locale che non al rapporto con quelle più generali Gino Valle (1988) afferma: "Il progetto viene costruito in un dato luogo e in un dato tempo e quindi rappresenta una sezione delle cose che avvengono in quel tempo. [...] Oggi progetto è una occasione unica nel contesto e nel tempo in cui avviene. Quindi è inimitabile. Sappiamo che l'architettura, o la costruzione, è attaccata al tempo, è istemporanea." Ma se il luogo è labile e quasi virtuale perché privato di quella profondità e necessità che lo qualificano è difficile, ma non impossibile, ritrovare una forma fondativa, che in questo caso dovrà essere differenziale, binomiale, instabile. Infatti "Rinnovando l'impalcabile costruita tra stabilità strutturale del cosmo e instabilità magmatica del caos, gli spazi abitati si configurano nell'interazione complessa tra movimento egegnico, più lento e profondo, e processo morfogenetico, più rapido e superficiale, sempre compressi nella generazione della forma" (S. Crotti, 1991).

Il progetto di architettura lavora intorno ai concetti di struttura, costruzione, forma, soffermandosi di volta in volta su uno di questi tre operatori concettuali. "Di che cosa è fatta dunque la casa dell'architettura? Di materie poste in ordine per una certa forma: la forma dell'abitare. Tale ordine noi possiamo definire come la struttura dell'operazione progettuale" (V. Gregotti, 1966). Ma un altro e diverso concetto di struttura, legato alla costruzione, era in Miles van der Rohe (1980) che la elegge a "fedele custodia dello Zelig", "contropartita a quello di forma: 'inventare forme non è evidentemente il compito dell'architetto. Architettura è di più ed è altro. Già quella meravigliosa parola (Bakunski, arte del costruttore) spiega che la costruzione è il suo contenuto essenziale e arte ne costituisce il compimento". Lo riprende Purini (1992): "Il fine primo dell'architettura consiste nell'espansione, per mezzo del suo fine secondo, il costruire, del senso dell'abitare dell'uomo sulla terra. Nel particolare forse non c'è più Dio ma il costruttore lega ancora una volta il progetto alla materialità del luogo: 'l'atto minimo fondante ogni architettura è il fatto di cercare/cavare/porre' (d'Alfonso, 1972). Questa concezione del progetto è forse più operante nell'attuale condizione labirintica dell'urbano se "la struttura della progettazione è di natura fondamentale genetica, consiste in una particolare struttura di relazione fra le materie capaci di orientare secondo un senso gli atti dell'operazione che consistono sempre architetti" (V. Gregotti, 1992). Dal concetto di "struttura" intesa nel senso stretto di apparato fondativo della firma, del radicamento, il principio generale dell'architettura si può passare a un concetto più lato e provvisorio ma egualmente fondante di "struttura di relazione", per cui "radure l'osservazione del contesto per rapporto all'intervento in termini specificamente architettonici richiede una rete di corrispondenze che il progetto individua nella complessità morfologica degli insediamenti contemporanei" (S. Crotti, 1996).

## Perdita del testo

Sergio Crotti

L'istanza di un ritorno alla consapevole teoria della prassi architettonica urta contro l'ardua natura di un oggetto disciplinare che non dipende dai contingenti attributi di "complessità", di "indeterminatezza", di "frammentazione", diffusi nei dibattiti degli ultimi decenni. Concettualmente deriva dalla sua ambigua appartenenza alla globalità e insieme alla località delle forme, alla persistenza e insieme alla variabilità dei caratteri, alla naturalità e insieme alla artificialità delle materie. Uno scioglimento, o una dislocazione, forse una duplicità che impedisce all'architettura quella speciale divaricazione tra dotto e fidei di cui si alimenta: la "mezz'architettura" (W. Benjamin, 1931) come alterità diframmata dell'opera, ma anche "il doppio" come rispecchiamento gemellare dell'architettura. L'antropocentrismo del dialettico coincide con il fatto progettuale che si fa tramite tra antiquitas e novitas cultura, per delimitare identità e differenza della forma architettonica.

Sempre di limite si tratta, di confine, di soglia, quando l'oggetto "definito" diventa "evanescente" (M. Tafari, 1980). Nell'attuale transito dall'uniforme, omogeneo, isotropo "spazio tipico" della città verso l'irregolare, disomogeneo, disgregato "spazio disemantico" della metropoli diffusa, si fa sfuggire il nesso tra anch'è diatos, tra luogo e forma, tra architettura e un progetto: sottratto forse al "destino", ma di quali pratiche ormai legittime emerge per rivendicare proprio le pratiche?

Altezza è afflitta la sopravvivenza storica di una prospettiva che riconduce dalle pratiche discorsive sull'architettura alle pratiche discorsive dell'architettura. Poiché "il linguaggio traveste i pensieri", ma "quando costruiamo case parliamo e scriviamo" (L. Wittgenstein, 1930), utilizzando appunto prospettive di cui si costituisce il pensiero dell'architettura, è un discorso disciplinare, il suo linguaggio espressivo-comunicativo. Nel frattempo assistiamo a una perdita fatale del testo architettonico, destabilizzato dal "matrice a progetto", destituito dalle neo-avanguardie, dissipato dalle incursioni del "design". Dunque non può transmissibile e anche indecifrabile dalle nuove generazioni, cui non è dato ripercorrere il nesso indispensabile tra scrittura, settore e composizione.

La prospettiva di una pratica teorica dell'architettura spiega dunque a verificare la congruità storica del suo status disciplinare messo in causa dalla morte del "colloquio", dell'illusione, delle "metamorfosi" (T. Eggleton, 1987) legate alla città, la nostra grande forma moderna" (J. Raban, 1974), sostituite dalle strutture di segni e di immagini. Sorse indagine l'interrogativo su quale sia oggi il prodotto di questa pratica progettuale specifica, ovvero su come si connota la moltitudine "eterogenea di stili e di giochi linguistici" nel prossimo futuro. Poiché qualsiasi possibilità architettonica in "quattro strati moderni e rappresentazione ordinata una dimensione simbolica" (V. Ugo, 1991) è sintetica, non direttamente derivata dalla realtà, ma piuttosto espressa delle interne relazioni e rappresentative delle "regole" sintattiche. Esse rispecchiano concettuali, valori culturali, procedure tecniche (geometrie, proiezioni, kongrafie) storicamente formalizzate (E. Panovsky, 1975). Ormai in via di destituzione, cedono alla inerzia definitiva della ricerca albertiana invece come autocoscienza edificatoria, senza neppure ripercorrere l'"inevitabile disordine" platoniano, per rovesciare la premessa illuminista "della cultura verbale sull'edilizia: poiché la prima forma potere di significazione alla seconda che, nel corso del processo di sviluppo dell'autonomia disciplinare dopo il XV secolo, finisce per produrre ai giorni nostri, un'azione di nuove forme" (F. Choy, 1980).

Se, come sostiene Nietzsche, il linguaggio è uno dei modi di ordine della realtà nella sua profonda disomogeneità, "il segreto della forma sta nel fatto che essa è confine" (G. Simmel, 1918) ma con una pluralità di frontiere. Esse corrispondono ad altrettanti "drammi del linguaggio", oltre e "oltre i giochi (ma dentro i segni) che essi ci hanno imposti" davanti al noi il fallimento di una scienza dei segni in generale, di una semiologia capace di tradurre in sistema linguistico in un altro (M. Tafari, 1980). Di qui la difficoltà di correlare il "sistema differenziale" saussuriano "con quello dell'architettura, dell'ambiente fisico, dell'architettura e verbalità".

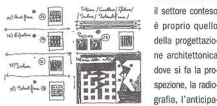
Come conciliare l'instabilità delle "coupures épistémologiques" bachelardiane e il ricorso alla "simbolica" degli archetipi archetipologici? Come indagare i limiti del linguaggio verbale e delle espressioni iconiche? Come soglia potrà apparire una specificità della scrittura architettonica?

Se "le distorsioni semantiche" di S. Klossowski (1925) prodotte dalle esposizioni letterarie del formalista, si vedono anticipate dalla filiazione dell'"ordine del discorso" operante nel XVII secolo, ora invece - attraverso lo slittamento discorsivo magistrali (M. Foucault, 1973) - prevalgono i meccanismi formali che traducono in segni, immagini, linee, la "manipolazione combinatoria di luoghi reali e di luoghi virtuali".

Quando le forme hanno eccesso di parola, dove sono gli estesi possibili: o il ritorno al silenzio, o cui convergono Logos, Lessenow, Kraus poiché "di ciò di cui non si sa, dire bisogna tacere", afferma Wittgenstein, e dunque "sein Ding sei, was das Wort gebietet", nessuna cosa sia da parlare ma ogni altri portatori di "spazi indicali" locobuscatori: oppure la resa al frastuono cui concorrono "l'eterogeneità dei passai di città, delle culture, dei gusti" (C. Jenks) che allontanano l'architettura da qualunque ideale metalinguistico quale il divide in discorsi sempre più frammentari, dove la fangue concorre con l'insieme complessivo delle reti di comunicazione: "è di esso eterogeneo e diversificata che ogni singola parola, essendo selezione individuale, rifletterà questo fatto" (D. Harvey, 1990).

Il passaggio dal "regno alla 'Involuzione' non ha forse origine, secondo Derrida, nella "separazione del segno dai suoi referenti"? (J. Derrida, 1973). Così si discende dalle architetture parlati, ai "boux indici", fino alle "mask-house" che, l'itero-utilizzatore percorre linea per linea come sulla pagina di un testo" (R. Machado, 1976), in un linguaggio dissimulato.

La difesa di una specificità autonoma della scrittura architettonica sembra ormai lontana, arrendendosi al dibattito sulla "proliferazione del linguaggio", o sul ruolo dell'architettura e della città "come emittenti di informazioni, tra frange e ricettori" (M. Tafari, 1968). Ma certo non possiamo ignorare che "nella guerra dei linguaggi ci possono essere momenti tralasciati e questi momenti sono testi" (R. Barthes, 1973). Entro la suddivisione universale di una realtà "modellata per imitare le immagini dei media", vanno ripercorsi questi disciplinari.



Disegno di Franco Purini.

\* Sittesi di Ernesto d'Alfonso di appunti della giornata.



